وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة – يحي فارس – المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الأنساق الثقافية في رواية " الممنوعة"

ل: مليكة مقدم

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: – أدب عربي حديث ومعاصر –

إعـــــداد الطالبتيـن:

- حبيبة ابراهيمي
- إيمان حسين

إشـــــراف الأستـــــاذ:

- فوزي لدزر

السنة الجامعية: 2021/2020م





الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه الذي وفقنا لإتمام هذا العمل

كل الشكر والتقدير إلى أستاذنا الفاضل الذي كان لنا عونا طيلة فترة انجاز المذكرة

الأستاذ: فوزي لدزر جزاه الله خيرا و حفظه.

كما نشكر لجنة المناقشة على قبولها مناقشة هذه المذكرة .

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى بهجة القلب وكمال الود: أمي حفظها الله

إلى من جرع الكأس ليسقيني قطرة الحب: أبي حفظه الله

إلى روح جدتي وجدي رحمهما الله

إلى إخوتي وأخواتي : إيمان، حليمة، محمد الأمين، الوليد، عبد الله.

إلى كل الصديقات والزميلات: أمينة، سهام، نجاة، إيمان، نهال، خديجة.

حبيبة

إهداء

انتهت الحكاية رفعت قبعتي مودعة للسنين التي مضت

أهدي تخرجي إلى من أضاء أول قنديل في حياتي إليك يا أمي الغالية دمت لي سندا

إلى من بنى لي سلالم العلم لأرتقي بها في درج الحياة أبي العزيز

إلى روح جدي وعمي رحمهما الله

إلى إخوتي : أيوب، جمانة، أنس كتكوت العائلة

إلى كل بقية أفراد العائلة

إلى صديقات المشوار: نور، فرح، حبيبة.

إيمان

مقدمة

مقدمة:

حظيت الرواية الجزائرية المعاصرة باهتمام أغلب الدارسين و النقاد، حيث تعددت الرؤى حولها، وذلك من خلال تنوع مواضيعها في الكتابة النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية ، كما هو الحال في رواية الممنوعة لمليكة مقدم التي اخترناها نموذجا حيا للدراسة وفق النقد الثقافي تحت عنوان: " **الأنساق الثقافية في رواية الممنوعة لمليكة مقدم** .

كون الرواية تحمل العديد من الأنساق الثقافية المضمرة بغية الكشف عنها ، أرادت الكاتبة إيصالها للقارئ بصورة فنية جميلة ،إذ تعدّ الروائية مليكة مقدم من بين الكتاب الذين كتبوا باللغة الفرنسية ، عالجت قضايا تخص المرأة الجزائرية خلال فترة التسعينات.

حيث عرفتنا الروائية عن سيرتها الذاتية وفتحت لنا الطريق للولوج إلى عالمها الروائي، ومن هنا نعرض الأسباب والدوافع التي جعلتنا نختار هذا الموضوع وهذه الرواية للدراسة:

-أن الرواية غير مدروسة سابقا .

- فضول في دراسة الأنساق الثقافية والاجتماعية وحتى الدينية الموجودة في الرواية.

فمن خلال اطلاعنا على الرواية تبادر إلى أذهاننا الإشكالية الآتية:

– كيف تجلت الأنساق الثقافية في رواية الممنوعة ؟

فهذه الإشكالية تفتح لنا المجال لطرح إشكالات فرعية أخرى من بينها:

– هل نجحت الروائية مليكة مقدم في توظيف الأنساق الضمنية في الرواية ؟

نجد أن العديد من النقاد والدارسين عالجوا الرواية بشتى طرقها نذكر منهم:

- موضوع الأنساق الثقافية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماستر من إعداد الطالبين المهدي بن علي وسمية حشيفة.
- الأنساق الثقافية في قواعد العشق الأربعون (رواية عن جلال الرومي) لإيليف شافاق، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر من إعداد الطالب عادل صياد.

حيث أن دراستنا كانت وفق المنهج التحليلي وفق آليات النقد الثقافي بالإضافة إلى المنهج التحليلي باعتبار أنه يقودنا إلى الأنساق المضمرة في النص واستخراجها، وأن الدراسة جاءت مرتبطة وفق خطة نعرضها كالآتي:

تتكون المذكرة من مقدمة ومدخل و فصلين وخاتمة:

الفصل الأول: نظري: به مدخل ومبحثان: المبحث الأول عنوناه ب : النقد الثقافي، يتضمن ثلاثة مطالب: المطلب الأول: ماهية النقد الثقافي، والمطلب الثاني: المدارس المساهمة في تأسيس النقد الثقافي، والمطلب الثالث: سمات وأسس النقد الثقافي.

أما المبحث الثاني المعنون بقراءة في مفاهيم وأصول النسق، فيتضمن ثلاث مطالب، المطلب الأول: ماهية النسق الثقافي، والثاني شروط الممارسة النسقية، أما المطلب الثالث: أنواع النسق الثقافي.

أما الفصل الثاني فكان للدراسة التطبيقية المعنونة: بالأنساق الثقافية المضمرة في رواية الممنوعة لمليكة مقدم، قسمنا هذا الفصل إلى مبحثين، المبحث الأول عنوانه بأنساق الممنوعات به أربع مطالب. المطلب الأول: دلالة العنوان والمطلب الثاني نسق التمرد والمطلب الثالث: نسق التهميش أما الرابع: الأنساق الخفية وراء الأسماء

أما المبحث الثاني عنوانه ب التمظهرات الفنية للأنساق الثقافية. به ثلاث مطالب الأول: الأنا والآخر، أما المطلب الثاني: الفضاء الزمكاني، أما المطلب الثالث: نسق اللغة.

وفيما يتعلق بالملحق فقد خصصناه للتعريف بالروائية مليكة مقدم وأهم أعمالها وجوائزها التي تحصلت عليها، وأخيرا ملخص الرواية " الممنوعة "، اعتمدنا على عدة مصادر ومراجع لوضع الخطة بهذا الشكل من أهمها:

- المصحف الشريف.

- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغذامي.

- مسارات النقد ومدارات ما بعد الحادثة لحنفاوي بعلي.

كما هو معروف في كل الأبحاث والدراسات اعترضتنا مشكلات مما زادت في صعوبة الدراسة:

– قلة الدراسات في المنهج الثقافي بصفة عامة والأنساق الثقافية بصفة خاصة كون المنهج النقدي الثقافي حديث الظهور.

– المنهج النقدي الثقافي مجال واسع وشامل لعدة مواضيع من مختلف الجوانب بالإضافة إلى ضيق الوقت فلا يمكننا الإلمام بكل ما فيه.

وفي الأخير نتوجه بجزيل الشكر لأستاذنا المشرف " **فوزي لدزر** " الذي تقدم لنا طيلة فترة إنجاز المذكرة بنصائحه وإرشاداته.

الفصـل الأول: النقـد الثقـافي والنسـق

مدخل

المبحث الأول: النقد الثقافي

المطلب الأول: ماهية النقد الثقافي

أ – مفهوم النقد

ب – مفهوم الثقافة

ج – مفهوم النقد الثقافي

المطلب الثاني: المدارس المساهمة في تأسيس النقد الثقافي

المطلب الثالث: سمات وأسس النقد الثقافي

المبحث الثاني: قراءة في مفاهيم وأصول النسق

المطلب الأول: ماهية النسق الثقافي

المطلب الثاني: مفهوم النسق الثقافي

المطلب الثالث : أنواع النسق الثقافي

الفصل الأول: النقد الثقافي والنسق

مدخل:

يعتبر النقد الثقافي من أهم الاتجاهات النقدية الجديدة التي رافقت فترة ما بعد الحداثة، حيث يرى المؤرخون أن بدايته الأولى كانت في الغرب في فترة الستينات الميلادية، حيث يمتاز بانفتاحه على كل المدارس النقدية ولا يقتصر اهتمامه على مدرسة واحدة، وهو يرفض تلك النظرة المركزية والقول بسيطرة مدرسة أخرى وهذا ما جعله نقدا متكاملا يقوم بكشف زيف الفرضيات والوقوف على الجيد منها والرديء، واستخراج أنساق النص المضمرة الموجودة في النص الروائي أو الخطاب والقيام بتفكيكها وشرحها وبيان دلالتها، يقول عنها الغذامي: " هو فعل الكشف عن الأنساق وتعرية الخطابات المؤسساتية والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها وفرض شروطها على الضائقة الحضارية للأمة" [1]، فكان الغذامي أول من تطرق إلى موضوع النقد الثقافي عند العرب في كتابه الموسوم ب " **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية** ".

يقول الدكتور عبد القادر الرباعي عن كتاب الغذامي: " النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، قصد هذا الكتاب إلى إبراز دور سلبي أداها الشعر العربي قديمه وحديثه

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص15.

حيث خلق ضمن الأنساق المضمرة الشعرنة والفحولة والطغاة، وقد أثار هذا الكتاب ردود فعل عربية واسعة وغاضبة..."[1].

بعدها ظهرت البحوث والدراسات ومختلف الرسائل الجامعية التي تناولت موضوع النقد الثقافي من مختلف الزوايا، تأثر النقد الثقافي برؤية جاك ديريدا التفكيكية التي يدعو من خلالها إلى التقويض والتشريح يهدف أساسا إلى تفكيك الأنساق والكشف عنها، نجد بعض النقاد أمثال فان سان ليتش وعبد الله الغذامي " يقران بضرورة التخلي عن النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي بديلا عنه بعد أن بلغ حسب الغذامي سن اليأس، وبلغت البلاغة العربية بعلومها الثلاثة مرحلة العجز والموت"[2] ، أي موت النقد الأدبي و عموما أن النقد الثقافي يتناول النصوص والخطابات الأدبية محاولا بذلك اكتشاف أنساقها الخفية حيث أنه ينتمي إلى نظرية الأدب.

[1]– عبد القادر الرباعي، النقد الثقافي، العين الثالثة، تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي، دار رميم للنشر، ط1، 2018، ص09.

[2] عبد الرحمان ملاخي، عبد المالك المدبر، منهجية التأويل في النقد الثقافي العربي، دراسة في جهود عبد الله الغذامي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، 2017، ص 09.

المبحث الأول: النقد الثقافي

المطلب الأول: ماهية النقد الثقافي

ورد تعريف النقد في القديم :

أولا: مفهوم النقد

أ – لغة:

جاء في لسان العرب: " النقد من النقد التنقاد ونقده والنقد تمييز الدراهم وانتقدها إذا أخرجت منها الزيف، وإذا انتقدت الناس نقدوك وإذا تركتهم تركوك، معنى انتقدتهم أي عبتهم واغتبتهم وقابلوك بمثله، وهو من قولهم: نقدت رأسه بإصبعي أي ضربته" [1].

يعني أن النقد هو تمييز شيء من شيء آخر.

وورد في معجم الميسر في معنى النقد " أنه نقد الشيء نقدا ليختبر أو ما يميز جيده من رديئه، يقال نقد الدراهم والدنانير نقدا أو انتقادا ميز جيدها من رديئها، ويقال نقد النثر ونقد الشعر أظهر ما فيه من عيب أو حسن، وفلان ينتقد الناس أي يعيبهم ويغتابهم" [2].

[1] المهدي بن علي، سمية حشيفة، الأنساق الثقافية في رواية مملكة الفراشة، لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة حمة لخضر، الوادي، 2017، ص 07.

[2] المعجم الوجيز الميسر، دار الكتب الحديثة، ط1، 1414 هـ، 1993م ، ص 516.

ب- اصطلاحا: يعرف عبد الملك مرتاض النقد بقوله:

" إنه دراسة الأعمال الأدبية وتحليلها قصد التفسير والتقويم والتوجيه، بمعنى أنه أقرب للعلم فالدراسة تتطلب قواعد ومقاييس معينة وتختص بالإبداعات في المجال الأدبي والفني وشرحها وتفسيرها"[1].

يعني أن النقد يهتم بالأدب ويتعمق في الأعمال الأدبية، يعمل على تفكيكها وشرحها شرحا مفصلا وإضافة عليها بعض النقائص لتعديلها.

وقد تعددت مفاهيم النقد بين الغرب والعرب:

أ – عند الغرب:

تعددت تعريفات النقد عند النقاد الغربيين حيث نجد من أهمهم سكاليني scaligner، الذي "يفسر المصطلح حسب الموروث الإغريقي برفض الحكم (l'art de juger)، وبالتالي ندرك أن وظيفة النقد ودوره تكمن في دور القاضي الحاكم بالخطأ أو الصواب" [2].

[1]-عبد الملك، مرتاض في نظرية النقد ، د ط، دار هومة الجزائر ، 2010، ص 29.
[2]المرجع نفسه ن ص.

نجد أيضا ريمي كومون (rem courmont) يعرفه بأنه " لا يوجد نقد أدبي ولا يمكن أن يوجد طالما انعدمت الشفرة الأدبية" [1]. حيث أنه يربط النقد بالأدب، فهو يفند وجود النقد الأدبي بدون شفرة أدبية.

أما رولان بارت (roland part)، فيرى أن: "النقد يحتل مكانة وسيطة بين علم الأدب والقراءة، فهو يعطي لغة للكلمة التي يقرأها ويعطي كلمة للغة الميتة، التي وضع فيها العمل ليعالجه العلم" [2]، فمن منظوره أن النقد يتولد من القراءة والعلم فهو محصور بينهما وأن النص بدون نقد يكون ميتا فإحياء أي نص من النصوص يكون بواسطة القراءة والاطلاع.

أما جان بولهان (jean bolhan) فيرى أن " النقد تأمل يعلن استحقاق عمل أدبي أو عدم أحقيته في نيل الاعتبار والوجود واللاوجود" [3].

فمن خلال التعريفات السابقة يتضح لنا أن النقد هو تمييز الجيد من الرديء ، وإعادة إحياء النص من خلال التعمق في معانيه ودلالات كلماته

[1] المرجع نفسه، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 24.

[3] المرجع نفسه، ص 29.

ب- عند العرب:

على المستوى العربي نجد الناقد شوقي ضيف يعرفه تعريفا جامعا: " النقد تحليل القطع الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية" [1].

حيث أنه يرى أن النقد هو الخط الفاصل بين الجيد والسيئ من النصوص، فالنقد يدرك ويميز النصوص الجميل منها والقبيح.

فالنقد يختلف في مفهومه من دارس لآخر، وبين المفهوم اللغوي والاصطلاحي فهما يشتركان في أن: النقد هو تمييز الجيد من الرديء.

ثانيا: مفهوم الثقافة:

أ – لغة:

الثقافة في معناها اللغوي كما جاء في لسان العرب " ثقف: تقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة: حذقة، ورجل ثقيف وثقف وتفق : حاذق فهم، وأتبعوه فقالوا ثقف لقف (...)، رجل ثقف لقف وإذا كان ظابطا لما يحويه قائما به، ويقال ثقف الشيء وهو سرعة التعلم (...)

[1] المهدي بن علي، سمية حشيفة، الأنساق الثقافية في رواية مملكة الفراشة، لواسيني الأعرج، مرجع سابق، ص09.

ثقفت الشيء حذقته، وثقفته أي ضفرت به "[1]، هنا الثقافة تعني الفطنة والذكاء والخفة في استيعاب واكتساب الأشياء وتعلمها.

وجاء في الشعر العربي عن مادة ث.ق.ف بعض من صيغها، حيث " يقول عدي بن الرقاع العاملي (ت 95) وهو شاعر أموي .

وقصيدة قد بت أجمع بينها حتى أقوم ميلها وسنادها

نظرة المثقف في كعوب قناته حتى يقسم ثقافة منادها "[2].

كلمة المثقف هنا تعني ذلك الرجل الذي يقوم بتسوية وتثبيت رمحه باستقامة فالثقافة هي إبداع وذكاء وفطنة.

كما وردت كلمة الثقافة في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الْحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِمْ مَنْ خَلْفَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ ﴾[3].

ب – اصطلاحا: تنوعت التعريفات والمفاهيم للثقافة إلا أن أغلبها انحصرت في معنى واحد، ومن أهم التعريفات التي كان لها مكان الصدارة في تعريف الثقافة هو تعريف الإنجليزي إدوارد نابليون " بأنها ذلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة والمعتقدات

[1] عادل صياد، الأنساق المضمرة في رواية قواعد العشق الأربعون (رواية عن جلال الدين الرومي)، لإليفشافاق، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2017، ص30.

[2] نابغة بن شيبان ، ديوانه ، القسم الأدبي دار الكتب المصرية ، القاهرة 1932، ص65.

[3] سورة الأنفال، الآية 57.

والفنون والأخلاقيات والقوانين والآراء والقدرات الأخرى وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع"[1]، فالثقافة يكتسبها الإنسان من خلال اتصاله وتعايشه مع المجتمع وهي تختلف من مجتمع لآخر من خلال العادات والتقاليد مثلا: اللباس، الأكل...

نجد أيضا تعريفا آخر للثقافة فهي تمثل عند تايلور " طريق المعارف والمعتقدات والأخلاقيات وكل السلوكيات المكتسبة من طرف البشر داخل العمران البشري" [2]. فيعتبر هذا الأخير أن الثقافة هي تلك الأخلاق القبليةالمكتسبة في حياة البشر وسط المجتمع.

ويرى روبرت بيرسيدrobert percid أن: " الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه أن نقوم بعمله"[3]، من خلال التعريفات السابقة نلاحظ أن الثقافة هي تلك المعتقدات الموروثة لمجتمع ما، وهي عبارة عن سلوكيات يكتسبها الفرد.

ثالثا: مفهوم النقد الثقافي:

تعددت مفاهيم النقد الثقافي حيث نجد عبد القادر الرباعي يعرفه بأنه يعني: " التوسع في مجال الاهتمام والتحليل للأنساق، إذ لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي هو السائد غالبا في مجال الدراسة التحليلية والنقدية وإنما غدا في بعض الدراسات المعاصرة جزءا من كل اكبر وأوسع وأشمل وحتى سمي هذا الكل الدراسات الثقافية، بما تعنيه الثقافة

[1] زيودين ساردار، بورين فان لون، الدراسات الثقافية، ث: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 08.

[2] المهدي بن علي، سمية حشيفة، الأنساق الثقافية في رواية مملكة الفراشة، مرجع سابق، ص11.

[3] ـ الرجع نفسه ن ص

التي توجز بأنها مكون معرفي شمولي يرصد حراك الإنسان وفاعليته في إبداعاته وإنجازاته بتخطيطات ذكية " [1]، فموضوع النقد الثقافي يدرس الأدب الجمالي والفني لكونه ظاهرة ثقافية مضمرة يتعامل مع النصوص على أنها أنساق مضمرة كما أنه أصبح بديلا للنقد الأدبي على الرغم من أن ظهوره كان على أعقاب كتاب النقد الأدبي.

فالنقد الثقافي عند عبد الله الغذامي هو:" فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقوق الألسنة معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تحليلاته وأنماطه وصيغه"[2]، فالنقد الثقافي عند الغذامي هو عام يقوم بالكشف عن الأنساق المضمرة في الخطاب الروائي أو النص الأدبي وغيرهم،أما الدراسات الثقافية: " تشكل من دراسة النوع (الجنس)، من خلال العلاقة الخفية بين الرجل والمرأة ومن الدراسات النفسية والاجتماعية حسب الفلسفة الماركسية وتشكل أيضا من الإجراءات الانتروبولوجية"[3]...

فالدراسات الثقافية حيوية باعتبار أنها متغيرة وشاملة لكل المواضيع سواء في نظامها الداخلي أم في قواعدها النظرية وهذا حسب بعض النقاد مثال: إدوارد سعيد

[1] عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير، عمان، ط1، 2007، ص 15.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، لبنان، بيروت، ط3، 2005، ص 83.

[3]- ينظر عبد القادر الرباعي ، تحولات النقد الثقافي ص 15، 16

said Edward، وبربـــارا جونســـون JOHNSON BARBARA،

وستيورتمولثروب Stuart moulthop.

كما كان لإدوارد سعيد رأي في النقد الثقافي في كتابه الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، حيث سلط الضوء في هذا الكتاب على بعض الأمور الخفية التي تبدوظاهرة بالنسبة للكل: " ساهمت في توطيد النقد الثقافي أو المدخل الثقافي في النقد الأدبي وهو الذي يربط بين الأدب، والكتابة والدرس بصفة عامة وبين النزاعات البشرية المنحطة التي يدينها الغربيون بألسنتهم ويؤيدونها بقلوبهم وأفعالهم مثل: الأطماع المادية الاستعمارية القائمة على الجشع المحض"[1].

الناقد إدوارد سعيد يهتم بالجوانب المضمرة للاستعمار سواء كان ماديا أو اقتصاديا، بالإضافة إلى توفيقه بين ما هو غربي وعربي، فموضوع النقد الثقافي هو الأدب أما الدراسات الثقافية فتشمل كل ماهو أدبي .

[1] إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ت: د/محمد عناني، دار بنجوين العالمية، ط1، 2006، ص01.

المطلب الثاني: المدارس المساهمة في تأسيس النقد الثقافي

طرحت العديد من المدارس آراءها حول موضوع النقد الثقافي وعلى رأسها:

1- مدرسة فرانكفورت: تعد هذه المدرسة من أهم المدارس في القرن العشرين حيث أن: " تاريخ النقد الثقافي يرتبط بمدرسة فرانكفورت وبالمفكرين الألمان أمثال: هوركهايمر وأدورنو وماكيز، وفي الوقت الراهن بهابرماس، وهي نظرية سوسيوثقافية، هاجر أغلب أعضائها إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وظلت أدبياتها هامشية حتى عادت إلى الظهور مرة أخرى في الستينيات والسبعينيات وتتبدى الخطوط العريضة للنظرية النقدية بأنها مشروع يسعى إلى دفع قضية التحرر والانعتاق" [1]. وقد ركزت هذه المدرسة على أهمية الثقافة، بعد أن تحررت أدبياتها بعد فترة من التهميش.

وبدايتها كانت من عام " 1964 كبداية رسمية منذ أن تأسست مجموعة بيرمنجهام في انجلترا تحت مسمى مركز بيرمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة، ومرّ المركز بتطورات وتحولات عديدة، إلى أن انتشرت عدوى الانضمام النقدي الثقافي، متصاحبة مع النظريات النقدية النصوصية وتحولات ما بعد النبوية ليتشكل من كل ذلك تيارات نقدية متنوعة المبادئ والاهتمامات" [2].

حيث أن هذه المدرسة كانت معارضة لفلسفة التنوير وقامت بنقدها.

---

[1] حنفاوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، في ترويض النقص وتفويض الخطاب دروب للنشر والتوزيع، أمانة عمان، الأردن، ط1، 2007، ص12.

[2] المرجع السابق، ص 128.

أما آرثر إيزابرجر في كتابه النقد الثقافي اعتبر أن مدرسة فرانكفورت هي: " إحدى جماعات النقد الماركسي وقد ازدهرت في ألمانيا في ثلاثينيات القرن العشرين وفي الولايات المتحدة، ولقد ركز أعضاء هذه المدرسة أمثال: دوركهايموأدرنو وماركيز اهتمامهم على ما يوصف بأنه مشاكل البنية الفوقية" [1]، حيث غلبت سيطرة الكنيسة على العقول، ولم تكن تسمح بشيء إلا بإذن منها .

ومن جهة أخرى نجد هوقارت وهو أول رئيس لمركز بيرمنجهام يشير إلى مصادرهم النظرية محددا إياها بثلاثة مصادر، هي: " تاريخية وفلسفية أولا، وإلى حد ما سوسيولوجية، وأخيرا أدبية نقدية، وهذا هو الأهم"[2].

فقد "كان للدراسات الثقافية كامل الفضل في الاهتمام بالمهمش والمهمل، وتوجهها نحو نقد أنماط الهيمنة مما فتح طريق البحث والتقصي في دراسة وتحليل واقع الثقافة الغربية ومعالم الاضمحلال من خلال غياب الوصايا النقدية وهيمنة أدوات السيطرة الاجتماعية الجديدة وذلك من خلال استبعاد تلك الأبعاد الإنسانية المرتبطة بالتحرر والانعتاق " [3].

[1] المهدي بن علي، سمية حشيفة، الأنساق الثقافية في رواية مملكة الفراشة، مرجع سابق، ص 21.

[2] حنفاوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحادثة، مرجع سابق، ص 128.

[3] ينظر حنفاوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحادثة، ص 128.

تعتبر مدرسة فرانكفورت مصدرا في الدراسات الثقافية من خلال اهتمامها بنقد الثقافة والاهتمام أيضا بالجماهير وكيفية الهيمنة عليها، كما تبنى نظرتها على ما قدمه فلاسفة هذا الاتجاه أي مدرسة فرانكفورت " [1].

مدرسة بيرمنجهام: Birmingham:

تأسست هذه المدرسة سنة 1965 في انجلترا، كانت تسمى :مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة ، كان رئيسها هوجارت، الكثير يعتبرها امتدادا لمدرسة فرانكفورت، حيث اتخذها كلنر مصدرا من مصادره.

فقد تم تأسيس مدرسة التحليل الثقافي العام ومركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام في بريطانيا.

من أهم روادها نجد " هوغارتHoggar" وستيوارت هول hill Stuart وريجوند ويليامز williams، وقد عمل هؤلاء وغيرهم من التابعين لهذه المدرسة وضع الأساسي من المفاهيم لربط العلاقة بين الإعلام والدراسات الثقافية " [2].

وكانت الانطلاقة لهاته المدرسة بالترويج ونشر صحيفة خاصة بالدراسات الثقافية بعنوان صحيفة أوراق، حيث أن هذه المدرسة ركزت جل اهتمامها على:

[1] ينظر حنفاوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحادثة، ص 134.

[2] المهدي بن علي، سمية حشيفة، الأنساق الثقافية في رواية مملكة الفراشة، مرجع سابق، ص 24.

" وسائل الإعلام/ الثقافة الشعبية والثقافات العمومية، مسائل الإيديولوجية، الأدب وعلم العلامات، ما يتعلق بعلاقة المرأة بالرجل والحركات الاجتماعية والحياة العادية اليومية "[1]، فالملاحظ أن هذه الصحيفة جمعت أغلب المواضيع الاجتماعية واليومية وعملت على الترويج لها .

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المطلب الثالث: سمات وأسس النقد الثقافي

أولا: سمات النقد الثقافي:

يعتبر النقد الثقافي من أفضل ما توصل إليه الفكر في مختلف الدراسات الثقافية والنقدية، يتميز بمجموعة من الميزات لخصها ليتش فيما يلي :

أ-" لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، سواء كان خطابا أو ظاهرة" [1]، فمجال النقد الثقافي هنا واسع يبدي للمؤسسات اهتماما كبيرا ويعطيها قسطا أوفر من مجاله.

ب-" من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفي التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي" [2]، أي الأخذ من الخلفية الأنثروبولوجية.

ج-إن الذي يميز النقد الثقافي المابعدالبنوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي كما هي لدى بارت وديريدا وفوكو خاصة في مقولة ديريدا: أن لا شيء خارج النص، وهي مقولة يصفها ليتش أنها بمثابة بروتوكول للنقد الثقافي، ومعها مفاتيح التشريح النصوصي عند بارت وحفريات فوكو، وتبعا لذلك فإن ليتش يقترح

[1] المهدي بن علي، سمية حشيفة، الأنساق الثقافية في رواية مملكة الفراشة، مرجع سابق، ص 2.

[2] المرجع نفسه، ص 04.

مفهوم الأنظمة العقلية واللاعقلية مطورا به ما أشار إليه فوكو في كتابه (الحقيقة والسلطة) عن (أنظمة الحقيقة)" [1]، أي أن الدراسات البنوية عموما اهتمت بالمضمون على عكس غيرها من الدراسات.

يتميز النقد الثقافي بمجموعة من المميزات نذكر منها:

1-التكامل:

النقد الثقافي نقد متكامل باعتباره يعتمد على عدة مناهج " وهنا يكمن تكامله لأنه لا ينظر بمنظار مدرسة دون أخرى، بل رفض النظرة الضيقة وسيطرة إحدى المدارس في الرؤى، ويعتبر الاعتماد على نوع نقدي واحد إجحافا وضعفا ونقصا في تتبع العلامات في سياق النصوص"[2]. مما ميز تكامل هذا النقد هو عدم التمييز والتفريق بين المدارس فهو لا يقتصر على نوع نقدي واحد، كما يرى عبد الغذامي في كتابه النقد الثقافي أن النقد الأدبي يؤدي دورا مهما في الوقوف على جماليات النصوص.

اعتبر أيضا أن : " النقد الأدبي غير مؤهل لكشف أي خلل في النقد الثقافي لذلك كانت دعوته بإعلان موت النقد الأدبي، وإحلال النقد الثقافي مكانه وكان ذلك بتونس سنة 1997 ولكن هو لا يقصد إلغاء المنجز الأدبي النقدي بصفة تامة، لكنه كان يهدف إلى

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مصدر سابق، ص 32.

[2] المهدي بن علي، سمية حشيفة، الأنساق الثقافية في رواية مملكة الفراشة، مرجع سابق، ص 25.

تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة االجمالي الخالص وتبريره بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب والعمل على كشف أنساقه المضمرة" [1].

2-التوسع:

يؤكد الدارس مصطفى الضبع على أن: " النقد الثقافي ينظر إلى الأفق ويكاد من خلاله رؤيته للنشاط الإنساني، بحيث يصبح مختصا بعدة أشكال لهذا النشاط وهذا بهدف التخلص من الأفكار القديمة التي ترسبت في عقول أغلب الناس مما جعل الضبع يشبهها بكرة القدم أو الغناء، حيث تسيطر كرة القدم على وسائل الدعم والإعلام والجماهير الشيء الذي جعل الحكام والنظم السياسية تستغل هذا الشغف الجماهيري لتبعدهم عن شؤون الحياة المهمة" [2]، يعني أن النقد الثقافي مجاله واسع يدرس كل شيء بما فيه الأدب الهامشي والجديد حيث أن مجاله الدراسي منفتح لا يختص بالمركزي والمؤسساتي فقط بل على نطاق واسع يسعى إلى اكتشاف آفاق الخطاب المضمرة المهمشة.

3-الشمولية:

النقد الثقافي نقد شامل حيث أنه يعنى باستخراج الأنساق المضمرة في أي نص كان سواء قصة أو خطاب أو رواية وغيرها يستخرج منها الأنساق، بمختلف أنواعها وأشكالها سياسية كانت أم دينية أم اجتماعية وحتى الثقافية.

[1] ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، في الأنساق العربية الثقافية، ص 87.

[2] مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤسسة أدباء مصر في الأقاليم، الميناء، 23/26، ديسمبر 2003، ص 10.

هذا ما يؤكده مصطفى الضبع في كتابه أسئلة النقد الثقافي حيث قال: " يوسع من منظور النقد قيما أخرى جديدة، فإن كان النقد الأدبي ضرورة للأدب وللكشف عن جوانب النظرية الأدبية من خلال النص الموصوف بالأدبية (...)فإن النشاط الإنساني كله في حاجة للنقد"[1]،حيث أن الغاية من النقد الثقافي والنقد الإنساني أجمع " كلاهما يصب في مجرى واحد: التطوير، الكشف عن النظرية، الكشف عن القوانين الجديدة ويعلل ذلك بالرغبة في التطور والنظر إلى القديم ومحاولة استبداله بالأفضل والجديد حتى يألف الإنسان أن يتعايش مع مقتضيات عصره ويستمد تحريك عجلة الحياة ثم راح الكاتب مصطفى الضبع يؤكد هذه الفكرة مستشهدا بقول أليكس ويستalickwest أن الأساس الوحيد الفعال لنقد الأدب هو نقد حياتنا عن طريق اختبار ما إذا كنا نساعد قدما أكثر حركة مبدعة في مجتمعنا"[2]، حيث أن حياتنا تلعب دورا في نقد الأدب من خلال نقد المواقف اليومية.

4-الضرورة:

النقد الثقافي نقد ضروري " من الضروري أن تتبناه بما فيه من آليات تسعى للتجديد والتطوير، أو نستحضر ما يعادله أو يفوقه لأنه لا يمكننا أن نصل لفهم أفكارنا القديمة ونقحمها في أعصر غاية في التجدد، هذه الأفكار البالية شبهها مصطفى الضبع بتماثيل

[1] المرجعالسابق، ص 10

[2] المهدي بن علي، سمية حشيفة، الأنساق الثقافية في رواية مملكة الفراشة، مرجع سابق، ص 26

الآلهة فقد فعاليتها على حد تعبيره وبناء على ذلك من الأفضل أن تقبل عليه بالدراسة حتى نقبل أو نرفض أو نناقض تفاصيله" [1]، يعتمد في نقده على الآليات والوسائل من أجل التغيير والنهوض بأفكار جديدة.

5-الاكتشاف:

من الأشياء المعروفة عن النقد الثقافي أنه دائما يسعى إلى اكتشاف الجماليات والفنيات الجديدة في النص كما وجدناه عند مصطفى الضبع في كتابه على أن النقد الثقافي يقوم باكتشاف جماليات النص في حد ذاته أو في أرض الواقع باعتبار الشمولية حيث يقول: " النقد الثقافي يتجاوز ما هو جمالي ذوقي ويراهن على كل نسق اجتماعي تاريخي وغيره من أنساق موجودة في النص، ونقصد بالجماليات هنا العلامة أو السيميائية باعتبارها جزءا من التفكير الإنساني للمؤلف" [2].

من خلال ما سبق نستنتج أن ليتش يدعو إلى فتح أفاق واسعة للدراسات النقدية ما بعد البنوية، ومن خلال النقد الأدبي الأمريكي يتبين لنا أن النقد القديم دورا في إرهاصات نقد ما بعد البنوية بالإضافة إلى الدراسات الأنتربولوجية.

[1] المهدي بن علي، سمية حشيفة، الأنساق الثقافية في رواية مملكة الفراشة، مرجع سابق، ص 26

[2] مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مرجع سابق ص 13.

ثانيا: أسس النقد الثقافي:

يقوم النقد الثقافي على جملة من الأسس تطرق إليها عبد الله الغذاميفي كتابهالنقد الثقافي، فالغذامي يعتبر من بين الذين قاموا بصياغة جديدة في الدراسات النقدية حيث أنه: " انطلق من دراسة النصوص من خلال المضمرات فينتقل من الثبات إلى التحول فاستعان باستراتيجيات غربية جعلته يكون رائدا من رواد الفكر الغربي في العالم العربي، ومن بين هذه الاستراتيجيات النقد الثقافي، هذا الاخير الذي حول النظرة في النصوص من الجمال إلى الاهتمام بالأنساق المضمرة وهذا المنعطف الذي يشكله الغذامي، جعله يضع أسسا أربع تتماشى مع طبيعة هذا المنجز الغربي ورؤيته في التعريب والتأصيل" [1]، يتضح أن الغذامي تبنى سياسة التحليل للمضمرات والكشف عن الظاهر السطحي ومن بين الأسس عند الغذامي نذكر ما يلي:

1-النقلة الاصطلاحية:

ينحصر نموذج الغذامي النظري في " توظيف الأداة النقدية التي كانت أدبية ومعنية بالأدب الجمالي توظيفها توظيفا جديدا لتكون أداة في النقد الثقافي لا الأدبي مع التركيز الشديد على عملية الانتقال وكونه انتقالا نوعيا يمس الموضوع والأداة معا، ومن ثم يمس آليات التأويل وطرائق اختيار المادة المدروسة بدءا من أساليب التصنيف ذاتها

[1] عبد الله الغذامي، منهجية التأويل في النقد الثقافي العربي، مذكرة لنيل شهادة الماستر جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة،2016، ص 64.

والتعـرف علـى النصـوص والعينـات التـي كـان يـتحكم بهـا الشـرط الأدبـي بمعنـاه المؤسساتي"[1].

تعتبر النقلة الاصطلاحية أولى النقلات وأهمها حيث أنها تشمل ست عناصر أساسية اصطلاحية أهمها:

أ-عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية).

ب-المجاز (المجاز الكلي).

ج-التورية الثقافية.

د-نوع الدلالة.

هـ-الجملة النوعية.

و-المؤلف المزدوج.

هذه العناصر تشكل المنطلق النظري والمنهجي في النقد الثقافي" [2].

[1] عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مصدر سابق، ص 63.

[2] عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مصدر سابق، ص63.

أ- عناصر الرسالة (الوظيفية النسقية):

تقوم الرسالة على ستة عناصر هي: المرسل، المرسل إليه، والرسالة التي تتحرك عبر السياق والشفرة، ووسيلة ذلك كله هي أداة الاتصال، وتتنوع وظيفة اللغة حسب تركيزها على عنصر أو آخر من هذه العناصر، "وتكون الوظيفة الأدبية الجمالية حينما تركز الرسالة على نفسها، وهذا إنجاز نقدي، كان أثره الكبير على الدراسات الأدبية، غير أنه وكما هو واضح يمعن في التركيز على الأدبية، وهذا لا يخدم مشروعالغذامي في تحرير المصطلح، فعملية الاتصال تتم من مرسل إلى مرسل إليه بينهما الرسالة، تصل عبر أنواع من الوسائل التوصيلية، وتقوم على شفرات يستعين المرسل إليه على فهمها بالسياق المشترك بين أطراف الاتصال، وهذه عناصر جوهرية لحدوث فعل الاتصال وفعل التفسير" [1].

حيث أن الغذامي يرى أن رومان جاكوبسون قد خطا خطوة كبيرة في الأدب وله الفضل في أدبية الأدب من خلال ما أضافه للأدب.

ويرى الغذامي أيضا أن " العنصر النسقي ينقل القراءة من جماليات النص إلى الغوص في أنساقه الثقافية المضمرة ومعالجة ما تختبئ وراءه وهو بهذا قد نقل الدراسات من النصوص الجمالية الأدبية إلى الخطابات الأدبية وحتى المهمشة منها "[2]

[1] المصدر نفسه، ص 64.

[2] عبد الله الغذامي، ملامح التأويل ومنهجيته، ص 65.

حيث أن النقد الثقافي هنا يشمل جميع الخطابات الأدبية المركزية والهامشية والرئيسية، يدخل في أعماق النص ويقوم بتفكيكه واستخراج مضمراته ودراسته دراسة فنية جمالية.

ب- المجاز والمجاز الكلي:

يعد هذا العنصر من بين أهم العناصر الأساسية في الفعل النصوصي،حيث أن المجاز والمجاز الكلي " يعتبر ذا قيمة ثقافية ليست قيمة بلاغية (جمالية كما هو ظاهر الأمر، ولقد سيطر التصور البلاغي على مفهوم المجاز (...)، هنالك مقولة مبكرة تشير إلى أن اللفظ قبل استعماله ليس حقيقة ولا مجازا، وأن الحقيقة والمجاز من عوارض الألفاظ، فهذا يجعل الاستعمال هو المستند في الوصف والتعرف، ولا شك أن الاستعمال فعل عمومي جمعي وليس فعلا فرديا أي أنه أحد أفعال الثقافة " [1]. فتوظيف المجاز في النسق يؤدي رسالة مضمرة مثلا في الخطابات الأدبية تحمل رسالة معينة.

ج- حقل التورية الثقافية:

التورية في معناها العام تعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، يقول الغذامي: " هي مصطلح دقيق ومحكم، وفي المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص 67.

والآخر بعيد والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع في مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي " [1]. فالخطاب في التورية يمكن أن يكون حاملا لنسقين بمعنى واحد، يشير الغذامي أيضا نجد الازدواج الأساسي حول بعدين دلاليين أحدهما قريب والآخر بعيد وهذا المنطلق مهم جدا للنقد الثقافي، غير أن الخلل يأتي من أن المفهوم التقليدي للتورية يشير صراحة إلى أن المقصود هو المعنى البعيد " [2]، التورية في نظر الغذامي عنصر فعال في النقد الثقافي لما لها من دلالات قريبة وبعيدة.

د- نوع الدلالة 'الدلالة النسقية):

من خلال الدلالة النسقية نستطيع الكشف عن مختلف الأنساق الخفية في النصوص والخطابات حيث أن الغذام قسم الدلالات ثلاثة أنواع هي:

1-" الدلالة الصريحة، وهي عملية توصيلية.

2-الدلالة الضمنية، وهي أدبية جمالية.

الدلالة النسقية وهي ذات بعد نقدي ثقافي وترتبط بالجملة الثقافية " [3].

[1] عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 1999، ص 64.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مصدر سابق، ص 70.

[3] المصدر نفسه، ص 73.

هـ- الجملة النوعية:

يعتمد النقد الثقافي على التمييز المنهجي بين ثلاث جمل رئيسية وهي: " الجملة النحوية ذات المدلول التداولي، والجملة الأدبية ذات المدلول الضمني والمجازي والإيحائي" [1].

الجملة الثقافية هي: " حصيلة الناتج الدلالي المعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة، ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية، والجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف "[2]، يعني أن النسق الثقافي يقوم على كشف الجملة الثقافية.

و- المؤلف المزدوج:

يرى حنفاوي بعلي أن : " المقاربة النسقية تنتج مؤلفا مزدوجا، الكاتب الجمالي والأدبي الذي ينتج أنساقا أدبية وجمالية فنية ظاهرة ومباشرة، وذلك عن طريق الرمزية الإيحائية والتجريدية، وهنالك في المقابل المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية.[3]

حيث أن المقاربة النسقية تمزج بين المؤلفين وتنتج مؤلفا مزدوجا.

---

[1] المهدي بن علي، سمية حشيفة، الأنساق الثقافية في رواية مملكة الفراشة، مرجع سابق، ص 27.

[2] ديفيد ليتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1967، ص 55.

[3] حنفاوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص36.

فالغذامي يقصد بالمؤلف المزدوج الأول الفرد الذي يرتبط بالإبداع الأدبي الجمالي، والثاني هو المبدع الخفي المضمر الذي يرتبط بالثقافة.

المبحث الثاني: قراءة ومفاهيم وأصول النسق

المطلب الأول: ماهية النسق الثقافي

1/ تعريف النسق:

أ – لغة :وردت لفظة "النسق في مادة (نسق) في لسان العرب لابن منظور يقول: النسق في كل شيء وما كان على طريقة ونظام واحد، وقد نسق تنسيقا" [1].

وورد أيضا في معجم الوسيط "نسق" الشيء نسقا: نظمه: يقال نسق الدر، ونسق كتبه والكلام عطف على بعضه البعض، يقال أنسق فلان: تكلم سجعا، ناسق بين الأمرين: تابع بينهما ولاءم، نسقه: نظمه، اتسق الأشياء: انتظم بعضها إلى بعض، النسق ما كان على نظام واحد من كل شيء يقال جاءت القوم نسقا، وزعت الأشجار نسقا.[2]

ومن هذا التعريف يتضح لنا أن النسق هو التوافق والانسجام والانتظام.

أما في قاموس المحيط فقد وردت كلمة النسق، بمعنى "ما جاء من كلام على نظام واحد، ومن المجاز كلام متناسق وقد تناسب كلامه، وجاء على نسق ونظام، وقام القوم نسقا، ويقال لكواكب الجوزاء النسق"[3].

ومن هنا يمكن أن نعتبر أن النسق نظام ينطوي على استقلال ذاتي.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير، د ط، دار النشر القاهرة، د،ت،م،ج 5، ص

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004، ص

[3] أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، ط1، دار المعرفة للطباعة والنشر، 1979، ص455.

وتعني كلمة "النسق" في اللغة اليونانية SYSTEME التنظيم والمجموع أي أنها تشترك مع المعنى المعجمي العربي في معنى التنظيم وهي تدل في اللغة اليونانية على فواصل أجزاء اللغة وجمعها بشكل منتظم أو محكم البناء أو بعلاقة متواترة"[1].

وبعد هذا التعريف نرى أن المعاجم الحديثة والمعاصرة مجموعة من العلاقات اللسانية والأدبية والثقافية أو عناصر متفاعلة فيما بينها وفق مجموعة من المبادئ والقواعد والمعايير.

وقد جاء في موسوعة لالاند الفلسفية système هو: "نسق، سرد، نظام"[2].

وتعني أيضا:

أ- "جملة عناصر مادية أو غير مادية يتعلق بالتبادل بعضها ببعض بحيث تشكل كلا عضويا (النظام المدرسي)، (الجهاز العصبي)، (نسق المعدلات الثلاث)، ستضاف إلى الوحدة السردية التي تولد كل حركة من سابقتها أي الوحدة النسقية التي تجعل عدة حركات تصب في صف واحد" [3].

[1] حمداوي، نظرية أدبية ونقدية جديدة نظرية الأنساق المتعددة (الألوكة)

[2] لالاند الموسوعة الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، ط1، العويدات للنشر والطباعة، مج 3، 2001، ص 218.

[3] جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية، جديدة نظرية الأنساق المتعددة.

ب-"مجموعة من الأفكار في العلم أو الفلسفة متراصا منطقيا ولكن بالنظر إلى تنظيمها وتماسكها وليس إلى حقيقتها في شاكلة واحدة أو نظام واحد "حيث نفسر الأجزاء الأخيرة بالأجزاء الأولى" [1].

أي يؤكد لالاند أن ما يجمع بين هذه الوحدات هو شكلي ولا ندري إن كانت علما أو فلسفة أو تاريخا أو غير ذلك.

أما النسق عند فوكو Michel foucault فيشير إلى "علاقة تستمر وتتحول بمعزل عن الأشياء التي تربط بينهما، وبعمل النسق على بلورة منطق التفكير الأدبي في النص، كما يحدد النسق الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية" [2].

ب-اصطلاحا: نظام ينطوي على استغلال ذاتي، يشكل كلا موحدا تقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها.

وكان ديسوسيور يعني " بالنسق شيئا قريبا جدا من مفهوم البنية"[3]، أي يعتبر النسق النظام الخفي الذي يربط بين مجموعة عناصر حيث يعطيها الأهمية بتوحيدها. وباختصار شديد " النسق عبارة عن نظام بنوي عضوي".

---

[1] لالاند الموسوعة الفلسفية، مرجع سابق، ص 1218.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

[3] إديثكرزويل، عصر البنوية من ليفي تشراوس إلى فوكو، تر: جابر عصفور،ط1 دار سعاد الصباح، الكويت،1993،ص415.

وقد ربط ديسوسيور في دروسه اللسانية اللغة بالنظام والنسق (اللغة والكلام) و (الدال والمدلول) و (الآنية الزمانية)، وبهذا يعتبر ديسوسيور أول من أصل الدرس التقليدي للغة فكان لاكتشاف تلك الثنائيات الفضل الكبير في ضبط اللغة واستقرائها، ولا يبتعد الغذامي عن ديسوسيور فيرى أن: " النسق يستخدم كثيرا عند العام والخاص وهو كلمة شائعة حتى أن معناها تعرض للتغيير، وتبدأ بسيطة في معناها كأن تعني ما كان على نظام واحد في تعريف المعجم الوسيط، وقد تأتي مرادفة للمعنى STRUCTURE أو معنى النظام systèmeحسب ديسوسيور" [1].

أما الناقدة اللبنانية يمنى العيد تعرف النسق في كتابها (تقنيات السرد الروائي) بأنه: " ما تولد عن اندراج الجزيئات في السياق، أو هو بنويا ما يتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكونة للبنية"[2].

ومن خلال التعريفين نستنتج أن يمنى العيد لم تبتعد عن المعنى السرسيوري باعتبار أنه مجموعة من المكونات والوحدات هي التي تؤدي دورا معينا وتؤثر الجزيئيات في بعضها البعض.

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية ، المركز الثقافي العربي، ط3، الدر البيضاء، المغرب، 2005، ص 76.

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت–لبنان، ط1،1999، ص 194.

ونلاحظ عموما بعد هذه التعريفات اللغوية والاصطلاحية أن المشترك بينهما في النسق أنه ذلك النظام الذي يربط عدة عناصر مختلفة ببعضها البعض ليتشكل لنا في الأخير عنصرا واحدا في صورة متكاملة.

2/ مفهوم النسق الثقافي:

من خلال ما تطرقنا إليه سابقا من تعريفات للنسق والثقافة يمكن تحديد مفهوم النسق الثقافي الذي صار متداولا عند العديد من النقاد والأدباء فهو يتكون من عنصرين النسق والثقافة.

حيث يعتبر عبد الغذامي من الأوائل العرب الذين قدموا وصفا نظريا للنسق الثقافي اعتمادا على وظيفته: "حيث يكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للعلني فإن لم يكن هنالك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص مجال النقد الثقافي"[1]. فالنقد الثقافي مجاله الأنساق المضمرة في النصوص الجمالية.

يقول أيضا الغذامي: " أن النسق الثقافي يقتضي إجراء بقراءة تلك الأنساق التي تتميز بقراءة خاصة أي قراءة من وجهة نظر النقد أي أنها حالة ثقافية والنص هنا ليس نصا أدبيا وجماليا فحسب، ولكنه أيضا حادثة ثقافية فإن الدلالة النسقية فيه

[1] طاهري يمنية، سايح رشيدة، الأنساق الثقافية في رواية أشباح الجحيم للكاتبة ياسمينة خضراء، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والآداب العربي تخصص نقد حديث ومعاصر، جامعة الدكتور يحيى فارس، المدية، 2020، ص 30.

سوف تكون هي الأصل النظري للكشف والتأويل مع التسليم بوجود الدلالات الأخرى منها الصريح والضمني..."[1].

الكشف عن الأنساق الثقافية في الخطاب والنصوص يستدعي قراءات خاصة ، تكون هادفة للبحث وإظهار كل ماهو مضمر من النصوص الأدبية والجمالية .

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مصدر سابق، ص 78.

المطلب الثاني: شروط الممارسة النسقية

يجمع معظم الدارسين على أن الممارسة الثقافية هي عملية مستمرة ودائمة التحول كونها تسعى إلى استثمار المعرفة باعتبارها نسقا.

يقول الدكتور عبد الفتاح أحمد يوسف أن: " النسق الثقافي ذو طابع جمعي يخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية"[1].

كما نجد بارسونز يؤيد هذا الطرح في نظريته أن الثقافة بصفة عامة تكون متحولة أو منقولة عبر الأجيال فهي تعتبر موروثا، وتعمل كمعيار هام للتمييز بين الأنساق الاجتماعية الأخرى، حيث يمكن أن تتغير من نسق لآخر، فهذه الأخيرة مكتسبة ولذلك يرى بتسونز بأن الثقافة تتميز عن أنساق الفعل الآخر، ولحفظ التناسق يجب أن تتوفر فيه أربعة متطلبات لضمان استمراريته وهي:

- " **التكيف:** إن كل نسق لابد أن يتأقلم مع بيئته الاجتماعية والمادية.

-**تحقيق الهدف:** لا بد لكل نسق من أدوات يحرك بها مصادره كما يحقق أهدافه وبالتالي يصل إلى درجة الإشباع.

[1] أنظر: أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، 2010م، ص 151.

- **التكامل:** كل نسق يجب أن يحافظ على الالتزام والانسجام بين مكوناته ووضع طرق لدرء الانحراف والتعامل معه، أي لابد له من المحافظة على وحدته وتماسكه فيمنح التكامل المعياري في نسق المجتمع العام ككل.

- **المحافظة على النمط:** يجب على كل نسق أن يحافظ بقدر الإمكان على حالة التوازن فيه ويعني به تكامل القيم"[1].

ومن هذه الخصائص نستنتج أن النسق الثقافي ممارسة اجتماعية ففيه تظهر جملة من السلوكيات الجماعية والثقافية فهنا يمكن القول أن النسق غير جامد بل يمتلك القدرة على التطور فعموما النسق الثقافي هو تركيب لمفهوم النسق والثقافة معا.

[1] المهدي بن علي، سمية حشيفة، الأنساق الثقافية في رواية مملكة الفراشة، مرجع سابق، ص 38.

المطلب الثالث: أنواع الأنساق الثقافية

إذا كان النسق الثقافي في مفهومه النقدي هو ذلك النظام الذي يحكم مجموعة من العناصر ويجعلها واحدة " فالنسق يعتبر نظاما بنويا يتناغم وينسجم فيما بينه ليولد نسقا أعم وأشمل.

فالنقد الثقافي يقوم بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها النص من خلال دراسته من زوايا مختلفة ومحاولة فهم المضمر ما بين السطور فهو يركز على الإنتاج الثقافي وذلك أيضا من خلال تفكيك البنى الداخلية للنص.

ففي مجال النقد تتنوع الأنساق وتختفي في أرجاء العمل الفني وبين السطور، نجدها ظاهرة أحينا وأحيانا أخرى لا نجدها إلا من خلال التعمق في القراءة والفهم وبذلك نميز بين نوعين من الأنساق:

أ- **النسق الظاهر:** إن القارئ المتفحص للنصوص الأدبية يملك كل الحرية المطلقة في تفسير وتحليل النصوص بالاعتماد على منهج النقد الثقافي، حيث يقول غرينبلات: " إذا أردنا قراءة نص ما، علينا أولا وأخيرا أن نستعيد القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي وبهذه الطريقة أعلن غرينبلات فاعلية الثقافة حيث تتحول على إثرها الخطابات إلى حوادث نسقية"[1].

[1] لعبيدي ، نوال دريهم ، الأنساق الثقافية، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2019، ص 14.

ب-النسق المضمر: يعتبر مفهوما من المفاهيم الأساسية في مشروع النقد الثقافي فالنسق المضمر هو الخفي وهو عبارة عن قيمة أي موضوع خفي يلمح إليه داخل النص الروائي أو الخطاب نفهمه من خلال التعمق في أعماقه وتفكيكه وذلك بمسائلة النص يعني مثلا نقول: ماذا يقول النص؟ وكيف قال النص لنفهم المعنى الخفي، فقد جاء في معجم مقاييس اللغة بأن: " ضمر: الضاء والميم والراء أصلان صحيحان، أحدهما يدل على دقة الشيء والآخر يدل على غيبة وتستر"[1]، فالنسق الثقافي يهتم بالمضمر في الخطابات والنصوص كما سبق ذكره.

والمضمر في لسان العرب من: " تضمر وجهه، انضمت جلدته من الهزال والضمير: الشر داخل الخاطر والجمع والضمائر...، الضمير الشيء الذي تضمره في قلبك، تقول: أظهرت صرف الحرف إذا كان متحركا وأضمرت في نفسي الشيء إلا أخفيته"[2].

فالنسق المضمر هنا عبارة عن قناع تختفي وراءه الأشياء والمعاني، فهذا الأخير يتميز بخاصية الاختباء: " فالنسق الثقافي خطر وتكمن خطورته في كونه كامنا حيث يمارس تأثيره دون رقيب وهو يتوسل بالعمى الثقافي لضمان ديمومته وفعاليته"[3]، فهو يعني بذلك أن النسق يملك مهارة الاختباء متخذا عدة عبارات غالبا ما تكون جمالية أدبية.

---

[1] لعبيدي، نوال دريهم ، الأنساق الثقافية، مرجع سابق، ص 15.

[2] المرجع السابق، ص 15.

[3] عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدارسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 541.

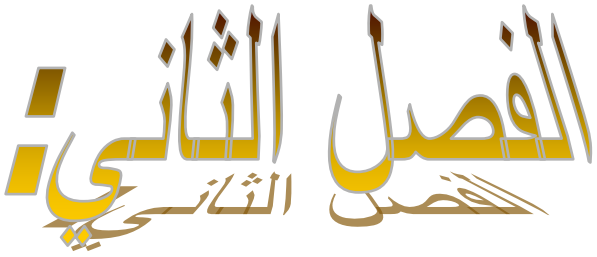
كما أن للنسق المضمر مفهوما آخر فهو: "كل دلالة نسقية مختبئة تحت الغطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو جمالي في الثقافة "[1].

ومن خلال هذا القول يتضح أن النسق المضمر في النقد الثقافي يحتل مكانة أساسية باعتبار أن كل ثقافة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة.

ومهمة النقد الثقافي البحث عن الحقيقة وتوسعها فهو لا يهتم بتلك الأبنية الجمالية والفنية والمضامين الصريحة والمباشرة في النصوص.

من خلال ما سبق نستنتج أن النسق الظاهر والنسق المضمر متكاملان ومتلازمان داخل النصوص الثقافية، ولا وجود لنسق دون آخر، ففي داخل النص الأدبي أو الخطاب يتعارضان ويتناقضان فلا وجود لنقد ثقافي ووظيفة ثقافية دون نسق ظاهر فكلاهما يكمل الآخر.

[1] عبد الله الغذامي، عبد النبي صطيف، نقد ثقافي في أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004، ص33.



الأنساق المضمرة في رواية الممنوعة

مدخل

المبحث الأول : نسق الممنوعات

المطلب الأول : قراءة في العنوان

المطلب الثاني : نسق التمرد

المطلب الثالث: نسق التهميش

المطلب الرابع: الأنساق الخفية وراء الأسماء

المبحث الثاني: التمظهرات الفنية للأنساق الثقافية

المطلب الأول: نسق الأنا والآخر

المطلب الثاني : الأنساق الكامنة وراء الأماكن المغلقة والمفتوحة

المطلب الثالث : نسق اللغة

الفصل الثاني: الأنساق الثقافية المضمرة في الرواية.

تمهيد:

عرفت الرواية على غير العادة نوعا مختلفا من الكتابة وهي الكتابة النسوية.

" الكتابة النسوية تتمرد على كتابة الذكور أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي الذكورة ونفسية الأبوة وسلطة الرجل، ومن ثم كان على المرأة أن تخلع ثوب القيم والعادات والتقاليد التي ترتب عليها في تاريخها الطويل مما جعل كتاباتها لا تعبر عن ذاتها، وإنما عن التمثلات الاجتماعية والثقافية المفروضة عليها" [1].

حيث أن المرأة اختارت طريقها وانتفضت على الرجل بسبب السيطرة التي فرضها عليها ومن أجل إثبات ذاتها اتخذت الكتابة سلاحا لها.

أصبحت المرأة قادرة أن تعبر عن ذاتها بالطريقة التي تريدها خاصة في المجتمع المدني المتنوع والمتعدد اجتماعيا لا سيما أن المجتمعات الريفية كانت ومازالت لا تعطي المرأة أية حرية للكتابة، وهذا ما يفسر إلى اليوم عدم وجود كاتبات مهمات على سبيل المثال في صعيد مصر قياسا، إلى أعدادهن الكبيرة في القاهرة أو الإسكندرية" [2].

[1] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص1.

[2] المرجع نفسه، ص 02.

فالمرأة العربية بحثا منها على الحرية ساهمت وناضلت من أجل حريتها والدفاع عن حقوقها والقيام بواجباتها في المجتمع لنيل مساواتها بالرجل، "فالأدب النسوي كما هو ممارس في الدراسات الثقافية نلاحظ أن مثل هذه المقالات تتكرر وتشتغل عليها إشكاليات مختلفة في النقد الثقافي من خلال استحضار العديد من مصطلحات الاتجاه ما بعد الكولونيالي كالثنائيات الرجل والمرأة أي المركز والهامش، خطابات الهيمنة وخطاب الآخر، الغالب والمغلوب، الأمر الذي جعل الكتابة النسوية كتابة مهمشة من طرف المركز مما أدى إلى مقاومة هذا التهميش والإقصاء بطريقتين: استرجاع المرأة ودورها الريادي في المجتمع، "وأخذ حقها في الكتابة الإبداعية وانشغالها لفضح مختلف الممارسات السلبية والمقصودة من طرف الرجل كمركز في المجتمعات الذكورية، لا سيما في العالم العربي، هذا ما سنكتشفه على الصعيد الإبداعي الروائي المغاربي عبر أقلام العديد من الروائيات وكذلك المؤمنين بقناعات مطالب الحركة النسوية في مختلف دول العالم بدء بالمجتمعات الغربية المتحضرة، إلا أن في مجتمعاتنا العربية سلبا حيث تزداد الهوة بين الذكر والأنثى تحت أقنعة كثيرة، سياسيا ودينيا وعرفيا وحتى قانونيا، هذا ما عبرت عنه نصوص كل من مليكة مقدم وفضيلة الفاروق وياسمينة صالح وواسيني الأعرج وأمين الزاوي"[1] وغيرهم فالكتابة بالنسبة للنسوة هي حرية وتعبيروإفصاح عن حالة

[1]. نورة بعيو، الاتجاه ما بعد الكلونيالي والأدب النسوي، قراءة أنساقية في نماذج روائية جزائرية مجموعة من الأكاديميين، العين الثالثة، تطبيقات في النقد الثقافي ومابعدالكلونيالي، دار ميم للنشر، ط1، 2018، ص 54.

شعورية ما من أجل فهم الواقع وترجمة لأحداثه، أيضا لإثبات مكانتها وسط المجتمع الذكوري المتسلط.

كانت بدايات الكتابة النسوية في الغرب ثم انتقلت إلى الشرق وصولا إلى الجزائر، حيث أن المرأة كانت تناضل من أجل الإبداع والتقدم لإيصال الصوت النسوي.

فظهورها الأول في الجزائر كان " بظهور مجموعة من النساء في شكل نخبة تصدرت الحركة النسوية الإصلاحية خاصة بعد الحرب العالمية الثانية وأصبح البعض منهن يكتبن وينشرن في الصحف والمجلات"[1].

[1] يحيى بوعزيز، المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، دار الهدى، ط1، الجزائر، 2001، ص 34-35.

المبحث الأول: أنساق الممنوعات.

المطلب الأول: قراءة في العنوان

يعتبر العنوان العتبة الأولى للنص، هو عبارة عن مفتاح يرشدنا ويقودنا للولوج إلى متن النص، فهو يشير إلى كل ما يدور داخل النص بكلمة واحدة، فيقول عبد القادر رحيم: "العنوان لافتة دلالية ذات نطاقات مكتنزة، ومدخل أولي لا بد منه لقراء النص"[1]. فالعنوان يكون دائما مرتبط بأحداث الرواية وعناصرها، فمن خلاله نكتشف طبيعة وأهمية النص واستخراج وتفكيك أنساقه الثقافية المضمرة، فعنوان الرواية هو " الممنوعة"، فهذه الكلمة تحيلنا إلى لفظة مؤنثة وهي عكس المسموحة، فالممنوعات هي عبارة عن كل المحرمات والمحضورات من أفعال وسلوكات غير لائقة وسيئة، فالكاتبة تقصد بالممنوعة هي كل المحرمات التي فرضت على المرأة الجزائرية في فترة التسعينات بالتحديد، ولما تعرضت له من ظلم وتهميش من طرف المجتمع الذكوري.

فالممنوعة معنى ظاهر أما المضمر فهو المسموح، فالروائية سردت لنا الأحداث المسموحة غالبا، وصنعت لها مشاهد تبين ذلك، حيث أنها كانت تبحث عن التحرر من قيود السلطة الأبوية أو الذكورية في المجتمع، تقول: " أرى نفسي وأنا مراهقة، أغادر

[1] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، دار العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 32، جامعة محمد خيضر بسكرة، جوان 2008.

المنطقة لألتحق بداخلية إحدى ثانويات وهران، أذكر ظروف الذهاب الصعبة بعد ذلك تكسر الزمان تحت ضغط الهروب، القطيعة، الغياب، المنفى"[1].

فالممنوعة هي تلك الأشياء المحظورة التي لا تقبلها السلطة والمجتمع والدين، العنوان يحيلنا إلى أن الرواية تجسد السيرة الذاتية للبطلة من خلال وظيفته التعيينية ومن خلال ما تسرده البطلة من مراحل حياتها اليومية، وما عانته من حزن وألم، فاختيار الكاتبة للعنوان لم يكن محض الصدفة بل اختارته لتعبيره عن مضمون الرواية.

من خلال العنوان هي تربط النص بحياتها الخاصة الشخصية دون إفصاح عن ذلك.

فما يحمله هذا العنوان "الممنوعة" "interdit" لمليكة مقدم يطرح جملة من التساؤلات للبحث في دلالاته، فما هي أهمية هذا العنوان؟ ولماذا اختارته الروائية؟

فالكاتبة باختيارها لعنوان الرواية تبدو وكأنها تعبر عن نفسها أنها تعرضت إلى ممنوعات دلالة على التهميش الذي تعرضت له في حياتها من خلال سردها لسيرتها الذاتية.

فعلاقة المؤلفة بالعنوان هي علاقة ترابط، بذكرها لمراحل حياتها الواقعية.

[1] مليكة مقدم، الممنوعة، تر: محمد ساري، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008. ص

المطلب الثاني: نسق التمرد

من المعروف أن المجتمعات البشرية تشهد صراعات ومناوشات بين أفراد العائلة وفي وسط المجتمع في الحياة اليومية كل يريد فرض نفسه أو إبراز مكانته والتسلط على الآخر، منهم من تحلى بالأخلاق والمثل العليا ومنهم من تمرد، وغالبا يكون التمرد كما هو معروف على الدين ، الوالدين، الأخلاق، العادات والتقاليد، وغيرها من الأشكال.

ترى الروائية أن النظام الأبوي يعد من بين الأنظمة التي تشل حركة المرأة ويسعى لتحطيمها

هذا ما جعل النسوة تثرن ضدهم ومكافحة هذا التسلط خاصة النظام السائد في المجتمع حيث سعيت النسوة إلى التحرر من هذه الأنظمة، فالمرأة حرمت من حقوقها وواجباتها في المجتمع ومنعها من إبراز ذاتها وكيانها وسط الأفراد، فبهذا الشكل لا يمكن اعتبار المرأة إنسانا يحظا بعيش كريم حيث تنقصها كل الأشياء اللازمة للعيش بحياة كريمة هنيئة وممارسة حقها في التعلم والعمل وغيرها.

أبت أن تنفض ذلك الركام من المخاوف، والسعي لتغيير ما كانت عليه وإثبات مكانتها وسط المجتمع وإصلاح كل ما هو فاسد من فكر المجتمع ضد المرأة وذلك من خلال الكتابة التي اتخذتها وسيلة للتحرر من قيود السلطة والاضطهاد والظلم الذي تعرضت له،

على الرغم من ذلك استمرت كافحت وناضلت ودافعت على المرأة مؤيدة لها في كل الحالات، هذا ما نجده في رواية الممنوعة لمليكه مقدم.

أ/ الخطاب الديني في رواية الممنوعة:

تعد رواية الممنوعة من بين أهم الروايات التي تتضمن مجموعة من الأنساق الخفية في النصوص الجمالية والخطابات خاصة الخطاب الديني باعتباره جزءا من التراث ، حيث يهدف الخطاب الديني إلى معالجة مشاكل المجتمع وقضاياه وهذا مانجده الى أغلب الروائيين في كتاباتهم وهذا يدل على أن الروائي عند توظيفه لخطاب ديني انطلاقا من قناعته الفكرية مع ما يناسب عقيدته وتجربته الاجتماعية وواقعه المعاش " فاستلهام الموروث يعد فعلا ابداعيا استراتيجيا ، عمد الروائي الى استحداث آليات قراءة النص التراثي وتوظيفه ليعبر عن الواقع المعاش وفق منظور أدبي ورؤية إيديولوجية واجتماعية وتاريخية وعقائدية"[1] ، وهذا ما تطرقت اليه مليكة مقدم في روايتها الممنوعة ، حيث أن الروائية كانت منبوذة وسط المجتمع ، باعتبارها امرأة ملحدة ثائرة ضد الدين الإسلامي وكسر قواعد وسلطة والدها ، بالإضافة إلى أنها كانت منافية لتعاليم الشرع .

[1] طاهري يمينة ، سايح رشيدة الأنساق الثقافية في رواية اشباح الجحيم لياسمينة خضرة ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص نقد حديث ومعاصر جامعة المدية 2020، ص 52

فاتباع الجنازة للمرأة فعل يمنعه ويعارضه المجتمع وحتى الدين الإسلامي هذا مانجده في الرواية : البطلة سلطانة أصرت على اتباع جنازة صديقها ياسين رغم منعها من طرف أصدقائه خالد وصالح ، لأن ذلك محرم " لاتستطيع المجيء الله يحرم ذلك"[1] .

ومن جهة أخرى كانت تقوم بأفعال غير أخلاقية وتخالف الدين والأخلاق والمجتمع ، وتبين ذلك من خلال قولها " هل تريدين قليلا من النبيذ ، عندي قارورة ويسكي في حقيبتي "[2]، فالنبيذ محرم على المجتمع الإسلامي حيث أن سلطانة جعلت فضائها مسموح فيه كل شيء ، ففي فترة مراهقتها أيضا عانت الوحدة والعزلة ، مما جعلها تلجأ إلى الممنوعات تقول " أفرغنا لأنفسنا كؤوس أخرى من الويسكي ، أنهكت الكحول جسمي "[3].

حيث نجد النسق الديني مهيمن على الرواية فهو عنصر مسيطر على العقول ، فالتمرد على الدين راجع إلى ضعف الإيمان ، ومن خلال هذا يتضح أن للدين دور في إنشاء خطاب بقالب فني جمالي.

ب/التمرد على الوالدين في رواية الممنوعة :

عاشت سلطانة مجاهد حالة من التنافر وسط أهلها، لأنها ترفض الامتثال لأوامرهم وسط سبعة من الإخوة، فالرجل بطبعه يريد أن يرى المرأة خادمة في البيت كما سبق الذكر، فكسرت قواعد وسلطة والدها.

[1]- الرواية ص 22
[2]- الرواية ص 51
[3] - الرواية ص 55

أراد والدها تزويجها لكنها رفضت ذلك، أرادت إتمام دراستها الجامعية وهذا يخالف قوانين أهلها، كانت علاقتها سيئة مع والدها، تجردت من سلوكياتها وأرادت البحث عن فضاء خاص بها هروبا من واقع مرير تعرضها للسب والشتم كل يوم في البيت، تقول أختها دليلة " أبي لا يعرف الكتابة، ثم إنه تشاجر معها لا يعرف أن يبعث لها إلا اللعنات"[1].

خلال فترة مراهقتها عاشت حالة من الوحدة والعزلة، أرادوا فصلها عن المدرسة، لكنها رفضت ذلك، فالكاتبة صورت معاناة المرأة في البيت على لسان أختها دليلة وهي تحكي لفانسان الفرنسي تقول: " يقولون لي دائما: (لا تخرجي، اشتغلي مع أمك، أعطي لي نشرب، جيبي لي صباطي، حددي لي سروالي، حطي عينيك حينما أكلمك)[2] بالإضافة إلى الصراخ والضرب إن لم تلبي طلباتهم، فسلطانة مجاهد أبت البحث عن عالم خاص بها يريحها من واقع أسري عنيف، فقطعت ذلك الخيط العائلي وكانت وجهتها إلى المنفى واتخذت مدينة مونبيلييه مقرا أين تابعت دراستها الجامعية هنالك في طب الكلى.

[1] مليكة مقدم ، الممنوعة، مصدر سابق، ص39.

[2] مليكة مقدم ، الممنوعة، مصدر سابق، ص 37.

ج/التمرد على المجتمع والأخلاق:

تعددت وتغيرت أشكال معاناة المرأة وسط المجتمع الذكوري، صاحبة الرواية اتخذت اليراع والورق ،لإثبات مكانتها وسط المجتمع، زعما منها رد اعتبارها واعتبار كل النساء الجزائريات الرافضات والممنوعات، المرأة بطبعها ضعيفة لكن سلطانة أبت إلا أن تنهض لرد كرامتها ومحاربة التسلط الذي تعانيه من المجتمع، فليس من السهل على أي كاتب أن يكتب روايته وسيرته الذاتية يبوح بكل ما هو مستور وبكل الجوانب الخفية من حياته، فالروائية امتلكت جرأة وكتبت لنا ذلك.

أرادت كشف ما هو مضمر في حياتها تحس وكأنها تريد معالجة المجتمع الذي لا يعطي للمرأة مكانة، " يفرض الشارع تفضيله للذكور شاهدا عنصريته الصارخة اتجاه الإناث إنه حامل بكل المكبوتات... يعرض تقززاته(...) " [1].

كان التجرد من الأخلاق والسلوكيات طريقا لها لإثبات نفسها ومكانتها، تحب المشي في الشارع لأوقات طويلة بمفردها، كسرت عادات وأعراق المجتمع، تفرض نفسها ورأيها في كل شيء، كانت تذهب في أواخر الأسبوع إلى وهران رفقة صديقها ياسين " كان ياسين صديقي الدائم... كنا نقضي أواخر الأسبوع دائما هنا أو في

[1] الرواية ص 50-51.

وهران"[1]وهذا يتنافى مع أعراف المجتمع، فثارت ضد المجتمع وأعرافه وعاداته وتقاليده وحتى أخلاقه، تذمرت من تلك المنطقة التي كانت تعيش فيها بالتحديد "عين النخلة"

كما أنها فعلت ما لم تفعله النساء الجزائريات، جعلت الممنوعات مسموحات في حياتها الشخصية اليومية وفي عالمها الجديد الذي نهضت به، ابتدأ بأفعال غير أخلاقية منافية للمجتمع وأسسه ك(شرب الويسكي، السيجارة، التقائها بالعديد من الرجال خاصة داخل الفندق..

أيضا مسألة الجنس الذي يعتبر شرف المرأة وشرف العائلة والمجتمع بأكمله معارضة المجتمع، الأخلاق وخاصة الدين، تمردها مع رجل أجنبي، تقول: " فجأة تبادرت إلى ذهني لا مشروعية وضعنا، رجل وامرأة، أجنبيان تحت سقف واحد، إن شرف القرية مهدد هذا المساء"[2]

حيث أنها جعلت لنفسها عالما مسموحا فيه كل شيء.

ففي الرواية العديد من مظاهر التمرد، ففي حانة الفندق مثلا وسط الرجال دخلت وطلبت بيرة مخاطبة النادل وكأنها تريد وتتعمد التمرد أمام جمع من الرجال الحاضرين بكل سخرية واستهزاء.

[1] الرواية ص 22.

[2]- الرواية ص55 -

ومن جهة أخرى تقول أنها تذوقت الخمر وهي في الجامعة تقول: " أما الخمر فلم أذقه إلا وأنا في الجامعة"[1].

حيث يفسر صديقها الأجنبي فانسان هذا التمرد والانحراف بأن الفتاة منذ صغرها لما تكون متحملة عبء الحياة والبحث عن ذاتها وبلا حماية ورعاية يؤدي تعرضها إلى أشياء غير لائقة أو أشياء خاطئة.

أيضا نجد في الرواية اجتماع النساء الجزائريات الرافضات للممنوعات ومساندتهن لسلطانة مجاهد بخروجهن إلى الشارع ثائرات ضد المجتمع الذكوري " يتقدمن خطوة يتراجعن خطوتين ، كان الغضب باد على وجوههن فجأة شحب وأصيب بالخرس ..."[2]

فسلطانة ما جعلها تتمرد على المجتمع هو بحثها عن ذاتها من جهة، ومن جهة ثانية الرفض القاطع لها من طرف المجتمع والمعاناة التي عاشتها لذلك اختارت العزلة بعيدة عن هذا العالم المليء بالصخب

[1] مليكة مقدم، الممنوعة، ص 55.

[2]- الرواية ص 174

المطلب الثالث: نسق التهميش

ترى الروائية مليكة مقدم أن المرأة الجزائرية في فترة الاستعمار عانت من التهميش والقهر والظلم في ظل المجتمع الذكوري الذي حرمها من حقوقها وواجباتها يزعم أن المرأة مكانها البيت فقط.

النسق الذكوري:

في الرواية نجد صور عديدة لهذا النسق ما ذكرته الروائية أن الرجل بطبعه يحب التسلط وفرض رأيه على المرأة وعلى أن المرأة ليس لها مكان خارج البيت عملها أن تغسل وتنظف وتربي الأطفال، وجعل المرأة تحت سيطرته، حيث نجد أن الشارع كان يفضل الذكور على الجنس الآخر (الأنثى)، مبينا ومبررا تلك العنصرية تجاه الأنثى، تقول " يفرض الشارع تفضيله للذكور شاهرا عنصريته الصارخة اتجاه الإناث"[1]، حيث أنه ينظر إلى المرأة نظرة احتقار ودنيوية.

تذكر في روايتها أيضا بعد عودتها إلى وطنها وجدت المجتمع لم يتغير فيه شيء حيث تعرضت لانتقادات لاذعة وسب وشتم خاصة من طرف الأطفال، تقول: " لم أنس أطفال بلادي يملكون طفولة مريضة، منحلة، لم أنس أصواتهم الشفافة التي لا ترن إلا بألفاظ الفواحش، لم أنس أنهم.... في حين أن أفواههم لا تلفظ إلا أقذر

[1] الرواية، ص 11.

الحماقات، لم أنس أنهم يضربون الكلاب ضربا مبرحا..."[1]. حتى الحيوانات لم تسلم من البشر، صورة المجتمع الجزائري على أنه مجتمع عدواني يكتسبون هذه الألفاظ والحماقات منذ الطفولة.

ب-نسق الأنثى:

ما جعل الروائية تتمرد وتخرج عن صمتها ضد سلطة المجتمع والأب والدين ذلك التهميش الذي عانته في صغرها، بسبب ذلك القيد الذي فرض على المرأة في تلك فترة التسعينيات جعلها تتمرد حتى على الأعراف والتقاليد، تعرضت للعديد من المواقف وإلى حزن شديد ومضايقات كلامية جارحة مما جعلها تثور ضد الرجل، تقول: " أزعجتني هذه المضايقة، حجبت عني الصحراء، حولت بصري عن الرجل..."[2].

حيث أن الرجل جعلها خادمة تخدمه من أجل تلبية مصالحه كما فعلوا مع أختهم الصغرى دليلة تقول: " لا تخرجي، اشتغلي مع أمك....حطي عينيك حينما أكلمك"[3]. وتقول أيضا على لسان دليلة: " عندنا في البيت، سيصرخون، سيضربونني ولن يتركونني أخرج مرة أخرى أبدا، سيفصلونني من المدرسة"[4].

[1] الرواية، ص 12.

[2] الرواية، ص 10.

[3] الرواية، ص 36.

[4] الرواية، ص 33.

عانت ألم سيطرة ذكورية خانقة وسط سبعة من الإخوة كل يريدها أن تلبي متطلباته.

تكلمت الروائية باسم المرأة الجزائرية الرافضة للممنوعات، كانوا يعيرونها ويشتمونها بأقذر الألفاظ ويعرضونها إلى المواقف الحرجة دائما، رافضين وجودها بين المجتمع رفضا قاطعا.

تعرضها لمضايقات كلامية من طرف سائق التاكسي في طريقها إلى عين النخلة مسقط رأسها، تقول: " بنت حتى واحد وما تروحي عند حتى واحد، تلعبيها معاني يا مرا وإذا محبيتيش تتكلمي، اتحجبي خير" [1].

أزعجها بأسئلته، تمالكت نفسها وأعصابها إلا أن رأت بنايات عين النخلة تظهر من بعيد فعاد إليها ذلك الأمل والارتياح النفسي من سائق التاكسي. ومن جهة أخرى بعض أفراد المجتمع يبين عنصريته تجاه الإناث ويبرز ذلك الحقد والكره تجاههم حال سائق التاكسي طلبته إحدى نساء الحي ليأخذها إلى المستشفى للولادة فرفض ذلك بقوله: " أنا كرهت من البنات لماذا لا تلد إلا البنات؟ اتركوها تفرغ من هذا الدم المتعفن..."[2].

أيضا صورت صورة المرأة حينما تكون مطلقة أو أرملة في الشارع لا تجد من يهتم بها ويعيلها، فينظرون فقط للمرأة الأخرى في البيت أن عليها التنظيف والطبخ

[1] الرواية، ص 14.

[2] الرواية، ص 14.

وتعرضها للشتم والسب بعد كل هذا، تقول: " ولكن ها نحن نرى عددا منهم، يواجهن يوميا المنشفة في اليد، التعجرفات المتنوعة...والقوانين التي تشتمهن"[1].

كون ذلك في اعتقادهم أن المرأة تجلب لهم العار، يجب التخلص منها في المجتمع بمنعها من مواصلة الدراسة وتدريسها.

أيضا حرمانهم من أبسط الحقوق كالذهاب إلى السينما لمشاهدة الأفلام، تقول " أين تحسب نفسك؟ لا نشاهد إلا مسلسلات دالاس، أفلام الحرب والمشادات الجسدية، وأفلام مصرية..."[2].

صورت لنا الروائية في الرواية بعض الأنواع من النساء نذكر منها

1-المرأة المسترجلة:

ترى الروائية من خلال الرواية أن المرأة جعلت من نفسها رجلا رافضة للاستسلام والخضوع لأوامره، استرجالها جعلها تدخل إلى المقهى وسط جمع من الرجال تطلب قارورة ويسكي بصوت مرتفع للفت الانتباه.

2-المرأة القوية:

رفع التحدي ومجابهتها لكل من يعترض طريقها لرد اعتبار كل أنثى مهانة، أيضا خروج النساء في احتجاج وقوفا مع "سلطانة" لما أراد رئيس البلدية طردها من

[1] الرواية، ص 175.

[2] مليكة مقدم، الممنوعة، ص 170.

المستشفى كونها امرأة فاسدة، تقول: " لا نريد أن تبقى عندنا أعين النخلة ليست ماخورا، أنت تنامين حتى مع الأجانب...أنت خطر على بناتنا، وجودك حرام في عين النخلة..."[1].

تقول إحدى النساء: " ... سلطانة امرأة حرة ومتعلمة، وهذا اللي ردك مكلوب؟ رغم القهر والحقرة، كاين جزايريات فحلات..."[2].

3-المرأة الضعيفة:

من المعروف أن الضعف من صفات المرأة وفي أغلب المواقف يظهر موقف الضعف في الرواية صمت المرأة أمام الرجل عن صديقتها آمنة التي قرر زوجها من تلك اللحظة أن اسمها سارة هزت كتفيها راضية بذلك.

" أرى تلك المرأة ثانية، اسمها آمنة قرر زوجها يوما، الأوراق الرسمية بين يديه إن اسمها سارة ابتداء من تلك اللحظة" [3].

يبين ذلك أن المرأة في تلك الفترة عاشت جملة من الإهانات تحوي هاته الجملة منع تحركاتها واستغلالها طموحاتها ودفنها تحت سيطرة لا متناهية و إكراهها في الحياة.

[1] مليكة مقدم، الممنوعة، ص 172.

[2] مليكة مقدم، الممنوعة، ص 174.

[3] مليكة مقدم، الممنوعة، ص 86.

"... تكسر الزمان تحت ضغط الهروب..." [1].

حيث أن الأنثى تعرضت لطمس الهوية بصفة خاصة.

نجد أيضا السيد شوفي فانسان الفرنسي الذي هاجر إلى الجزائر لقضاء عطلته يحمل في ذهنيته تلك الصورة الموجودة في الواقع الجزائري عن التهميش خاصة من فئة الإناث ، ذهب إلى الصحراء في إحدى فنادق عين النخلة في إحدى المرات أراد أخذ حمام ساخن فوجد كل شيء معطل.

[1] الرواية ، ص 07.

المطلب الرابع : الأنساق المضمرة في أسماء شخصيات الرواية:

دارت أحداث القصة خلال فترة التسعينات حول بطلين أساسين هما سلطانة مجاهد والفرنسي فانسان شوفي على شكل حوار، بالإضافة إلى الشخصيات الثانوية الفرعية، نحاول الكشف والبحث عن الأنساق المضمرة في أسماء الشخصيات من خلال التعريف بها كما جاءت في الرواية أولا، ثم الكشف عند أنساقها الخفية ثانيا.

أ- تحديد أسماء الشخصيات:

- **سلطانة مجاهد:** هي بطلة الرواية صاحبة السبعة وعشرون ربيعا، متخرجة من الجامعة الفرنسية، درست طب الكلى، جزائرية الأصل، هربت بجسدها إلى المنفى من الواقع المزري الذي عاشته في مسقط رأسها بعين النخلة في الصحراء، كانت علاقتها سيئة مع والدها خصوصا أنها ملحدة، تمردت على الأعراف والتقاليد، عانت القهر والحرمان والتهميش وسط المجتمع الذكوري، ففي المنفى بقيت الذكريات تطاردها طيلة الخمسة عشر سنة بعدها عادت إلى الصحراء إثر سماعها خبر وفاة صديقها ياسين وهو ما أعاد إحياء ذاكرتها.

-**ياسين:** صديق سلطانة منذ مرحلة الطفولة ، يعمل طبيبا في مستشفى عين النخلة، كانت تجمعه علاقة حب بسلطانة مجاهد بطلة الرواية قبائلي الأصل، أيضا كان ملحدا،

كان رساما رسم العديد من الألواح ذكر أول مرة في الصفحة الثامنة من الرواية " هل حدث هذا بسبب رسالة ياسين التي تحمل طابع عين النخلة ، مسقط رأسي"[1]

-**فانسان:** اسمه فانسان شوفي، أجنبي، فرنسي الجنسية، جاء إلى الجزائر عبر سفينة شراعية في البحر عبر السواحل الإسبانية، كان يعمل في باريس أستاذ رياضيات، كان يعاني من مرض إحدى كليتيه، تبرعت له سيدة جزائرية بكلية وهو لم يعرفها من تكون، جاء للجزائر للبحث عنها، وفي عين النخلة يلتقي بالطفلة دليلة يدور حوار بينهما.

-**دليلة:** طفلة صغيرة من مدينة عين النخلة، الروائية صورت سيرتها الذاتية على لسان دليلة تحكي معاناة المرأة في ظل المجتمع وما تتعرض له وسط الأسرة من ضرب وعنف وغيرها، أيضا هي صديقة ياسين، تحكي معاناة أختها سامية وما عاشته وسط الإخوة السبعة في البيت، حيث أن سامية شخصية وهمية اختارتها دليلة لتعبر بها عن سلطانة مجاهد.

- **سائق التاكسي:** يلتقي بسلطانة في مطار ليوصلها إلى عين النخلة دار حوار بينهما، كان كثير الأسئلة يتعمد إحراجها بأسئلته. وهذا يبين نظرة الرجل الدونية اتجاه المرأة من خلال معاملته السيئة لها.

- **سي صالح:** اسمه صالح أكلي صديق الدكتور ياسين، يعمل ممرضا بالمستشفى.

[1]- الرواية ص 8

- **خالد:** أيضا صديقها يعمل ممرضا بالمستشفى.

- **آمنـة:** هـي صـديقة سـلطانة منـذ الطفولـة، عانـت الظلـم مـن طـرف زوجهـا الـذي غيـر اسمها في لحظة واحدة، زعم أن اسمها سارة من تلك اللحظة.

- **وردة:** هي شخصية ثانوية في الرواية لا تظهر بل ذكرتها دليلة في حديثها مع فانسان، أنها كانت تعلمها اللغة الفرنسية في البيت.

سي الطيب: رجل مسن، سمين وبشوش، صاحب مطعم شعبي في عين النخلة.

- **عليلو:** طفل صغير أسمر حالك، عينين سوداوتان، صديق د.ياسينمزيان

فقد أمه منذ سنة تقريبا، يظل تائها في دروب القصر بحثا عن العزلة والوحدة حتى أصبح الناس يرونه نصف مجنون، ظهر مع نهاية الرواية، هو الذي دلهم على مكان سلطانة عندما ذهبت غلى القصر ليلا ونامت هناك.

ب- تحديد مضمرات أسماء الشخصيات في الرواية:

من خلال الأسماء التي ذكرت في الرواية التي دارت أحداثها في فترة التسعينات نلاحظ أن أغلب الأسماء عربية، منذ القراءة الأولى للرواية يتبادر إلى ذهن القارئ أن العنصر العربي حاضرا، مع وجود بعض الأسماء الأجنبية.

عندما تقرأ اسم سلطانة يتبادر إلينا أنها الأميرة زوجة الملك، ففي الرواية سلطانة مجاهد تجسد قوتها وجهادها من أجل حريتها، فسلطانة يعني المرأة ذات المكانة العالية، وهو اسم بنت يعني أيضا المرأة القوية الشجاعة، فالاسم ينطبق مع الرواية وأحداثها كونها تجسد وتصور حياتها أنها ولدت في درب القصر، جعلت لنفسها فضاء خاصا بها ينعم بالحرية المطلقة، ومجاهدة من خلال تحدياتها التي قامت بها في حياتها للوصول إلى مبتغاها وتحررها من تلك القيود.

أيضا اسم ياسين له حضور في القرآن الكريم فهو مقتبس من سورة "يس"، لا ينطبق الاسم مع شخصيته في الرواية، رجل ملحد لا علاقة له بالدين.

نجد اسم دليلة هو من أصل عبري وهي تعني المرأة القوية الصلبة تملك قدرة على المواجهة والتحدي وتحمل عبء مسؤولية ،كانت شخصية دليلة مؤشر للأحداث في الرواية التي عاشتها سلطانة في حياتها الذاتية، نجد اسم دليلة ينطبق على الرواية.

سي الطيب: اسم مأخوذ من الطيبة وهي طيبة القلب ورقته يقال إنسان طيب أي كريم من صفاته الجود والكرم والتواضع والطيبات أيضا بمعنى الخيرات قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَاشْكُرُوا لِلَّهِ إِنْ كُنْتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ﴾"[1].أي ما لذ وطاب لكم، فهذا الاسم ينطبق على شخصيته في الرواية، تميل نفسه لمساعدة الناس، رجل طيب يقدم

[1]سورة البقرة، الآية 172.

أطباق للناس في المتناول كقول فانسان: " أضحى حديث سي الطيب لذيذ، بساطته، بشاشته، ضيافته كلها أدخلت السرور إلى قلبي الحزين، كان وجهه طفليا هادئا ربما كان هذا هو الوجه الحقيقي للجزائر"[1].

يقول أيضا: " البطاطا كوشة أحتفظ بها لمدة ثلاثة أيام، لا تدهش، داخل الثلاجة، ثم بعدها أعطيها لأطفال الشارع، ...ربي كبير"[2].

صالح: من الصلح وتعني الصفح والتسامح، يقال إنسان صالح أي إنسان سوي تقي بعيد عن كل شيء، مستقيم في أقواله وأفعاله، يتحلى بالأخلاق الحسنة والمعاملة مع الآخرين هذا ما نجده في شخصية صالح في الرواية، هذا من جهة.

ومن جهة ثانية اسم فان سان: " اسم أجنبي حيث له حضور في الثقافة والديانة الفرنسية أي يتعلق بديانتهم، "فان سان" يعني قديس في الثقافة الأجنبية وهو اسم مثل الولي الصالح عندنا، يقال فان سان دي بول " ماذا تعني كلمة فانسان؟ لا شيء إنه اسم قديس، مثل الولي الصالح"[3]

هذا يحيلنا إلى معرفة ديانته الأجنبية.

[1] الرواية، ص 119.

[2] الرواية، ن ص.

[3] الرواية ص 40

فالإنسان يرفض أن يسمي ابنه باسم فرنسي كون الفرنسيين لا نتقاطع معهم في كل شيء تبعا لديننا الإسلامي لا يمكن التمرد عليه ومعارضته ولا الخروج عن قواعده، ذلك بسبب الاستعمار الفرنسي على الجزائر ومخلفاته.

على عكس الفرنسيين ليست لديهم اي مشكلة في الأسماء سواء كان عربيا أو أي كان هذا ما دار بين سلطانة ودليلة: " هل يمكن لأب فرنسي أن يكون له ابن باسم محمد وطفلة باسم عائشة؟ إذا اراد ذلك طبعا، أدخل جوابي سرورا على نفسها، استعادت ابتسامتها، إنهم أحسن منا الفرنسيون، لا أحد سيقبل أن يسمي ابنه جان وابنته ماري..."[1].

[1] الرواية، ص 100.

المبحث الثاني: تمظهرات الأنساق الثقافية في الرواية

المطلب الأول: نسق الأنا والآخر

حاولت الروائية تجميع شتات الذكريات المتراكمة وترميم كل ما هو متهدم وإعادة بناء شخصية جديدة غير شخصيتها المعتادة بذلك عملت على تجاوز كل العقبات التي تعترض طريقها نحو الولوج لعالم ينعم بالحرية الذاتية المطلقة، وطرد تلك الكوابيس التي تلاحقها حتى في خيالها ومنفاها، فالرواية تحمل في طياتها تضارب الأنا مع الآخر، الأنا جزائري والآخر فرنسي الأنا الذاتي للروائية، البحث عن ذاتها وسط الآخر الأجنبي، تغربت عن وطنها بحثا عن عيش كريم يليق بها ويعطيها كرامتها رغبة في تحقيق أهدافها حيث أصبحت ممزقة ومجزأة بين العالمين.

فكيف عاشت تلك التجربة وكيف كان رد فعلها من (الهجرة، العودة)، من خلال ما جرى معها من أحداث هنا وهنالك في فترة التسعينات؟ بقي عقلها مشتتا تتضارب فيه الأفكار وتتصارع، صراعات فكرية لا متناهية...

أ- الأنا:

ثنائية الأنا والآخر دائما حاضرة في الروايات ذات السيرة الذاتية، كما هو الحال عند مليكة مقدم، عاشت الروائية حالة من الذل والتهميش في الجزائر، لم تجد ذاتها وسط المجتمع، كأنها وسط حيز مغلق من العنف المتكرر اللامتناهي، العنصرية، التهميش، ثم التسلط.

الوضع الذي عاشته في الجزائر جعلها تبحث عن نفسها في عالم مغاير، تقول: "لا شيء يبشر بالخير، اكتسى وجه الجزائر وجه اليتامى، حزينا، يتزايد فيه الملتحون بكثرة عجيبة تتحول النساء إلى غربان أو إن شئت إلى راهبات....إن باب الواد والقصبة هي بطون لا تكف عن الانتفاخ والاختمار..."[1]

حيث أنها تتأسف لحال الجزائر الذي أصبح ينحو منحى نحو عالم الانحراف والهلاك، أصبح لون الجزائر شاحبا.

حاولت الروائية الدفع بالصوت النسوي نحو التقدم والنهوض به في ظل الصراع الذي كان قائما بين الرجل والمرأة، اتخذت الكتابة وسيلة من أجل استرداد حقها وحق النسوة الرافضات الممنوعات.

واقع مأساوي مليء بالخيبات المتتالية في وطنهن، شعور صعب للغاية حين تشعر المرأة أنها أسيرة في البيت بين أربع جدران، وماحياتها إلا إهانات ومضايقات، اختناق، عجز كلي، حياة بدون ذوق ولا معنى صراع مستمر الأنثى والذكر، الجزائر فرنسا...

وكأنها تتنفس إلا من ثقب إبرة.

[1] الرواية، ص 142.

ترى مليكة مقدم أن الكتابة باللغة الفرنسية هي مخرجها الوحيد للتنفس والتخلص من ضغط السيطرة الخانقة وترميم أجزائها المحطمة، هذا ما نجده أيضا في رواياتها " رجالي، المتمردة، التي تحكي فيها سيرتها الذاتية.

تغيرت حياتها منذ طفولتها، تخطت كل العقبات والضغوطات وحتى المفارقات وأقامت علاقة مع الآخر حتى كونت نفسها بنفسها، تكنّ كل الحقد تجاه الجزائر، تحكي عنها بمرارة وقسوة، تقول: " الجزائر المتخلفة بأكذوبة، الحداثة المزيفة، الجزائر المنافقة، التي لم تعد تنفع أحدا، والتي تريد أن تبنى لنفسها واجهة محترمة بإلصاق كل غلطاتها، الجزائر تنتحر كل يوم..."[1].

وتقول: " أصبت بقرف من الجزائر، منذ زمن بعيد إلى أن يخفق قلبي من جديد راكضا بلا وجع، ولكن بقي أثر النخر مثلا: ختم الإهمال في نبع الدم الذي لم يشع أبدا..."[2].

استعادت أجزاء من حياتها الشخصية، لكن الذكريات تلاحقها في كل مكان ذكريات الطفولة حيث كان يسود ذلك الجو عائلتها، جو مليء بالصراخ، صراعات متكررة بين الأب والأبناء خاصة بسبب الدراسة حيث أن مليكة كانت فتاة نجيبة تهتم بدراستها على عكس إخوانها الذكور.

[1] مليكة مقدم، الممنوعة ص 83.

[2] مليكة مقدم، الممنوعة ص 85.

تقول وردة: " إخوتي لا يستطيعون المجيء عند وردة للتأكد بأنني هناك، يحترمونها، اثنان يعملان، ثلاثة حيطيست، والصغيران ما يزالان في المدرسة، ولكنهما كسولان، وردة تقول بأنهما إذا واصلا بهذه الكيفية سيطردان لا محالة...حينما تقول وردة لأبي هذا الكلام يضربهما بحزامه، يصرخ (تريد أن تكونا مثلي؟ تريدان قتلي؟) ولكنهما يواصلان مثل السابق"[1].

نشأت وسط ضغوطات ومشاكل عائلية بين عائلة لا تعرف الهدوء بتاتا، ربما يكون سبب ذلك هو الفقر مما شكل نوعا من العداوة والقسوة بينهم وحتى القطيعة أيضا.

الروائية في كل مرحلة من مراحل حياتها تشهد تغيرات تدريجية، شعور بالظلم، التهميش، الغربة...

– الأنا في الرواية هي نفسها الساردة (الذات) التي تتطابق مع الشخصية الرئيسية في الرواية (البطلة سلطانة مجاهد).

تلك الخيبات المتتالية والتهميش من المجتمع جعلها تهرب إلى المنفى للبحث عن عيش كريم في حضن الآخر والابتعاد عن ثقافة نشأت فيها وترعرعت في كنفها.

فهل يستطيع الآخر إنهاء الهاجس الثقافي؟ وهل يستطيع قطع حبل انتمائها؟

[1] مليكة مقدم، الممنوعة ص 38.

ب- الآخر:

راحت البطلة تقارن بين الأنا (الوطن) والآخر (المنفى)، تحس وكأنها تفضل الآخر بصفة مطلقة وتختار ذلك الفضاء الأجنبي كونها تحس براحة نفسية هنالك تقول: " ولكن تصور بأنه مهما كانت صفة الأجنبية غير مريحة أحيانا فإنها بالمقابل حرية نفسية جدا، لا أبدلها بأي شيء في العالم أنا أيضا لا أخفي شيئا أبدا ولا تفعل الإشاعات والانتقادات غالبا إلا إثارة الابتهاج الذي يمنحه في كل اختراق"[1].

الروائية تفضل المنفى كونه غيرها نوعا ما على عكس ما اعتادت عليه في وطنها، حيث أنه قلل من غضبها بوجود حريتها الكاملة في كل شيء كون الآخر متحضر على مختلف ثقافات العالم، تقول عن نفسها: " في وهران تعلمت الصراخ، في وهران كنت أغتاظ دائما كي أواجه الهجمات ولكن غفلة المدن الكبرى قللت من غضبي، وجعلت ردات فعلي معتدلة، المنفى لينني المنفى مجال غير قابل للحجز، مجال الاختلاف الصامد، نظرة لا وارث لها..."[2].

يعني أن الآخر لا يجبرك على أي شيء ولا يهتم لعاداتك وأعرافك، لكل فرد حرية تسيير شؤون حياته، أيضا الحرية في تسمية أبنائهم كما سبق الذكر في الموضوع الذي طرحته دليلة على سلطانة... لكن تبقى النظرة السلبية تجاه المهاجرين الجزائريين.

[1] مليكة مقدم، الممنوعة ص 140.

[2] مليكة مقدم، الممنوعة ص 14.

في رواية الممنوعة للروائية الجزائرية مليكة مقدم تميل لهذا الإنسان المفكك الهوية الراغب في إعادة تركيب شتات الذات المتناثرة ممثلا في شخصية سلطانة مجاهد المنقسمة بين وطنها الجزائر وغربتها في مدينة مونبولييه الفرنسية حيث وجدت نفسها أزمة ذاتية في وطن مأزوم، الحكي في الرواية الممنوعة مرحلة حرجة من مراحل تطور الدولة الجزائرية تميزت بتصاعد غير مسبوق لخطابات متضاربة كان لخطاب الهوية فيها القسط الوفير، وهو ما دفع بالجزائر إلى دوامة عنف، ألقت بظلالها على كل الأطياف الاجتماعية خاصة فئة التهميش، حيث يصف الطبيب صالح حالة الجزائر لسلطانة مجاهد فيقول: " لا شيء يبشر بالخير اكتسى وجه الدزاير لون وجه اليتامى، متسخا حزينا، يتزايد الملتحون بكثرة عجيبة، تتحول النساء إلى غربان...إن باب الواد والقصبة هي بطون لا تكف عن الانتفاخ والاختمار، إن معرات القلق بادية على كل الوجود تحولت الدزاير إلى مستشفى مجانين ضخم"[1].

[1] الرواية، ص14.

المطلب الثاني: الأنساق الكامنة وراء الأماكن المغلقة والمفتوحة :

تعتبر ثنائية الزمان والمكان من أهم العوامل الأساسية في هيكلة البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة، بحيث ثنائية الزمان والمكان عنصران متلازمان متكاملان من حيث توظيفهما داخل الرواية إذ أن في كل مكان تحضر فترة زمنية معينة.

يعني أن الزمان مرتبط بالمكان لا يشتغل بعيدا عنه، فعند ذكرنا لما مضى من الزمن يخطر بالبال ذلك المكان الذي وقعت فيه حادثة ما في ذلك الزمان، باعتبار أن عند ذكر المكان يتبعها زمن وقوع الحادثة، حيث أن الزمن يرتب الأحداث ترتيبا كرونولوجي تسلسلي، وعلى سبيل المثال أن الذكريات المخزنة في ذهن المؤلف كلما كان ارتباطها بالمكان كانت أوضح وأكثر واقعية، فتكاملهما يضع القارئ في صورة الحدث، وهذا ما نجده في رواية الممنوعة لمليكة مقدم.

على حسب الروائية الزمن يقوم باسترجاع الذكريات أو تخيل أحداث ما، حيث أنه يجسد الفضاءات التي تقع فيها الأحداث ويحددها ففي الرواية مثلا لا نستطيع فصل زمن اللقاء بين سلطانة وياسين عن المكان تقول: " كان ياسين صديقي الدائم، بمثابة أخ كنت معجبة به أيما إعجاب منذ طلاقي، كنا نقضي أواخر الأسبوع دائما مع بعض هنا أو في

وهران" [1]، فهنا يعتبر نقطة ربط بين الماضي والحاضر، فالأماكن هي الفضاءات التي تجري فيها أحداث الرواية وتكتسي فيها الحياة طابعا ما.

حيث أن الزمان والمكان في الرواية يتبادلان التوازن القوي، كما يتبادلان المنافع، بالإضافة إلى أنهما لا ينفصلان وذلك أدى إلى نشأة مفهوم جديد هو المكان الزماني.

فعلاقة الزمان بالمكان هي علاقة تبادلية، تلازمية لا يمكن الفصل بينهما بمعنى أنهما وجهان لعملة واحدة والعمود الفقري للرواية.

وفي الرواية نجد أن الكاتبة حتى في غربتها تسترجع ذكريات مرتبطة بالمكان حيث تقول: " كان يوما عاصفا، ريحا شمالية عنيفة ترسخ الكآبات الخريفية الأولى في دفئ مدينة مونبيليي، كان يوما عصفت فيه رياح الحنين أيضا"[2]. وهذا يدل على أن المكان يمثل أهم الأركان في الرواية وتقول كذلك: " وفي هذه اللحظة بدا لي الحاضر جزءا من الماضي المسحوق من ذكريات مشقة المغبرة، اقترب الوقت من منتصف النهار لا أستطيع التأكد من الوقت بالتدقيق، ساعتي اليدوية داخل الحقيبة وأنا شبه مشلولة، أدفع الباب الخشبي الثقيل بداخل البهو يسود ظليل مسجد"[3].

[1] مليكة مقدم، الممنوعة ص 51.

[2] مليكة مقدم، الممنوعة ص 8

[3] نفس المصدر، ص17.

يمثل الزمان في هذا القول مجالا للتواصل بالمكان فهو يعتبر نقطة تحول بين الحاضر والماضي وحتى المستقبل فسيرورة الزمن تختلف من حين لآخر حسب الفترة التي عاشتها الروائية ومثال ذلك: اقتطاعها عند وطنها وأهلها بالإضافة لمكان ولادتها كذلك بالنسبة لأصدقاء بلدها، مما يوحي أن الزمن هو حلقة وصل بالمكان.

تقول: " ابتسمت لي تسعة أعوام عشرة على أكثر تقدير"[1]

بالإضافة إلى قولها الآخر: " نعم، منذ ثلاث سنوات ولكنني أنا أتعلمها منذ أربع سنوات كثيرا في البيت"[2].

هنا الطفلة دليلة تسترجع ذكرياتها مع فانسان الفرنسي تحكي له عن تعلمها اللغة الفرنسية.

وقالت: " قال لي ياسين بأنك عرفين هذا البيت، لفظ صالح باتجاهي وهو يدخل المفتاح في القفل، نعم أتيت إليه مرات عديدة خلال مراهقتي، كنت مريضة والدكتور شال طبيب تلك الفترة اهتم بي كثيرا" [3]

[1] مليكة مقدم، الممنوعة ص 31.

[2] نفس المصدر، ص 34.

[3] نفس المصدر، ص 43.

– لا يمكن فصل زمن لقاء الكاتبة بالطبيب شال عن المكان ألا وهو القصر فهذا يدل على واقعية الحدث، حيث كانت تأتي إليه مع الدكتور ياسين مزيان، فالمكان هو الذي يحدد لنا الخريطة الزمنية لهذه الأحداث الواقية في السير الذاتية.

أما بخصوص المكان فلا يخفى على أحد أهميته، ولما يقوم به هذا المكون من دور رئيسي الإنسان، فمنه ينطلق وإليه يعود، أو ليست حياتنا ككل رحلة مكانية تبدأ من رحم الأم وتنتهي بالقبر حيث عرفه يورى لوتمانJURU LUTMAN المكان: " بأنه مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة ... تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة والعادية".[1]

فمن المعروف أن المكان يقدم لنا مساحة كبيرة داخل البنية السردية لتأكيد واقعية الحكي مما يثير في نفس القارئ الانفعال، وكل اختيار للمكان من الكاتبة يكون نابعا عن وعي منها في روايتها الممنوعة لمنطقة الصحراء (عين النخلة)، مسقط رأسها، تقول: " ولدت في درب القصر درب بلا اسم، تلك هي الفكرة الوحيدة التي انتابتني أمام هذه الفيافي التي غطت ارتباكي بشلال من الضحكات الصامتة"[2].

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب البناني، ط1، ج2، 1978، ص 48.

[2] مليكة مقدم، الممنوعة ص 07

وتقول أيضا: " أرى نفسي وأنا مراهقة، أغادر المنطقة لألتحق بداخلية إحدى ثانويات وهران، أتذكر ظروف الذهاب الصعبة، بعد ذلك تكسر الزمن تحت ضغط الهروب القطعية، الغياب، المنفى"[1].

من خلال هذا الموقف فالروائية تبرر فيه الابتعاد والبحث عن الحرية من خلال الظروف الصعبة التي عاشتها.

فكل مكان تذكره هذه الأخيرة ألا وله سبب أو موقف وقع لها فيه كما هو الحال في الزمن أحيانا نجده متقطع وأحيانا متسلسل " مرة عشر سنوات لم تلتقي فيها بياسين ألي كذلك؟ نعم ومرت خمسة عشر سنة منذ غادرت عين النخلة.

عشر سنوات أحيانا يصبح عبور بحر الأبيض المتوسط مستحيلا"[2].

يتضح لنا التداخل التاريخي بين الزمان والمكان والروائية استحضرت المدة الزمنية التي فارقت فيها ياسين وعودتها بالزمن لخمسة عشر سنة مضت.

كما نتطرق لأنواع الأماكن الموجودة في الرواية وبداية بالقصر ، حيث كان مكان ولادة الروائية وقضاء فيه طفولتها، كما شهد هذا الأخير على بعض الأحداث الواقعة فيه حيث قالت: " ولدت في درب القصر"[3].

[1] نفس المصدر، ص 07.

[2] نفس المصدر، ص 24.

[3] نفس المصدر، ص 07.

ورغم البعد إلا أنها حنت إليه وبدت لها الرغبة في العودة إليه مرة أخرى بعد خمسة عشر سنة من الغياب حث أصبح قصرا مهجورا.

الأماكن المغلقة:

1-البيت:

لقد استخدمت في الرواية لفظتين في الدلالة على السكن حيث نجد لفضة القصر والبيت، فالقصر يعني بيتا كبيرا وفخما وواسعا حيث القصور تختلف من ناحية الهندسة والمعمار تماشيا مع البيئة والعصر الذي تشيد فيه ففي الرواية كثر استخدام لفظة القصر الذي كان منزلا لشخصية سلطانة في صغرها كانت من الطبقة الميسورة والمثقفة تقول: " في أي وقت لم تكن أي طفلة من القصر قد وضعت قدميها فيه كان وأبوك هو الأجنبي هنا أجنبي مثقف مختلف"[1]. فالقصر يدل على الطبقة الراقية على عكس ماعاشته سلطانة .

" يقال بأن القصر لا يأوي الآن إلا الماعز والخرفان وبعض الحمير الذي نجوا من غزو المحركات، إذن ماذا سأفعل أنا هناك؟ لماذا؟ لماذا؟ هكذا وكفى لماذا أكل الجيف؟ لن تتحصل على شيء لا أريد تسليمه، أسخر كلية من الاتهام الفاضح بخارج عن المألوف الذين يريدون إلصاقه بي"[2]

[1] مليكة مقدم، الممنوعة ص 185.

[2] نفس المصدر ص 38.

ونظرا إلى أن سلطانة عاشت أسوأ الظروف هناك في ذلك القصر أصبحت تخشى حتى زيارته، على الرغم من كبرها ومرور وقت طويل على مغادرتها له: " إن محبي القصر راسلوا منظمة اليونيسكو ولا أعرف إن كانوا سيحصلون على مساعدة ما لا أستطيع تصور القصر فارغا، ولا أعرف إن كنت سأملك الشجاعة الكافية لزيارته"[1].

أما البيت فقد كثر ذكره في الرواية هو الآخر كما أنه مكان لا يمكن للإنسان الاستغناء عنه فهو مكان الإقامة: " يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية وحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا داخل أنفسنا"[2].

فالبيت في هذه الرواية كان مكان للسكن والراحة والأمن " في نهاية الظهيرة بقينا وحدنا أخوين أخ طاغ يطاردني يفقد صبره ويأمرني بالذهاب للأكل في البيت لا وألف لا، أقاوم وأدعوه إلى المطعم أكثر مرة"[3]

وكذلك في المقطع التالي: " قلت بأن بيتها هادئ، هل معنى ذلك أن الضجيج كثير في بيت أهلك؟

– نعم لدي الكثير من الإخوة يكثرون من الضجيج"[4]، هذا ما نجده في المجتمع الجزائري الذي يرى أن المرأة مكانها البيت ، فهذا الأخير بالنسبة للمرأة هو عبارة عن سجن .

[1] نفس المصدر، ص 24.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 106.

[3] مليكة مقدم، الممنوعة ص 61.62.

[4] نفس المصدر، ص 65.

وفي هذا المقطع قدمت لنا الكاتبة نموذجين من البيوت: بيت الأستاذة وردة وهو بيت هادئ ومستقر وبيت أهل دليلة الذي تعمه الفوضى وهذا بسبب كثرة أفراده وتدني مستواهم الثقافي كما انه يوحي إلى الطمأنينة والراحة النفسية، تنفست الصعداء بعدما شاهدت عن بعد المنازل الأولى لعين النخلة"[1].

2-الغرفة:

ولقد تعددت الغرف في محتوى الرواية وهي من أهم الأماكن التي دارت فيها الأحداث وتتحرك فيها الشخصيات ومليكة قد رسمت مختلف أجزاء هذا الفضاء وقد كانت الغرفة من أماكن الإقامة الاختيارية: " خلصني صالح من الحقيبة التي مازلت أحملها على كتفي، بقيت كالبلهاء ذراعاي متدليتان مسمرة وسط الغرفة، رفعت رأسي نحو الجدار المقابل لي تغطية لوحة جدرانية كلية، كانت تقتلني منذ دخولي، خطوات خطوتين نحوهما، خطوتان في غوص أحمر أنظر إليها دون أن أراها عيناي في مكان آخر في سمك الانفعال الذي يطفو"[2].

فالغرفة المذكورة في هذا المقطع هي غرفة من غرف بيت ياسين وهي محملة بشحنة من الذكريات وفي هذا الفضاء نجد سلطانة نفسها قلقة لأن كل ما حولها في تلك الغرفة تذكرها بصديقها ياسين على عكس غرف الفنادق المجردة من الذكريات والتي يجد

[1] نفس المصدر، ص 65.

[2] مليكة مقدم، الممنوعة ص 65.

فيها الشخص راحته " انتهى النهار إلى فرض نفسه، فتشت الغرفة بنظرة دائرية أحب التواجد في غرف الفنادق المجردة، غرف بلا ذكريات، ممنوحة للحريات المتعددة، قاطعة لأي صلة مع العادات، أحب أن أستيقظ في ظل غياب الأشياء اليومية... في غرفتي بباريس لا توجد إلا كتب حول سريري' إلا أرواح الحب المسورة في أحلامها الورقية"[1].

ولم تكتف الروائية بذكر غرف الفنادق والمنازل بل تعدت إلى غرف المستشفى التي دارت فيها أحداث كثيرة مثل: " أدفع الباب الخشبي الثقيل، داخل البهو يسود ظليل المسجد على يميني، أتعرف على غرفة العيادة، وعلى يساري غرفة الانتظار من الداخل، من غرفة التضميد تواصل إلى سمعي رنين كرسي يتحرك بخفة"[2].

3-السرير:

يعتبر السرير من الأماكن التي يلجأ إليها الإنسان في حالات مختلفة: فقد قرأنا في الرواية العربية المعاصرة أن السرير يستعمل – عادة- إما للنوم أو ممارسة الجنس أو القراءة، أو النوم في حالة المرض والبرد"[3].

والسرير في رواية الممنوعة وظف لتأدية بعض الأدوار المذكورة في التعريف: " نعم سيدتي، رحمه الله برحمته الواسعة، وجدناه ميتا في سريره، كان يبدو غارقا في نوم عميق

[1] نفس المرجع 30-31.

[2] نفس المرجع، ص 17.

[3] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 277.

هو الرياضي وفي صحة جيدة" [1]، فالسرير في هذا المقطع ظهر كمكان يمكن للموت أن يخطف فيه حياة الإنسان كما نجد أيضا: " أخذت ...لاكتشف هذا السرير الذي انتظر فيه الموت ليأخذه خلسة" [2].

ووظف السرير أيضا كمكان للنوم والاستراحة:" وتتأخر بقايا الليل بين الخطوط المقوسة، طردت هذه اللوحة بألوانها الحاملة مخاوفي، تمت في تأملها لحظة، ثم عدت أتمدد على السرير"[3].

4- القرية:

فللقرية أهمية كبيرة في جماليات المكان وهي " تمثل مكان رفيعا في الرواية العربية المعاصرة وهذا راجع إلى أغلب الرواة نشأوا وولدوا في قرى الريف العربي بفقرها وعزلتها وأمكنتها البسيطة"[4]

وقد وردت لفظة القرية في رواية الممنوعة في مواطن متعددة وكانت لها أدوار وغايات مختلفة وكانت لها تسمية عين النخلة.

ومن المقاطع التي تدل على ذلك منها، مثال " هل حدث هذا بسبب رسالة التي تحمل طابع عين النخلة مسقط رأسي"[5].

---

[1] مليكة مقدم، الممنوعة ص 09.

[2] مليكة مقدم، الممنوعة ص 55.

[3] نفس المصدر، ص 26.

[4] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 41.

[5] مليكة مقدم، الممنوعة ص 08.

وفي هذا المقطع تصرح سلطانة عن مكان ولادتها ومسقط رأسها، وقد وردت أمثلة أخرى عن القرية في الرواية مثل " لا داعي للذهاب لعين النخلة لقد مات ياسين"[1].

" لا أحد استطاع أن يخرجني من هذه الحالة لا شعور بالخدمة الاجتماعية ولا حضور هذه القرية مسقط رأسي ببساطة إنني هنا بسبب الخمول إني أرى الحنين لا يعتبر إلا في البعد والعودة" [2].

ويتضح من خلال المقطع أن القرية أنذاك من بينها عين النخلة كانت تطبيق على حرية المرأة، وتنظر إلى المرأة نظرة ازدراء غير أن السلطانة كانت مؤمنة بمبدئها ومتمسكة به ومحاربة العقبات التي كانت تحول دون تحقيق لغايتها.

5-الشوارع والطرقات:

لا يمكن تصور مدن أو حتى أحياء بدون طرقات وشوارع فقد احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزا، وكانت له جماليته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة"[3].

فالشارع مكان تتواجد فيه جميع فئات المجتمع وهو معروف بكثرة السكان وحركتهم المستمرة وقد قدمت الشوارع في رواية الممنوعة بصور كثيرة فسلطانة تخبرنا عن حال الشارع الجزائري.

---

[1] نفس المصدر.

[2] نفص المصدر، ص 83.

[3] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيرقت ، ط1، 1988، ص 65.

الذي تكون فيه الغلبة للرجال دائما ومثال ذلك من رواية: ألقيت نظرة فزع إلى الشارع يعج أكثر بكثير مما كنت أراه في كوابيسي بلا خجل يفرض الشارع تفضيله للذكور شاهدا عنصريته الصارخة تجاه الإناث إنه حامل كل المكتوبات... جاثم في قبحه تحت شمس بيضاء"[1].

كما نجد وصفا آخر للشارع في الرواية على أنه مصدر للضجيج واللا هدوء مثال:" يتزاحم بعض المراهقين هنا وهناك أمام أبواب المنازل الخارجية، حينما وصلنا أمام المسجد خرج منه رهط من الرجال انتشرت ضوضاؤهم عبر الشارع" [2].

كما يمثل الشارع مكانا للتنزه والترويج عن النفس: " حينما تتحدث أمي عنها إخوتي يقولون بأن سامية فتاة بلا أخلاق هذا ليس صحيحا، إن سامية تريد فقط إتمام دراستها وتتجول في الشوارع متى أرادت وأن تعيش في هدوء"[3].

6-المدينة:

لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث، بل أصبحت موضوعا خاصا مع " تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية تكون سببا في

[1] مليكة مقدم، الممنوعة ص 11.

[2] نفس المصدر، ص 158.

[3] نفس المصدر، ص 36-37.

ظهور مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية ومن ناحية أخرى تعد المدينة ملتقى التيارات"[1].

كما نجد تعريفا آخر للمدينة فهي" مكان ذو تجمع سكاني تتميز بطابعها الحضاري وتوفرها على حاجيات الفرد المختلفة بحيث أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم أوجدها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من المناوئ، ومن أنفسهم"[2].

فالمدينة كان لها أثر كبير على حياة الشخصيات، فهي مكان لا يلجأ إليه الفرد لما فيها من ضروريات العيش الكريم، ومن أمثلة ذلك نجد: "تنتظر قدوم أطباء طمار المدينة المجاورة" [3].

وفي الرواية نجد الشخصيات تنتقل بين فضاء المدينة وفضاء القرية فسلطانة كانت في صغرها تعيش في عين النخلة فسلطانة كانت في صغرها تعيش في عين النخلة التي عانت فيها العنف واللعنات ثم انتقلت إلى المدينة أين وجدت ذاتها وحريتها: " في وهران تعلمت الصراخ في وهران كنت أغتاظ دائما لكي أواجه ولكن غفلة المدن البري قلت من غضبي وجعلت ردة فعلي معتدلة"[4].

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 256.

[2] مهدي لعبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا " حكاية بحار الدقل، المرفأ البعيد" ط1، دمشق، 2011، الهيئة العامة السورية للكتاب، ص 96.

[3] مليكة مقدم، الممنوعة ص 09.

[4] نفس المصدر، ص 14.

كما لم تكتف الرواية بإعطاء صورة للمدينة الجزائرية، بل قدمت لنا تصويرا آخر لمدينة مونوبيلي الفرنسية التي عاشت فيها سلطانة خمسة عشر سنة حيث قالت: " كان يوما عاصفا، ريح شمالية عنيفة ترسخ الكآبات الخريفية الأولى في دفء مدينة مونوبيلي المباغتة"[1].

7-المستشفى:

يعتبر المستشفى من الأماكن التي تدل على الشخص المثقف وللمرأة العاملة المتحررة حيث " يتخذ المستشفى في الواقع مكان للعلاج، لا يركن بزواره يأتونه من أماكن مختلفة بحثا عن الشفاء، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس"[2].والمستشفى عبارة عن مبنى ذات معمار معين وهو يختلف شكلا من منطقة إلى أخرى وذلك حسب إمكانيات المنطقة التي تشيد فيها، [3]مثال: " ..... المستشفى على يميني أصغر قليلا وأقدم من الصورة التي رسخت في ذاكرتي خرجت من التاكسي بخفة، ... وقفت أمام المسستشفى كان السور الذي يحيطه مغطى بالرمال في أماكن عديدة، الرجال واقفون ومقرفصون على طول البناية.

[1] نفس المصدر، ص 08.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 238

[3] مليكة مقدم، الممنوعة ص 16-17.

8-الفندق:

هو النزل أو الملجأ الذي يلجأ إليه الشخص ويمكث فيه لوقت طويل أو قصير مقابل أجر، وهذا النزل يتوفر على مختلف الخدمات مثل: الطعام والنظافة والصيانة، كما أنه مؤثث ومزود بأجهزة منزلية ووسائل الراحة والترفيه ويعتبر الفندق شريان نشاط السياحة في كل دولة، دارت فيه أحداث الرواية، استحضرت فيه الرواية ذكرياتها مع صديقها ياسين مما أعاد إحياء ذاكرتها المشتتة.

وقد كان الفندق من الأماكن التي كثر ذكرها في الرواية بعدة أوصاف ولعدة أغراض ويبرز ذلك في المقاطع التالية: أدعوك لتناول فطور الصباح معي في الفندق هل تقبلين، لالا الناس الذين يعملون في الفندق سيوصلون الخبر إلى إخوتي"[1].

وفي هذا المقطع يظهر جليا أن الفندق في تلك المنطقة كان قبلة للغرباء، كما أنه محرم على النساء مثل دليلة التي تبلغ من العمر تسعة أعوام غير أن أغلب المقاطع الأخرى تبرز وجها آخر للفندق وذلك من حيث أنه يمثل قبلة للرجال المحليين وغير المحليين ودليل ذلك من الرواية نجد: " أمام الفندق رهط من الرجال لا يبعدون عيونهم عنا لا يظهر عليهم أنهم ظرفاء"[2].

[1] نفس المصدر، ص 39.

[2] نفس المصدر، ص 65.

كما ان الفندق مكان يتوجه إليه الرجال لتلبية حاجاتهم الغرائزية وشرب الخمر، مثل: " في حانة الفندق تربع بعض الرجال حول زجاجات بيرة اتجهت نحو الكونتوار وطلبت البيرة بدورها قدمها لها النادل بغيض ظاهر"[1]. وهذا يبين تحررها ،

غير أن هذا المقطع يبرز جانب آخر وهو تحدي سلطانة للرجال عندما طلبت البيرة من النادل الذي كان يشعر بالمهانة والذل من فعلتها خاصة أنها ابنة تلك المنطقة.

9-الكثيب:

وهو كل ما ارتفع عن الأرض وهو موجود في الطبيعة الصحراوية وقد ظهر في الرواية كمكان للتحرر والعلم، فهو المكان الذي اختارته دليلة للتفرد بنفسها والهروب من الضغط الذي تعيشه في بيتها، كما أنها أبدعت شخصية من مخيلتها تدعي أنها تلتقي بها على الكثيب وتتحدث إليها، ولقد ظهر الكثيب في مواطن عددية في داخل الرواية: " الكثيب يتحرك شكله أحيانا ، أحيانا يكون مثل صدر أم ثخينة جدا، وأحيانا مثل مؤخرة ظهر المصلي وهو ساجد، يشكل ثقوبا مضللة ودوائر نارية أحيانا يرتعد، أحيانا مثل جلد أملس، ثم إن الرمل يطير مع الرياح يصعد إلى غاية السماء، ثم قالت لي سامية بأن البحر هو مكثبة من الماء أحيانا، يمحي أمواجه عندئذ يتحول إلى مساحة ملساء مثل الرق"[2].

[1] نفس المصدر، ص 107.

[2] المصدر نفسه، ص 72.

كما كان الكثيب مكان تلتقي فيه دليلة مع أصدقائها بدءا بالدكتور ياسين وبعد ذلك فانسان وسلطانة حيث قالت: " ومر وقت قبل أن أميز دليلة ممدة على قمة الكثيب"[1]. ونجد وصفا آخر للكثيب في نظر فانسان وهو رجل غريب عن هذه المنطقة " على يساري القرية، ثم القصور، نائمة في الجهة المقابلة تنتصب واقفة الشفرة الأولى للمكثبة الغربية وواحة النخيل في ضوء الصباح الخافت، تنتصب أشجار النخيل تتموج الكثبان الرملية"[2]

10_ السيارة:

هي وسيلة من وسائل النقل الأكثر انتشارا في عصرنا الحالي وهو عبارة عن آلية حركية تتكون من مجموعة من الأجهزة الميكانيكية، تعمل كل هذه الأجزاء بصورة متناسقة، والسيارة مذكورة منذ بدايتها حيث قدمت لنا سلطانة وصفا لسيارة الأجرة التي أقلتها من المطار إلى عين النخلة، " أنت بنت من؟ قالها بنبرة قلقة وهو يضع الحقيبة في الصندوق الخلفي للسيارة، وسط فوضى مجموعة أدوات وخرق ملطخة بالشحم الأسود، لا أحد ركبت السيارة وصفعت الباب بعنف ظاهر كي أبعد الاستنطاق الذي أشعر به قادما، دفع شاشيته إلى الخلف"[3].

[1] المصدر نفسه، ص 68.

[2] المصدر نفسه، ص 26.

[3] المصدر نفسه، ص 9-10.

وكذلك في المقطع التالي: " كان الرجل يسوق بعنف يخرج حشرجات غريبة من علبة السرعة المحتضرة المخمدات مهترئة تخضخضني كأنني فوق مهري، حينما تنحرف العجلات قليلا عن الطريق المعبد يكتسح الغبار الرملي داخل التاكسي"[1].

المطلب الثالث : نسق اللغة

إذا كانت اللغة في الحديث العادي تؤدي وظيفة إخبارية، فإنها في الخطاب الأدبي بصفة عامة والرواية بصفة خاصة تؤدي وظيفة جمالية ، باعتبار أن الرواية لا تكتسب قيمتها وتميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى إلا في إطار التصور النظري العام للغتها من خلال التركيز والاهتمام بعملية التشخيص اللغوي ، ومن هنا تكون اللغة هي الأداة الأساسية في التشكيل الفني للرواية والوجه المعبر عن أدبيتها وهويتها التي لا تتجسد إلا بواسطة اللغة ، مثال ذلك كانت رواية الممنوعة مزيجا بين اللغة العامية والفصحى ، مما يتبادر الى أذهاننا فكرة مهمة وهي أن الروائية أرادت أن تبلغ رسالة محتواها تصحيح النظرة التي يبديها المجتمع لها وهذا يشكل نموذجا لنسق اللغة داخل الرواية جملة من الأنساق الضمنية التي تندرج ضمن قوقعة اللغة ، وهكذا تم إحصاء بعض الأنساق ضمن العبارات التالية : " عند من تروحي في عين النخلة"[2] .

[1] المصدر نفسه، ص 13.

[2] - الرواية ، ص10

" نحن في الصحراء لا نملك حق البرابول"[1].

تسهم اللغة كثيرا في رسم ملامح المكان كما ذكرنا سابقا : االفندق، الغرفة، القصر، الصحراء .

ويتم الحكم على صورة الأنا والآخر انطلاقا من المكان الموجود فيه، وتتحدر وظيفته من خلال السلوكيات والتصرفات التي تطبع شخصية الآخر المختلف عن الأنا.

انتقلت الرواية من اللغة الفصحى إلى العامية حيث تم ذكرها لألفاظ متداولة بشكل يومي في المجتمع الجزائري وتقول في بعض العبارات " الحب على الطريقة الجزائرية ،ماكانش، مكانش أدخلوه في مشنقة الحرام "[2].

" مكالاه تلعبيها معانا ، انتي ماكيش سلطانة مجاهد ، سلطانة، سلطانة... سلطانة تعيش ؟ سيرة أمك "[3].

" أنا طبيبة مانيش سحارة لازم الفحص ... أنت إمرأة حاشاك متمسينيش حرام " [4]

" شخصيا ، لست بحاجة إلى التجسس عليك ،هنا غير الديقوتاج"[5]

[1]-الرواية ص74
[2]- الرواية ص 49
[3]- الرواية ص125
[4]- الرواية ص131
[5]- الرواية ص148

تتجسد ملامح السلوكيات والتصرفات في الرواية من خلال فكرة الحشد ، ويقصد بها: أي أن الحكم على شخص ما قام بفعل مسيء يكون حكما عاما في الخطاب وهو ما تجلى في رواية الممنوعة لمليكه مقدم ، حينما تتحدث عن المجتمع الجزائري بقولها " لم انس أنهم يضربون الكلاب ضربا مبرحا"[1] ، فقدمت لنا صورة للمجتمع الجزائري عامة والشارع الوهراني بصفة خاصة .

[1]ـالرواية ص 12

خاتمـــــــة

خاتمة:

بعد هذه الدراسة في موضوع الأنساق الثقافية في رواية " الممنوعة لمليكة مقدم" خلصنا إلى عدة نتائج أهمها:

-- النقد الثقافي نقد شامل وهو محيط لمختلف مجالات الحياة حيث أنه يدرس الهامش والجديد بالإضافة للمركز أي أن مجاله واسع.

-قدمت لنا الكاتبة صورة تجسد فيها واقع المرأة في فترة التسعينيات ما بعد الاستعمار، من خلال نماذج متعددة منها: المرأة المهمشة، الضعيفة، سلطة الرجل على المرأة.

- رواية الممنوعة تعالج مشاكل أسرية واجتماعية عانت منها المرأة في ظل المجتمع الذكوري.

- أن الرواية تعبر عن واقع المرأة الأليم في فترة التسعينيات واحتوائها لأنساق مضمرة بغية الكشف عنها وعن عناصرها الخفية.

_وظفت الروائية أنساقا دينية تتمثل في: (المساس بالدين الإسلامي وتشويه صورته من خلال إلحاد الروائية مليكة مقدم كونها عارضت الدين الإسلامي وخرجت عن الأعراف والتقاليد وجعلت لنفسها كل شيء مباح).

– تعتبر الأنساق الثقافية من بين المفاهيم الأساسية التي ارتكز عليها مشروع النقد الثقافي.

– حفلت الرواية بجملة من الأماكن المركزية تدور فيها أحدا الرواية وتتحرك في إطار الشخصيات التي تعيش الصراع.

– عمدت الكاتبة إلى إثراء روايتها بعناصر مكانية ثابتة لإعطاء المكان بعده الجمالي: (الفندق، القصر، المستشفى...)

– تعتبر اللغة من أهم الأنساق الثقافية جاءت في الرواية تراوحت بين اللغة العربية الفصحى والعامية حيث كانت مليئة بالإيحاءات.

– تعالج الرواية قضية البحث عن الهوية الذاتية للروائية هروبا إلى المنفى من أجل تحقيق ذاتها كما لجأت لصنع عالم خاص بها.

–وفي الأخير نأمل أن يفيد بحثنا هذا كل من يطلع عليه فلابد من كل عمل انساني أن يشوبه بعض النقص.

نشكر كل من ساندنا في عملنا هذا من قريب أو بعيد.

ملحـــق

ملحق

التعريف بالروائية مليكة مقدم:

ولدت الكاتبة الجزائرية مليكة مقدم Malika mokeddem، في 05 أكتوبر 1949 بالقنادسة، ولاية بشار، درست طب الكلى في جامعة وهران، ثم انتقلت إلى فرنسا سنة 1977، لأن الحياة لم ترق لها بالصحراء واستقرت بها نهائيا سنة 1979، توقفت عن ممارسة وظيفتها كطبيبة سنة 1985 لتتفرغ للكتابة، التي وجدت بها منفذا، ومتنفسا للتعبير عن كل ما يؤجج بداخلها فهي تعيش حالة من القطيعة بين الأهل، علاقتها مع والدها متوترة بسبب تهجمها على الإسلام وإلحادها، حيث رفض والدها رؤيتها والتحدث إليها، وهذا ما أضفى على شخصيتها ما يسمى التشتت العاطفي، بسبب المنفى والشعور بالوحدة، ومحاولة التمرد على الطبائع الجزائرية الصحراوية .[1]

الجوائز التي تحصلت عليها:

"سجلت مليكة مقدم حضورا قويا في الساحة الأدبية من خلال مجموعة أعمالها الروائية التي تميزت بالجرأة في الطرح من جهة والصادمة أحيانا من جهة أخرى:

- جائزة الأكاديمية ليتر littre، 1991 عن رواية الرجال الذين يمشون.
- جائزة إفريقيا المتوسط عن قرن الجراد 1992.

[1] مليكة مقدم، الصوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية في رواية السيرة الذاتية، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب الجزائري جامعة الحاج لخضر، تبسة، 2014، ص 85.

- جائزة المتوسط عن رواية الممنوعة.[1]

أعمالها الروائية:

- رواية الرجال الذين يمشون LES HOMMES QUI MARCHENT سنة 1990.

- الممنوعة LINTERDITE سنة 1993.

- أحلام وقتلة DES REVES ET DES ASSASSINS سنة 1995 هي رواية الجندي بين الحلم وتخطي الواقع ليس من خلال الكتابة والعنف الذي يجسد القتلة الأصليون الذين يتنكرون بحق المرأة في الحلم بالحرية.

- نزيد NZID سنة 2001.

- المتمردة LA TRANCE DES INSOUNIS سنة 2003.

- رواية رجالي MES HOMMESسنة 2005.

- أدين بكل شيء للنسيان JE doit tout a ton oubli سنة 2008.

- الراغبة la désirante سنة 2011 [2].

[1] نفس المرجع، ص 86.

[2] مرجع سابق، ص 88.

ملخص الرواية:

رواية الممنوعة للروائية الجزائرية مليكة مقدم، تحتوي على 191 صفحة، مكتوبة باللغة الفرنسية، ترجمها محمد ساري إلى اللغة العربية، أرادت الروائية من خلالها تعرية الواقع الجزائري خلال فترة التسعينات ومعالجة واقع المرأة في ظل المجتمع الذكوري الرافض لها، تحكي فيها سيرتها الذاتية وأهم محطات حياتها والعقبات الممنوعات التي تعرضت لها في الجزائر وسط أسرتها من محاولة فصلها من الدراسة وتزويجها، ووسط المجتمع من مضايقات كلامية جارحة، عاشت ظروف صعبة خلال طفولتها ومراهقتها حيث أنها ركزت على الممنوعات والمحرمات التي فرضت على المرأة الجزائرية في تلك الفترة من تسلط وتهميش من المجتمع الذكوري الذي جعل من المرأة كائنا ضعيفا الذي يزعم أن النساء مكانهن البيت والاهتمام بشؤونه، الرواية تحوي الكثير من تفاصيل حياتها، المجتمع أصبح يشكل لها هاجسا فهربت بجسدها إلى المنفى بحثا عن ذاتها وحريتها، كانت مدينة مونبيلي مقرا لها. أكملت دراستها هناك بالجامعة الفرنسية في كلية الطب، أصبحت طبيبة مختصة في طب الكلى، لكنها لم تسلم من رعب الذاكرة، الماضي أصبح يشكل لها رعبا وهاجسا، لكنها فرت من شدة الألم والواقع المرير الذي اكتنف حياتها .

ثارت ضد المجتمع الذكوري، تمردت على الأعراف والتقاليد التي قيدت المرأة الجزائرية وجعلتها خاضعة للرجل.

استهلت روايتها بارتكازها على الذاكرة لتفصح عن شدة ألمها وما عاشته في تلك الفترة.

بعد خمسة عشر سنة عادت إلى الجزائر إثر سماعها خبر موت صديقها ياسين هذا ما أحيا ذاكرتها وأعادها إلى مسقط رأسها في الصحراء تقول: " لم أكن أتصور أبدا بأنني أستطيع العودة يوما ما إلى هذه المنطقة ومع ذلك لم أبتعد عنها بشكل نهائي أبدا، كل ما فعلته هو أنني ألحقت الصحراء والحزن الشديد إلى جسمي المهجر وبقيت مجزأة بينهما".[1]

بعد ذلك حضرت جنازة صديقها ياسين، تعرفت على أصدقائه الممرضين صالح وخالد، أصبحت طبيبة في مستشفى عين النخلة، عادت إلى القصر حيث ولدت يتدفق عليها ركام من الذكريات، وجدت المجتمع الذكوري لم يتغير لا زالوا يعيرونها بالملعونة رافضين إياها تعرضت إلى مضايقات كثيرة خاصة من طرف رئيس البلدية الذي أراد فصلها من العمل كطبيبة مستشفى كونها امرأة سيئة وملحدة.

" لا نريد أن تبقى عندنا، عين النخلة ليست ماخورا، أنت تنامين حتى مع الأجانب، أنت خطر على بناتنا، ووجودك حرام في عين النخلة..."[2]

بعد ذلك قررت العودة على المنفى، ومساندة النساء الجزائريات الرافضات للممنوعات من المنفى.

---

[1] الرواية، ص 07.

[2] الرواية، ص 172.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

ـ القرآن الكريم ، رواية ورش .

- **المصادر** :

1_ مليكة مقدم، الممنوعة ، تر محمد ساري ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ، ط1 ، 2008.

_المراجع:

1_ أحمد يوسف عبد الفتاح ، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ، ط1، الجزائر، 2010.

2_ إدوارد سعيد ، الاستشراق ، المفاهيم الغربية للشرق ، ت: د.محمد عناني ، دار بنجوين العالمية ، ط1، 2006.

3_ إيديث كرزويل ، عصر البنوية من ليفي شتراوس الى فوكو ، تر: جابر عصفور ، ط1، دار سعاد ، الصباح الكويت ، 1993.

4_ الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي

5_ جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة ، نظرية الأنساق المتعددة .

6_ حسين المناصرة ، النسوية في الثقافة والإبداع ، عالم الكتب الحديث ، دار إربد ، الأردن ، ط1، 2007.

7_ حفناوي بعلي ، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، المنطلقات، المرجعيات ، المنهجيات ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان، ط1، 2007.

8_ حفناوي بعلي مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النقص وتقويض الخطاب ، دروب للنشر والتوزيع ، أمانة عمان الأردن، ط1، 2007.

9_ ديفيد ليتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ت: محمد يوسف نجم ، دار صادر، بيروت ، 1967.

10_ زيودين ساردار، بورين فان لون، الدراسات الثقافية ، ت: وفاء عبد القادر ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، 2003.

11_ شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1 ، 1988

12_ عبد الله ابراهيم ، المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 2004.

13_ عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي ، دار جرير للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، 2007.

14- عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2000.

15_ عبد الله الغذامي ، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1999.

16_عبد الله الغذامي ، عبد النبي صطيف، دار الفكر ، دمشق، ط1، 2004.

17_عبد الله الغذامي ، ملامح التأويل ومنهجيته، د ط، د ت .

18_ عبد المالك مرتاض ، في نظرية النقد، د ط، دار هومة الجزائر.

19_ مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤسسة أدباء مصر في الأقاليم، ميناء 23/26 ديسمبر 2003.

20_ يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في المنهج البنوي ، دار الفرابي، بيروت.

_ المعاجم

1_ ابن منظور، لسان العرب، تح : عبد الله الكبير، د طن دار النشر القاهرة ،د ت، مج: 5 .

2_ أبو القاسم محمود الزمخشري ، أساس البلاغة ، ط1، دار المعرفة للطباعة والنشر، 1979.

3_ جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، د ط، ج2، 1978.

4_ المعجم الوجيز الميسر، دار الكتب الحديثة، ط1، 1414هـ 1993م .

5_ لالاند، الموسوعة الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، ط1، العويدات للنشر والطباعة، مج3، 2001.

_ الرسائل الجامعية

1_الطاهر يمينة، السايح رشيدة ، الأنساق الثقافية في رواية أ شباح الجحيم لياسمينة خضرا، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، تخصص نقد حديث ومعاصر، جامعة الدكتور يحي فارس المدية ، 2020.

2_ المهدي بن علي، سمية حشيفة ، الأنساق الثقافية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، مذرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة حمة لخضر الوادي ، 2017.

3_ عادل صياد، الأنساق المضمرة في رواية قواعد العشق الأربعون : رواية عن جلال الرومي ، لإيليف شافاق، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي التبسي، تبسة ، 2017.

4_ عبد الرحمان الملاخي، عبد المالك المدبر، منهدية التأويل في النقد الثقافي العربي، دراسة في جهود عبد الله الغذامي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، 2017.

5_ لعبيدي، نوال دريهم، الأنساق الثقافية عند الشاعرين ابن حداد وابن زيدونن مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،2019.

6_مليكة مقدم، الصوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، في رواية السيرة الذاتية، مذكرة لنيل شهادة الماجيستيرفي الادب الجزائري، جامعة الحاج لخضر ، تبسة، 2014.

_المجلات:

1_ عبد القادر رحيم،العنوان في النص الإبداعي ، أهميته وأنواعه داب والعلوم الإنسانية والاجتماعية العدد 32، جامعة محمد خيضر بسكرة ، جوان 2008.

_المقالات:

1_ الرباعي عبد القادر، النقد الثقافي العين الثالثة، تطبيقات في النقد الثقافي ومابعدالكلونيالي ، دار ميم للنشر، ط1، 2018.

2_ نورة بعيو، الاتجاه مابعدالكلونيالي والأدب النسوي ، قراءة أنساقية من نماذج روائية جزائرية ، تأليف مجموعة من الأكادميين ، العين الثالثة ، تطبيقات في النقد الثقافي ومابعد الكلونيالي.

الفهـــرس

الفهرس

شكر وتقدير

الاهداء

مقدمة 1

الفصل الأول: النقد الثقافي والنسق 6

مدخل 6

المبحث الأول: النقد الثقافي 8

المطلب الأول: ماهية النقد الثقافي 8

أولا: مفهوم النقد 8

ثانيا: مفهوم الثقافة:..... 11

ثالثا: مفهوم النقد الثقافي: 13

المطلب الثاني: المدارس المساهمة في تأسيس النقد الثقافي 16

1- مدرسة فرانكفورت 16

مدرسة بيرمنجهام: Birmingham:..... 18

المطلب الثالث: سمات وأسس النقد الثقافي 20

أولا: سمات النقد الثقافي: 20

التكامل:..... 21

التوسع: 22
الشمولية:..... 22
الضرورة:..... 23
الاكتشاف: 24
ثانيا: أسس النقد الثقافي:..... 25
المبحث الثاني: قراءة ومفاهيم وأصول النسق..... 32
المطلب الأول: ماهية النسق الثقافي..... 32
تعريف النسق:..... 32
مفهوم النسق الثقافي: 36
المطلب الثاني: شروط الممارسة النسقية..... 38
المطلب الثالث: أنواع الأنساق الثقافية..... 40
الفصل الثاني: الأنساق الثقافية المضمرة في الرواية..... 44
المبحث الأول: أنساق الممنوعات. 47
المطلب الأول: نسق العنوان 47
المطلب الثاني: نسق التمرد 49
التمرد على الوالدين: 52
التمرد على المجتمع والأخلاق:..... 53

المطلب الثالث: نسق التهميش 55

النسق الذكوري: 56

ب–نسق الأنثى:..... 57

المبحث الثاني: نسق الأنا والآخر: 67

المطلب الأول: نسق الأنا والآخر 68

المطلب الثاني: الفضاء الزماني 74

خاتمة 95

ملحق 98

التعريف بالروائية مليكة مقدم: 98

ملخص الرواية: 100

قائمة المصادر والمراجع 103

الفهرس..... 110