الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي- برج بوعريريج-

كلية الآداب و اللغات قسم اللغة العربية و آدابها

عنوان المذكرة

دراما المضمر في رواية "ليليات رمادة" لواسيني الأعرج مقاربة في النسق الثقافي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي.
نظام جديد LMD

إعداد الطالبتين:
- بن السعدي مريم
- مسعودان أمينة

إشراف الدكتوراة:
- بن مزعنة حفيظة

السنة الجامعية:

2021/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى السند المتين والرجل العظيم الذي يزيدني افتخارا للانتساب إليه

إلى من علمني أن الحياة تغدو وأن المستحيل يسكن في قلوب الفاشلين، والممكن يسكن في إرادة العازمين

الذي حرم نفسه وأعطاني ووعضني عن كل شي حتى وصلت إلى ما أنا عليه.

أبي الحنون الغالي

إلى العيون الساهرة على الدوام إلى النور الوهاج الذي أضاء لي الدرب، إلى صاحبة اليدين الرقيتان ترفعهما للدعاء

لي بالتوفيق، إلى من جعل الله الجنة تحت قدميها، إلى بحر الحنان في أسمى معانيه وأرقى كلماته

أمي الغالية الحنونة

إلى من أحمل لهم في قلبي أنبل وأرقى إحساس إخوتي **أميرة** والمدللة **عبير** وأخي **أمير** حفظهما الله لي

إلى صديقات دربي **أمينة، ذهبية، سارة،** رعاهم الله ووفقهم.

إلى كل العائله الكريمة

إلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة والتقدير

إلى كل من نسيه القلم وحفظه القلب

إلى كل هؤلاء أهدي هذا البحث المتواضع

*الطالبة: **بن السعدى مريم***

وقل اعملوا فسيرى الله عملكم، نشكرك إلهي لا يطيب الليل إلا بذكرك ولا تطيب اللحظات إلا بشكرك

إلى من بلّغ الرسالة وأدى الأمانة سيدي **مُحَمَّد** ﷺ

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار وإلى من أحمل اسمه بكل افتخار

أبي الغالي

إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي

أمي العزيزة

إلى قرة عيني **أخواتي** و**أخواني** و**أزواجهن** و**أولادهن**

إلى جنتي وحياتي ابني **عبد العليم** حفظه الله لي

أهدي تحية خالصة من القلب إلى روحي وسندي **زوجي** والذي ساعدني بدوره، وإهداء إلى زميلاتي العزيزات

مريم، نور الهدى.

وأهدي تحية خاصة إلى الأستاذة: **بشير الشريف مديحة** التي ساعدتني في إنجاز البحث

وإلى كل العائلة من قريب أو بعيد

إلى كل من كان النجاح طريقه والتفوق هدفه والتميز سبيله

إلى كل محبي العلم والمعرفة

الطالبة: ***مسعودان أمينة***

عملا بقوله تعالى: "وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيْدَنَكُمْ...." ابراهيم7

نشكر الله على نعمه التي لا تقدر ولا تحصى ومنها توفيقه تعالى على إتمامه هذا العمل

نتقدم بجزيل الشكر والامتنان وخالص العرفان والتقدير للأستاذة المشرفة:

"بن مزغنة حفيظة"

التي شرفتنا بقبولها الإشراف على هذه المذكرة وعلى دعمها وتوجيهاتها القيمة فجزاها الله خير الجزاء، كما يسرنا أن نوجه أسمى آيات التقدير والعرفان إلى **أساتذتنا الكرام** على إرشادنا وتعليمنا طوال السنوات الماضية

وقبل وبعد فالشّكر لله، ولله الحمد في الأولى والآخرة

مقـــــــدّمة

مقدمة

لقد أفرزت مرحلة ما بعد الحداثة مناهج، واتجاهات نقدية جديدة اعتبرت ثورة حقيقية على ما اعتمده النّقاد النّقد كلاسيكي، فلم تعدّ مناهج النقد القديم وعاء كافيا يسع ما استجد من كتابات إبداعيّة، ولا وجهات النّظر الناقدة لهذه الكتابات.

وفي سعي لتغيير العرف النّقدي، وتجديد وجهته الفكرية وصياغتها حسب الضرورة المستحدثة، وفي بحث كذلك عن تجاوز انغلاق النّقد الكلاسيكي على ذاته، وفي كشف لفضاءات ومساحات، لم يتركها الفكرة النّقدي، بَعْدُ ظهر النّقد الثقافي كمصطلح معبرا عن اتجاه نقدي سيستجيب لكل ما سبق.

إنّ النّقد الثقافي بهذا الوصف صار عاملاً، ألغى الحدود بين الأجناس الأدبيّة، كما وفر نوعا من التفاعل بينهما عكس ما استقرت عليه نظرية الأدب من فصل ورسم لهذه الحدود.

تعتبّر رواسب النّقد التقليدي وإملاءات الواقع الفكري والفلسفي أدوات يستخدمها هذا المنهج، لأنّها بهذه الصّورة التكاملية ،كفيلة لمعالجة ما فرضته الحياة المعاصرة من عولمة وتفاعل فكري، وانفتاح ثقافي ومنتجات للبحث العلمي، مع تحفظنا في قدرة هذه الأدوات على الإحاطة بكلّ هذا، كون النقد الثقافي في صنع لنفسه أدوات وآليات خاصة، دعمت التكامل السّابق، فاتساع أفاق البحث النّقدي في عالم ما بعد الحداثة، استوجب بالضرورة استحداث أدوات تواكب حجم التّطور الحاصل فيه.

كان على هذه الأدوات المستحدثة والداعمة في الآن نفسه أن تعالج النّص الإبداعي، في إطار يتماشى مع التطور الحاصل في العلوم الإنسانية، وكذا التقدم المذهل في الجانب التكنولوجي، وفرض هذا الوضع الجديد على النقاط على النقد والناقد معا إتباع مسار تحليلي فكري، تتوفر فيه شروط الاستمرارية والتراكم، والتأقلم بالسرعة نفسها التي تتطور، وفقها الحياة الفكرية والمادية للإنسان المعاصر.

لقد ظهر النّقد الأدبي عاجزا في كثير من الأحيان، عن الإجابة على جملة من الإشكاليات التي فرضتها تطور حياة الإنسان، فجاء النقد الثقافي ليضع لنفسه، بديلا قادرا على الوصول إلى الأجوبة تشفي الفضول المتزايد للنقاد.

وللتحقيق من كفاءة هذا المنهج، وجب البحث في ماهيته والتعمق فيها ضمن المحيط الفكري والأدبي والثقافي الذي ظهر فيه والهدف من ذلك اكتشاف إمكانية تجاوز هذا المنهج في قراءاته للنصوص، لما سماه النقد القديم جماليات النّص، وعبوره إلى قراءة الخطابات عبر التوسع في عملية القراءة، وإلغاء الحدود التي رسمتها

النظريات القديمة المتناولة لها، ويقتضي التعمق بهذا المفهوم البحث في خلفي الإبداع الفني التي تتحكم فيه، وتخرجه بصورة من صور هذه الخلفيات، عبر عنها النّقاد المابعد الحداثيون بالمضمرات أو الانسياق الثقافية.

ولذلك أتى النقد الثقافي، ليرجع للقراءة النقدية تمثلها من إمعان فني، وهذا معناه أن النقد الثقافي، لا يبطل الشرط الفني والجمالي من القراءة، ومن ذلك البعد النسقي في النّص الأدبي، أو فيما في حكم النّص الأدبي فعلى اعتبار أن النّص هو حاصل محيط وثقافة معينة، ينبثق ويتولد هذا النص يضحى ويصبح راضخ بالضرورة إلى المذهب الثقافي.

إنّ النّقد الثقافي يستحوذ ويستولي، على زعامة فعالية الأفراد بإدراك منهم أو دون إدراك منهم، فتوضح وتبنى النصوص اعتمادا على ذلك الخيال الثقافي؛ الذي يقصد به طائفة من الأنساق التي تولدها المنظمة الثقافية وهذه الأنساق هي أنساق مضمرة ومخفية تتوسط مضمون النّص، أو فيما هو في تسلط النص وحكمة، وتعتبر من شرط الفني سترة وغطاء جمالي، تمرر وافقها مضمراتها النسقية التي تنشأ منها قوانين أبدية وقواعد خالدة ودائمة.

إن الأنساق الثقافية المخفية في الغالب الأحيان تقوم بتسديد النّصوص والّسيطرة فيها، ومن ثم توضيحها للقارئ فيصبح النص كجو، لاستخراج هذه المضمرات التي بدورها تكون وظيفتها في الخفاء، لكن فاعليتها تكون بارزة وواضحة في الأفراد والمجتمعات المصاغة نسيقا.

إن تأثير التنسيق وتحكمها على النصوص وسطوتها الكبيرة على الأفراد، جعلها تعمل على تلفيق الحقائق وقلب ما هو بذيء وبشع في صورة جمالية، وتخصيص بعض الآثار والمظاهر غير متوفقة، ونيلها صيغة الاستجابة الاجتماعية وذلك بإسنادها في ذلك على استطاعتها في التأثير والإقناع، وتقديم براهين وشواهد خاطئة أو مستخدمة في غير محلها، وفي تمكنها على التسيير، وفيما تحصل أيضا من خفة والظهور والذيوع وارتياح عند أفراد المجتمع.

إن كافة هذه الوظائف التي تقوم الأنساق وكل هذه الانفعالات التي تصطنعها مع ما تمتلكه من وظائف وسمات تجعلنا نطرح تساؤلات عدّة عن ماهية هذه الأنساق؟ وما دورها؟ وكيف باستطاعتها التحكم والسيطرة على النصوص؟ وللإجابة عن هذه الإشكاليات، لا تأتى إلا من خلال الحديث عن النقد الثقافي الذي هو منهج يجعل من أولوياته النقدية الكشف عن الأنساق المضمرة في النصوص وتفكيكها.

واستنادا إلى كل هذه المعطيات، التي يقدمها النقد الثقافي حول قابلية النصوص المتفاوتة للأنساق، فإن البحث الذي نحن بصدد تحريره والخوض فيه، والذي عنوانه ب **"الأنساق الثقافية المضمرة في رواية ليليات رمادة لواسيني الأعرج نموذجا"**، واخترنا ليليات رماد لأسباب عدّة أهمها:

–أهمية الموضوع، والتي تكمن في أنه موضوع يقترب من الواقع المعيش، ويعالج قضايا مطروحة فيه بعمل النقدي، يستوعب داخله ما هو فكري، ثقافي، اجتماعي، نفسي، سياسي.

– حداثة الدراسات الثقافية في الخطاب النقدي العربي بشكل عام، والجزائر بشكل خاص.

– أهمية الدّراسات الثقافية في الكشف عن الأنساق المضمرة في الخطاب الروائي.

بعدما أفضت قراءتنا لهذا العمل الأدبي، توصلنا إلى إدراك مفاده وجود جملة من المؤثرات الغير ظاهرة فنيا والتي ارتأينا الكشف عنها، وإبرزها ثقافيا في شكل الأنساق.

وفي هذه المحاولة أردنا الإجابة عن **جملة من الإشكاليات أهمها**:

– ما هي أهم وأبرز الأنساق المضمرة في رواية ليليات رمادة؟ ومن هذه الإشكالية، فيمكن طرح عدة إشكاليات فرعية فلعل أبرزها:

– ما طبيعة هذه الأنساق التي تخفيها الرواية؟

– ما هي الأنساق المهيمنة في الرواية وما دلالة ذلك؟

وبالنسبة للدّراسات السابقة لم نحصل عليها في بحثنا هذا.

تعدّ هذه الرواية "ليليات رمادة لواسيني الأعرج" أوّل دراسة قمنا بتناولها، ولم نعثر على دراسات مشابهة أو مماثلة لها.

وبالنسبة **للمنهج المعتمد** فقد اعتمدنا في تفصيل جزيئات هذا البحث، على المنهج الثقافي الذي بدا لنا مناسبا مما يوفره من آليات ووسائل تسهل علينا الاشتغال بالأعمال السردية، مع تطعيمه ببعض أدوات المنهج النفسي والتاريخي، ليبدو المنهج متبع مركبا من الأبعاد الثلاثية المذكورة.

وبناء على ما سبق سطرنا **خطة بحث** تشكلت من **مقدمة**، والفصل النظري: **النقد الثقافي المفاهيم والآليات**: تناولنا فيه **من أهم المفاهيم** المرتبطة بالنقد الثقافي:

1-النقد الثقافي.

2-الدراما.

3-النسق.

4-الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي.

5- الخطوات المنهجية للمقاربة الثقافية.

الفصل التطبيقي:

أ/ ملخص رواية ليليات رمادة لواسيني الأعرج.

ب/ مسيرة واسيني الأعرج الإبداعية وأهم أعماله.

وتضمنت الرواية سبعة أصناف أهمها:

1/ النسق الثقافي"الذكورة"

2/ النسق الثقافي "الأنوثة"

3/ النسق الثقافي "القوة"

4/ النسق الثقافي "الضعف"

5/ النسق الثقافي "التمرد"

6/ النسق الثقافي "الخيانة"

7/ النسق الثقافي "العنف"

الخاتمة: تعتبر خلاصة هذا البحث اشتملت أهم النتائج والملاحظات التي انتهى إليها البحث.

قائمة المصادر والمراجع: استعان البحث **بعدد من المراجع** المتنوعة والتي تخدم هدف البحث، وكانت استعانته الأساسية بعدد من الكتب هي:

-عبد الله الغذامي "النقد الثقافي"

-عز الدين مناصرة "علم التناص والتلاص".

-نعمان بوقرة "المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب"

مما ساهم في إضاءة الموضوع والكشف عن مختلف الأنساق الثقافية والاجتماعية والسياسية.

وككل الدراسات والأبحاث واجهتنا بعض الصعوبات منها صعوبة المنهج وثراءه وتوسعه، وقلة دراسات التطبيقية فيه، خاصة عندنا في الجزائر، وطبيعة هذا المنهج النقد الثقافي تفرض شيء من صعوبة البحثية، التي تكمن في تشظي جزئيات البحث، وكثرة تعالقاته مع ميادين أخرى، لكن بفضل الله تعالى أولا، وبفضل أساتذتنا المشرفة ثانيا، وبفضل المؤلفين والباحثين الذين تركوا لنا مادة علمية كثيرة، ساعدتنا في أبحاثنا، ونحسب لهم ذلك صدقة جارية عند الله تعالى، استطعنا أن نُتِم بحثنا المتواضع.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان للدكتورة **حفيظة بن مزغنة** أستاذتنا المؤطرة فشكرا جزيلا على الجهود الجبارة في إرشادنا والوقوف معنا لانجاز هذا العمل، وعلى تقديمها لنا النصائح والتوجيهات والشكر الموصول لإدارة قسم اللّغة والأدب العربي، ونخص بالذكر السيد رئيس القسم ومسؤول الاختصاص، ونيابة القسم لما بعد التدرج، كما نوجه شكرنا للجنة المناقشة الموقرة على الملاحظات والتوجيهات المقدمة، والله من وراء القصد والحمد لله العالمين.

الفصـــــــل الأول

تمهيد

يعتبر النّقد عملا فكريا كثيفًا يهدف إلى تخطي نفسه بنفسه، وذلك عبر خلق صورة تجسيدية، ومحدداته القبلية أو ما يتبين عليه بالرجوع إلى منطلقاته ومرتكزاته الأولية النظرية، الذي يتضح استنادا على أطروحات عملية، تبنى بوظيفتها في الإدراك، وفهم الحقائق، وذلك عبر أسس وآليات تطبيقية هي ما يصطلح عليه في المجال النقدي بالمناهج النقدية، وهذه المناهج بمنزلة أدوات تجريبية ممنهجة، تناصر على فك شفرات النصوص واستطلاع الحقائق، وإزالة الإبهام والغموض.

اجتازت المناهج النّقدية بالكثير من التدرجات، في أمل لاستجواب النّصوص الأدبية فالفترة الأولى خصصت في المناهج السياقية المهتمة في سياقاته الخارجية والظروف المنتجة له، كالمنهج التاريخي والنفسي.

وفي الفترة الموالية امتثلت في المناهج النسقية بحيث أنه يهتم بدراسة النّص دراسة عملية تحكمه فقط قوانينه، وأنه ليس خاضع لتأثير الاقتصاد والصراع الطبقي والوعي الاجتماعي، بمعنى أنه محايث مثل المناهج البنيوية والأسلوبية.

أما المرحلة الثالثة فهي فترة المابعد الحداثة أو ما بعد النسقية، وقد نظر باختين لهذه المرحلة وهذا الاتجاه بأن النص الأدبي غير ثابت ومنغلق، وإنما مشرع ومن المستحيل اللحاق إلى مقصوده، كما قدم في تفكيكية جاك ديريدا.

يعد النّقد الثقافي من أبرز المناهج ما بعد النسقية، وذلك بسعيه لتجاهل واقع الدنيوية وتنقيبه عن الخفي والمستور في النص الأدبي، وشجع الإدراك والبصيرة، والمتخصص الثقافي للتحري والعمل والفحص الجدي في الأنساق الخفية والمضمرة؛ وذلك بإقصاء العاطفة وعدم الاستسلام والرضوخ أمام التأثيرات والأحاسيس، وإنما في إطار البحث للكشف وتفكيك أسرار المعرفة، وفهم عمل الأنساق الثقافية في النصوص.

الفصل النظري: النقد الثقافي المفاهيم والآليات.

أولا المصطلح والمفهوم:

1- مفهوم النقد الثقافي:

شهد النقد الثقافي صدى شاسع المدى أثناء الحركة النقدية الحديثة والمعاصرة، ويرجع ذلك إلى تأثير التجربة النقدية الثقافية التي يشتغل بها العمل الأدبي فهي ممارسة إجرائية تستوي في صميمها على مطلع الثقافة تسعى مِنْ وسطها وتحكم الشعاع عليها، وقد عرف صلاح قنصورة النقد الثقافي بقوله: "النقد الثقافي مصطلح حديث جدا ولم يقدر له الذيوع أخيرا إلا بمقدم المتغيرات والعوامل التي أدت إلى العولمة وما بعد الحداثة، فلا يعد نتيجة لهما بقدر ما هو شريك ينبع من نفس المصادر، وينتسب إلى ذات المناخ، وهو ليس منهجا من بين مناهج أخرى، أو مذهباً أو نظرية كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا من بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فعالية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية"[1].

يتبين من خلال التعريف إلى وجود فكرتين مهمتين أولهما أن النقد الثقافي باعتباره مصطلح يتسم بالجدّة في الأوساط النقدية، فهو وليد حركية العولمة والنظرة نحو ما بعد الحداثة، أما المصطلح الثاني فيشير إلى أن النقد الثقافي حسب رؤية صلاح قنصوة تعاني من إشكالية الترتيب، فهو ليس منهج أو نظرية.. بل ممارسة تهتم بدراسة ثمار مادية وفكرية.

ويرى **الغذامي** أن النقد الثقافي "فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللّغة وحقول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، وما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواء من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي"[2] معنى ذلك أنه يبين كل ما هو مخبوء تحت أقنعة الجمالي/ البلاغي، أيّ الكشف عن الأنساق المضمرة المتخفية وراء جماليات النّصوص الأدبية.

وترى الدكتورة **بشرى صالح** أن: "اسراتيجية الخطاب الثقافي تقوم على ضرورة نقد البنى الثقافية السائدة تمهيدا لتحديثها، وجعلها مطابقة أو متلائمة مع السياق الذي آلت إليه حداثيا"[3]، فهي ترى أنّ النقد/النقض/

[1]- صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، ط1، دار مبريت، القاهرة، 2008، ص06.

[2]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، 2005، ص32.

[3]- بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2012، ص15.

معناه أن التحديث هو حجر البناء الفكري الثقافي الجديد ويتمركز النقد الثقافي "حول فاعلية الكشف عن السياقات التاريخية التي امتصها النّص وأسهمت في إنتاجه، وهي سياقات مضمرة لم تكن مقروءة في مرحلة البنيوية، وحتى في بعض اتجاهات ما بعد البنيوية التي تقوم على استقلالية النص الأدبي عن السياقات الثقافية المغايرة"[1] هذا يعني أن التحول في النقد الثقافي ليس في العودة إلى السياقات بوصفها أنساقا خارجية مؤثرة في النص وإنتاجه، كما هو في الحال في المناهج السياقية التقليدية، بل يقوم على تصور نقدي مختلف مرتبط بتحولات الثقافية المعاصرة.

"فالنقد الثقافي يقوم بدراسة الخطاب في حد ذاته دون التطرق إلى كونه شعرا أو نثرا أو كلاما شعبيا، فيقوم بتحليله لكشف أنظمته العقلية والغير العقلية بتعقيداتها ومعارضاتها؛ أيّ أنه يستكشف الجماليات الثقافية في الخطاب بعيدا عن حدود الدراسات النصية التي تستكشف جماليات الكلمة داخل إطار النص المغلق"[2] معناه أن النقد الثقافي هو تبشير نحو تذويب التفاوت بين ما هو أدبي وغير رسمي، تبدأ آليات التحليل فيه من التمحورات الثقافية التي تخفى أو تظهر وفق الخطاب مهما كانت هيئته، يهتم بتحصيل جماليات الثقافة لا دراسة جمالية المفردة داخل الخطاب.

ثانيا مفهوم الدراما:

ارتقى مصطلح الدراما ووظيفتها في الزمن الراهن، ليظهرها من مداها القديم وهو المسرح إلى ميادين شتى.

والدراما رغم بيانها ووضوحها تحيّر الباحث، وتجعله عاجز وضعيف عن الاستمرار في مفهومها لأنّها توجد في المجرد، وتمتد في الوقت والأحداث، وتكفي نبرة عابرة في القواميس والكتب المتخصصة، لكي تظهر ثراء انكشافها وكثرة تلوناتها في قوالب وهيئات متفرقة مما يتعسر الاستقرار والسكون على مفهوم موحد متفق بين النقاد والباحثين في هذا المجال.

[1]- بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، ص9.

[2]- إيمان بوقلاح، النقد الثقافي والتاريخيانية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، العدد الأول، دت، ص80-81.

أ– لغة:

إن أصل كلمة الدراما من الفعل اليوناني (Dram) الذي يعني: فعل وصيغة درامي(Dramatique) موجودة في اللغة اليونانية (Dramatikos) وفي اللاتينية(dramaticus) للدلالة على كل ما يحمل الإثارة أو الخطر، وتستخدم كلمة دراما في اللغة العربية بلفظتها الأجنبي، فيمكن التعامل معها على أساس التعريب[1]، بمعنى أن اللفظ المستعمل عند النقاد هو تحت لفظ أجنبيي، فلا معادل للغة العربية لهذا اللفظ الأجنبي، وعليه اكتفى هؤلاء بالصورة الصوتية، لإفراغها في قالب عربي ما نتج هذا المصطلح وشاع عند الباحثين والنقاد، تعني العمل أو الحدث سواء في الحياة أو على خشبة المسرح[2]، معنى هذا أن كل تصرف أو سلوك إنشائي، نستطيع الحكم عليه بأنه ملمح درامي.

ب– اصطلاحا:

وردت في معجم الدرامية أنها "كلمة تطلق على كل أعمال المكتوبة للمسرح مهما كان نوعها كذلك تطلق على كل شيء تمثيلي من ابتكار الخيال"[3] معنى هذا أن المصطلح شامل يحوي جميع أشكال الإبداع بالمحاكاة للواقع.

كما يذهب **مُحَمَّد فريد عزت** في قاموس المصطلحات الإعلامية إلى "أن الدراما تعني ثلاثة مفاهيم:

الأولى: مسرحية أو قصة أو رواية تمثيلية.

الثاني: الدراما هي الفن المسرحي.

الثالث: هي سلسلة أحداث تنطوي على تضارب بين قوى مختلفة"[4] معنى هذا أن المسرح يمثل بواسطة أشخاص حقيقيين بالاستناد إلى قصة أو رواية يبدعها أديب ما، وتحمل مجموعة من دلالات معينة.

وقد وردت في **المعجم المسرحي** بمعنيين: "أنها تطلق إلى كل الأعمال المكتوبة للمسرح مهما كان نوعها، فيقال: الدراما الإيليزابيثية ودراما عصر التنوير، والدراما الرومانسية، كما تطلق أيضا على كل عمل تمثيلي من ابتكار الخيال حتى ولو لم يقدم على خشبة المسرح، ومن هنا تسمية الفنون الدرامية وهي المسرح والتمثيليات

[1]– إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ط1، دار الشعب، القاهرة، مصر، 1971، ص144.

[2]– رضا الغني الكساسة، التشكيل الدرامي في مسرح أحمد شوقي وعلاقته بشعره الغنائي،ط1، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، 2004، ص24.

[3]– ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ط1، مكتبة لبنان، ناشرون، 1997، ص194.

[4]– مُحَمَّد فريد عزت، قاموس المصطلحات الإعلامية، دط، دار الشروق، جدة، 1998، ص118.

الإذاعية والتلفزيونية"[1] معناه سواءا كانت هذه الأعمال أو محاكاة ذات اتصال مباشر بالمتلقي (جمهور)، وهذا الذي يرى في المسرح أو غير مباشر الذي تمثله الأعمال السينمائية والتلفزيونية.

و**لمخائيل باختين** وجهة نظر حول الدراما، حيث يقول: "أنها تهدف إلى لغة وحيدة مفردة عن طريق شخوصها وحدها، ويتحدد الحوار الدرامي بتصادم بين الأفراد داخل عالم واحد ولغة وحيدة"[2] يعني هذا تركيز باختين على عامل الوحدة، وهو عامل تدخل وفقه اللغة والإطار الزماني والمكاني الواحد، وهو ما يشكلان حيزا لتبادل الحوارات والأفكار ضمن حبكة معينة.

مما تقدم نلاحظ تعدد الآراء والمقولات حول وصف وتحديد مفهوم واحد للدراما، فالكل يراها حسب منظوره الخاص، والملاحظ أيضا أن أغلب الأقوال ركزت على العنصر الأساسي في الدراما وهو الفعل.

ثالثا النسق:

أ- النسق لغة:

يعدّ مصطلح النّسق من بين أهم المصطلحات الرائجة في حقل الدراسات الأدبية والنقدية وخاصة الثقافية منها. جاء تعريف مصطلح نسق في معجم **"لسان العرب"** كالأتي"النسق من كل شيء: ما كان على طريقة النظام واحد عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقا، ويخفف ابن سيدة: نسق الشيء ينسقه، نظمه على سواء، وانتسق هو التناسق والاسم النسق، وقد انشقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت، والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق لأنّ الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحدا، وروى عن عمر ﷺ أنه قال: ناسقوا بين الحج والعمرة قال سمر: ناسقوا تابعوا وواتروا ويقال: ناسق بين الأمرين أيّ تابع بينهما[3].

وورد كذلك في **"معجم الوسيط"**: "(أَنْسَقُ) فلانٌ تكلم سجعاً، (ناسق) تابع بينهما ولاءم (نَسَّقَهُ) نَظَمَهُ (انْتَسَقَتْ) الأشياءُ: انتظم بعضها إلى بعض، يقال: نَسَقَهَا فإنتسقتُ"[4].

---

[1]- ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ص194.

[2]- محمد أبو العلاء، اللغات الدرامية ووظائفها، اشتغالها ألوان مغربية، ط1، الرباط، المغرب، 2004، ص16.

[3]- ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب،ط1، دار الصادر، بيروت، ولبنان، 1990، ص352.

[4]- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، دط، مجلة المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، دت، ص918.

وجاء في **معجم مقاييس اللغة**: "بأن نسق النون والسين والقاف أصل صحيح ليدل على تتبع في شيء"[1] ومن كل هذه التعريفات للنسق نستنتج ما يلي:

- ما كان على نظام واحد، وجرى مجرى واحد.
- عطف الكلام بعضه على بعض لذلك تسمى حروف النسق.
- تتابع الأشياء.

وعليه يكون معنى النسق بمجموع ما يحمله من معاني في اللغة العربية: نظام الأشياء وتتابعها وتتاليها في نظام واحد.

ب- النسق اصطلاحا:

بعدما تعرفنا على مفهوم النسق لغة، فيما يستعمله النقاد والدارسات النقدية في اصطلاحهم، إذن "النسق هو النظام التقني الذي يميز البنيات المتشابكة في النص، وهو متعدد ومتنوع وقد يتكرر، وهو عالمي ودال على مستويات البنية وهو تقليدي ونمطي وشكلي ومبتكر في الوقت نفسه بينما ترتكز البنية على الدلالة، رغم تقنيتها الشكلية وهناك بين النسق والبنية علاقة جدلية لافكاك منها: فالبنية هي التي تكشف النسق كما أن النسق هو الذي يكون البنية"[2] معنى هذا التعريف أن النسق نمطي شكلي متكرر، متعدد تقليدي في نفس الوقت، وعبارة نظام تقني وفي علاقة جدلية مع البنية.

تقول **يمنى العيد** كذلك "يتحدد هذا المفهوم في نظرتنا إلى البنية ككل، وليس في نظرتنا إلى العناصر التي تتكون منها وبها البنية، ذلك أنّ البنية ليست مجموع هذه العناصر بل هي هذه العناصر بما ينهض بينهما من علاقات تنتظيم في حركة العنصر خارج البنية غيره داخلها، وهو يكتسب قيمة داخل البنية وفي علاقته ببقية العناصر أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنظم العناصر والتي بها تنهض البنية فتنتج نسقها"[3] معنى هذه أن البنية ليست تجميع للعناصر، وإنما هي سلسلة الروابط والأشعة الممتدة بين كل عنصر وأخر ومدى ارتباط هذه العناصر ببعضها البعض، وكذا التغيرات التي تشتغل في إطار هذا الترابطات سواءا شملت هذه العلاقات العناصر الداخلية أو العناصر الخارجية التي قد ترتبط بأي حال من الأحوال داخل البنية.

[1]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تر: ابن سلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1979، ج5، ص4.

[2]- عز الدين مناصره، علم التناص والتلاص،ط3، دار مجدلاوي، عمان، 2006.

[3]- يمنى العيد، في معرفة النص، ط1، دار الآفاق الجديدة، لبنان، 1983، ص32.

بينما **نعمان بوقرة** يعرف النسق على أنه: "ما يتولد عن تدرج الجزيئات في سياق ما أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته، وكشفه، كأن نقول: إن لهذه الرواية نسقها الذي يولده توالي الأفعال فيها، أو أن هذه العناصر المكونة لهذه اللوحة من خيوط وألوان تتألف وفق نسق خاص بها"[1] نستنتج مما سبق ذكره عند نعمان بوقرة مرتبط بالكيفية التي تتولى فيها الأفعال.

أشار كذلك **عبد الله الغذامي**: إلى أنّ مرادف البنية أو النظام، لكنّه لم يقصد تلك الدلالة ولا يعترض عليها فالنسق يكتسب عنده "قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة"[2]؛ معنى النسق حسب عبد الله الغذامي أنّه يتكون من مجموعة عناصر، وأجزاء مترابطة ببعضها البعض مع وجود مميزات بين عنصر وآخر.

نستنتج من كل التعريفات السّابقة أن النسق عنصر له نظامه وقانونه الذي يتحكم فيه، وهو نمطي متعدد له مرتبته ودرجته ضمن نسق عام كما أنه متعدد السّمات وعناصرها المترابطة المتكاملة والمتفاعلة، تحقق وظيفة ضرورية جامعة.

ج-النسق المضمر:

المضمر لغة:

المضمرة في لسان العرب مؤنث المضمر، وهما من الجذر اللغوي ضمر، وجاء في معجم **مقاييس اللّغة** بأن أحدهما يدل:"ضمر الضّاد والميم والرّاء أصلان صحيحان: على دِقَّة في الشيء، الآخر يدلُ على عيبه وتستر"[3].

كما جاء في معجم **"لسان العرب"** فيما يخص هذا الجذر اللّغوي وما تعلق به: "تضمّرَ وجهُه: انْضَمَّت جِلدتُهُ من الهُزال وَالضَّمير: السُّرُ وداخل الخَاطِرَ، وَالجَمعُ الضَّمَائرُ(....) الضمير الشيء الذي تضمره في قلبك تقول: أَضْمَرتُ صَرْفَ الحَرْفِ إذا كان مُتَحَركاً فأسْكَنْتُهُ، وأضْمرتُ في نفسِي شَيئًا، والاسمُ الضَّميرُ والجمعُ الضَّمائِر والمضمر الموضعُ والمفعولُ (...) قال الأعشى: أرنَا إذ أضْمَرَتْكَ البِلادُ نُجفِي وتُقطعُ مِنَا الرِّحِمُ"[4] من هذه

[1]- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، ط1، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2009، ص140-141.

[2]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص77.

[3]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج3، ص371.

[4]- ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، فصل الضاد المعجمة، ج4، ص2606-2607.

التعريفات اللّغوية السابقة لمصطلح مضمر يمكننا تحديد ما ينطوي عليه من معاني وفق الأتي" الدقة السر والخفاء الغياب بالموت أو السفر.

فيكون معنى المضمر في اللغة موضع الدقة أو موضع الخفاء والسر أو موضع الغياب، فالمضمرة وفق هذا الأساس تعرف بمكمن الخفاء والسر ومكان الغياب، وبالجمع بين المصطلحين "النسق" والمضمرة "يمكن أن نحدد مفهوم" "النسق المضمر" في هذا السياق، أنه كل الدلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمال ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة"[1] كما يعرفه عبد الله الغذامي بقوله: "ذو طبيعة سردية"، يتحرك في حبكة متقنة لذلك فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة أهمها (...) قناع الجمالية اللغوية وعبر البلاغة وجماليتها، تمر انساق أمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة"[2] معناه أن النسق المدمر إذا سردي ويتحرك بحبكة متقنة ويتخفى أمنا تحت أقنعة جمالية لغوية كانت أم بلاغية، بالإضافة إلى خاصية التخفي تحت القناع والغطاء.

يضيف المفهوم التالي الاختفاء تحت الترسبات، فهو إذا "مجموعة من الترسبات تتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية وتتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص المختلفة، تمارس على الأفراد سلطة من نوع خاص، وهي حاضرة في فلتات الألسن والأقلام بصورة آلية، وينجذب نحوها المتلقون دونما شعور منهم لأنّها أصبحت تشكل جزءا هاما من ببنيتهم الذهنية والثقافية"[3] معنى كل هذا أنّه على الرغم من الاختلاف الموجود في بعض ألفاظ هذه المفاهيم المذكورة سابقا، إلا أنها تتفق كلها حول مفهوم النسق ومميزاته، فهناك من يطلق عليها أحيانا تسمية أقنعة والأخر أغطية وترسبات، حيث تبدو هذه الترسبات في دلالتها أكثر سماكا من الأغطية والحفر، وهي مهمة أصعب من كشف ونزع الغطاء أو القناع.

"الأنساق الثقافية تاريخية أزلية وراسخة ولها غلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وكلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا يحضى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من اللحظات الفعل النسقي المضمر"[4] يجب التحرك إذا للبحث عن ذلك النسق المضمر فسرعة الاستجابة الاستهلاكية تدل على فعالية وغلبته الدائمة، وهو أمر يستدعي "كشفه والتحرك نحو البحث

[1]– عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2004، ص33.

[2]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص79.

[3]– إسماعيل خلباص حمادي، إحسان ناصر، النقد الثقافي مفهومه، منهجه إجراءاته، مجلة كلية التربية جامعة، العراق، ع13، 2013، ص17.

[4]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص79-80.

عنه فالاستجابة السريعة والواسعة تنبؤ عن محرك مضمر، يشبك الأطراف، ويؤسس للحبكة النسقية"[1] وهنا يكمن لب البحث عن الأنساق وجوهره، فربما يكون النسقي ثوبا في الخطابات اللّغوية، كما هو الحال في الرواية التي نحن بصدد دراستها والكشف عن أنساقها، كما يمكن أن تكمن هذه الأنساق كذلك في "الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات، والأمثال مثل ما هو في الأشعار والإشاعات والنكت، كل هذه الوسائل وحيل البلاغة جمالية تعتمد على المجاز، والتورية وينطوي تحتها نسق ثقافي ثانوي في المضمر، ونحن نستقبله لتوافقه السري وتوطؤه مع نسق قديم منغرس فنيا(...) وهو جرثومة قديمة تنشط إذا ما وجدت الطقس الملائم"[2] نستنتج من كل هذه المفاهيم أنّ النسق المضمر، ليس إلا تواضعا اجتماعيا وفلسفيا وأخلاقيا وجماليا وغيرها من مسميات الموضوعات غير معلنة مترسبة ومتمركزة في اللاشعور الجمعي عبر الزمن.

4-الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي:

من المفيد الوقوف على هذا السؤال، لما له من أهمية ولتبيين الفرق بينهما وتبيان مسار كل واحد منهما، "ولن اليوم اثنان في أن النقد العربي الحديث واتجاهاته، ومدارسه المختلفة، ما زال يعيش على منجزات النقد العربي ويواجه نتجة لذلك إشكالية أساسية، تكمن في البحث في هوية وتحديد مسار به ومناسب لطبيعة النص العربي والثقافة العربية بشكل عام، ومن اللافت أن النقاد العرب الذين تأهلوا في الغرب، ودرسوا مناهج النقدية الحديثة في الجامعات الغربية هم في كثير من الأحيان الذين تنبهوا إلى غناء تراثنا النقدي القديم، ودعوا إلى العودة إلى هذا التراث واستلهام منجزاته وتطويرها"[3] هنا يبين لنا وحيد تاجا في حواره أن النقد العربي يعتمد على النقد الغربي ويدعو إلى العودة للتراث، حيث أن كل من درسوا في الجامعات الغربية ودرسوا المناهج النقدية دعوا إلى ذلك باستلهام ومنجزاته وتطويرها.

1/ عبد العزيز حمودة: يؤكد إن النقد العربي المعاصر يعيش حالة من الاغتراب، والانقطاع عن جذوره الثقافية ويعاني من تبعية خانقة للنقد الغربي، وهذا ما دفعه إلى الدعوة إلى الاستفادة من كتب التراث النقدي العربي، للخروج من التيه والتأسيس لنظرية نقدية عربية أصلية، وفي الوقت نفسه لا نزال نشهد باستمرار ظهور اتجاهات وممارسات نقدية عربية جديدة هي في الغالب صدى متأخر للمدارس النقدية الغربية، فالدكتور عبد

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 79-80.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- حوار وحيد تاجا، جريدة الوطن، عمان، العدد 6941-16، يوليو 2002.

العزيز حمودة يؤكد في خاتمة الجزء الأخير من ثلاثية حول النقد العربي "الخروج من التيه، سلسلة عالم معرفة"[1] هذا الكتاب يتحدث تقريبا عن النقد العربي بحذفيره.

حيث يقول عبد العزيز حمودة: "هناك مشروعا نقديا جديدا يجري الترويج له اليوم في أروقة المثقفين العرب هو النقد الثقافي الذي يمثل افتتاحا جديدا بمشروع نقدي غربي"[2] هنا عبد العزيز يبين بأن النقد الثقافي نتاج من مثقفين أنتجه حديثا أو في طور الإنتاج.

2/ سعيد البازغي، وميجان الرويلي:

إن النقد الثقافي في دلالته العامة يمكن أن يكون مرادفا للنقد الحضاري، كما مارسه طه حس والعقاد ومُحَمَّد عابد الجابري وعبد الله العروي، لهذا فهما يعرفان النقد الثقافي على أنّه "نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها"[3] يتضح من خلال هذه العبارات أنهما يعتبران النقد الثقافي نشاطا ذهني يعبر عن المواقف في تطوراتها، ويتخذ من الثقافة موضوعا له.

وإذا ما تجاوزنا التقديم سعيد البازغي وميجان الرويلي للنقد الثقافي فإنّنا نجد أنّ النّاقد العربي السعودي عبد الله الغدامي هو أول من حاول تبني مفهوم النقد الثقافي في الحديث الذي حدده فنست ليتين واستخدم أدوات الاستكشاف عدد من الظواهر الثقافية العربية التي لم تستطع مختلف مدارس النقد الأدبي السابقة التصدي لها.

3– عبد الله الغذامي:

واحد من أهم العرب المعاصرين الذين يملكون مشروعا نقديا حداثيا متكاملا، ويعمل حاليا أستاذ النظرية والنقد في جامعة الملك سعود في الرياض، وقد نشر عدد من كتب لا بأس به مثل الموقف من حداثة 1987 والثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية1992، والمرأة واللغة 1997، وغيرها من الكتب، ومن أهم كتبه النقد الثقافية: قراءة في الأنساق الثقافية 2000، والذي يخدم بحثنا كثيرا، حيث يعرف فيه النقد الثقافي فيقول: "النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوص العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة، وحقول الألسنة معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته، وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي، وغير

[1]– عبد الله العزيز حمودة، الخروج من التيه، دط، دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2003، ص298.

[2]– المرجع نفسه، ص80.

[3]– سعد البازغي، وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006، ص225.

مؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء، ومن حيث دول كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي"[1] هنا يعرّف عبد الله الغذامي النقد الثقافي على أنّه الفرع من النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو علم من علوم اللغة والألسنية، وهو مختص بدقة الأنساق المضمرة.

وبما أننا نسعى إلى معرفة الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، فإننا سنحاول هنا البحث في كتابات كل من كل من فنست ليتشا، عبد الله الغذامي عن إجابات عن الأسئلة التالية: هل في النقد الأدبي ما يعيبه أو ينقصه؟ كي نبحث له عن بديل؟ هل يستطيع النقد الثقافي أن يكون بديلا عن النقد الأدبي؟ بالنسبة لفنست ليتشا فهو يؤكد عند تناوله لطبيعة الروابط بين النقد الثقافي، والنقد الأدبي أن هذين النقديين مختلفان على الرغم من وجود نقاط الالتقاء ،كما أنه يرفض الفصل بينهما، "يرفض فنست ليتشا الفصل بين النقد الأدبي، والنقد الثقافي، ويرى اختصاص الأدب يمكن أن يمارسوا النقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم"[2].

حيث يضع لنا من خلال هذه العبارات الأخيرة ليتش رافض الفصل بين النقديين، وأن نقديين يمكن أن يمارسها نفس النقاد.

أما عبد الله الغذامي فيذهب إلى أبعد من ذلك "أنّني أحس أنّنا بحاجة إلى النّقد الثقافي أكثر من النقد الأدبي، ولكن انطلاقا من أنّ النقد الأدبي لأن فعالية النقد الأدبي جربت وصار لها حضور في مشهدنا الثقافي والأدبي، ما من شيء جرب واختبر ثقافيا مثل النقد الأدبي، ولهذا أدعو إلى العمل على فعاليات النّقد الثقافي انطلاقا من النقد الأدبي وعبر أدواته"[3] وفي هذا القول يتضح لنا تقديم الغذامي للنقد الثقافي على النقد الأدبي شرط أن يكون الانطلاق من النقد الأدبي وعبر أدواته لأنه جرب من قبل.

[1]– عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، دط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص219.

[2]– ليتش فينيست، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، ترجمة مُحَمَّد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2006.

[3]– عبد الله الغذامي، ورقة بحثية مقدمة لندوة مهرجان القرين حول مقولات النقد الثقافي .

5- الخطوات المنهجية للمقاربة الثقافية:

يستند النّقد الثقافي منهجيا إلى مجموعة من الخطوات التعليلية والمفاهيم النظرية، والمصطلحات الإجرائية التي يمكن الانطلاق منها لمقاربة النصوص والخطابات الثقافية، فهما وتفسيرا، وتتمثل هذه الخطوات المنهجية فيما يلي:

- طرح أسئلة ثقافية جديدة كسؤال النسق بدل عن سؤال النّص وسؤال المضمر بدل من سؤال الدال وسؤال الاستهلاك الجماهيري بدلا من سؤال أن النخبة المبدعة، أو بتعبير آخر أسئلة ثقافية مركزة ودقيقة.

- الانطلاق من النّص أو الخطاب باعتباره حاملا للعلامات الثقافية التي ينبغي التعامل معها فهما وتفسيرا وتأويلا وانطلاق من النصوص والخطابات الأدبية، والفنية، والجمالية لاستكشاف الأنساق المضمرة.

- "رصد جيل الثقافة التي تمرر عبر أنساق النّصوص والخطابات الجمالية والفنية والأدبية، ويعني هذا أن النّص الأدبي حامل الأنساق ثقافية مضمرة وغير واقعية، ومن هنا الوقوف على أنساق الثقافية وليس النص الأدبي والجمالي"[1].

هنا يتضح لنا بأن النّص الأدبي يحمل الأنساق الثقافية المضمرة وغير واعية، ومن ثم فإن النّص الأدبي ليس حاملا لجماليات بل للأنساق الثقافية.

- التركيز على الأنساق الثقافية المضموة، والدلالات النسقية الثقافية، وآليات البلاغية الثقافية من مجاز كلي وتورية نسقية.

- إنّ وظيفة النّص ليست الوظيفة الأدبية أو الشعرية أو الجمالية ،كما يقول رومان جاكسون في نظامه التواصلي بل هي الوظيفة النسقية الثقافية.

- "اكتشاف التأثيرات التي تخلفها الأنساق المضمرة في الوسط الثقافي بصفة خاصة، والوسط الجماهيري بصفة عامة أيّ: الانتقال من الثقافة النخبة إلى ثقافة الجماهير.

- الانتقال من مرحلتين: الفهم والشرح إلى مرحلة التأويل الثقافي باتجاه النقد الخطاب"[2] يتضح لنا من خلال هذه العبارات أن تأثيرات الأنساق المضمرة على المستوى الثقافي بشكل خاص أي انتقال من النخبة إلى الجماهير العامة، وانتقال من فهم إلى تأويل باتجاه النقد الخطاب.

- الاهتمام بالمضمرة الثقافي، بدلا من الاهتمام بالدوال اللغوية ذات الطبيعة الحرفية أو الإيحائية، فقد كشف عبد الله الغذامي أن: "كبار مبدعين كأبي تمام، والمتنبي، ونزار القباني، وأدونيس حيث نكشف ما تنطوي عليه نصوصهم من أنساق مضمرة تبنى عن منظومة طبيقية فعولية (رجعية) استبدادية، كلها أنساق مضمرة لم تك

[1]- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص170.

[2]- ينظر: عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص172.

في أي منهم، ولا في وعي أي منا، ونحن هم الضحايا ونتائج لهذه الأنساق، وظلت هذه الأنساق اللاإنسانية واللاحضارية تتسرب فيه ضميرنا الثقافي دون كشف أو ملاحظة، حتى لنجد تماثيلا مخيفا بين الفعل الشعري والطاغية السياسي والاجتماعي، مما هو له النسق وبؤرته غير الملحوظة، ولقد أن الأوان لممارستنا النقدية بأن تتعرك الإبداعي، من بوابة النقد الثقافي لتكشف ما يحمله الإبداع، لا من جماليات نسلم بها، ولكن قبحيات نسقية لم نكن ننتبه لها"[1].

من خلال قول عبد الله الغذامي اتضح لنا أن كبار المبدعين أمثال أبي تمام والمتنبي وغيرهم بأن نصوصهم تحمل أنساق مضمرة دون وعيهم، ووعينا وقد ظلت أنساقهم لا إنسانية تتغلغل في نصوصنا دون وضوح.

– هذا ويمكن أن نطرح توجها منهجيا جديدا في إطار النقد الثقافي، يتسع بشكل من الأشكال بنوع من الوضوح والانسجام والتسلسل والإضافة العلمية مع استخدام المفاهيم نفسها التي طرحها الباحث السعودي عبد الله الغذامي في كتابته: **"المشكلة والاختلاف"** هذا الكتاب من أهم كتبه التي تتحدث عن النقد الثقافي خاصة وأنه يخدم بحثنا هذا.

1– **"مرحلة المناص الثقافي:** ندرس فيها العتابات الثقافية من مؤلف، وعنوان، ومقدمة، وإهداءات وسياق وهوامش، ومقتبسات، والصور وأيقونات، ووسائط إعلامية... وكل ذلك من أجل استخلاص الأبعاد الثقافية في هذا العتابات الفوقية والمحيطة.

2– **مرحلة الترشيح الداخلي:** هنا نقوم بتحليل النّص وتشريحه، وتفكيكه جماليا وبنيويا، وسينمائيا وأسلوبيا فلابد من الاهتمام بما هو فني ولغوي وأسلوبي وبلاغي لفهم ما هو ثقافي.

3– مرحلة الرصيد الثقافي: تعتمد هذه المرحلة على الرصد التمظهرات الثقافية واستخلاص الأنساق الثقافية المضمرة، وذلك بوقوف عند الجمل والمجازات، والكنايات، والصور ودلالات، والأنساق الثقافية المضمرة"[2].

هنا يتضح من خلال هذه المرحل، مرحلة المناص الثقافي التي تدرس العتبات الثقافية أما مرحلة التشريح الداخلي فهي تقوم بتحليله وتفكيكه جماليا وبنيويا وأسلوبيا، أما مرحلة الرصد الثقافي التي تعتمد على مظاهر الثقافية واستنتاج الأنساق الثقافية المضمرة.

[1]– عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، دط، المراكز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1994، ص287.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص288-289.

4- مرحلة التأويل الثقافي: تتكئ في هذه المرحلة على علوم الإنسانية كالتاريخ والفلسفة، وعلم الاجتماع وعلم الثقافة، وعلم النفس، والنقد الأدبي في تبيان الأبعاد الثقافية، وفضح إيديولوجيات، ونقد الأوهام، والأساطير وخرافات، وذلك في شكل الأحكام واستنتاجات وخلاصات ثقافية"[1] وفي هذه المرحلة يتبين لنا أنّها مرحلة تعتمد على العلوم الإنسانية والنقد الأدبي في تبيان الأبعاد الثقافية.

في ضوء هذه الخلفية المعرفية يمكن فهم الدعوة التي يهدف إلى النقد الثقافي، والتي تكمن في الانفتاح على الثقافة من أجل توسيع مدارك الخطاب النقدي وانفتاحها على الخلفيات معرفية أخرى كذلك مشروع النقد الثقافي الذي جاء به الذي **ليتش** يعتبر أول من بلور مصطلح النقد الثقافي، وأخذه عنه الغذامي" لا يحاول إلغاء النقد الأدبي بل يعتبره جهد فكري وثقافي وعقلي وتأملي يبدأ بالتذوق، وينتهي بالتحليل والتعليل، والممارسة النقدية هي ممارسة الثقافية بل ممارسة لأرقى أشكال الثقافة"[2] يعتبر الغذامي هنا النقد الثقافي على أنّه ممارسة نبيلة ونقدية وراقية لأشكال الثقافة.

من خلال دراستنا للنقد الثقافي يتبين لنا أن النقد الثقافي قصر على الجمال، كما أن الحركة النقدية العربية شهدت تطورا ملحوظا منذ الستينيات من القرن العشرين، نتيجة تفاعلها مع معطيات الثقافة العربية الوافدة، هذا التطور كان على مستوى الرؤية النقدية إذ تلقى النقاد العرب المناهج الحداثية بكيفيات مختلفة لقراءة النصوص الإبداعية مما أثار سؤال المنهج جملة من الإشكاليات المتعلقة بمفهومه، وآلياته، وطرائق تطبيقه، وعلاقته بالمصطلح الذي لم يعرف بدوره الاستقرار عند الناقد الواعد رغم تعدد آليات وضعه وصياغته، وبهذا يختلف المشاركة في النقد ومساهمته فيه من بلد عربي إلى آخر.

[1]- عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، 289.

[2]- المرجع نفسه، ص230.

الفصـــــــــل الثاني

الفصل التطبيقي

أولا: تلخيص رواية "ليليات رمادة" واسني الأعرج

قد تكون رواية واسيني الأعرج "ليليات رمادة" الصادرة حديثا في جزأين عن دار الآداب الرواية العربية الأولى، التي تدور في مناخ وباء كورونا الذي هز العالم، وبدأ أشبه بالصدمة المابعد الحداثية، التي أسقطت القناع عن حضارة الوهم التكنولوجي والعلمي والطبي..، وفي موازاة الوباء الجرثومي سعت الرواية إلى فضح آثار الوباء السياسي، الاجتماعي، والظلامي الذي يفتك بالجزائر مثلما يفتك بدول العالم الأول والثاني والثالث والرابع وهلم جرا.

رواية واسيني الأعرج التي كان مفترضا أن تصدر في جزء واحد صدرت في جزأين نظرا لضخامتها (488صفحة)، ويحمل كل منهما عنوانا ثانويا، وهما: "تراتيل ملائكة كوفيلاند"، و"رقصة شياطين" تنطلق الرواية مكانيا من الجزائر وتنفتح زمنيا على أزمنة متعددة، بين تداخل وانفصال، ومنها زمن كورونا وزمن الألفية الجزائرية السوداء، وزمن الفترة الراهنة المضطربة التي تتخبط فيها بلد المليون والنصف مليون شهيد.

وتدور الرواية حول "رمادة" (رامَا) طبيبة على حافة الطلاق من زوج عصبي و"شادي"،ماسيترو، يستعدّ لإحياء سهرته الأخيرة في الأوبرا الوطنية، قبل سفره نحو فيينا، استجابة لالتزاماته الفنية يلتقيان، فتتغير حياتهما كليا ليكشفا الحياة الكامنة فيهما من جديد والذهاب بعيدا في مغامرة الحياة، إلاّ أنّ انتشار وباء كورونا يغير كل شيء لكنه لا يهزم الرغبة في مواصلة الحلم ليفاجئ شادي وهو في فينيا بإصابته بفيروس كورونا، حُبّه لرمادة يرفع به إلى المقاومة أكثر من أجل الحياة، قسوة المرض كانت مفجعة وفي ليالي الاكتفاء الباردة، تقرر رامَا أن تكتب في كل ليلة رسالة لحبيبها شادي حتى لو كانت تعرف سلفا أنه لن يقرأ بسبب وهنه الصحي.

تمهيد

يقوم كل نص روائي على جملة من البنى والأنساق اللّغوية والثقافية التي تربطه ببقية النّصوص الروائية من جهة وتربطه كذلك مع الثقافة التي تحوية من جهة أخرى، لتغلغل هذه الثقافة في النّص على شكل أنساق مضمرة تفعل فعليتها وتأثيرها في الخلفية، مشكلة بذلك بعدا ثقافيا غنيا بالنسبة للنّص المدروس.

وفي رواية ليليات رمادة لواسيني الأعرج، تحضر في النّص جملة من الأنساق الثقافية المضمرة من قبيل الأنوثة الذكورة، /الضعف، القوة/ التمرد، العنف، الخيانة وغير ذلك من الأنساق المتقابلة المتضادة، التي تحقق أسباب الصراع في الحبكة من جهة، وصراعا ثقافيا مضمرا في خلفية النّص.

ولا يتأتى لنا فهم النّسق إلاّ في علاقته مع أن النسق الثاني المقابل والمتضاد له، لذا كانت الأنساق الثقافية في النّص واسيني الأعرج أنساقا لغوية في بنيتها وثقافيا في دلالتها ومعناها.

ثانيا مسيرة الأعرج الإبداعية:

1- واسيني الأعرج:

روائي وناقد جزائري من مواليد 08-08-1954، بقرية سيدي بوجنان بتلمسان تحصل على الدكتوراه في الأدب، أعد برنامجا تلفزيونيا بعنوان "أهل الكتاب"، ترجمت بعض أعماله إلى العديد من اللّغات الأجنبية من بينها الألمانية، الفرنسية، الإنجليزية، الإيطالية، والإسبانية[1] مما يضفي على كتاباته النزعة الإنسانية، وقضايا الإنسان دون محدد جغرافي أو عرقي أو إيديولوجي، كانت دائما محل اهتمام هذا الأديب، ودافعاً إلى شعاعاً من التحرر والإنسانية طباعًا منتوجه الفكري.

تنتمي أعمال واسيني الأعرج؛ الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما على سبلها التعبيرية بالعمل الجاد عن اللغة، وهز تقنياتها، فاللغة ليست معطى جاهزا، ولكنها بحث حيوي دائم ومستمر.

2- الجوائز المتحصل عليها

- سنة 2001: جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله الروائية.
- سنة2005: جائزة قطر للرواية العالمية، فقد اختير كواحد من ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث روائيا فأنجز روايته الملحمية "سراب الشرق" التي ستصدر بخمس لغات العربية، الفرنسية، الانجليزية، الاسبانية، والألمانية.
- سنة 2006: جائز المكتبيين على رواية "كتاب الأمير".
-سنة 2007: جائزة الآداب الكبرى "الشيخ زايد" على رواية "كتاب الأمير".

يذكر أن واسيني الأعرج ترأس قسم تحرير مجلة المساءلة "الناطقة باسم اتحاد الكتاب الجزائريين في بداية التسعينيات[2]، وفي ذلك دليل واضح على ريادته وعلو مكانته بين نظرائه من الكتاب وأدباء ومبدعين جزائريين.

[1]- رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ط1، دار الحضارة، بئر التوتة، الجزائر، 2003، ص29.

[2]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد،ط1، منشورات الفضاء الحر، الجزائر العاصمة، ص،2004، ص3-4.

3/أهم أعماله:

-البوابة الزرقاء "وقائع من أوجاع الرجل"، دمشق 1980م، الجزائر 1982م.

- وقع الأحذية الخشنة، قصة مطولة 1981م.

- ما تبقى من السيرة لخضر حمروش، دمشق 1982م.

- نوار اللوز، بيروت، 1983م، الجزائر 1986م و2001م، وترجمت إلى العديد من اللغات.

- أحلام مريم الوديعة، بيروت 1984م، الجزائر 1987م، 2001م.

- ضمير الغائب، دمشق 1990م، والجزائر 2001م، وترجمت إلى فرنسية.

- الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية، دمشق والجزائر 1993م، ترجمت إلى الفرنسية.

- الليلية السابعة بعد الألف: المخطوطة الشرقية، دمشق2002م.

- سيدة المقام، ألمانيا 1995م، والجزائر 1997م، و2001م، وترجمت إلى الفرنسية وغيرها.

- حارسة الظلال، دراما رسا إيدن، باريس1996م، صدرت بالفرنسية ثم باللغات الأخرى.

- ذاكرة الماء، ألمانيا 1997، والجزائر1999م، 2001م، ترجمت إلى الفرنسية والايطالية.

- مرايا الضرير، باريس 1998م، بالنسبة للطبعة الفرنسية.

- شرفات بحر الشمال، بيروت والجزائر 2001م، ترجمت إلى الفرنسية وغيرها.

- طوق ياسمين، المركز الثقافي العربي، الرباط وبيروت 2004م.

-كتاب الأمير، دار الآداب، بيروت،2005م، صدرت بالعربية ولغات أخرى.

-سونات الأشباح القدس، دار الآداب بيروت2009م، ترجمت إلى الفرنسية وغيرها.

- أنثى السراب، دبي الثقافة، 2009م، دار الآداب 2010.

- البيت الأندلسي، دار الجمل، بيروت 2010، ترجمت إلى أن الفرنسية وغيرها.

-جملكية آرابيا، دار الجمل، بيروت 2011م.

-أصابع لوليتا، دبي الثقافية، مارس 2012م.

- الأعمال الكاملة، سبعة أجزاء، وزارة الثقافة، الجزائر2010م.

رماد مريم، فصول مختارة من السيرة الروائية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 2012م[1].

[1]- واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، ط1، دار الصدى، مارس، 2012، ص465.

1- نسق الذكورة:

لقد أخذ النسق الذكوري نصيبه في العديد من النصوص والانتاجات الأدبية لما له من أهمية كبرى تغطى تحت أنساق مضمرة، مستورة فقد كانت للسلطة الذكورية هيمنة، داخل المجتمعات الإنسانية، وذلك في تأثيرها على المرأة[1].

فظلّ الرجل دائمًا متسلطاً ومسيطراً على المرأة في ثني في ثنائية تعبر قطباها عن حاكم ومحكوم، بشكل من الأشكال فالمرأة تبدو في هذه العلاقة خاضعة منزوعة الإرادة لا تملك إلاّ تنفيذ أوامر الرجل ومتطلباته ونزواته في غالب الأحيان.

يمثل الناقد النسق في النص حضور شخصيات ذكورية لها رمزيات ودلالات ثقافية عديدة، خاصة في تعاملها مع الأنثى (رمادة) إذ لا تشكل صورة الرجل الذكر في الرواية إلا في علاقته وطريقة تعامله مع المرأة هذا التعامل الذي تختلف رمزيته ونسقيته باختلاف الموقع الاجتماعي الذكر، بين كونه أبا (أب رمادة) وكونه زوجا (كريم) وكونه صديقا وعشيقاً (شادي)، لذا فتمظهرات النسق تختلف تبعاً لهذه الفوارق.

أ/ الأب وتشكلات نسق الذكورة:

تطالعنا رمادة اللسان الروائي في هذه الرواية، في بداية تعريفها بنفسها من خلال علاقتها غير الطبيعية بينها وأبيها إذ تقول: "لا يهم اسم أبي ولا جدي، الأول قتلني بسكين الجمل واليقين الصارم، الثاني سيجني في تاريخ يفدني في شيء"[2]؛ نلاحظ من خلال المقطع السابق العلاقة الغير سوية القائمة بين الأب وابنته، بين قتل وسجن عاشت رمادة حياتها كأنثى، بين يدي أب صارم لا يعرف الرحمة، فمنذ البداية لم تكن تلك الأنثى بالنسبة له إلاّ مجرد هزيمة اجتماعية أخرى بعد الهزيمة السياسية لحزبيه الإسلامي.

إذا: "أجاب بدون تفكير: نعم مؤمن به، لكني أريد ذكراً.

وبعد مجيء إلى هذه الدنيا صمت أبي نهائيا، ولم يتحدث عن الذكر المنتظر من البداية كنت غمته، كنت هزيمته الداخلية التي لم يستطع تخطيها، لم يستقبلني بفرح"[3].

[1]- ينظر: سعد البازغي، وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص63.

[2]- واسيني الأعرج ليليات رمادة، ط1، منشورات بغدادي، الجزائر، 2021، ص13.

[3]- المصدر نفسه: ص 28.

هكذا تصور رمادة أباها كرجل شرقي، أول آماله أن يرزق بذكور فقط، مخافة العار الذي قد تلحقه وتجلبه تلك الفتاة المسكينة، فإن كان الوأد الجسدي محرماً، فقد بقى الوأد النفسي حاضراً في مخيال والذاكرة، وممارسات الذكور من الآباء الذين لا يفرحون بمولودة ابنه لهم ويستبشرون فرحا بالذكور من البنين، وهذا ما تحدث عنه هو الله تعالى في كتابه الحكيم إذ يقول: "وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهَوَ كَظِيْم"[1].

وبعد البلوغ والرشد يتواصل مسلسل الوأد، لكن بطريقة أخرى، وهو التخلص من عار الطفلة البريئة بأيّ طريقة، ولو برميها بين أحضان وحسن كاسر المهم هو المهم هو رأي المجتمع، وشهادة العذرية التي يقدمها الناس للأب ذلك الذكر الذي استطاع أن يقلم أظافر الخطيئة والفضيحة بتحكمه، وجبروته، وهذا ما يرسمه لنا الكاتب في لهذا المقطع حيث يورد: "كبرت وأنت بحاجة لبيت وأولاد، في ماذا يمكن أن تفيدك الدراسة؟ رجال اليوم لا ينتظرون؛ إذا لم تفهم المرأة هذا تستضيع منها فرصة الزواج والحياة"[2] زواج أقل ما يمكن أن يقال عنه أنه مأساوي مأساة ستعيشها رمادة، بكل تفاصيلها مع كريم.

صورة أخرى للنسق الذكوري، لكنها لا تنسى أن أباها كان السبب الأول الرئيسي والأخير لهذه المأساة، كذكر مسيطر ومتحكم على أنثاه يرميها أين يشاء، فتقول: والذي دفع بي إلى الجحيم، ربما عن حسن نيته، لهذا لم يعتذر أبداً في حياته على الرغم من إدراكه للكارثة التي قادتني نحو المستشفى"[3] نلاحظ من خلال هذا الكلام أن الأب صورة الذكر المسيطر والمتخلف، صورة الصارم، لم يستطع حتى بعد علمه بالكارثة التي صنعتها قراراته، لم يستطع أن يعتذر أو أن يقر بخطئه.

ليضيف لنفسه صفة الكبرياء، الذي لا ينكسر على الرغم من الهزائم الداخلية المتلاحقة جراء قراراته السيئة، ومن تلك القرارات إصراره على عودة ابنته إلى بيت الزوجية ذلك الجحيم المستمر، على الرغم من طلب البنت المسكينة النجدة من أبيها، فلم يعر لتوسلاتها أية اهتمام وقيمة، بل انتصر للذكر الآخر زوجها.

فعلى الرغم من كل عيوبه الظاهرة يبقى رجلاً لا يعاب، فيقول: "الرجل يبقى رجلاً عودي مع زوجك إلا بيتك وامنحيه حقه الشرعي، إذ أحببت الحفاظ عليه جسدك حق له، طردني من البيت بشكل مغلق"[4] نلاحظ من خلال كلام الأب إصراره على عدم تخطي الزوج لكونه الرجل، وأن المرأة مهما اشتكت تبقى متاعاً وجسدا

[1]- القرآن الكريم، سورة النحل، الآية 58.
[2]- واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص 98.
[3]- المصدر نفسه، نفس الصفحة.
[4]- المصدر نفسه، ص 237.

للزوج يحق له التصرف فيهاكما شاء كل هذا تحت غلاف الشرع والدين، مما يعطي لكلامه مبرراً عقائدياً يتهرب من خلاله، من كل مسؤوليتة أخلاقية أخرى.

ب/ الزوج وتمظهرات النسق الذكوري:

يمثل كريم وجهاً آخر للنسق الذكوري في صورته السلبية، صورة الزوج المسيطر، العنيف، الاستغلالي والمريض نفسيا مرض ظل تعاني منه الزوجة رمادة من أول فصول الزواج، إذ تقول رمادة: "عرفت بسرعة من يكون كريم في أقل من شهر من زواجنا، كنت أريد أن أخبر بأنه إداري بسيط، وأنه يضربني لأنني لم أعد قادرة على تحمله في الفراش لدرجة كنت أتقاتل معه، وكان يجد في ذلك لذة كبيرة"[1] يلاحظ من التقديم الأول لهذا الزوج أنه كان ذكراً مريضاً سادياً، يتمتع بتعذيب زوجته جسدياً ونفسياً، ويصل الأمر أحيانا إلى درجة الضرب المبرح نظرا لرغبته الجامحة في السيطرة على أنثاه وفرض إرادته المريضة عليها للتنفيس والتعويض.

وتَتسمُ العلاقة الجسدية بين الزوج وزوجته، كما تشير رمادة بالقسوة والعنف إلى حد الاغتصاب "زوجي الذي قضيت جزءا مهما من عمري واغتصب جسدي كما شاء"[2] تصور لنا الرواية نسقا ذكورياً قاسياً مثله كريم بكل تفاصيله، فبعد الاغتصاب الليلي تحت مسمى المعاشرة، صار الأمر مبالغا في كل النواحي، فالغيرة المحمودة عند الزوج صارت جنونا وحشيا عند الذكر كريم، وذلك حينما شاهدها على خشبة المسرح تحيي الفنان شادي، فتحكي لنا رمادة ذلك المشهد بقولها: "كما توقعت، كان كريم ينتظرني عند باب المسرح... سحبني من ذراعي العاري، وجرّني نحو السيارة، شعرت بشيء من الخجل والإهانة وحتى بعض الألم"[3]

"دوت الصفعة الأولى على وجهي، كأن قطعة حديد سقطت على رأسي، كانت قوية، ثم الثانية تفاديت حقدها المر... تمتمت كأنني كنت في سكر، صح على الرجولية يا كريم. وما شفتي والو. سترين، ستعرفين من هو كريم، المرأة التي تعصي أوامري لا مكان لها إلا الجحيم، كنت حابب أنقذك من ميزيرية أهلك، وها أنت تعودين إلى أصلك الحيواني"[4]؛ يلاحظ من التعامل القاسي لكريم، كشف ذكوري سلبي أنه يصدر من صورة نمطية عندهُ للمرأة، أنها ذلك الكائن الآخر وربما الحيواني الذي خلق لخدمة الرجل وفقط، وأن أيّ خروج مهما كان بسيطا على سلطة الرجل، يمثل تمردا تستحق المرأة من ورائه القتل والتنكيل، فالأصل في الأنثى الطاعة والخضوع ،كما

[1]- واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص 29.
[2]- الرواية، ص 14.
[3]- الرواية، ص 14.
[4]- الرواية، ص 55.

يتصور كريم لذا فقسوته غير مبررة اجتماعيا وثقافيا إذا ما قيست بمحيطه وتنشئته، لذا نراه مرتاح البال وهو يعامل زوجته بقسوة وعنف، بعد كل تصرف أو كلام خارج الطاعة والخضوع.

وحينما تأكد بأن رمادة قد قررت طلب الطلاق، وأن الحياة بينهما صارت مستحيلة راح يراوغ ويكيد كعادته ظنا بأنها مجرد جسد بلا عقل ولا فطنة، فمن جهة يقول لها: "رمادة أعرف أنك مجروحة مني، لكن لماذا هذا الصمت كله؟ أريد أن أتغير امنحيني فرصة أن أصبح زوجاً وأباً طبيعياً – يارمادة طيبتك هي التي كسرت كل تخلفي، ندمت على كل ما فعلت"[1] لم يكن هذا الندم إلاّ مجرد كلمات، تفوه بها كريم لعله ينجح وينتصر في كسب تعاطف هذه الأنثى، التي أعطت له كل شيء، فأراد أن يسلب منها كل شيء حتى حقها في العيادة والمسكن حيث وبعد أن تأكد من إصرار زوجته على الطلاق، عاد إلى طبيعته قائلا: "ما دمت مصرة على الطلاق، أن نعدّل الاتفاقية عند العقاري تتنازلين برضاك عن جزئك من العيادة والبناية، لو كنت واقفة لسقطت الرجل قبل قليل كان خائفا على مصير العائلة... قبل قليل كان يتحدث عن ابنه وعائلته ها هو الآن يعود إلى طبيعته، النبتة المرة تنتج المر، لأن جوهرها كذلك.

يمثل الجشع والطمع والاستغلال الجانب المادي من النسق الذكوري عند كريم، حيث لم يكن حديثه عن تقاسم العيادة، إلاّ ضربا من الكذب، فحينما راحت رمادة توقع الأوراق عند الموثق، وجدت نفسها صفر اليدين لا تملك شيئ من كل ما تملك من عيادة وبيت أو عقار "تعرفي خطر ما أنت مقدمة عليه كل حقوقك تذهب مع الريح، بموجب تنازلك تصبحين مجرد مستأجرة للبيت مستأجرة للبيت والمخبر حتى نهاية السنة، بعدها ممكن أن يمددها أو يرفض فهو حرٌ في ملكه.

– يا رب ماذا أسمع"[2].

يلاحظ في هذا المقطع أن كريم لم يكن ليتنازل، عن نصف ممتلكاته بتلك السهولة، وإنما كان الطمع هو سيد الموقف وهو يجهز أوراق الموثق ليقدمها لرمادة للتوقيع، فلما افتضح المهم أمره عاد إلى نزعته الذكورية المتعالية على الأنثى بقوة الجسد، فراح يهددها: "سترين معلقة لا أنت تموتين ولا أنت تحيين الحل بين يديك"[3].

[1]– واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص 124.

[2]– الرواية، ص 126.

[3]– الرواية، ص 158.

وهنا يلاحظ أنه يساوم رمادة على حريتها، كبديل عن المال والعقار الذي بينهما فلما ردت عليه "لن أخرج... أمامك القضاء"[1] جعل يضر بها وينكل بها ظنا منه أنه التخويف والترهيب الجسدي يجدي مع كل أنثى تلك هي فكرته دائما عن الأنثى "تقدم مني، قبض على شعري بقوة من الوراء، ثم ضرب رأسي على الطاولة الصلبة بكل قوة، فطار الدم من أنفي وجبهتي كشلال... وقعي"[2].

ج/ العشيق وتشكلات نسق الذكورة:

يمثل شادي الوجه الآخر والأكثر حضورا، ورمزية للنسق الذكوري في صورته الإيجابية، أين يتوحل الذكر بوصفه العاشق والمعشوق إلى ملك أبيض، مصدر للأمان والحنان، عنوانا للصدق والمروءة، صورة للرجولة بكل إيجابيتها وذلك في حسن تعامله مع الأنثى (ومادة) في نوع من الملجأ والمأوى، الذي تهرب إليه البطلة بعد كل نكسة تمر بها، على الرغم من اللقاء القصير بينها الذي لم يزد عن يوم واحد، يوم كان كافيا ليحول حياة امرأة إلى سعادة وغبطة.

وهي تنتظر ذلك اللقاء المنتظر بعد طول غياب، أين تنسى رمادة كل آلامها آملة في غد أفضل مع شادي الموسيقار الفاتن.

والمعشوق الغائب، الذي لم تجد فيه رمادة إلاّ الذكريات لتشاركها معه عبر رسائل عديد تقضي بها الليالي الطوال، لقد وجدت رمادة في شادي كما تقول: "رجلاً يرجع لي رومانسيتي المسروقة، يدهشني يعيد ترتيب علاقتي بالحياة التي سرقت مني كلياً يرجع لي الطفلة التي قتلها والدي، وأجهز عليها كريم زوجي، يمنحني لحظة سكينة أنام فيها قليلا"[3]

يلاحظ من خلال هذا المقطع العناصر الهامة التي فقدتها الأنثى رمادة في مسار حياتها وعلاقتها مع الأب أولا، والزوج ثانيا، والتي استطاعت أن تستعيدها في لحظة مع شادي، هذا النسق الذكوري الذي أحيا في رمادة الرومانسية، والطفولة، الضحكة، والأمل بل أحيا فيها الحياة كتربة اخضرت في ليلة ممطرة، بعد أن أجدبت وماتت سنين طويلة.

[1]- واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص 158..
[2]- المصدر نفسه، ص164.
[3]- المصدر نفسه، ص25.

يتميز شادي في الرواية بعطف وحنان منقطع النظير مع أي أنثى، يمثل سلوكه الذكوري رقيا أخلاقيا أو سلوكيا كما تصوره لنا رماد في كل رسائلها وذكرياتها، إنه ذلك الفارس الأنيق على حصانه الأبيض، الرجل الذي تتمناه كل أنثى كما تقول: "كان شادي لطيفا إلى أقصى الحدود"[1]، وفي اللقاء الأول لهما "خفف شادي الإضاءة قليلا، ثم جلس عند رأسي، فظل يمسد على شعري بحنان، أراحني وأعطاني الإحساس، كأني في العالم الذي اشتهيت"[2].

ويلاحظ هنا مدى الارتياح والسرور الذي ظهرت عليه رمادة، وهي تتلمس وتعيش نسقا ذكوريا جديدا عليها رجلا لم تعهد طينته من قبل، رجل استطاع أن يحول تلك الأفكار والعادات السلبية في التعامل مع المرأة، إلى نحو إيجابي مفعماً ومليء بالحنان والعطف الرومانسي، الذي وصل إلى أعمق أحاسيس رمادة وهو إحساسه المفقود بأنها أنثى تستحق ذلك، فتقول: "لقد أعدت لي إحساسا غريبا بنفس أنوثتي"[3]

أنوثة جديدة أم إحساس جديد بها هو من سمح لشادي بأن يصل مع رمادة إلى حد الالتقاء الجسدي دون أن تجد رماده في ذلك استغلالا لجسدها،كما يصنع زوجها القاسي.

لأن شادي استطاع بحسن تعامله أن يجعل من اللقاء الجسدي مجرد تعبير عن حبه الخالص، وليس عن الكتب أو المجون، لذا تقول رمادة: "ثم ضمني إلى صدره قبلني على جبهتي، شعرت بحرارة شفتيه تسري فيَّ كلياً وبعطره الساحر"[4].

وفي موضع آخر "أتحسس قبلة على بشرتي المشتعلة، كيف عراني كلياً بحيث سقطت الحواجز دفعة واحدة واحتواني كلياً"[5].

يلاحظ في المقطع السابق العلاقة المتبادلة بين شادي ورمادة وكون النسق الذكوري في تعامله الجسدي مع الأنثى، لم يكن قائما على مبدأ الاغتصاب والعنف، كما عاشته مع زوجها كريم، وإنما قائم على مبدأ الحنان والحب والعطاء المتبادل، وأن النسق الذكوري المتلائم مع طبيعة المرأة يجب عليه أن يتقبل ردات فعل الأنثى، كونها تحذير أو قبول بما يأتي بعده من علاقات، وأن العلاقة الجسدية ما هي إلا خاتمة لعلاقة حب حقيقية.

[1]- واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص48.
[2]- المصدر نفسه، ص70.
[3]- المصدر نفسه، نفس الصفحة.
[4]- المصدر نفسه، ص68.
[5]- المصدر نفسه، ص135.

في كثير من الأحيان تبقى المرأة تابعة لأبيها أو أخيها أو زوجها، ولا تمتلك أيّ سلطة على نفسها شيئا ورغم ما تبذله من عطاء وجهد إلا أنها تبقى مهمشة في نظر الآخر(أب، أخ، زوج...) وهذا يتجلى في قول الروائي واسيني الأعرج "إنها تعيش حالة كآبة حادة بسبب إهمال والدك لها بعد أن وجدته في بداية الانكفاء حينها استعاد علاقته بها من جديد وحسها أنها إمرأة مشتهاة، هي أقل عمرا منه بخمس عشرة سنة"[1].

فرغم صغر سنها وسهرها على إرضاء الزوج إلا أننا نجده يهملها لدرجة أنها تدخل في حالة كآبة حادة، كما يظهر لنا نسق الذكورة جليا في قولها: "أبي طبعا لا يسمح إلا لنفسه لم يفيره الانكفاء أبدا بل منحه كل المبررات ليستمر في نفس عقليته البائسة ما لك الحقيقة المطلقة"[2].

هنا في هذه العبارة ليظهر للمتلقي سلطة الأب على الجميع دون استثناء، ورغم عطاء الذي قدمته الزوجة للزوجها، إلا أنه في أول وعكة صحية أصابتها بسبب وباء كوفيد تصرف الزوجة بكل ذكورة، وقرر تركها، ويظهر ذلك في قول الروائي واسيني: "في عطستها الأولى وارتفاع درجة حرارتها، تغيرت نظرته لها تأمل وجهها مليا وهي تحاول أن تخفي ما كانت تحس به في العطسات التي تلت، قال لها أنت مصابة بكوفيد، ويجب أن ننفصل."[3]

بعد إصابة الأم بمرض كوفيد تخلا عنها زوجها بكل بساطة، ولم يفكر بالعلاقة الجيدة التي كانت تربط بينهما وحين وضع الروائي نقطة بعد جملة يجب أن ننفصل دلت على سلطة الذكر.

وأيضا قوله: "يا يما منذ فحص PCR الذي أجرته لك سلمى دون علم والدي، وأقسمت لك ألا أخبره حتى لا يغضب منك إنك بصحة جيدة، وبخير ولكنك انتظرت حتى أكد لك الطبيب سامي، معليش، أنت الآن أفضل من المأزق الذي وضعك فيه والدي، قلت لك يجب أن يعرف بأنك لست مصابة ويوقف تعديه عليك لكنك رفضت قطعيا"[4] يتضح لنا في هذه العبارة مدى سلطة الرجل على المرأة وتسلط عليها ومدى خوفها منه من معرفته بإجراء تحاليل الكوفيد وصبرها على ما يقوله ويفعله لها، وهذا راجع لسبب خوفها من فقدانه.

وقوله له أيضا "لا أفهم كيف يمكن أن تتخلى عن إنسان حمل البيت كله على ظهره حق في لحظات مرضه، وكأن شيئا لم يكن، لم أرى أمي مريضة في أي يوم من الأيام آلة عمل بلا شكوى أو تأفف حتى مرض عليها أبي حجرة الصحي الذي يشبه موتا حقيقا"[5].

[1]- واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص 259.

[2]- المصدر نفسه، نفس الصفحة.

[3]- المصدر نفسه، نفس الصفحة.

[4]- المصدر نفسه، ص 279.

[5]- المصدر نفسه، ص281.

فعلى الرغم من كدها وجدها في حمل البيت وسعيها وراء إرضائه إلا أنه لم يرأف بها، ولم يأبه لنا ولما سيحصل لنفسيتها، وفرض عليها حجرا صحيا الذي يشبه الموت.

وقوله أيضا "حتى عندما وضعت الزواج مقرونا بشرط مواصلة الدراسة، انتفضى ضدي حتى قبل أن أنتهي من جملتي صرخ في وجهي بعنف، لا توجد عندنا بنات يفرضن شروطهن على أزواجهن"[1].

يتبين لنا بأن المرأة ليس لها رأي ولا سلطة على نفسها، وهي تابعة إما لأبيها أو أخيها أو لزوجها، فبمجرد خطبتها أنهى والدها مسارها الدراسي فالمستقبل الفتاة هو الزواج وعدم طموحها في أشياء أخرى (كالدراسة أو تأسيس مشروع صغير...).

وقوله أيضا "غير منشغلة بأي شيء، ولا حتى بصرخات والدي التي كانت تصلها من بعيد، أو تصفيقاته عشرات المرات في اليوم حينما يريد شيئا، حتى ولو كان على النصف متر منه تأتي حتى ميما زهرة حتى لو كانت في المطبخ أو تلبي طلبه دون أن يحرك ساكناه"[2].

ومن خلال هذه العبارات يتضح لنا كيف كان يسيطر الزوج (صادق) على زوجته وتسلطه عليها فبعض الرجال يميلون إلى تأكيد ذكورتهم بسيطرتهم على المرأة، وهنا الزوجة (الزهرة) تتفهم الأمر وتتعامل معه على أنه شيء فطري في تركيبة الرجل، ويباركه المجتمع، وكذلك في قوله "بابا يطبق هذه القاعدة على غيره، لكنه لا يطبقها على نفسه، مش أنت اللي دفعت ثمن محل العاصمة"[3].

نلاحظ في هذه العبارات سلطة الذكر على عائلته وتطبيق قوانين على غيره دون نفسه، هذا إلى جانب أهمية منحه شعور بأن أفكاره مسموعة ومطبقة على الجد.

وفي قول الروائي: "عندما أكدت له البارحة مروري عليه، سألني بالكاد على نور لكنه لم يتجرأ أن يقولها بشكل واضح ومباشر، بسبب كبرياء الرجل الزائف، يريد الشيء ويخيفه وكأن ذلك ينقص من قيمته ورجولته[4].

[1]- واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص283.

[2]- المصدر نفسه، ص312.

[3]- المصدر نفسه، ص363.

[4]- المصدر نفسه، ص 428.

وعلى الرغم من تخليها عن زوجها إلا أنه ما زال يحن لها ويريد رؤيتها ومسامحتها، غير أن كبريائه لم يسمح له بذلك، فذكر يحاول فالذكر يحاول دائما الابتعاد عن كل من يقلل من كرامته أو قيمته.

2/–نسق الأنوثة:

تعتبر الأنوثة نسق ثقافي مستتر، يحوي في داخله الكثير من الأسرار والخفايا، وهذا حاصل عما تلمحه المرأة من أحداث أدبي، وذلك لتنظيرها عن مشاهدتها للحياة،فهي تعبر عن رؤية المرأة للحياة وما يجري فيها وتصوير مشاعرها بوصفها مكملا لها"[1].

فالدور المنوط للمرأة شغل الحيز الذي يبقى فارغا في حدود ما يستطيع الرجل القيام به من مهام، فما يقوى عليه هذا الأخير من صميم تكوينه وما تقوى عليه هي تخضع كذلك لمؤهلات بيولوجية ونفسية خاصة بها، وهذا يعني أن كلا الطرفين محتاج للطرف الأخر بحسب مؤهلات كل طرف.

أ– تمظهرات النسق الأنثوي:

تمثل رمادة النسق الأنثوي النموذجي في الرواية بكل ما يحمله من آمال وآلام عاشتها وتعيشها مع قرينها الآخر النسق الذكوري بكل تمنظرات من الأب إلى الزوج إلى العشيق، لذا نرى تلون النسق الأنثوي تبعا لتعاملها مع كل مظهر، فلا تستوي في طريقة تعاملها مع العشيق الحنون وتعاملها مع الزوج القاسي الجاف ليقدم لنا بذلك الكاتب صورا متعددة وحية وتعدد المواقف التي تعيشها رمادة.

وفي تمظهرها الأنثوي كابنة لأب معقد وصارم تبدو لنا رمادة الأنثى، تلك الأنثى الضحية، تلك الابنة الخطيئة التي عليها أن تتحمل بكل صبر خطيئته كونها أنثى، فتقول: "أنا رمادة لا يهم اسم أبي ولا جدي الأول قتلني بسكينة الجهل واليقين الصارم، الثاني سجنني في تاريخ لم يفدني في شيء صبورة كما العيدان القديمة صلبة كالحديد لكني عندما أغضب ينهار كل شيء من حولي وأفقد صلابتي لهذا أداوي الغضب بالهرب منه"[2].

نلاحظ من خلال التعريفات الذي قدمته رمادة عن نفسها تعلق هويتها الأولى بالجد والأب، كرمز للأبوة والمنشأ وكون صورة الأنثى عن نفسها تنطلق من علاقتها بتاريخ جدها ومعتقدي أبيها، فهي أنثى لرجل منذ البداية ولكن نلاحظ في القسم الثاني من كلامها أن هذه العلاقة قائمة على الصبر وبالتالي المعاناة، تلك المعاناة التي ستنجر عنها مآسي أخرى مع نسق ذكوري آخر هو الرجل الزوج الذي سيظهر بعد حين.

[1]– ينظر: ابراهيم أسعد ملحم، تحليل الأدب بثلاث مداخيل نقدية، دط، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2016. ص 141.

[2]– واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص13.

يمثل التناقض الحاصل بين الأنثى والذكر في رواية رمادة أساسا للتناقض في شخصيتها الأنثوية الخاضعة والمتمردة معا، الهادئة والغاضبة وهو أمر تعلمه رمادة عن نفسها، فتقول: "أنا امرأة اجتمعت في كل تناقضات الدنيا من الماء إلى النار، مزاجها غير محايد أملك ما لا يملكه الآخرون طلباتي صغيرة، يمكنني مثلا أن أكون أسعد امرأة في الدنيا... فقط بتدخين سيجارة نكاية في كل الذين علموني الكذب، وعلى رأسهم والدي"[1].

وفي حديث آخر يتمظهر نسق الأنثى مرة أخرى في حلة العاشقة التي تلمست أخيرا أنوثتها بفضل رجل أخر هو شادي، الذي استطاع أن يعيد الحياة لأنوثة رمادة بعد ركام من الإهمال والتخلي حيث تقول: "أني امرأة أخرى لا تشبه إلا نفسي كلمة صغيرة ترفعني نحو الغيمة السابعة، وكلمة أصغر تدفنني في جحيم الأرض أمقت جرح التخلي والنسيان... لتغضب حبيبتك منك كل هذا عادي... ما ليس عاديا أن تتركها تموت بغضبها وحيدة" [2] لا يمثل الغضب والمشاكل الاجتماعية التي تسببه مشكلة بالنسبة للأنثى، وإنما هو الإهمال والنكران هو من يعصف بالمرأة فيجعلها كائنا آخرا بعيدا وحنان وهذا الذي صنعه كريم في رمادة، لكي يحولها إلى كائن قائل بلا ندم.

أمّا شادي فإنّ رمادة كانت معه الأنوثة بكل تفاصيلها، فتقول: "أنسى رمادة وأعشق أفين أوراما، العاشقة المجنونة التي لا يخيفها شيء ولا قوة تلجمها"[3].

وتقول في موضع آخر وهي تصور كل تفاصيلها مع حبيبها شادي، كأنني جديدة مفعمة بالحياة "شادي حبيبي كم كنت ساحرا خارج مدارات الشر كلها، كم كنت بين يديك حفنة نور، هل تدري ما معنى أن تشعر امرأة مجنونة مثلي بالحياة التي سرقت منها بوثيقة رواج سخيفة"[4] "لا فكاك لي منك، لقد سموت بي عاليا، حتى أحسست السماء قريبة لأول مرة"[5].

تصور لنا المقاطع السابقة الطابع الصوفي والقدسي الذي وصلت إليه روح الأنثى العاشقات وهي تعيش لحظات الحب مع النسق الذكوري الايجابي، الذي استطاع أن يحقق مع أنثاه تماهيا ووجوديا فريدا من نوعه، وهما

[1]- واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص 15.
[2]- المصدر نفسه، ص 170.
[3]- المصدر نفسه، ص171.
[4]- المصدر نفسه، ص 40.
[5]- المصدر نفسه، ص 45.

بعيدان عن كل فروض وقيود المجتمع وامتلاءاته، أين يصبح الجسد نورا، والأرض سماء، والإنسان ملاكا، والقيود حرية.

لم تكن العلاقة الجسدية التي جمعت رماد مع شادي إلا صورة أخرى للحياة البائسة التي عاشتها مع الزوج العنيف واللا إنساني، لذا لم تنسى وهي في بيت شادي أن الأنثى لا تخون إلا من خان عطائها وتضحيتها.

ومن تنكر لأنوثتها الرقيقة، لذا راحت تبرر لنفسها فعلتها فتقول: "لكني لم أفعل شيئا، وسايرتك لأنك كنت جريحة، وإلا كنت أغلقت كل الأبواب، وقلت لك تعالي أو أخذتك بكلك نحوي... أقول وأنا ألعنني بلا هوادة عن غبائي، كيف تركتك تذهب خاليا من عطري ومن عرقي"[1].

لم تكن صورة الأنثى التي عاشتها رمادة مع شادي، كنسق أنثوي غارق في الحب والمودة، إلا لحظته تعيشها مع حبيبها شادي، لتعود بعد ذلك أنثى أخرى في علاقة مع نسق ذكوري سلبي وكريم، والذي ينتهي مقتول على يدي زوجته رمادة، التي لم تتحمل تلك الصنوف من العذاب النفسي والجسدي مما دفع إلى خروج ذلك الوحش الغاضب الذي أعلنت رمادة عن وجوده في أول الرواية، إن تم التهديد والتنكيل في أقصى حدوده، حيث تقول: "في اللحظة التي لعب كأس القهوة بين يديه، جمعت أنفاسي، وقطعت تنفسي ثم رميت بكل ثقلي نحوه ركضت بسرعة خارقة لدرجة أن يخيلني أحدث صوتا مثل اللبؤة وهي تنفض على فريستها، كنت وحشا...ثم دفعت به نحو الفراغ من الطابق السابع"[2] لم تكن تلك رمادة وهي تنجز جريمة القتل تلك الأنثى الرقيقة الحنونة، بل أنثى أخرى، أو صورة أخرى للأنثى بكل تناقضاتها التي عاشت معها بين الرجل العشيق الذي يستحق كل شيء، والرجل القاسي الذي يستحق الموت بلا ندم عليه.

ويتجلى هذا النسق في رواية وسيني في قوله: "كلما رسم وجه امرأة جميلة يقول لها: هذه أنت حبيبتي في وقت من الأوقات يتفادى أسئلتها من؟ وأين عرفتها؟ وهل مازالت حية؟ تعمل معك؟ لكنها تتأمل اللوحة طويلا تضعها أمامها وخلفها وفي مواجهة المرأة في النهاية تضربها على الأرض وترفسها بقوة، أنا أجمل من هذا الوحش الذي رسمته تدوي صرختها في الصالون"[3] في هاته العبارات يبين لنا الروائي مدى فرض الزوجة نفسها وشخصيتها على زوجها، وأن جمالها لا مقارنة له بغيرها، فهي تعتبر نفسها أجمل مما يرسمه زوجه.

[1]- واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص 45. .

[2]- المصدر نفسه، ص 136.

[3]- المصدر نفسه، ص 165-166.

وأيضا قوله "لأنها تعني أنك لم تتركي الدراسة ولكنك انقطعت لأسباب قاسية رأتها الجامعة مقبولة، أخذنا بعين الاعتبار تفوقك وجودة علامتك وما تقومين به اليوم من مساعدة كبيرة لمخبر معهد باستور في ظل هذا الوباء"[1]

هنا يتضح لنا فرض المرأة نفسها في جامعة وانجازاتها ومكافحة لأجل تكملة دراستها رغم الظروف القاسية التي مرت بها ونضالها من أجل أسرتها الأم دائما جميلة ورائعة في نظر أولادها نظيفة القلب جميلة المظهر، وهذا في قول الروائي واسيني "رن التليفون الثابت للمرة الثالثة وأنا أعطي الدواء لأمي وأحك على شعرها الجميل الذي لم يفقده العمر أي ألق كم بدت لي جميلة أمي، وهادئة مثل دمية صغيرة"[2].

وهنا تظهر لنا عنصر الأنوثة جمال شعر الأم جمال منظرها وهدوئها الذي شبه دمية صغيرة، وأيضا في قوله: "الوحيد الذي كان يقبل به والدك مرافقا لك من الجامعة إلى البيت كان يقول دوما عنه" هذا ملاك أنزله الله من السماء، لا أحد مثله قادر على حماية ابنة عمه"[3] يظهر لنا من خلال هذه العبارات العقلية العربية أن المرأة ليست قادرة على حماية نفسها، بل تستند لأب أو أخ أو ابن عم والأخير ليس في أغلب الأحيان.

وقوله: "كيف سيفعل مع شابة أقل من أصغر حفيداته؟.

– ولكن؟

– فهمتك تعرفين أحقاد الحب عمياء، هي تنتقم من يأبى الوضع مخجل وأبي ليس إلا مطية، أنا أعرف هذا جيدا"[4] هنا ومن خلال هذه الأسطر الأخيرة يتضح لنا سلطة الأنثى (المرأة) على والد بكر للانتقام منه فبعد انفصالها عنه انغمست في حزنها، ثم راحت لتنتقم منه وها هي وجدت تلك الفرصة وراحت لأبيه.

– وقوله: "بحر أنت أنا راني هنا ولن أخرج، لو تتعظي... العتبة، أقسم بالله أن أذبحها أمامك بلا ندم حلايهم إذا مت بعدها"[5] هنا تسيطر الزوجة المنكسرة مجروحة على الزوج الذي خذلها بعد عمر طويل وتحذره بإتيان زوجته الثانية إلى البيت أو سيكون مصيرها الموت.

[1]– واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص 265.

[2]– المصدر نفسه، ص 270–271.

[3]– المصدر نفسه، ص 277.

[4]– المصدر نفسه، ص277.

[5]– المصدر نفسه، ص 304.

وقوله أيضا: "أمي ستدخن بشكل عادي فهي، غير مصابة بكوفيد، مدانون لها على الأقل بذلك منحتنا الأمان والسلام وهذا لم نجده إلا عندها، كم مرة جئناها منكسرين، بلمسة منها تغير كل شيء رائحتها وحدها كافية لتمنحها الراحة والطمأنينة، ترفعنا نحو السماء رحيمة وتقربنا من الله"[1].

وهنا يتضح لنا مكانة الأم التي هي نبع الحنان والمحبة، فالمرأة عامة والأم خاصة رمز للتضحية والعطاء بدون مقابل، هنا يبين بكر الابن البارة قيمة والدته وتعبها وعطائها فهي الصدر الحنون التي تلقي رأسك وتشكو إليه همومك ومتاعبك.

وفي قوله أيضا: "أخرج الآن من محل بهار فيه شيء عاجل بابا؟

قل لي؟

-فقد قولي للحاج قوار حتى لا ينتظر كثيرا أنه يستطيع البيع، وأن المحل كبير كثيرا، الأفضل لنور أن تظل في مكان تعرفه جيدا، وبهار تشوف مكانا آخر ربي يكون معها هي شاطرة، أمامها شهر لإخلاء المكان"[2].

هنا يظهر لنا بطش وقسوة زوجة الأب التي تتحكم فيه، بمظر المتجبرة التي تكره أبناء زوجها، فهي أخذت المحل الذي وضعت ابنة زوجها كل جهودها فيه، طورته وبدأت من صفر حتى وصولها القمة وفي الأخير أخذته الأب غصبا عنها

- وكذلك قوله: "إذا اسمعي: بأمر من وزير الصحة ومصالحه المختصة، تم تعيين الباحثة رمادة أفين حرير في منصب رئيسة مصلحة التحاليل المخبرية في معهد باستور..." [3]

هنا ومن خلال هذه العبارات يتضح لنا أن الأنثى بصفة عامة ليست ناجحة في البيت فقط فهي تستطيع أن تكون ناجحة في عملها، فراما هنا ترقت وهذا نتائج على الجهد المبذول إلى أن أصبحت رئيسة مصلحة التحاليل المخبرية.

وقوله: -"لا تخافي سيتم كل شيء بخير .

-لا أنام يا راما، لم أرد أن أزعجك ضعوه في بيت من بيوت العجزة أو ادفعوا عليه حتى يهتم به طبيا وحياتيا، أنا تعبت"[4]. هنا يتضح لنا سلطة الزوجة على زوجها بعد مرضه حيث رمته وتخلت عنه بكل سهولة، فخدمة الزوج واجب على الزوجة، وإن لم تخدمه فهي زوجة غير صالحة ولا تصلح لأن تكون أما لأولاده

[1]- واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص 310.

[2]- المصدر نفسه، ص 372.

[3]- المصدر نفسه، ص 386.

[4]- المصدر نفسه، ص 396.

3-نسق القوة:

وهو الجهاز التنظيمي الذي يملك السلطة التنفيذية، والذي له القدرة الكلية والمطلقة للتحكم في كل شيء، من خلال ما يملك من مقومات الممارسة السلطوية التامة، إنّ نسق القوة بما أنه السلطة المخوّلة للممارسة القمعية وغير القمعية بحكمها الممثل الوحيد لهذه القوة، تملك الحرية المطلقة في تهميش كل ما لا يتناسب طموحاتها وكل ما لا ترغب فيه فإنها تعمل على إقصائه من جهازها التنظيمي.

كما أنّها تعمل أيضا على تهميش كل الفئات الضعيفة الدونية في نظرها التي لا ترتقي لأن تكون وحدة من الوحدات المشكلة لهذا النسق نسق القوة. وعليه فنسق القوة يعمل على التهميش القصري والإجباري بناءا على جملة من المعطيات والوحدات المكونة له"[1] يمثل حضور نسق القوة في رواية "**ليليات رمادة**" إشارات رمزية عن قوة المرأة في مواجهتها لنسق الذكورة، على الرغم من الضعف الظاهر عليها، إلاّ أنّها استطاعت أن تبرهن على قوة داخلية منها هائلة، وهي تواجه مصاعب الحياة وقرارات الرجال الذين أحاطوا بها، وأرادوا أن يوجهوا حياتها كما يشاءون.

بداية من الزوج "كريم" الذي حوّل حياة رمادة إلى جحيم، ظلت هي في كل موقف ثابتة قوية على الرغم من الضربات المتتالية التي قابلتها. وفي كل التصميم على تغيير أقدارها بنفسها، تصرح رمادة وبكل قوة: "لكني كنت مصممة على ألا أترك نفسي أشيخ بين الحيطان الثقيلة التي لا تورث إلا الغمة مع "كريم"[2] وهنا نلاحظ قوة التصميم العميق الذي اتخذته رمادة وهي عازمة وبكل قوة على مواجهة قدرها، وعدم ترك الزمن يفعل فعلته في شبابها وهي تعاني مع الزوج القاسي.

وعن مواجهة ضربات وعذاب كريم تحدثنا تحدثنا رمادة "سحبت ذراعي من قبضته العنيفة، نظرت إليه بعنف كنت مستعدة لأن أدافع عن نفسي لو رفع يده عليّ"[3] وهنا نلاحظ الرد العنيف الذي تلقاه "كريم" من طرف "رمادة" فالعنف لا يولد إلا عنفا، وعلى الرغم من الضعف الجسدي إلا قوة النفس عندنا أبت إلا المواجهة في كل مرة يريد الزوج إجبارها على شيء بل استطاعت أن ترد عليه حتى في تشبيهها بالحيوان والدم على وجهها: "ما فيهش حيوان مثلك"[4] تقول له ذلك وهي تنتظر صفعات أخرى.

---

[1]- صليحة قصابي، جامعة محمّد البشير الإبراهيمي، الأربعاء 1جوان 2022.

[2]- واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص 43.

[3]- المصدر نفسه، ص 54.

[4]- المصدر نفسه، ص 55.

ومن مظاهر نسق القوة كذلك فطنة وقوة شخصية "رمادة" وهي توجه "كريم" الزوج الذي أراد أن يستغل حقها في الحياة والمسكن، وفي مقابل طلاقها وحريتها كل ذلك بالمكر والدهاء تارة والإجبار على التوقيع تارة أخرى

تقول: "تريد مني أن أشتري طلاقي منك بنصف العيادة، أترك كل شيء وأخرج من بيتك وبيتي أيضا؟

–لا يا حبيبي؟؟ ما القسمة العادلة أو إذا أحببت تشتري مني حقي بسعر السوق أو أشتري منك حقك.

– تريدين أن تبقي معلقة؟.

–لا لن أبقى كذلك، هناك قضاء يحسم الأمر"[1].

هذه الكلمات القوية غيرها ترد "رمادة" على الزوج الماكر الذي يريد أن يأخذ منها تعب سنين عادة مقابل طلاقها أوحريتها، وهو الأمر الذي لم ترضخ له "رمادة" بل قابلته بكل قوة وشجاعة، كما قابلت أباها من قبل وهي تواجهه بقرار الطلاق، دون أن تنتظر منه ردا أو قبولا، فالنضج الذي وصلت إليه لم يدع مجالا لحاجتها لولي أمر أو وصى، كما حدث يوم قرار تزويجها عنوة، حيث تقول:

لم أتردد في الإجابة بصرامة:

– هذا قديم يا بابا، ذات البين ما بقاتش انتهيت أنا الآن في مرحلة الطلاق يا بابا، لم يعد هناك ما يجمعنا أريد فقط فرقة بلا ضجيج

بابا لا أريد رأيك فيما يجب فعله القرار اتخذته وانتهى الأمر، أردتك فقط أن تكون على علم بما أنا بصدده.

ثم التفت نحوي وهو يمسح على وجه غشاوة التي انتابته

لن أقف في وجه قرارك"[2].

ويظهر لنا نسق القوة في قوة المرأة في رواية واسيني في قوله: "كانت أمي نائمة في فراشها عندما تجمعنا كلنا بعد أن أجبرنا على الكمامات التي صنعتها امرأة الجمرك التي بنت قصرا في وقت وجيز وسجن زوجها في حملة الأيدي البيضاء... ظلت تقسم أن زوجها يحب وطنه، وأنها مجرد غيرة من الفاشلين في السلطة، لأنه يعتبر رجل أعمال ناجحا وقف ندا للمفسدين وفضحهم"[3] حيث أن هذه العبارات تظهر لنا قوة المرأة المناضلة لأجل زوجها وأولادها حيث أنها استطاعت أن تعول أسرتها في بناء ودفاع عن زوجها حينما كان في السجن.

[1]– واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص 126.

[2]– المصدر نفسه، ص 99.

[3]– المصدر نفسه، ص 260.

وكذلك في قوله: "أحدث محاسبي وفاروق وأحول لك المبلغ اللي منعته لبعد أن أنزع منه ثمن البيت الذي تسكنه مع نورا من المخلفات التي تدفعها وثمن المحل في المدينة، سأكلم فاروق لأنه هو والمحاسبة من أشرف على العملية عملية بسيطة لن تأخذ وقتا"[1] يتبين لنا من خلال العبارات السابقة الشخصية القوية ذات نفوذ ومال فهي تؤمن بقدراتها التي تنعكس على تصرفاتها الخارجية سواء كانت أقوالا أو أفعالا.

وفي قوله: "ولا علاقة لي بكل ما حدث وأن الذي فعل ذلك كان هدفه الإيقاع بيننا إلى الآن لا اعرف حالة الجنون التي إن انتابتني؟

-بابا شتمني وكاد يضربني ومقنع أني أنا من وضعت السكينة بالقرب منك، لأنك كنت قريبة مني"[2] هنا ومما سبق نرى عنف الأب اللفظي على ابنته أجل زوجته وحق محاولة ممارسته للعنف الجسدي مما يخلف آثارا سلبية تنعكس على نفسية المرأة (الابنة) وعدم تصديقه لبنته التي يعرفها منذ سنوات وتصديق زوجته التي تزويجه بغرض الانتقام.

وقول الروائي: "بهار أختي، و عليّ مساعدتها ولا أتركك وحدك

- بسيطة المهم تمر الأمور كما خططت لها حتى لا تكسر بهار"[3]

هنا محاولة مساعدة الأخت لأختها حيث أن تربية الأبناء على محاسن الأخلاق ورابطة الأخوة واحترام متبادل ينعكس إيجابا على الأبناء في المستقبل، فهم السند الحقيقي وشركاء الطفولة والذكريات والحياة البريئة فلذلك أرادت "راما" أن لا تنكسر بها أختها مما مر على مخيلتها والجرح الذي لا يزال ينزف.

يمثل هذا الحوار القوي بين الأب وابنته، صورة عكسية ودرامية لما حدث في أول الزواج، وهنا تنقلب الأدوار ليصبح الضعيف قويا والقوي ضعيفا، ففي أول الأمر اتخذ الأب قرار الزواج دون مشورة صاحبة الشأن، وإنما اكتفى بإعلامها بالقرار، ودون أن يلتفت إلى رأيها لتنقلب الآية في النهاية وتأتي الابنة لتعلم أباها بقرار الطلاق دون أن تنتظر منه رأيا أو موقفا وإنما هو واجب الإعلام.

[1]- واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص 341.

[2]- المصدر نفسه، ص 352- 353.

[3]- المصدر نفسه، ص 363.

4-نسق الضعف:

نسق الضعف: يعتبر واحد من المسببات الرئيسية للتهميش الاختياري بمعنى أن المهمشة يدخل في دائرة الضعف والانهزامية القدرة على التحمل وعدم القدرة على المواجهة مما يجعله مهيأ للانسحاب الاختياري من أي تنظيم فنسقوا الضعف بكل الوحدات المشكلة له عامل رئيسي من عوامل التهميش الذي يطيح بصاحبه في عوامل الوالي. ضعفي ونسقوا الضعف يعمل على التهميش الاختياري الذي يتبع من ذات المهمش[1].

يمثل هذا النسق الصورة العكسية للنسق الأول نسق القوة، حيث تظهر لنا في نسق الضعف "رمادة تلك" الضحية المسكينة التي تتكبد عناء جسدها الضعيف المرمي بين الأبوة الجافة والزوج القاصي، لتعيش بذلك أطوارا من المعاناة والاستغلال النفسي والجسدي، أين استطاع الكاتب على لسان الراوي "رمادة: أن يصف لنا أعمق مراحل وفترات الضعف الأنثوي والذكوري، حيث يصبح ضرب الزوجة أسمى مراحل الضعف البشري، مهما أظهر من جبروت وعنف مزيف، وليمثل الضعف نسقا محركا للأحداث تنجر عليه العديد من المواقف والمصائر المتعلقة بشخصيات الرواية (الطلاق – والموت – والرحيل).

تنطلق الراوية في كل رسالة تكتبها لحبيبها "شادي" من ضعف بشري عام هو الخوف من الوباء الجديد لكوفيد 19 ليظهر ككابوس ثقيل يخيم على كل ذات البشرية ليعريها من كل قوتها وجبروتها أمام هذا الفيروس الحقير واللعين.

لتؤكد الرواية عبر نسق مستعاد كل مرة كترنيمة متكررة، في سمفونية الحياة بأن الإنسان دائما وأبدا ضعيف، فتقول "رمادة": "سيستيقظ الخوف وصرخات الأموات بسبب كوفيد، هنا وهناك تعرف أن شخصا مات ولكننا لا نعرف أغمض قلبي وحواسي كلها لكي لا أخاف"[2].

ومرة أخرى تقول: "لا أدري لماذا وسط العزلة الخانقة الحاملة معها روائح الموت، تتحرر الذاكرة من كل أثقالها ويصبح الإنسان فجأة خفيفا مثل تلعب بها الرياح أو ورقة صفراء في كتاب قديم، بلا وزن أبدا كغيمة ناعمة رائحة الموت أصبحت حقيقة"[3].

هكذا يصور نسق الضعف سقوط الإنسان أمام الطبيعة القوية، هكذا يفعل الضعف البشري فعلته في كل أرجاء العالم، ليبرز لنا ذلك الغلاف السميك الذي رحنا نغطي بها ضعفنا والمسمى كمجرد ورقة في مهب الريح وهي ترى الآلاف يسقطون أمام هذا الوباء الجديد، هنا تتحدث "رمادة" فتقول: "العالم كله في استنفار فرضته

[1]- صليحة قصابي، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، الأربعاء 1جوان 2022.

[2]- واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص 22.

[3]- المصدر نفسه، ص 24.

ليتعلم أنه صغير أمام الطبيعة، بل لا شيء أمام جبروتها وعظمتها، لكنه لا يتعلم سيعود إلى طبيعته الصغيرة بمجرد أن ينسحب كوفيد ولو قليلا"[1] نلاحظ مدى عمق الضعف البشري وهي حقيقة كونه جاهلا لنفسه، أنه كائن ضمن الكائنات الأخرى، أنه صغير أمام منظومة الطبيعة، ولكن مهما فعل لن يستطيع أن يدرك أو يفهم ضعفه نظرا لضعف علمه.

وبعد أن عاشت "رمادة" فعل الفيروس، وهو يحصد المرضى والجيران أمامها راحت تصور لنا تجربتها مع المرضى وهو يصيب أعز من في قلبها "شادي" الحبيب المسافر الذي أصابه المرض وهو بعيد عنها لتعيش بذلك مأساتين مأساة خطر موت الحبيب ومأساة بعده واشتياقها له، فلا قوة لها على رد المرض ولا قوة على السفر إليه بسبب الحجر الصحي العام، فتقول موضّحة ذلك: "شعرت بالأرض تميل تحت قدمي، حلقي جف فجأة وأصاب الدوار لماذا فعلت بي هذا يا الله؟ منحتنا الحب وعشناه كما أمرت؟ لماذا هذا هو تحديدا؟ تمنيت أن أصرخ حتى أوقض الخمسين مليونا من سكان كوفيلاندا، لكني لم أستطع لساني توقف"[2] نلاحظ في هذا المقطع مدى الضعف والانهيار النفسي الذي عاشته "رمادة" وهي تسمع نبأ مرض حبيبها "شادي" بمرض كوفيد 19

وفي صورة أخرى من صور الضعف التي تصورها الرواية نرى "رمادة" وهي تسلم لزوجها المستقبلي كجسم بلا عقل ولا قرار، ودون نقاش أو رأي وإنما هي سلطة الأب من تقرر الصالح والطالح للابنة المسكينة التي تروي فتقول: "عندما رفضت الزواج من "كريم" صرخ في وجهي: من علمك العصيان؟ من ترفض طبيب أسنان"[3].

لم يكن "كريم" هذا طبيب أسنان، وإنما إداري بسيط في عيادة طبيب الأسنان، ولما علم الأب بذلك لم يجد في نفسه حرج، وهو يسلم ابنته الضعيفة للرجل المستقبلي دون أن يعلم مهنته"[4].

وفي أكثر صور الضعف ختامة ودرامية ما عانته "رمادة" مع زوجها من تنكيل وضرب واغتصاب باسم السلطة الزوجية، التي لم تعرف فيها هذه المرأة أي مودة ورحمة، وإنما هي القسوة والجفاء، كل هذا بسبب الضعف الجسدي الذي يميز المرأة عن الرجل، ومن ذلك ما ترويه "رمادة" من قولها: "واأه يضربني لأنني لم أعد قادرة على تحمله في الفراش لدرجة أني كنت أتقاتل معه، وكان يجد في ذلك لذة كبيرة"[5].

[1]- واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص 113.
[2]- المصدر نفسه، ص 144.
[3]- المصدر نفسه، ص 144.
[4]- المصدر نفسه، ص 29.
[5]- المصدر نفسه، ص 29.

وفي موضع أخر: "كريم" قتلني، ضربني حتى يصعب علي التحمل أكثر فلا أقوم أبدا"[1] وعن الوقع النفسي لهذا الضرب المبرح والعنف الجسدي، تحدثني "رمادة" عن الآثار النفسية الحادة التي عاشتها وهي تعيش أكثر لحظات حياتها فتقول: "في تلك الثانية بالضبط ثانية الإهانة، قتل في كل شيء حافظت عليه مرغمة من التلف، حتى عفويتي وطفولتي، أفزعني من نفسي ولم يبق في الرماد... شيء عميق انكسر فيّ، لم أكن قادرة على استرجاعه"[2].

نلاحظ من كلام "رمادة" أن الضعف النفسي وصل إلى أعماق نقطة من ذاتها، فالأمر لم يعد مجرد ضربة جسدية، بل هي ضربة نحو الذات والكيان، مما لا يدع مجالا لأي عودة نحو بيت الزوجية، أين الأمن والمستقر، بل بيت الإهانة والقتل، بيت الاغتصاب اغتصاب الذات والجسد، ممّا سيحول "رمادة" بعدها إلى وحش كاسر يقدم على القتل سبق الإصرار والترصد.

يظهر لنا هذا النسق في قول الروائي واسيني "قال لها أنت مصابة بكوفيد ويجب أن تنفصلي، لم تناقشه اقتنعت بكلامه حاولت أنا وأختي أن نفعل شيئا لكن بدون جدوى"[3] المرأة في البلاد العربية عامة وفي الجزائر خاصة هي امرأة ضعيفة راضخة لرجل وأوامره دون نقاش، وذلك راجع للضعف الذي نشأت عليه في طفولتها.

وكذلك قوله: "سامي يعطيك الصحة زرع فيّ أملا كبيرا، لكنه ولذلك مصر، لكن الحمد لله مريضة بما يمرض به الجميع السكر، الضغط، القلب، عدا هذا الكوفيد البائس الذي جعل والدك يبتعد لأنه في لحظة من اللحظات ظنني مصابة بسبب عطسة"[4] هنا يظهر لنا الروائي مدى ضعف المرأة بدون رجل حيث أنه تخلى عنها بسبب مرض لم يصبها أصلا ورغم الأمراض المزمنة التي هي بها وما سببه لها بسبب عطسة أصابتها نهى علاقته بها

وقوله: "لا أدري ماذا أقول، كم أتمنى أن أنام فقط طويلا ولا استيقظ إلا بعد زوال هذه الغيمة الداكنة التي تغطي على كل فرح وسعادة ممكنة، أتمنى أن أغفوا وعندما أستيقظ أجد زهرة بابتسامتها الرشيقة وقد مدت لي يدها لأضعها على رأسي الذي يكاد ينفجر وعلى قلب متعب"[5] .

تبين بإصابة الابنة بفاجعة موت أمها فتركت قلبها مبتور فقد فقدت معاني الحياة فعندما رحلت رحل معها كل شيء فضعف جسدها ونفسيتها. وقوله أيضا: "في تلك اللحظة الهاربة بالضبط داخل والدي وكأنه نزل من

[1]- واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص 29.
[2]- المصدر نفسه، ص 59.
[3]- المصدر نفسه، ص260.
[4]- المصدر نفسه، ص 260.
[5]- المصدر نفسه، ص 279.

الفراغ في عينيه بقايا نوم كأنه لم ينم ليلة بكاملها لم أسأله من أين كنت جاء، كنت أعرف كل شيء من عينه اللتين مرتا دون أن أثير انتباههما ودون أن ينتبه "لبهار" و"بكر الذين تركا كل شيء والتفا نحوه، لكنه مر كالسهم لم أسمع مساء الخير، لكني سمعت دورة المياه مرتين لا أعتقد أن البروستات تترك له راحة كبيرة"[1] هنا ومن خلال العبارات السابقة يتضح لنا ضعف الأب من مرضه وشعوره بالقلق وإرهاق حيال ذلك فقد كان من قبل يتجاهل أعراضه ولا يأبه لمرضه وعند إجرائه للتحاليل كانت النتائج وخيمة.

وقوله أيضا: "كان "بكر" يبكي دموعه تسبقه على الرغم من أنّه بذل جهدا لإخفائها سال عرقي طويلا لدرجة أن أصبحت أتنفس بصعوبة واصل نداءاته البائسة:

لا يما – أرجوك ليس الآن..."[2]

فقدان شغفي عزيز بالوفاة أمر في غاية الصعوبة وبالرغم من أن الموت هو الحقيقة المطلقة وأن الموت مصير كل شخص، فهنا الابن في حالة ضعف وانهيار نفسي عند فقدانه لأمه، فهي التي كانت تحتويه وهي بالنسبة له بالنسبة له كل شيء وخاصة ماتت بقهره وذلها لأبيه فلم يكن باستطاعته فعل شيء.

وقوله: "كنت أتمنى أن يصمت كل شيء بسرعة حتى الصمت الثقيل، لأركض نحو بيتي بأقصى سرعة ممكنة وأبكي بلا توقف حتى النوم وسيلتي الوحيدة لكي لا أسمع شيئا يحرق قلبي"[3]هنا ومن خلال هذه الأسطر يتبين لنا مدى انكسار وضعف "راما" لما مات البروفيسور "هيبري" الذي يعني لها الكثير فبعد رحيله كل شيء أصبح يمشي ببطء فدقائق ساكنة وساعات واقفة، فالموت حقيقة لا مفر منها

[1]– واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص 289.

[2]– المصدر نفسه، ص 292.

[3]– المصدر نفسه، ص 404.

5-نسق التمرد:

يقصد به شعور فرد بالبعد عن الواقع ومحاولته الخروج عن المألوف والشائع وعدم الانصياع للعادات والتقاليد السائدة، والرفض والكراهية والعداء لكل ما يحيط بالفرد من قيم ومعايير"[1] وهذا يعني أن سلوك ثوري ينبع من خلاله عن قصد، أو عن غير قصد إلى كسر قيود العرفي الاجتماعي التقليدي والأسري المحيط به ليخرج من هذا الواقع إلى واقع آخر ينبع من ذاته، وقناعته دون مراعاة لأي من المؤثرات الخارجية.

يمثل هذا النسق محصلة النسق الأخير الذي أشرنا إليه المتعلق بالضعف الذي عاشته "رمادة" لينكسر بسببه شيء عميق فيها، وهي قبولها بالوضع الراهن الحالي والرضوخ، له والذي أبدلته بالتمرد على الأعراف والسلطة الأبوية والزوجية وانكسار بيت الأمن والأمان الذي لم تعرفه بيت الزوجية مما دفعها دفعا نحو نسق بديل عن الضعف وهو الخيانة، خيانة مبررة عندها سبب تمردها على مفهوم الوفاء في حد ذاته بعدما نالته من عذاب على يد زوجها، لذا كانت الخيانة عندها مفهوم آخر غير المفهوم الذي رسمه المجتمع لها.

أ- تمظهرات نسق التمرد:

إنّ للتمرد في الرواية التي بين أيدينا كنسق ثقافي مضمر دواع عديدة أملتها الأحداث التي تطورت وتتابعت لترسم صورة نامية لشخصية "رمادة"، شخصية بدأت بالخضوع والانضباط لتصل بعد النضج إلى مرحلة التمرد الذي ارتسم كنسق مضمر يوجه الأحداث والمواقف بين الحين والآخر.

ومن ذلك ما قالته "أقاوم لكي لا أسقط لأخرج من دائرة الخوف والتصاق بكل ما يقربني من الحياة، أي جنون ذاك الذي قادني نحوه؟.

هل هي فقط رائحة شجر العرعار المحروق؟.

- لا اعتقد، مجمل الحالة هي السبب: خيبتي من "كريم" وسحر "شادي" [2]

نلاحظ من خلال كلام "رمادة" واعترافاتها أن نسق التمرد في شخصيتها لم يكن ليظهر لولا تلك الخيبة الكبيرة التي صنعتها حياتها مع الزوج "كريم" والأمل الكبير الذي خلفه الحبيب "شادي" لتعامله الراقي، مما دفعها دفعا نحو حياة جديدة مبنية على التمرد والرفض مع من الوضع المزري، وهو الشعار الفلسفي الذي نجده مكتوبا في عتبات الرواية في الصفحة الخامسة، الذي لخص كل التمرد والرفض المضمر في القصة، حيث يقول "مكوس كزا نتزاكي" لا أنتظر شيئا ولا أخاف من شيء فأنا حر"[3] إذن فالحرية هنا هي غاية، نسق التمرد والرفض إزاء

[1]- ينظر: عبد اللطيف محمّد خليفة، دراسات في سيكولوجية الإغتراب، دط، دارغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ص42.

[2]- واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص 36.

[3]- المصدر نفسه، ص 05.

الأوضاع المزرية التي تريد أن تجعل من "رمادة" سجينة العادات والتقاليد، لذا تقول وهي رافضة لحالها: عندما يسألني الله وأنا اقترب من بابه العالي ماذا فعلت بحياتك؟ أجيبيه بلا تردد 24ساعة فقط، الباقي سرق مني لا أدري كيف سيكون مصيري أمامه عندما يعرف أن 24 ساعة كانت خارج منطقة الحلال والحرام لكنها كانت الأصدق"[1].

تعلن "رمادة" في هذا المقطع صراحة تمردها على القيم الإسلامية التي تم تلقينها إياها من أبيها منذ الصغر، منطق الحلال حلال والحرام حرام، لم يكن عندها إلا مجرد زيف، أما الصدق فهو ما كان نابعا من القلب وليس مفروضا عليه من الآخر أيا كانت منزلته.

وفي محاولتها التمرد على "كريم" والتغلب على ميولته النفسية التي تريد أن تجعلها خاضعة وخائفة منه ترد عليه قائلة: "كنت في حالة غليان لا أستطيع أن أكتم غضبي.

من تكون؟ وحش أم بني ادم؟ طلقني... طلقني... طلقني... وخلينا كل واحد يشوف طريقه.

– ما دمت تعرف أني لا أحبك أتركني أنا لم أعد قادرة على تحملك ولا حتى تحمل أنفاسك، لن أفرط في مليم واحد من حقوقي وحقوق والدي وابني"[2].

كل هذه الصرخات وغيرها كانت إيذانا بنسق جديد في حياة نسق سيشكل منعطفا جديدا في حياتها، كان أساسه التحرر بدل الخضوع.

والذي يمثله لنا الروائي على أنه سلوك اجتماعي الموجه إلى أشكال السلطة المختلفة والخروج عليها، ويظهر لنا هذا في قوله: "الظن أن الشخص غير مصاب بالفيروس أو أن الفيروس في حالة احتضان ولم يظهر بعد، وأن الشحنة الفيروسية ضعيفة، النتائج كانت سلبية وكنت سعيدة من أجلها، لكنها ظلت حزينة لأنها اخترقت أوامر والدي"[3]

هنا في وفي العبارة الأخيرة يتضح لنا تمرد المرأة على زوجها الذي أمر بعدم خضوعها للتحاليل، وهذا الأمر الذي يمكن أن يطمئنها ويهدأ من قلبها، وعلى الرغم من أن خضوعها لتحاليل ليس بأمر الخطأ.

[1]– واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص 76.

[2]– المصدر نفسه، ص 161.

[3]– المصدر نفسه، ص 294.

– وأيضا قوله: "الله يرحمهم قدر الله ما شاء فعل، لهذا طالبت أمكم بالحجر الصحي داخل البيت لكني لم أجد من يصغي إلي حتى أنت "بكر" العاقل الطلب، وقفت مع قتل أمك، كلكم أجمعتم أنها بخير اعتمدتم على طبيب عزيان، تحملوا مسئوليتكم أنا رايح أمكم مصابة بكوفيد وستبكونها غدا وستترحمون على كلامي الرقبة إيمان ولحجر وسيلة العاقل وأنتم خارجهما خسارة، ليست هذه تربيتي"[1].

على الرغم من طاعة الأولاد لأبيهم فقد عصوه أو تمردوا عليه لإجراء الفحوصات لأمهم لأن هذا ليس بالشيء الخطأ فأب ما زال يؤمن بخرافات وخلطات وحكم دون تجربة، فقد حكم على زوجته بمرضها بكوفيد بمجرد عطسة

– وقوله: "وفوق كل هذا كل مساء نتعارك على اسم القادم الجديد، فرض عليّ اسم "هارون" لابني، وأنا لا أحب هذا الاسم كثيرا، قلت له "جاد"....

– لهذا لم أقبل هذا ليس مجتمع الرجال فقط، لي الحق في تسمية ابني كما أشاء "جاد"، أحب هذا الاسم، لم تعد الأسماء كلها تعني شيئا"[2].

هنا وفي هذه العبارات يتضح لنا تعصب رأي طرف على حساب الطرف الأخر، فرض الزوج اسم المولود على زوجته، وزوجته التي لم تأبه لرأيه، حيث ينبغي عليهما الاتفاق والحوار وتبادل وجهات النظر بطريقة ايجابية، قبل موعد الولادة.

– وفي قوله أيضا: "ليس لدي كلام معكم، يجب أن تخرجوا لأول مرة أسمع أمي تحكي مع أبي بعنف

– ما دامت مصممما، روح الله لا يردك. خذ زبلك وروح به بعيدا عن هنا، لن أخرج لا أنا ولا أولادي. البحر أمامك واشربه"[3].

هنا ومن خلال هذه الفقرات يتضح لنا تمرد الزوج على الزوجة حين حاول ذلها وأخذ حقها، فالبيت الذي وضعت كل أموالها وميراثها فيه أراد أخذه منها غير أنها لم تأبه به، لأنه حق لها ولأولادها.

وفي قوله أيضا: "لا تقرروا في مكاني، هي زوجتي في النهاية وعلى ذمتي.

[1]– واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص 456.

[2]– المصدر نفسه، ص 304.

[3]– المصدر نفسه، ص 310.

– لا يا بابا زوجتك معك "نورا".. ربي يخليكما لبعض، هذه أمي، وأم راما وبهار، لا ترهق نفسك وتكلفها أكثر من طاقتها، حتى ما حضرت الجنازة، لن يلومك أحد"[1].

هنا ومن خلال هذه العبارات يتضح لنا تمرد الابن على والده الذي كان سببا في موت أمه، وقهرها وترك أبنائها من أجل شابة في عمر أحفاده وتشدده معهم وعلى الرغم من هذا كله لا يزال الابن محترما لأبيه مؤدبا في كلامه معه حتى إن خالفه.

6– نسق الخيانة:

الخيانة الزوجية تشمل كل سلوك خائن، من شأنه الإضرار بشريك العلاقة[2] فهي مساسا بشريك مادة أو جسدا، وربما أفضت إلى خطر يمس هذا الأخير.

أ– تمظهرات نسق الخيانة:

كان التمرد وعدم القبول بواقع الزوج القاسي المتسلط، إيذانا بفصل جديد من حياة "رمادة" خاصة بعد اللقاء مع الساحر "شادي"، فصل عنوان الخيانة الزوجية المغلقة برداء التمرد والرفض، لذا فالتمرد كان دافعا نحو نتيجة حتمية هي الخيانة، خاصة مع تعنت الزوج "كريم" ورفضه الطلاق، كحل لعلاقة زوجية فاشلة منذ الشهر الأول.

تطالعني رمادة في أول قصتها بأول خيوط نسق الخيانة، مع اللقاء الأول مع "شادي" في العيادة بقولها: "ليلة واحدة ليست ككل الليالي، كانت كافية لأن ترمي بي نحوك وتسجنني بين ذراعيك برضاي" [3].

وهنا نلاحظ مدى الرضا والسعادة الغامرة، التي عاشتها وتعيشها "رمادة" وهي تتذكر تلك اللحظات الأولى من الخيانة، التي راحت تدشن بها حياة جديدة مع عشيقها "شادي"، لذا تقول عنها: "كل شيء الأناقة السحر المتعة، اللذة، اللون الذي يرتسم في أذهاننا وأعيننا فجأة حاسة اللمس التي تعبر أجسادنا ونحن نمضي نحو كل شيء غامض بلا تردد"[4].

[1]– واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص 310.

[2]– ينظر: الصباح صباح، التربية الجنيسة عند الرجل والمرأة، ط1، دار العلم الملايين مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، 1996، ص40.

[3]– واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص 12.

[4]– المصدر نفسه، ص 45.

فهنا نلاحظ مدى الانبهار والانتشاء الذي عاشته "رمادة" وهي تخون لأول مرة زوجها القاسي، وهي تتعرف على جسد جديد هو جسد "شادي" مع إحساس جميل بالمتعة واللذة المصاحبة للفعل، مع التأكيد دائما على طهارة الفعل في ذاته على الرغم من قبحه عند غيره من أفراد المجتمع، فتقول: "لمستك مثل لمسته سيدنا المسيح تعيد لفاقد البصر نظرة الهارب، كلهم أليزار الضائع الذي أرجعت له البصر"[1]

وهنا نلاحظ حيث تتحول الخيانة كنسق مضمر إلى دواء ظاهر يشفي الجسد المريض، مرض ليس ككل الأمراض إنه مرض القسوة والغلظة التي عاشتها مع الزوج القاسي.

"لا أدري ما الذي شدني إليه، لكني فكرت أن أرمي بنفسي عليه بكلي... وتركتني مرة أخرى أنزلق نحوه وأستلذ بطعم القبلة الأولى، باللمسة الأولى"[2].

وهنا نلاحظ مدى الانجذاب التام والاستسلام الجسدي الذي عاشته "رمادة" وهي تعيش اللحظات الأولى من الخيانة، خيانة لم تكن ترى فيها إلا أمرا مقدسا كان لا بد أن يحصل نظرا للإعجاب المتبادل بينهما وبين "شادي" الذي وصفته بالسحر، سحر عمل فعلته في قاموسها الأخلاقي فلم يعد يؤمن بحلال أو حرام أمام هذا الوضع الجديد، كما أشرنا في النسق السابق إلى أن تصل إلى حد المعاشرة المباشرة الذي ينتهي بالحمل. فتقول: "لا أدري بأي سرعة دخلنا إلى بيته الذي بقيت في ذهني علامات لقائنا الأول فيه، أشم جسده الذي يملأني، أتحسس قبلة على بشرتي المشتعلة، كيف عراني كليا بحيث سقطت كل الحواجز دفعة واحدة وبسرعة غمرني تلك الليلة واحتواني كليا، بكل ذكورته القوية والناعمة"[3].

نلاحظ في هذا في هذا المقطع مدى الانغماس الجسدي الذي رافق فعل الخيانة عند "رمادة" نظرا للتعطش الذي عاشته وهي مع "كريم" الذي لم يكن يراها سوى لحمة يغتصبها كل ليلة.

ولهذا تصرح بعد فعل الخيانة وما استتبعها من أحداث كثيرة، كان الهدف الوحيد الذي يوجهها هو كيفية الخلاص من "كريم" وبداية حياة جديدة مع "شادي" فتقول: "أول مرة أكتشف ما معنى أن يكون العاشق رجلا مجنونا، كانت في لهفة لهذه اللحظة التي غرقت فيها بسرعة، لحظات سكينة أنظر فيها إلى الأشياء التي تغيرت

[1]- واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص45.

[2]- المصدر نفسه، ص71.

[3]- المصدر نفسه، ص 135.

مواقعها فجأة، يحملني بين ذراعيه فأجدني على سريره ملكة الجنون؟ كيف تحررت من قيد الحب الذي سرقني وكبّل داخلي، لم يعد لدي سؤال يكفيني أني كنت أنثى بكامل هبلها وعبثها"[1].

نلاحظ في هذا المقطع كيف تصور لنا "رمادة" نسق الخيانة كفعل أخلاقي يحمل في طياته رؤية جديدة نحو الحياة، أين تعيد الخيانة ترتيب الأشياء والمحيط، أين تكون تحررا من قيود كقلب ذاتها، فاستطاعت بها أن تحقق ذاتها كأنثى مجنونة لا تؤمن بالقيود والمنطق الذكوري، الذي عاشته منذ صغرها خاضعة له وفجأة لم يعد هنالك إلا الحب والأنوثة الحرة.

ويظهر لنا نسق الخيانة على لسان الروائي واسيني في قوله: "وأحمله مسؤولية تدمير حبيبته "كلمي كلود" التي وعدها بالزواج وتركها معلقة وربما سرق جهدها، كما تقول هي في رسائلها، أشبه أحيانا بزوجي فيها شيء مشترك"[2].

وبرغم من وهب حبيبته حياتها وحبها وقتها له وحبها وقتها له إلى أنه خانها وتركها معلقة ولم يتزوج بها وخان وعده لها.

وكذلك في قوله: "تركته وتزوجت بغيره لأن والد زوجها الجديد، كان مسؤولا على طيرانvip في المطار الدولي قبل أن ينسجن بعد محاولته تهريب فاشلة لولدها رجل الأعمال المطلوب من العدالة –عالم من الرياء والخيانات المنظمة"[3].

وهنا يتبين لنا بأن معظم الخيانات لها أسباب وهاته المرأة خانته من أجل تهريب والدها من أجل هذا خانته وتركت له جرحا عميقا في قلبه، وقوله: "كدت أصرخ يا يما هو لا يذهب نحو أي متعامل، ولكنك كنت تحضرينه للخياطة وليس لك قبل أن يفاجئك بالعطسة الغريبة لكني فضلت الصمت، لو قلت شيئا من هذا ستغرق أكثر في حزنها وخيبتها، وقتها يصبح من الصعب إعادتها للحياة، لهذا بلعت كل شيء كمن يبلع الثعابين"[4]

هنا وفي العبارات الأولى يتبين لنا خيانة الزوج لزوجته على أنه ذاهبا لموعد مع متعامليه اليابانيين وهو يذهب ليقضي وقته مع الخياطة ويترك زوجته التي تظن فيه حسنا وتحضر له أحسن الملابس لموعد عمله

وفي قول الروائي: "سنعود إلى النمسا أنا للولادة هناك وهو للراحة قليلا حتى نهاية كوفيد، لو حدث له أي مكروه كنت انتحرت لا حياة بعده....

---

[1]– واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص 136.

[2]– المصدر نفسه، ص 269.

[3]– المصدر نفسه، ص 278.

[4]– المصدر نفسه، ص 282.

لم أدر ماذا أقول؟
كنت أرغب في الصراخ طويلا لكنه لم يسعفني"[1]

ومن هنا نرى حيرة ودهشة "راما" التي انتظرته طويلا والتي كانت تعتقد بأنه مريض وميشا ليست سوى ممرضة له حتى تجد التي اعتبرتها ممرضة حاملا بطفله ولا تريد أحد الاقتراب منه وعلى الرغم من هذا فهي لا تستطيع تقسيم خيانته لها

7/ نسق العنف:

إن العنف ظاهر فطرية في الإنسان، فرضها محيطه الاجتماعي وينظر إلى العنف باعتباره لا شيء أكثر من التجلي الأكثر بروزا للسلطة، في كل سياسته، إنما هي صراع من أجل السلطة؛ والعنف إنما هو أقصى درجات السلطة"[2] فالإنسان في محيطه الاجتماعي مجبول على التسلط ومتى أتيح له ممارسته في هدوء واستقرار، لكن إحساسه سواء كان حقيقة أو وهما لأن حقيقة الآخر يبدي شيئا من المقاومة، يجعله بحاجة إلى التعبير عن هذه السلطة بصورة تتسم بالقوة المفرطة ليجعل غيره محاطا، بحيز من الخوف فلا يسعه بعد ذلك إلا السمع والطاعة.

أ- تمظهرات نسق العنف:

"وضعت يدي على فمي، كدت أتقيأ، ربما بسبب الدوار الذي لم يتوقف منذ تلك الضربة القاسية على وجهي في السيارة الصفعة التي ارتسمت على خدي، وأخرج فيها "كريم" كل السم الذي كان يغلي في داخله المريض"[3].

نلاحظ في هذا المقطع مدى الأثر العنيف والقوى الذي تركته ضربة "كريم" على جسد "رمادة" ضربة دعتها "رمادة" بالسم الذي أطلق "كريم" سم لم يكن إلا مظهرا من مظاهر المرض النفسي، الذي عايشته "رمادة" وهي تتلقى الضربات الواحدة تلو الأخرى، من رجل عاش التنكيل في صغره، وهاهو يفرغ آلامه في جسد أنثى ضعيفة رمتها الأقدار بين يدي هذا الذكر المريض، الذي لم يجد من حل لأمراضه إلا ضرب زوجته إلى حد الإدمان

[1]- واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص 454-455.
[2]- ينظر: حنة أرندت، في العنف، تر: إبراهيم عريس، ط2، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2015، ص 31.
[3]- واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص 60.

وفي موضع آخر تقول "رمادة": "أغلقت الحمام كان يغلي، تقيأت طويلا لدرجة أن كدت أسقط لولا تشبثي بالحائط، كان يهذي ويهددني بالقتل"[1] نلاحظ في هذا الوصف الذي أوردته "رمادة" على العنف الجسدي الذي طالما، أن "كريم" كان في حالة هذيان غير طبيعي، وهو يريد قتل زوجته أو قتل شيء في داخله، لم يكن العنف الممارس ضد "رمادة" بكل أشكاله النفسية والجسدية، إلا عنوانا لأمراض نفسية عند "كريم".

"ما كدت أتجه نحو غرفة نومي حتى شعرت بيد عنيفة تأخذني من الوراء من شعري وتسحبني بعنف إلى الوراء صرخت بأعلى صوتي من شدة الألم، فقد أحسست بأن جلدة الشعر انفصلت عن رأسي، رماني أرضا"[2]

تصور لنا "رمادة" في هذا النسق المضمر الذي يتحدث عن العنف كممارسة ثقافية عند هؤلاء الصنف من الذكور الذين يجعلون من التنكيل بشعر المرأة للتنكيل بالأنوثة، نظرا للجمالية الرمزية التي يحملها شعر رأس المرأة كصورة للأنوثة والجمال الذي أراد كريم أن يقتلعه من جذوره، ليقتلع معه الأنثى من كيان وذات "رمادة" مدى الحياة.

"لكنّه وضع رجله على ظهري، ثم ضغط بكل قواه حتى شعرت بالعمود الفقري ينكسر ويتفكك، وفقراتي تنفصل عن بعضها ثم رفعني من جديد وخبطني على الأرض، حتى أحسست بملوحة الدم في فمي وعلى جبهتي"[3]

يمثل فعل العنف الذي يصور المشهد ممارسة لا أخلاقية، لا تمت للرجولة بصلة، لكن إصرار "كريم" عليها يمثل في حد ذاتها ضعفا نفسيا إذا ما قيس بالدوافع والأسباب الواهية التي دفعته لذلك، فالرغبة في التكسير والتحطيم كنسق ذكوري عنيف لم يكن ليظهر لولا الرغبة في الانتقام من شيء، ولكن إن فتشنا وبحثنا فيه لم نجد شيئا سوى الرغبة في إفناء الأنثى كنسق متناقض لنسق الذكر، لكنه مكمل له وليس عدوا له.

وفي موضع أخر أيضا تحكي لنا "رمادة" طريقة تعذيبها من طرف زوجها "كريم" فتقول: "لم أنتبه إلا عندما نزلت ضربة أخرى رسمت حذاءه على وجهي"[4].

يمثل نسق العنف كممارسة اجتماعية رغبة نفسية على الطرف المعتدي تحقيقها، فلما لم يصل إلى ذلك، يجد نفسه مضطرا إلى كتمان وقتل تلك الرغبة، فلا يجد إلى ذلك سبيل إلا بإفناء وإزالة المرغوب، بكل تمظهراته أو أشكاله، ولو كان على حساب كيان وجسد إنسان آخر.

---

[1]- واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص 60.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، ص 62.

وفي هذا المقطع من العنف الممارس على "رمادة" لم يكن مجرد زوج بل رجل أجنبي يريد اغتصاب وجه المرأة والتنكيل فيه، ليمسح من كل آثار الجمال ليحول تلك الملامح من الجمال إلى القبح، رغبة منه في مسحه وإفناء كل نقاط الضعف التي يحس بها وهو يرى إلى "رمادة" الفتاة الجميلة، وبالتالي فإن إفناء الجمال كقوة عند الأنثى هي ممارسة متعمدة لإضعافها وبالتالي القضاء على نقاط الأنوثة، فيها تصبح إنسانا بلا ملامح جسدية قوية ومميزة.

العنف فكرة وتصرف موجود في ذهنية الإنسان منذ القديم يستعملون العنف إما للدافع عن ممتلكاته أو سلب الآخر حقه، وهذا في قول الروائي واسيني: "هنا بيت القصيد، كل هذا كذب في كذب في يوم من أيام جاءتهم رسالة تطلب منهم غلق فندق ماما رفضوا بعد يومين وقع إنزال إسلامي متطرف كما يقولون، وأحرقوا كل شيء بحجة أنه يبيع الخمور..... دافع الجد بندقية الصيد، صدهم لكن النار كانت قد نشبت في فندق فاحترق وهو يحاول إطفاء الستائر التي امتدت النار من خلالها نحو العزف، تلقى الأب رصاصة خصره أقعدته"[1].

في بادئ الأمر يتبين لنا عنف الجماعة وعدم رحمة العائلة أحرقوا الفندق وكل ما بداخله دون شفقة ومن ثم الاعتداء على الأب وتركه قعيدا على كرسي، وفي قوله: "الكثير منهم انتهوا إلى السجون بسبب سياسي أو حتى إجرامي بعدما قتلوا بناتهم أو زوجاتهم لأنهن رفضن الاستماع إليهم، أوشكوا في سيرتهم الأخلاقية، وكأنهم نزلوا من سماء عزراء".

وهنا العنف موجود ضد المرأة الذي هو بدوره سلوك موجه إلى المرأة على وجه الخصوص سواء كانت زوجة أو ابنة أو أخت يفرض رأيه عليها سواء باللين أو القوة حتى يصل بهم الأمر إلى القتل.

وفي قول الروائي أيضا: "لو كانت بنت ناس، ما قبلت برجل معلول، مكحكح، وعلى حافة الموت، عندي شك حق الولد – أنت من زمان كل شيء فيك مات من أين جاء هذا المخلوق؟ وكمل عليك سرطان البروستات احترم نفسك قليلا واتق الله"[2].

هنا ومن خلال هذه الفقرات يتضح لنا عنف لفظي تمارسه الزوجة البائسة القانطة المدمرة على زوجها بعد سكوتها ورضوخها له لعدة سنوات، لكن هنا كانت القطرة التي أفاضت الكأس وبدأت بتوبيخه وشتمه وذمه، بعد خيانته لها بشابة كانت في عمر حفيدته.

[1]- واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص 268.

[2]- المصدر نفسه، ص 304.

وفي قول الروائي: "استلت نور بسرعة البرق سكينة الجزارين الكبيرة وهوت بها على ظهر "بكر"

كل شيء بسرعة في اللحظة التي ارتمت فيها عليه لطعنه وأصابته في مقتل، مال قليلا نحو الإمام ليضع في كفه إكراميتها، فذهبت ضربتها نحو الكشف بدل الرقبة"[1] يتضح لنا من خلال هذه العبارات درجات الحب الكبيرة وتخلي المحبوب عنه يدفع به إلى الانتقام كما فعلت نور التي في بادئ الأمر تزوجت من والده انتقاما له ولم يهدئ لها بال حتى أرادت قتله بسكين وغالبا ما تكون طرق الانتقام خاطئة.

وفي قول الروائي: "هذا المريض يا دكتورة مسكين هو أستاذ فلسفة أخذوه من مظاهرة كان مشتركا فيها حول مطلب ضرورة تدريس الفلسفة من كل الأقسام، وفتح كرسي في الجامعة، عذبوه باغتصابه واهانته بجلوسه على فناني النبيذ، وعندما خرج لم يكن قادرا على المشي ولا قيام بوظائف البيولوجية بشكل طبيعي"[2]هنا يظهر لنا الأستاذ البائس الذي أصبح مجنونا فيها بعد، بمجرد مطالبته بمطالب بسيطة، أصبحت تتابعه لمافيا وحتى أنهم عنفوه واغتصبوه بشتى الأنواع والطرق، ومن ثم هو في حالة يرثى لها.

[1]- واسيني الأعرج ليليات رمادة، ص 318.

[2]- المصدر نفسه، ص 413.

خاتمـــــــــــــــــة

الخاتمة:

تطرقت هذه المذكرة للكثير من الانشغالات التي اقترنت مباشرا بالنقد الثقافي، كمنهج نقدي وما يسقطه هذا الكشف من مناقشة مناهج النقد وموضوعاته، وعن النقد الثقافي بإعطائه معنى ينطوي ضمن غطاء ودائرة لما بعد الحداثة، ومسايرة هذا من خلال كتابة هذه الإشكاليات وأطروحات تنفرد بهذه الفترة، كما اقتضى البحث جزء من الوسائل التطبيقية، للنقد الثقافي وأجراها على سرد النص.

لقد انتهى البحث في الأنساق الثقافية المضمرة في رواية: ليليات رمادة "لواسيني الأعرج" إلى مجموعة نتائج، تضم مجالا مفتوحا للحديث والدراسة والتحقيق وتكون طريقا لأبحاث أخرى ويمكننا إجمالها في الآتي:

– يُعدُّ النقد الثقافي من التعاريف المستمدة، من ميدان نقد الأدب، كما يعتبر وليد ما بعد الحداثة ويدرس كل الخطابات بالخصوص النّصوص الأدبية.

– لقد انحصر النقد الثقافي كإجراء نقدي، يسعى إلى النصوص بين المناهج السياقية والنسقية، ولقد كان النسق الثقافي هو المنعطف وموقع بحث النقد الثقافي الأساسي، الذي يلتمس الدارس من خلالها إبانة الأنساق المضمرة المحجوبة والمتغطية وراء الخطاب الأدبي الذي أهمله النقد، ولنزع التجاهل ولنزع التجاهل والإبهام عنها.

– إنّ بروز النقد الثقافي يكشف عن إجابة لعدة متحولات اصطحبت العولمة والقصد إلى ما بعد البنيوية في ناحية النقدي وإلى ما بعد الحداثة، في مسلك وطريق فكري، وليس من باب التشبع الإيديولوجي والنقدي، وهذا ما يتوافق أيضا بالنقل الذي غابته تعقب بقايا المبتكر والمستحدث من المناهج النقدية في الغرب، فهذا المنهج النقدي استلزمته المرجعيات المحاطة بالثقافة العربية في فترة من الفترات.

– نستطيع التحدث عن النقد الثقافي كمنهج "ملم" لعدة الدلالات والتطلعات التي تنتجها مناهج نقدية أخرى فقد كان انتفاعاته واكتساباته النقدية هائلة مع مناهج النقد.

– تباين وجهات النظر لفهم النقد الثقافي وتمايزه يتدفق من ارتواء هذا المنهج وتفتحه على مجالات وميادين عديدة.

– يدرس النقد الثقافي ارتباط ثلاثية بين النص ومنتج النص (المؤلف) ودراسة (القارئ) والتأثر بينهما من جوهر النقد الثقافي، كما تعتبر الرواية مجالا موافقا لاستقرار الممارسة والتجربة عليه، فامتحنت نفوذ الأنساق التي أكدت صلاحيتها وكفاءتها على تحليل الخطاب.

– التحدث عن إدراك بالحاجة الثقافية، ليس من إطار المرجعيات للنقد الثقافي في الثقافة العربية، وإنما هو إطار إثبات على ثمن هذا الإدراك الثقافي عند نقاد العرب، وما ثبت بصنيعه من خلاصة ومحصّلة، أوجدت وأتيحت الفضاء للنقد الثقافي.

– استندت الرواية على الكثير من الأنساق الثقافية الخفية، تحت وشاح فني جمالي واحتوت على مجموعة ثنائيات متضادة، ثنائية الذكورة والأنوثة، القوة والضعف فهذا عائد إلى غريزة الموضوع وبهذا تتناول (ثنائية منزلة ومكانة بارزة في الرواية، وهذا دافعا لرصانة وبراعة الروائي في غمر الرواية باللغة السردية، الفنية والبنّاءة حجب بها أغلبية الأنساق الثقافية السائدة في الرواية.

– استحوذ الناقد عبد الله الغذامي بقوة النقل للنقد الثقافي، وثابر في إبداع وتكوين مكان كفء له في النقد العربي ونقّب له عن آليات ووسائل تجريبية وتنفيذية تكون مناسبة لمسايرة النصوص العربية.

– أسفرت الرواية عن أنماط أنثوية، تبتغي إلى التفلت من تفوق الشخصية الذكورية الذي يعمل ويتمرس صلاحية الحكم والتأثير على المرأة، وهي بذلك تصور عنه الحقيقة في إبدال والتفتح اتجاه المرأة وتأثيرها في المجتمع خصوصا بتقديمها توظيفا وأعمالا أعظم وأنبل وترتقي من خلالها.

وختاما فإنّ رواية **"ليليات رمادة"** عمل إبداعي فريد من نوعه زاخرا ببضاعات إيديولوجية ثمينة لم تقدر المذكرة من الاحتواء بكل تجلياتها، لذلك أدعو الدارسين والمكترثين بعالم وفضاء السرد إلى إنمائها وإنعاشها بأبحاث أكثر إسهابا وتطلعا، والتدبر في أمعائها لفحص أسرارها ومضمراتها والاستمتاع بمكوناتها.

قائمـــــــــــــــــة

المصـــــــــــــــــادر والمراجـــــــــــــــع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

أولا: المصادر

1- واسيني الأعرج "ليليات رمادة" ط1، منشورات بغدادي، الجزائر، 2021.

ثانيا: المراجع العربية

1- إبراهيم أسعد ملحم، تحليل الأدب بثلاث مداخيل نقدية، ط1، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2016
2- بشرى موسى صالح، بويطيق الثقافة، نحو نظرية في النقد الثقافي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2012
3- رضا الغني الكساسبة، التشكيل الدرامي في مسرح أحمد شوقي وعلاقته بشعره الغنائي، ط1، دار الوفاء الاسكندرية، مصر، 2004
4- سعد اليازجي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، د ط، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006
5- الصباح صباح، التربية الجنسية عند الرجل والمرأة، ط1، دار العلم الملايين مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، 1996
6- صلاح قنصورة، تمارين في النقد الثقافي، ط1، دار ميريت، القاهرة، 2008
7- عبد اللطيف مُحَّد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، د ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 2003.
8- عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، د ط، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.
9- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي في الأنساق الثقافية، ط1، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، دار البيضاء، 2005 .
10- عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، د ط، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب 1999.
11- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ ط1، دار الفكر دمشق، سوريا 2004.
12- عز الدين مناصرة، علم التناص والتلاص، ط3، دار مجلاوي، عمان، 2006.
13- لمين العيد، في معرفة النص، ط1، دار الآفاق الجديدة، لبنان، 1983
14- مُحَّد أبو العلاء، اللغات الدرامية ووظائفها اشتغالها ألوان مغربية، ط1، الرباط، المغرب، 2004

15- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية) ط1، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2009.
16- واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، ط1، دار الهدى، مارس 2012
17- واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط1، منشورات الفضاء الحرب الجزائر العاصمة، 2004

ثالثا: المراجع المترجمة

1- حنة أرندق، في العنف، تر: إبراهيم عريس طاء اثنين، ط2، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2015.
2- ليتش فينيست، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثيات إلى الثمانيات، ترجمة مُحَّد يحي، (ط) المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.

رابعا: المعاجم العربية والموسوعات:

1- إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ط1، دار الشعب، القاهرة، 1971.
2- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط،(دط) مج، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، (دت).
3- ابن المنظور الإفريقي، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، 1996.
4- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تر: ابن سلام هارون، دار الفكر، ج5، بيروت، 1919.
5- رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين،ط1، دار الحضارة، بئر التوتة، الجزائر، 2003.
6- ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، 1997.
7- مُحَّد فريد عزت، قاموس المصطلحات الإسلامية، دار الشروق، جدة، 1998.

خامسا: المقالات:

1- إسماعيل خلباص حمادي، إحسان ناصر، النقد الثقافي مفهومه منهجه إجراءاته، مجلة كلية التربية،جامعة العراق، ع 13، 2013.

2- إيمان بوفلاح، النقد الثقافي والتاريخانية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، العدد الأول،دت. حوار وحيد تاجا، جريدة الوطن، العدد 41و6-16، عمان، يوليو، 2012.

3- صليحة قصابي، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، الأربعاء31/06/ 2022.

4- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة، 298، (دط)، الكويت، 2003.

فهـــــــــرس الموضوعـــــــات

فهرس الموضوعات

مقدمة .....**أ– هـ**

تمهيد.....**13**

الفصل النظري: النقد الثقافي المفاهيم والآليات:.....**14–25**

أولا المصطلح والمفهوم:.....14

1– مفهوم النقد الثقافي:.....**14–15**

ثانيا مفهوم الدراما:.....15

أ– لغة:.....**17**

ب– اصطلاحا:.....**18**

ثالثا النسق:.....**20–79**

أ– النسق لغة:.....**16–17**

ب– النسق اصطلاحا:.....**18–19**

ج–النسق المضمر:.....**19**

المضمر لغة:.....**19–21**

4–الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي:.....**21–23**

1/ عبد العزيز حمودة.....**20–21**

2/ سعيد البازغي، وميجان الرويلي:.....**21**

3– **عبد الله الغذامي:**.....**22–23**

5– الخطوات المنهجية للمقاربة الثقافية:.....24-25

1– "مرحلة المناص الثقافي:.....25

2– **مرحلة الترشيح الداخلي**.....**25**

3– مرحلة الرصيد الثقافي:.....**25**

4– مرحلة التأويل الثقافي:.....26

الفصل التطبيقي.....**28–64**
أولا: تلخيص رواية "ليليات رمادة" واسني الأعرج.....**25**
تمهيد.....**29**

ثانيا مسيرة الأعرج الإبداعية:.....30-32
1– واسيني الأعرج:.....**30**
2– الجوائز المتحصل عليها.....**30**
3/أهم أعماله:.....**31**

1– نسق الذكورة:.....**32–39**
أ/ الأب وتشكلات نسق الذكورة:.....**32–34**
ب/ الزوج وتمظهرات النسق الذكوري: 34-36
ج/ العشيق وتشكلات نسق الذكورة:.....**36–39**
2/**–نسق الأنوثة**.....**40–43**
أ– تمظهرات النسق الأنثوي:.....**40–44**
3–نسق القوة:.....**45–47**
4–نسق الضعف:.....**48–51**
5–نسق التمرد:.....**51**
أ– تمظهرات نسق التمرد:.....**51–55**
6– نسق الخيانة:.....**55**
أ– تمظهرات نسق الخيانة:.....**55–58**
7/ نسق العنف:.....58
أ– تمظهرات نسق العنف: **58–61**
خاتمة.....**63–64**
قائمة المصادر والمراجع.....**66–68**
فهرس الموضوعات.....**70– 71**
الملخص.

الملخص:

يعد بحثنا هذا، واحدا من التجارب النقدية التي اتخذت من أحد المناهج، الذي يعتبر عند الكثير من النقاد منهجا في طور التشكل (النقد الثقافي)، وفيه حاولنا الكشف عما يحويه من أنساق مضمرة بتطبيقنا لإجراءات البحث على رواية ليليات رمادة لواسيني الأعرج محاولين الإجابة عن الإشكاليات التالية:

– ما هي أهم وأبرز الأنساق المضمرة في رواية ليليات رمادة، ومن خلاله يمكن طرح تساؤلات فرعية أهمها:

– ما طبيعة هذه الأنساق التي تخفيها الرواية ؟

– ما هي الأنساق المهيمنة في الرواية وما دلالة ذلك ؟

لنخلص في نهايته، إلى أن الأديب واسيني الأعرج ضمن روايته مجموعة من الثنائيات أهمها: الذكورة، الأنوثة، الضعف، القوة في لغة سردية بناءة حجبت هذه الأنساق بشكل إبداعي مميز.

Summay:

This our reseach is one of critical experiments, that were taken from one of the approaches which is considered by many critics as a method in the process of formation cultural criticism) and in it we tried to reval what it contains of implicit patterns by applying the reseach procedures to the novel lailat ramada (wasini al araj), trying to answer the following problems

- what is the most important and most prominet implicit consistency in the novel lailat ramada and through it, subquestions can be raised the most important of which are :

- what is the nature of the these patterns ?

- what are the dominant patterns in the novel and what is the significance of that?

To conclude at the end that the writer wasini al araj included in his novel a set of dualities, the most importtant of which are :

Masculinity. fimininity.weakness. strength in a contructive narrative language that obscured these formats in a distinctive creative way.