وزراة التعليم العالـــي و البحث العلمـــي

جامعـــة يحي فارس بالمديـــة

كليـــة الآداب و اللغات

قسم اللغـــــة و الأدب العربـــي

الأنساق الثقافية في رواية أشباح الحجيم للكاتب ياسمينـة خضـرا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص نقد حديث و معاصر

اعداد الطالبتين :

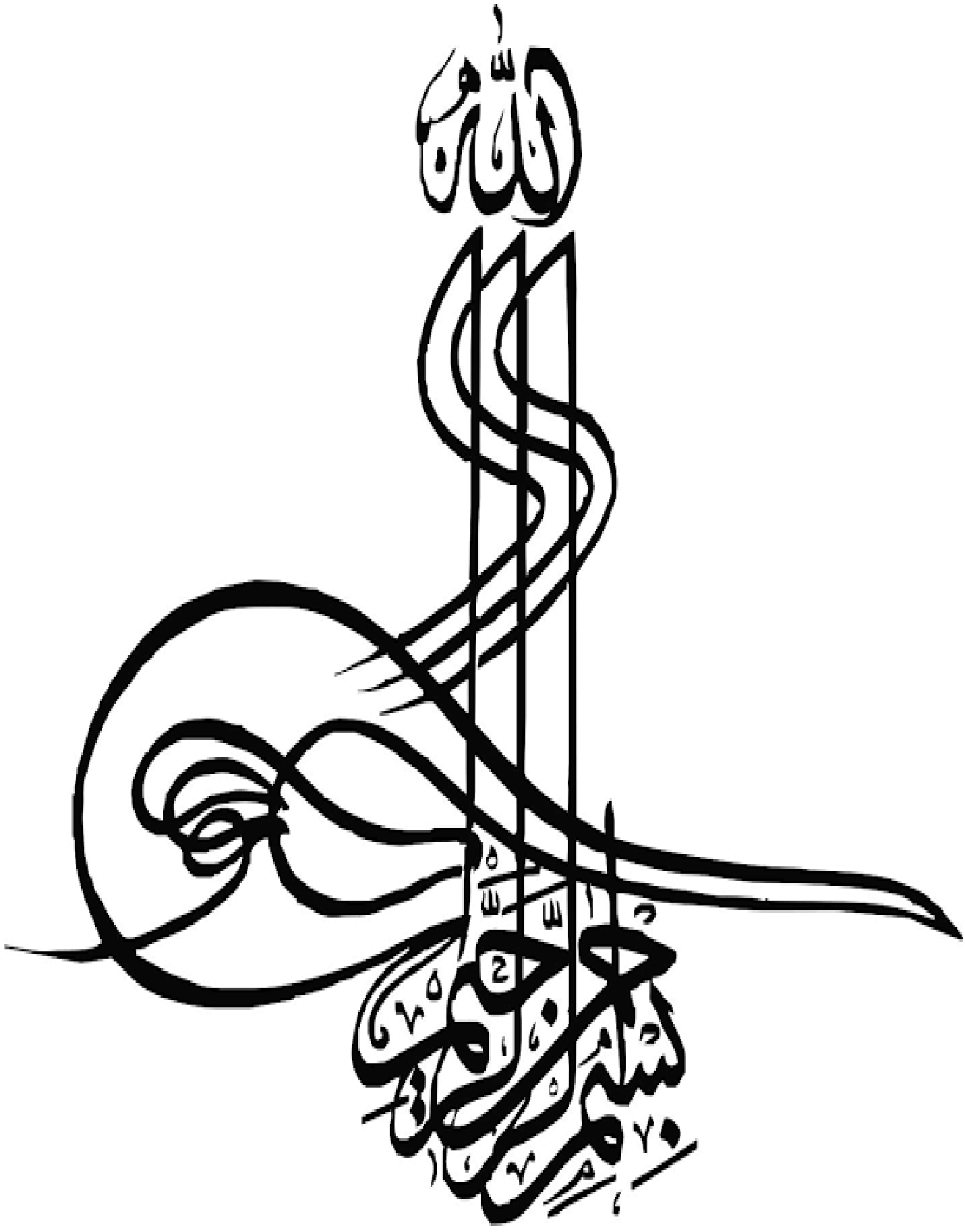
_ طاهري يمينة

_ سايح رشيدة

اشراف الأستاذة :

_ عقال فاطمة الزهراء

السنـــــة الجامعيـــة : 2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكـــــر

نحمد الله حمدا كثيرا على تمام هذا العمل، فما تمّ عمل

بشريٌ إلا واعتراه النقصان ونرجو به وجهه الكريم،

ثمّ الشكر موصول إلى أستاذتنا الفاضلة التي كانت لنا

عونا ومددا، الأستاذة الدكتورة فاطمة الزهراء عقال.

كما نشكر لجنة المناقشة على كلّ الجهد الذي بذلوه

في سبيل تنقيح هذا العمل.

إهـــــــداء

أهدي ثمرة هذا العمل إلى والديّ العزيزين

وإلى إخوتي وأهلي وأخواتي في الله، وكل من

أسهم في هذا العمل .

مقدمة

إنّ أهم ما يلاحظ على الدراسات النقدية المعاصرة وتوجهات الفكر النقدي ما بعد الحداثة تجاوزها في البحث عن جمالية النص الأدبي، والنظر إليه في ضوء الثقافة التي أنتجته، إذ يعد النقد الثقافي اتجاها نقديا جديدا يهدف إلى الكشف عن الأنساق الفكرية والثقافية المتخفية وراء الجانب الجمالي والبلاغي، ويحاول الغوص في ما وراء الكلمات وما يحيط بها من دلالات وهذا لكشف خبايا النص الأدبي وأنساقه المضمرة.

إنّ النقد الثقافي يتناول بالدراسة كلّ أشكال الخطاب بغض النظر عن مدى القدرات البلاغية الموجودة في النص الأدبي، على عكس النقد الأدبي الذي يولي كلّ اهتمامه للخصائص الجمالية و الأسلوبية، إذن فالنقد الثقافي هو إستراتيجية قرائية يتعامل مع النصوص والخطابات الأدبية محاولا استكشاف أنساقها الثقافية المضمرة.

ومن الروايات التي وقع عليها الاختيار لدراستها وفق النقد الثقافي هي الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ألا وهي رواية "أشباح الجحيم" للكاتب **ياسمينة خضرا** إذ يعتبر هذا الأخير من الكتّاب الذين كتبوا باللغة الفرنسية، ورغم الجدل الذي أثير حول هوِّية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية إلا أنّه استطاع تأكيد حضوره في الساحة الأدبية والنقدية العربية.

وعليه تأتي هذه الدراسة بعنوان **الأنساق الثقافية المضمرة في رواية أشباح الجحيم لياسمينة خضرا**، كون أنّ هذه الرواية خطابا لغويا محملا بأنساق مضمرة، أراد الكاتب تمريرها وإيصالها للقارئ في قالب فني وجمالي، فقد أبرز الروائي "ياسمينة خضرا" في روايته قضايا هامة تخص العالم العربي ككل من الناحية الدينية والاجتماعية والسياسية، وكذلك تجليات الصراع الدائم بين الشرق والغرب.

ومن الأسباب والدوافع الذاتية والموضوعية التي جعلتنا نختار هذا الموضوع هي:

- أنّها من الدراسات الحديثة التي تناولت النص الأدبي بطريقة مغايرة، والسعي في البحث عن الأنساق الثقافية المتخفية وراء الجانب الشكلي.

- أنّ هذه الرواية حاملة لقضايا ومبادئ تخدم المجتمع العربي من خلال إيقاظ الضمير العربي وشمل وحدته و قوميته.
- إصرارنا في تتبع الأنساق المضمرة الموجودة في رواية أشباح الجحيم للكاتب ياسمينة خضرة، والرغبة في إثراء هذا النوع من الدراسات النقدية.
- تبيان وتوضيح قضية احتلال العراق في ورقة تاريخية اجتماعية وثقافية.

وككل بحث يستدعي طرح إشكالية، لهذا كان عنوان بحثنا الأنساق الثقافية في رواية أشباح الجحيم للكاتب ياسمينة خضرا فكل الأمر منوط بها، فكانت الإشكالية تهدف إلى البحث عن الأنساق الثقافية في الرواية وكان ذلك بطرح بعض التساؤلات هي:

- كيف تجلت الأنساق الثقافية المضمرة في رواية أشباح الجحيم؟
- وهل استطاع الروائي "ياسمينة خضرا" معالجة هذه القضايا من خلال تجسيدها لشخوص وأحداث الرواية؟ والتي تعكس فعليا حقيقة ما يعيشه العالم العربي.
- إلى أيِّ مدى نقلت لنا الرواية الصراع الشائك بين الشرق والغرب؟

وأما الفرضيات التي تحتملها هذه الدراسة هي:

- رواية أشباح الجحيم تشتمل على العديد من الأنساق الثقافية قد تكون تجلت كلها أو بعضها في هذه الدراسة.
- وقد يأتي قارئ آخر للرواية يستخرج أنساقا أخرى غير التي استخرجناها.

ولمحاولة الإجابة عن هذه التساؤلات التي تندرج عن فرضيات اعتمدنا في بحثنا هذا على إستراتيجية النقد الثقافي وهذا حسب ما تقتضيه دراستنا في الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة الموجودة في الرواية بالإضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي في استقراء وتحليل شخصيات وفضاء الرواية، وتم عرض هذا البحث وفق خطة جاءت كالآتي:

- فصلين مع مقدمة ومدخل وخاتمة.

- إذ تناولنا في الفصل الأول الموسوم ب: النقد الثقافي والأنساق الثقافية وهو بمثابة تقديم مفهوم لكل من النقد الثقافي والنسق الثقافي، إضافة إلى الأسس المعرفية التي ساهمت في ظهور النقد الثقافي مع ذكر أدواته الإجرائية وسمات بقاء النسق.
- أما الفصل الثاني فيتمحور حول الدراسة التطبيقية للرواية تحت عنوان الأنساق الثقافية في رواية "أشباح الجحيم"، فتناولنا فيه قراءة في العنوان وتجليات الأنساق الثقافية في الرواية، إضافة إلى التمظهرات الفنية للأنساق الثقافية.
- لينتهي بحثنا بخاتمة استخلصنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

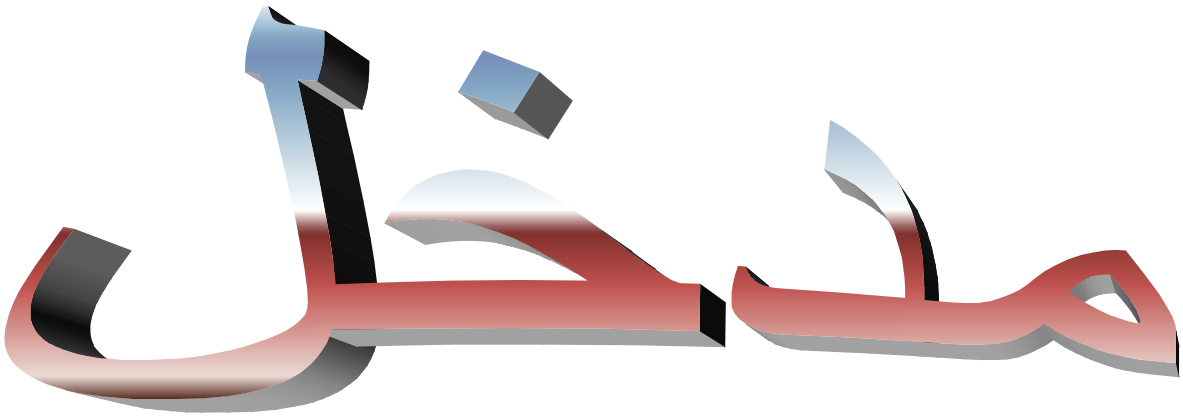
وقد استعنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع تمثلت في:

- كتاب الأدب الجزائري باللسان الفرنسي **لأحمد منور**.
- وكتاب النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية **لعبد الله الغذامي**.
- وكتاب النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية **لآرثر ايزابيرجغر**.
- وكتاب تحولات النقد الثقافي **لعبد القادر رباعي**.

ومن أهمّ الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث:

- قلة المصادر والمراجع التي تناولت درس النقد الثقافي لكونه من الدراسات الحديثة

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا العمل ونشكر الأستاذة المشرفة على دعمها وتوجيهها كما نشكر لجنة المناقشة لأنهم وهبوا بحثنا من وقتهم قراءة وتصحيحا.


مدخل

الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:

1_ النشأة والتطور:

إنّ ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وليد عوامل عدة أهمها الاحتلال الفرنسي للجزائر الذي حاول بكل الطرق طمس الهوية الجزائرية العربية الإسلامية وذلك من خلال سياسة التجهيل التي طبقوها بحيث قضوا على البنية التقليدية للمنظومة التعليمية بمحاربة المدارس القرآنية والزوايا التي كانت تقوم بمهمة تعليم الجزائريين لغتهم ودينهم، « التي كانت قائمة قبل الاحتلال فضاء يكاد يكون مبرما ولم يعوضوها بمنظومة أخرى تضمن لكل أبناء الشعب الحد الأدنى من التعليم كما الحال في فرنسا » [1]، و في المقابل قام الاحتلال الفرنسي بشن حملات تنصيرية وإنشاء مدارس فرنسية مختلطة في المدن والتي ضمت الأغلبية من الفرنسيين وفئة قليلة من الجزائريين وذلك من أجل نشر اللغة الفرنسية باعتبارها لغة ثقافة وحضارة.

عرفت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية عدة اتجاهات منها :

1_1_ الأدب الكولونيالي :

انبثق عن المدارس المختلطة في الجزائر نخبة مثقفة من الجزائريين الذين اتسعت نظرتهم وانجلت بصائرهم عما يحدث لبلادهم، فاتخذوا من اللغة الفرنسية التي أرادوا أن تكون بديلا عن لغتهم الأم وأن تعزز انتمائهم لفرنسا وسيلة للتحدث بلسان الشعب والدفاع عن حقوقه وتحصيل حريته، من خلال أعمال قصصية وروائية تحاكي الواقع وتفضح زيف الإدارة الفرنسية في الجزائر، وما ترتكبه في حق الشعب وقد تمظهرت هذه الكتابات الأدبية من خلال عناوين كثيرة كان أولها قصة قصيرة بعنوان "انتقام الشيخ" كتبها القاص **محمد بن رحال** وكانت عبارة عن محاولة متواضعة لجزائري حاول الاهتمام بوضعية شعب في ظل الاستعمار وهي« مستقاة حسب ما يذكر **ديجو** من التقاليد الاجتماعية الجزائرية، و نشرتها المجلة التونسية الأدبية والفنية في العدد الثالث (26

[1]- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الساحل،الجزائر،(دط)،2007 ص 86.

سبتمبر – 03 أكتوبر1891)، أما أول سلسلة من القصص فقد كتبها أحمد بوري تحت عنوان "مسلمون ومسيحيون" ونشرت في صحيفة الحق سنة 1912 » [1].

1_2_ الرواية الاندماجية:

و قد ظهر هذا النوع لدى هؤلاء الكتاب حين اقترحوا إمكانية حصول بعض الجزائريين على صفة المواطنة الفرنسية وهذا نتيجة الإصلاحات التي أتت بها قوانين 04 فبراير، وهذه المسألة تمس موضوع الهوية، فكان السؤال المحير لدى الكتاب، كيف للجزائري أن يصبح فرنسيا؟ وكيف يبقى في الوقت ذاته عربيا مسلما ؟« لقد كان هذا السؤال محورا أساسيا في معظم الروايات التي ظهرت في الفترة ما بين 1929-1948، وهي على أية حال قليلة العدد لا تتعدى سبع روايات مثل رواية "مريم بين النخيل" سنة 1934 **لمحمد ولد الشيخ** و"بولنوار، فتى الجزائر" 1941 **لرابح الزناتي،** "ليلى فتاة جزائرية" 1948 **لجميلة دباش،** ولكن تظل رواية "العلج أسير بلاد البرابر" **لشكري خوجة** أهم رواية عالجت هذا الموضوع » [2].

وأول من فتح باب النقاش في قضية الاندماج هو الزعيم الوطني **فرحات عباس** في كتابه "الفتى الجزائري" كدلالة على الجيل الجديد من المثقفين الجزائريين المتخرجين من المدرسة الفرنسية، و الذي نادى بالمساواة في الحقوق والواجبات بين الجزائريين والفرنسيين خاصة فيما يتعلق بقانون التجنيد[3]. وقد اهتمت هذه الروايات بمواضيع ذات خلفية إسلامية فأظهرت من خلالها سمو مبادئ الإسلام وعظمة رسالته لاعتقادهم أن الأوربيين لا يعرفون شيئا عن الإسلام، ولو اطلعوا على كنهه لاختلفت نظرتهم إليه.

[1]- المرجع السابق، أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص 94.

[2]- حبيبة فاطمة الزهراء، ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، رواية بما تحلم الذئاب لياسمينة خضرا، دراسة تطبيقية، شهادة الماجستير جامعة وهران، السنة الجامعية 2015-2016، ص 28.

[3]- ينظر: أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي(نشأته تطوره وقضاياه)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(دط)، 2007 ، ص 98.

1_3_ روايات الثورة :

و شكل ظهور رواية "الدار الكبيرة" **لمحمد ديب** سنة 1952 منعرجا حاسما في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، إذ تجاوزت فيه حديث و مناقشات المثقفين عن العدالة والمساواة ووهم التعايش السلمي لتنزل إلى الطبقات الفقيرة من المجتمع وتتحدث عن مأساتهم وهمومهم، ولأول مرة تتحدث عن النضال السياسي الجزائري ولأول مرة تطرح تساؤلات عن الهوية وعن مفهوم الوطن،« وقد تأكد هذا التوجه الجديد في أعمال الكاتب اللاحقة لا سيما في روايتي "الحريق" 1954 ، و"مهنة الحياكة" 1957 ، اللتان تشكلان "امتدادا للدار الكبيرة"، فقد كشفت الأولى عن عالم البؤس في الريف وقهر المعمرين لهم كلما حاولوا أن يحتجوا على وضعهم المزري، وصورت الثانية حياة الحرفيين في المدن التي لم تكن تختلف في شيء عن حياة الفلاحين البائسة إلا في نوع المهنة ونوعية المستغل » [1]، ونجد في الفترة نفسها أعمالا لكتاب آخرين تسير في نفس الاتجاه الذي سارت فيه أعمال **محمد ديب** الأولى« نذكر منها على الخصوص رواية "نوم العدل" 195 **لمولود معمري** و"نجمة" 195 **لكاتب ياسين** » [2].

وقد عرف الأدب الجزائري باللسان الفرنسي في فترة الخمسينات نزعة نضالية تحررية في أعمال **كاتب ياسين** اللاحقة، **مالك حداد، آسيا جبار** بالتوازي مع الأحداث السياسية التي تطورت بداية من سنة 1954 إلى ثورة مسلحة دامت سبع سنوات ونصف بحيث طالب جميع فئات المجتمع الجزائري بالانفصال عن فرنسا والاستقلال التام عنها.

1_4_ روايات ما بعد الاستقلال:

و قد شهد الأدب النضالي استمرارا حتى بعد الاستقلال فانعكست الثورة التحريرية على الرواية التي تلت استقلال الجزائر عن فرنسا، فلقد عالجت قضايا الثورة كما أرّخت لفترة زمنية صعبة غيرت واقع الشعب الجزائري، فقد كان هذا النوع من الروايات منحازا إلى الثورة و تصويرا لعمليات المقاومة الفدائية في المدن« مثل ما نجد في رواية "أطفال

[1]- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص 103.

[2]- المرجع نفسه، ص 103.

العالم الجديد" 1962 **لآسيا جبار**، وضرب القرى والمداشر بالمدافع والطائرات وتهديم المنازل على رؤوس سكانها مثل ما هو الحال في رواية "العفيون والعصا" 1965 **لمولود معمري**، ووصف الحياة الصعبة داخل المعتقلات والسجون وتنظيم عمليات الهروب منها كما نجد في روايتي "أصابع النهار الخمسة" 1967 **لحسين بوزاهر** و"أسلاك الحياة الشائكة" 1969 **لصالح فلاح** » [1]، وتوصف هذه الأعمال بأنّها صورت قمع الاستعمار وفظاعة أعماله من جهة، وتثني من جهة أخرى على كفاح الشعب ونضاله وتتغنى ببطولاته، وفي نهاية الستينات وبداية السبعينات استمر الكتاب في التعبير عن مخلفات الاستعمار والتي انعكست سلبا على المجتمع، فتحدثوا عن الأوضاع الاجتماعية القاسية التي يعيشها الفرد الجزائري، وقد ظهرت موضوعات أخرى تعالج أزمة الهوية والانتماء« مثل رواية "ذاكرة الغائب" 1974 ، و رواية المنفي والحيرة 1976 **لنبيل فارس**،ومعالجة قضية الهوية الامازيغية من خلال رواية "الباحثون عن العظام" 1984 **للطاهر جاووت**، و رواية العبور1982 **لمولود معمري**» [2]، فالروايات التي صدرت في فترة الستينات والسبعينات كانت موضوعاتها تعالج الأوضاع السياسية والاجتماعية وذلك بهدف تحسين الواقع المعيشي إضافة إلى موضوع السيرة الذاتية الذي كان حاضرا بصفة دائمة في هذه الروايات.

1_5_ رواية الأزمة المكتوبة بالغة الفرنسية (الأدب الاستعجالي) :

و سبب تسمية هذه الروايات التي صورت الاقتتال الدموي باسم الأدب الاستعجالي هو أن الكثير من الكتاب تصرعوا في تصوير الأحداث المهولة فكانت أعمالهم أشبه ما يكون بتصوير فوتوغرافي أو تحقيقات صحفية منها إلى الكتابة الأدبية والفنية الراقية، وسميت برواية الأزمة لأنها عكست الواقع المتأزم والمحنة التي مرت بها الجزائر في فترة التسعينات، فكان الأديب الذي ينقل صوت الشارع وآهاته مهدد بالاغتيال من طرف الجماعات المسلحة، وأهم الموضوعات التي عالجتها هذه الروايات في تلك الفترة هي

[1]- المرجع السابق، أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ، ص 108.

[2]- حبيبة فاطمة الزهراء، ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ، رواية بما تحلم الذئاب لياسمينة خضرا ، ص 35.

الموت والحياة والانتماء والوطنية والدين، وكل أديب عالج هذه القضايا حسب قناعته وإيديولوجيته « كان الاهتمام برواية المحنة الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية كبيراً، خاصة سلسلة روايات ياسمينة خضرا » [1]، إضافة إلى رواية "رأس المحنة" 1991 **لعبد الرحمان الوناس** ورواية تيميمون 1994 **لرشيد بوجدرة،** وغيرها من الروايات التي جاءت معبرة عن الأزمة بكل أبعادها من خلال مواكبة الأحداث التي اتصفت بها الأعمال الروائية .

رغم أن روايات هذه الفترة وصفت بأنها رد فعل استعجالي، كانت أولوياتها تسليط الضوء على الأحداث، أي المضمون على حساب الشكل الفني إلا أنها تميزت بتفردها وذلك باستعمالها حقول معجمية خاصة بها مستمدة من الواقع تملؤه مفردات الدمار والقتل والموت، كما كانت تشير أحيانا إلى ما ستؤول إليه التيارات الأصولية وبؤر التطرف أمام مواجهة مؤسسات الدولة الأمنية والصمود الشعبي.

2_ إشكالية الهوية والانتماء:

من أهم الإشكاليات التي طرحت حول الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، إشكالية هذا الأدب، هل ينسب إلى الأدب الجزائري ؟ أم نعتبره أدبا فرنسيا ؟ أو هو بين هذا وذاك؟ أم لا هوية له ؟ ولمحاولة الإجابة عن هذه الإشكالية، نجد ثلاثة اتجاهات نجملها في ما يلي :

2_1_ الاتجاه القائل بقومية الأدب:

ويرى أصحاب هذا الرأي أن عامل اللغة لا يمكن اعتماده كمعيار لتحديد هوية النص، يقول **إبراهيم الكيلاني**:« فهذا الأدب وإن كتب باللغة الفرنسية فهو يعبر من وراء الحجاب اللغوي عن أعمق الأسس الروحية والاجتماعية التي يقوم عليها ماضي الشعب الجزائري وحاضره» [2]، و هذا يعني أن النص الأدبي ينقل وبأمانة واقع المجتمع الجزائري في ظل الاستعمار الفرنسي كما نجد ذلك في كثير من الأعمال الأدبية مثل

[1]- زهرة ديك، ياسمينة خضرا(هكذا أتكلم) ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر، ط1 ، 2013، ص 111.

[2]- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأته و تطوره وقضاياه)، ص 179.

أعمال **مالك حداد، محمد ديب، مولود فرعون،** وإذا سلطنا الضوء على مضمون هذا الأدب فإننا نجده مرتبطا بالتاريخ الجزائري والمقاومة والكفاح المسلح، وبالتالي هو أدب تشكل للدفاع عن الثوابت الوطنية وحفاظا عن الهوية من الضياع، فهؤلاء الأدباء استخدموا لغة فرنسا لمواجهة الاستعمار لأن هذا الأخير لا يفهم إلا لغته هذا من جهة ومن جهة ثانية إيصال القضية الجزائرية إلى المحافل العالمية ولعل هذا ما عبر عنه **كاتب ياسين** حين يقول:« ... من يقاتل لا يسأل نفسه ليعرف إن كانت البندقية التي يستعملها فرنسية أم ألمانية أو تشيكية، إنها بندقية وهي سلاحه وهي لا تخدم إلا معركته... إنّ الفرنسية ليست سوى أداة لتوصيل أفكارنا إلى مثقفين في العالم لنجذب به المفكرين الأحرار لنصرة قضية جزائرنا العربية » [1]، ولذلك فان أصحاب هذا الرأي يدعون إلى النظر إلى هذا الأدب من جانب روحه الجزائرية التي كتب بها وليس للغته، وحسب ما يراه **كاتب ياسين** ، فإنّ الأدباء الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية لم يختاروها وإنما أُجبروا على الكتابة بها لأن فرنسا نزعت منهم أداة التعبير بلغتهم الأم، ووضعت بين أيديهم اللغة الفرنسية فلم يكن لهم حيلة في الاعتراض عليها.

ويرى الدارسون والمترجمون العرب الذين درسوا هذا الأدب و نقلوا بعض النصوص منه إلى اللغة العربية، وذلك حين يقول بعضهم: هذا الأدب المغربي ليس من الأدب الفرنسي في شيء وإنما هو أدب جزائري بكل معنى الكلمة ، وأدب وطني ملتزم وقطعة من التراث و المعرفي العربي و حينما ينقل إلى العربية يعاد بذلك إلى اللغة الأم [2]، فأصحاب هذا الرأي يدعون إلى عدم التشكيك في هوية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية وهوية من كتبوه .

[1]- صليحة قصابي ، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية من أواخر الثمانينات إلى غاية 2003، رسالة الدكتوراه، جامعة المسيلة، السنة الجامعية 2018/2017، ص 26.

[2]-أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأته وتطوره وقضاياه)، ص 178.

2_2_ الاتجاه القائل بأنه أدب فرنسي :

حيث أن أصحاب هذا الرأي ينفون انتماء الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية إلى الهوية الجزائرية وذلك لأن اللغة التي كتب بها ليست لغة وطنية، فهو ليس جزائريا في شيء وهذا الاتجاه يدعو إلى عدم إقصاء العامل اللغوي في الانتماء الوطني، إذ يرى أنه لا يمكن اعتبار رواياتهم المكتوبة بالفرنسية من التراث العربي ويستندون في ذلك« إلى وجهة نظر مدرسة الأدب المقارن الفرنسية نفسها والتي تلحق الأدب مهما كانت جنسية كاتبه بالأمة التي تتكلم اللغة التي كتب بها ذلك الأدب من أدبها القومي » [1]، وإذا تتبعنا هذا الأدب الذي كتبه أدباء جزائريون بلغة المستعمر وخاصة الذي سبق سنة 1950 نجده يعبر عن الأفكار التي يروج لها المستعمر الفرنسي خاصة ما تعلق منها بالجانب الثقافي مثل كتابات **عبد القادر حاج حمو** و **رابح زناتي** و **محمد ولد الشيخ** وغيرهم، كانت تمجد الاستعمار و تدعو إلى سياسة الاندماج لأن هؤلاء الأدباء هم نتاج المدرسة الفرنسية، ولهذا لا نستغرب حين يبدون حبهم للثقافة الفرنسية، هذا ما أدى **عبد المالك مرتاض** ليصرح قائلا:« إنّ هذا الأدب غريب في نفسه ومنفي عن وطنه الذي كتب فيه، ولم يستطع أن يلعب دورا كبيرا في نهضة الأدب المعاصر بالجزائر، فضلا على أن يلعب دورا خطيرا في إذكاء نار الثورة التي قيضت للشعب الجزائري أن يكسر قيود الاستعمار الثقيلة » [2]، ولو نظرنا إلى المستوى الثقافي للجزائريين تلك الفترة، فإننا نجد أكثر من ثمانين بالمائة منهم أميين لا يعرفون القراءة والكتابة فما بالك بمعرفتهم بلغة أجنبية، والسؤال الذي يطرح نفسه بقوة، لمن يكتب هؤلاء يا ترى ؟ والإجابة أنهم يكتبون لمخاطبة الفرنسيين لا الجزائريين وليتهم يخاطبونهم للمطالبة بحق الجزائريين بالحرية والعدالة والعيش الكريم، وإنما خطابهم كان الهدف منه كسب رضا وإعجاب الفرنسيين وما يؤكد فكرة هؤلاء أن الكتابة من طرف الأدباء الجزائريين استمرت إلى ما بعد الاستقلال بل إلى يومنا هذا ولم تتوقف رغم فقدان شرعيتها في نظر الكثيرين وعلى رأسهم **مالك حداد** الذي دعا إلى وجوب التوقف عن الكتابة بالفرنسية .

---

[1]- المرجع السابق، أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأته وتطوره وقضاياه)، ص 177.

[2]- صليحة قصابي ، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية من أواخر الثمانينات إلى غاية 2003، ص 28.

2_3_ الاتجاه القائل بأنه أدب بلا هوية:

يرى هذا الاتجاه بأن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية لم يتمكنوا من إرضاء جمهورهم الفرنسي ولا حتى الجزائري، فأصبح هؤلاء الكتاب يشعرون أنهم يقفون على الهامش بين مجتمعين مختلفين، الفرنسي والجزائري، ولذلك فهو أدب بلا هوية، حيث أن الأديب لا يأخذ من الفرنسية سوى اللغة التي يكتب بها وفي هذه الحالة يستحيل عليه أن ينقل مشاعره ومواقفه للمواطن الفرنسي الذي له ثقافة مختلفة تماما عن ثقافة الكاتب الجزائري، كما أن الأديب لا يمكنه التعبير عن أفكاره التي يعبر عنها بلغة الغير إلى أهل بلده، بسبب انتشار ظاهرة الجهل والأمية في تلك الفترة ولهذا ترى **أم الخير جبور** أنّ الرواية المكتوبة بالفرنسية في المغرب العربي« لا تمثل التصورات الفرنسية أو المفاهيم الجزائرية فهي أشبه بكائن مميز يجمع بين الشكل الفرنسي والمضمون الجزائري كما أشار إلى ذلك الناقد "عبد الحميد حنون" الذي يشبه هذا الكائن بالمولود الاستثنائي، يولد ويكبر ويساهم في الحياة لكنه لا يمتلك شبيها ولا يمكن التخلي عنه [1]. وعليه فإنّ الاعتقاد بأن هذا الأدب جزائري خالص فهذا أمر مبالغ فيه، فهو من حيث الشكل فرنسي وقد أكد ذلك **أحمد منور** في حوار أجرته معه جريدة الاتحاد حول هوية هذا الأدب حيث قال:« هو إضافة للأدبين العربي الجزائري والفرنسي على السواء... أما هويته فهي عربية بروح كتابها ومشاعرهم وبالموضوعات التي تدور حول أعمالهم بل حتى بأسلوب تعبيرهم الذي يستمدونه من لغتهم و ثقافتهم وهي من جهة أخرى هوية فرنسية بحكم اللغة التي كتب بها » [2].

و إذا نظرنا إلى هذا الأدب من حيث الحقبة الزمنية التي كتب فيها، فيمكن لهذه الحقبة أن تحدد لنا هوية هذا الأدب المكتوب بالفرنسية، ففي سنوات العشرينات والثلاثينات كان ينتمي إلى الأدب الفرنسي من خلال ما كتبه الأدباء الجزائريين وتمجيدهم لفرنسا والتفكير بدورها الحضاري و الثقافي، أما إذا اقتربنا من سنوات الخمسينات

[1]- المرجع السابق، صليحة قصابي ، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية من أواخر الثمانينات إلى غاية 2003، ص 34.

[2]- المرجع نفسه، ص 36.

والستينات فنجد هذا الأدب يتحلى بالروح الجزائرية من خلال الإشتغال على قضايا وهموم الأمة الجزائرية.

الفصل الأول
النقد الثقافي

المبحث الأول

يعتبر النقد الثقافي من أهم التوجهات النقدية المعاصرة و التي عرفت مع نهاية القرن الماضي حيث عرف سجالا كبيرا بين المثقفين و النقاد كونه أكثر اتساعا، و أكثر عمقا في قراءة و دراسة النصوص، فغايته الكشف عن الأنساق المضرة المتناقضة والمتصارعة، فكل خطاب إلا و فيه نسق ظاهر يقول شيئا و مضمر غير معلن يقول شيئا آخر، و هذا المخفى أو المضر هو (النسق الثقافي)، الذي غالبا ما يتخفى أو يحتجب تحت عباءة الجمال الأدبي و التوجه الذي يسلكه النقد الثقافي هو تجاوزه لكل ما هو شكلاني أو لساني ليبحث في مختلف الخطابات عن أشكال الثقافة الاجتماعية المختلفة التي لم يهتم بها النقد القديم.

و النقد الثقافي هو إحدى نتائج ما بعد البنوية في الفكر الغربي المعاصر، و بعبارة أخرى هو نتيجة من نتائج التفكيكية التي تقرن دائما بما بعد البنوية، بل إن طريقة تحليله مستوحاة من التفكيكية نفسها، إذا فالنقد الثقافي جاء كرة فعل على النظريات اللسانية و البنوية و السيميائية التي ترى أن الأدب ظاهرة لسانية شكلية و جمالية فقط .

المبحث الأول: مفهوم النقد الثقافي.

1_ تعريف النقد:

1_1_ لغة :

النقد من النقد و التنقاد، و نقده و النقد تمييز الدراهم ، و انتقدها إذا أُخْرَجْت منها الزيف، وإذا أنقدت النّاس نقدوك إذا تركتهم تركوك، معنى أنقذتهم أي عبتهم و اغتبتهم، و قابلوك بمثله و هو من قولهم . نقدت رأسه بأصبعي أي ضربته.[1]

1_2اصطلاحا :

«إنّه دراسة الأعمال الأدبية و تحليلها قصد التفسير و التقويم و التوجيه » [2].

و هذا يعني أن الناقد ليس كالأديب لأن نظرته للأثر الأدبي ستكون من زاوية أخرى

[1] - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، ج3، 2003، ص،ص_ 521،522.

[2]- ينظر محمد مندور، الأدب و فنونه، دار المطبوعات العربية، ط2، بيروت،ص 136.

فغايته تقديم توجيهات و تعديلات بهدف تمديد عمر الإنتاج الأدبي لهذه الدراسة. و هذا لا يعني إعابة أو التقليل من العمل الأدبي فهذه رؤية قاصرة و ضيقة و غير موضوعية .
ويعرّفه شوقي ضيف بقوله:« النقد تحليل القطع الأدبية و تقدير ما لها من قيمة فنية » [1] و يقصد بالتحليل هنا دراسة معمقة للأثر الأدبي أما تقديرها فالحكم عليها و استخراج مواطن الإبداع و الجمال فيها و يضيف بأنه « الملكة في الأدب من ملاحظات و آراء و أحكام مختلفة » [2] بمعنى أن النقد موهبة بفضلها يمكن الإدراك و التمييز بين ما هو جيد و ما هو شيء و الآراء تختلف حسب اختلاف الدارسين و توجهاتهم و مدارسهم .

2_ تعريف الثقافة :

2_2_ لغة :

لقد جاء في لسان العرب لابن منظور قوله :« ثقف الرجل ثقافة أي صار حدقا،وثقف الشيء حذقه ورجل ثقف لقف أي بين الثقافة والقافة ، والثقاف هو ما تستوي به الرماح » [3] والملاحظ من خلال التعريف اللغوي للثقافة هو أنه لا يخرج من معنى الفهم الجيد والتمحيص والتهذيب والتقويم.

2_2_ اصطلاحا :

تعددت وتنوعت تعريفات الثقافة من مفكر لآخر إلا أنّ جلها انحصرت وتلخصت في معنى واحد. ومن أهم التعريفات التي احتلت الصدارة في تعريف الثقافة نجد تعريف الناقد الانجليزي ادوارد نابليون الذي قام به منذ أكثر من قرن في كتابة الثقافة البدائية، حيث عرف الثقافة بأنها:« ذلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاقيات والقوانين والآراء والقدرات الأخرى وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع » [4].

[1] - شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، النقد، دار المعارف، ط5، القاهرة، ص90.

[2] - المرجع نفسه،ص 90.

[3] - ابن منظور، لسان العرب، تح : نخبة من الأساتذة، المجلد الأول باب الثاء، دار المعارف القاهرة، ص 492.

[4]- زيودين ساردار، بورين فان لون، الدراسات الثقافية ، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 8.

أما Raymond Williams فقد ميز بين ثلاثة معاني حديثة أساسية للكلمة وأوضح أن الكلمة مشتقة من جذورها التاريخية في العمل الريفي لتعني في أول الأمر من قبيل الكياسة واللطف وأصبحت في القرن الثامن عشر مرادفا إلى حد ما للحضارة (*) التي تعني عملية عامة للتقدم الفكري والروحي والمادي [1]، و مع نهاية القرن التاسع عشر طرأت على الفكرة ثلاثة أحداث أولها بدأت تنحرف عن كونها مرادفا للحضارة... ومع نهاية القرن التاسع عشر اكتسبت الحضارة أيضا مفادا استعماريا لا مناص منه.[2]

ويبرز **ايجلتون** نظرة **ايدوارد سعيد** الذي يقول:« جميع الثقافات متداخلة في بعضها البعض، لا ثقافة فردية ونقية، الكل هجين متغاير الخواص، متباين على نحو استثنائي ولا يمثل بنية متجانسة أحادية التكوين » [3]

فادوارد سعيد من خلال قوله هذا، يقر بأن الهوية ثابتة أما الثقافة فتتسم بأنها هجينة، وكل ثقافة تتأثر بأخرى فلا توجد ثقافة صافية وخالصة،« وأغلب الأمم الحديثة تتألف من ثقافات متباينة تم توحيدها... وكل فتح يؤدي إلى إخضاع الشعوب المهزومة ثقافاتها، عاداتها، لغاتها وتقاليدها،ويسعى إلى فرض المزيد من الهيمنة الثقافية الموحدة »[4] بمعنى أن ثقافة الأقوى هي المهيمنة والمسيطرة وبالتالي تخضع الشعوب الضعيفة لثقافتها.

3_ تعريف النقد الثقافي :

يعتبر النقد الثقافي من التيارات النقدية المعاصرة، فقد وسع من دائرة اهتمامه وبحثه، فهو يدرس الأدب الجمالي والفني باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، فهو يربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن وبالتالي فهو لا يتعامل مع النصوص والخطابات على

* الحضارة تعني عملية عامة للتقدم الفكري و الروحي و المادي، وكلمة حضارة هي إلى حد كبير فكرة فرنسية، لأنّ الفرنسيين سابقا كان ظنهم أنهم استأثروا بالتحضر دون سواهم

[1] - ينظر: تيري ايجلتون، فكرة الثقافة ،ترجمة شوقي جلال، تدمك، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2013، ص 22.

[2] - المرجع نفسه، ص،ص-23،24.

[3] - المرجع نفسه، ص 09.

[4] - ستيوارت هول، تربول طبر، حول الهوية الثقافية، مجلة إضافات، العدد الثاني، ربيع 2008، ص 158.

أنها مجرد رموز شكلية بل على أنها أنساق مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والأخلاقية، كما أن النقد الثقافي انفتح على العلوم الأخرى كالدراسات الاجتماعية والنفسية المتصلة بالفلسفة الماركسية وغيرها، وسنورد بعض تعريفات النقد الثقافي عند الغرب وعند العرب.

و نبدأ بالناقد الأمريكي **Vincent B-Leitch** الذي تبلور معه النقد الثقافي حيث أصدر سنة 1992 كتابا بعنوان " النقد الثقافي، نظرية الأدب لما بعد الحداثة" وهو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة، و اهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسوسيولوجيا والسياسة والمؤسساتية ومناهج نقد الأدب[1].

تستند منهجية **ليتش** إلى التعامل مع الخطابات والنصوص ليس من الناحية الجمالية بل تتعامل معها من خلال رؤية ثقافية تبحث عن ما هو غير جمالي، كما يعتمد النقد الثقافي عند **ليتش** على التأويل التفكيكي، واستقراء التاريخ، والاستعانة بالتحليل المؤسساتي ... كما أن منهجية **ليتش** هي منهجية حفرية لتعرية الخطابات بغية الكشف عن الأنساق الثقافية والتركيز على الأنظمة العقلية واللاعقلية للظواهر النصية لرصد الأبعاد الإيديولوجية إذن **ليتش** دعا إلى نقد ثقافي ما بعد بنيوي مهمته تجاوز النقد الشكلاني إلى نقد يكشف ويستنكه أوجه الثقافة المختلفة في الخطابات لا سيما تلك التي أهملها النقد الأدبي، أما الأمريكي **آرثر ايزابرجر** فيقدم تعريف للنقد الثقافي بقوله:« أي أنّ النقد الثقافي يمارس مجالا معرفيا خاصا بذاته كما يفسد الأشياء » [2]، بمعنى أنه هو بنفسه من يفسر ويحلل الأمور.

أما عند العرب فنجد **عبد الله الغذامي** متأثرا بالناقد الغربي **ليتش** والذي عرّف النقد الثقافي بأنه:« فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثمّ هو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) أي أنه يُعنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط3، ص 31.

[2]- آرثر إيزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسيطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 81.

تجلياته وأنماطه وصيغه، عما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء من حيث دور كل منها على حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو بذلك غير معني بكشف ما هو جمالي كما هو الشأن في النقد الأدبي، وإنما هدفه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي / الجمالي، وهو أن لدينا نظريات في الجماليات، وكما لدينا نظريات في الجماليات، فإنّ المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات، لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، كما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق و حقلها المضاد للوعي وللحس النقدي » .[1]

بمعنى أنّ **عبد الله الغذامي** يوسع من دائرة دراسة الخطابات أوالنصوص الأدبية لتشمل البحث في أسباب إنتاج النص و يدعو **الغذامي** أيضا إلى تجاوز النقد الأدبي الذي يبحث عن الجمال في النص، ويدعو كذلك إلى وضع النص في سياقاته الاجتماعية والثقافية والسياسية من أجل تحليله وشرحه.

4_ الأسس المعرفية التي ساهمت في ظهور النقد الثقافي :

و من أجل فهم واضح وجيد لإستراتيجية النقد الثقافي في مقاربة النصوص الأدبية، لابد أولا من فهم أصولها المعرفية، فهو كشكل من التناول نتيجة لفكر ما بعد الحداثة وما بعد البنوية خاصة التفكيكية، وأيضا الجهود النقدية لفلاسفة مدرسة فرانكفورت،وتطبيقات أقطاب الدراسات الثقافية بإنجلترا، وتنظيرات النظرية الأدبية المعاصرة وكذلك القراءات الجديدة مع الناقد الفرنسي **Roland Barthes**.[2]

4_1_ ما بعد البنيوية : تفكيكية جاك دريدا و كشف البنية الثقافية الخفية للنص:

ما بعد البنيوية هو ذلك الفكر الجديد القائم على التحول عن البنيوية التي جعلت العلاقة بين الدال والمدلول متلازمة، أما بعد البنوية وعلى رأسها التفكيكية فقد أصبحت

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية ، ص،ص- 84،83.

[2]- ينظر: د سليم حيولة، النقد الثقافي إستراتيجية كشف الأنساق المضمرة، مجلة المدونة، العدد الخامس، ربيع الأول 1437 هـ الموافق لـ جانفي 2016، دار التل للطباعة، جامعة لونيسي علي البليدة، الجزائر، ص13.

الدوال لا مدلولات لها أو مدلولاتها مرجأة إلى حين وقد ترك هذا الفكر الجديد أثره الواضح على الدراسات الإنسانية وهو أثر تمثل في التوجه إلى إغفال القضايا الجمالية، واعتماد مداخل نقدية ترى في النصوص الأدبية تحديدا نتاجا لصراعات إيديولوجية وتاريخية.[1]

وهذا ما يسعى النقد الثقافي للكشف عنه وتوضيحه من خلال تناول النصوص الأدبية، بحيث تتغير النظرة النمطية والتقليدية القائمة على النظر إلى النصوص كونها نصوص جمالية بل أصبح ينظر إليها على أنها نصوص تخفي تحت هذا الجمال أنساق ثقافية مختلفة (سياسية، إيديولوجية، فكرية...)، وأبرز من يمثل فكر ما بعد الحداثة هو الفيلسوف الفرنسي **Jaques Derrida** [*] والذي جاء بإستراتيجية التفكيك وهي إستراتيجية قرائية لكل النصوص مهما كان نوعها.

فهذا الفكر فصل المدلول عن الدال، ويرى **ديريدا** أنّ الدوال لا مدلولات لها حيث يقوم« نقده بإنكار قدرتنا على الوصول بالطرق التقليدية إلى حل لمشكلة الإحالة (Référence) أي قدرة اللفظ على إحالتنا إلى أي شيء ما خارجه، فهو ينكر اللغة "منزل الوجود"House of Being » [2]، ومنه يخلص إلى أنّ إحالة الدال إلى مدلوله ضائعة، أي ليس هناك معنى معين تحيل إليه العلامة، **فديريدا** بدراسته للتراث الغربي خلص إلى اكتشاف المقولات والمسلمات التي غدت مفاهيم لا تقبل النقض، ولكن إذا قمنا بتفكيكها فالعبارة التي يفضل استعمالها فإنها تصبح بلا معنى وهو ما يسميه بالإرجاء، أي معنى العلامة مرجأ إلى حين، ولعل أهم فائدة لإستراتيجية التفكيك تكمن في الاستفادة منها في تحليل الأدب و كشف بنيته الفكرية، فالتفكيك من خلال ما يمارسه على النصوص من نقد وتقويض وهدم وقلب للثنائيات وكشف المسكوت عنه فمهمة المفكك الكشف عن مقولات النصوص التي هي من إنتاج قوة مهيمنة تعبر عن رأي المؤسسات المهيمنة (اجتماعية – اقتصادية – سياسية – إيديولوجية) ولا تعبر عن الحقيقة وتتخذ من الأدب

[1]- المرجع السابق، د سليم حيولة، النقد الثقافي إستراتيجية كشف الأنساق المضمرة ، ص 14.

[*] جاك ديريدا: هو فيلسوف فرنسي ولد في الجزائر سنة 1930 ، وتخصص في تاريخ الفلسفة ثم انتقل إلى فرنسا ، وواصل نشاطاته الفكرية مؤلفا عددا كبيرا من الكتب، وهو رائد التفكيكية.

[2]- سليم حيولة، النقد الثقافي وإستراتيجية كشف الأنساق المضمرة، ص14.

وسيلة لتمرير هيمنتها، فالهدف من التفكيكية إذن هو تهديم كل المفاهيم التي تكوّن بنية الفكر الغربي« فالتفكيكية تسجل هجوما كاسحا على الأفكار العادية بشأن النسبة إلى المؤلف والهوية والذات...» [1]، وبالتالي لفهم النقد الثقافي وإستراتيجيته القرائية لابد من التعريج على التفكيكية التي تعتبر كمدخل له.

4_2_ ميشال فوكو: الخطاب والسلطة :

يعد المفكر الفرنسي **Michel Foucault** من أهم من أثروا في النقد المعاصر من خلال ما جاء به من مفاهيم، فهو ركز في دراسته « على الأنظمة الاجتماعية والسياسية والخطابات » [2]، وهي الأنظمة المكوّنة للثقافة الغربية وأفكارها، « هي قبل كل شيء فلسفة الذات المرتبطة بمجموعة الآليات السلطوية المختلفة داخل الحضارة الغربية » [3]، بمعنى أنه يبحث عن علاقة الخطابات المختلفة بمراكز السلطة ويسمح لنا بفهمها وإدراك سبب ظهورها فجاء **فوكو** بمفهوم الخطاب واستعمله في دراساته وبحوثه، فهو يعتبر أنّ الخطاب هو مجموعة مفاهيم تبدو من المسلمات فهو يهتم بها وذلك لكشف تأثيراتها على الإنسان، وهذه المسلمات تصدرها مؤسسات التعليم والسياسة والدين والقانون وذلك من أجل ضمان سيرورة الخطاب وتأثيراته.

4_3_ أنطونيو غرامشي: السلطة والهيمنة :

من أبرز الذين تحدثوا عن الهيمنة َ**Antonio Gramsci** وقد رأى بأنها « امتلاك فئة مثقفة أو هيئة ما أو مؤسسة معينة لها القدرة على التأثير ثقافيا وفكريا في المجتمع مما يسمح لتلك الفئة أو الهيئة أو المؤسسة أن تهيئ صعود طبقة اجتماعية معينة وسيطرتها على الطبقات الأخرى اعتماداً على تنظير مثقفيها »[4]، كما أنّ لغرامشي مفهوما آخر قريب من مفهوم الهيمنة وهو السلطة فهما يشتركان في فكرة واحدة تتخلص في ارتباطهما

---

[1]- المرج السابق، سليم حيولة، النقد الثقافي وإستراتيجية كشف الأنساق المضمرة ، ص 18.

[2]- المرجع نفسه ، ص 18.

[3]-المرجع نفسه، ص18.

[4]- نزار جبريل السعودي، تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة، قراءة لأهم المفاهيم الرئيسية، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 10، العدد2،، ديسمبر 2017، ص 213 .

بالمصالح النفعية. وحينما تعارض أفكار ما هذه المصالح تتصدى لها السلطة أو الهيمنة الثقافية، ومهمة النقد الثقافي الكشف عن الوسائل والأساليب التي تستخدم لتحقيق المنفعة عبر تمريرها في الخطابات المؤثرة في المتلقي ويرتبط مفهوما الهيمنة والسلطة بالماركسية وعلم السياسة، والنقد الثقافي يحاول فهم طريقة بناء الثقافة للمعاني والممارسات الإنسانية والإنتاج الأدبي والكشف عن القوة السياسية المسيطرة التي أيدت ظهورها، وغاية النقد الثقافي لا تكمن في دراسة الثقافة وتحليل سياقاتها فحسب وإنما اختيار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات النقدية، فالطبقة المهيمنة تتولى دائما إنتاج ثقافة جديدة موحدة تغطي الطبقة المهيمنة عليها بالأوهام وبالتالي فإنّ النقد الثقافي يحاول فحص الخطابات وإظهار مواطن الهيمنة الثقافية المتغلغلة في ثناياه مهما كان هذا الخطاب سياسيا أو دينيا أو اجتماعيا أو اقتصاديا...[1]

4_4_ فلاسفة مدرسة فرانكفورت :

تعد مدرسة فرانكفورت و من خلال فلاسفتها من أهم المدارس في القرن العشرين، حيث ركزت على أهمية الثقافة وخطورتها في العالم المعاصر، وكيف يكمن أن تؤثر على الإنسان من خلال تحديد أفكاره وبناه الذهنية، وأهم فلاسفة هذه المدرسة نذكر: **Max Horkheiner و Theodor W . Adorno وفالتر بنيامين** وغيرهم، فقد عملوا على توضيح المعنى التسلطي للثقافة على الإنسان، فقد اهتموا بنقد الثقافة بما لها من اهتمام بالجماهير وكيفية الهيمنة عليها، وأكدوا وبينوا أن الثقافة تحمل في طياتها عناصر هيمنة على الإنسان، كما نقدوا فكر التنوير الذي أوهم الناس بأمور أصبحت مع مرور الوقت سببا في كبح حريته وتقييده.[2]

4_5_ النظرية الأدبية المعاصرة :

لقد كانت جهود **جاك دريدا** و **ميشال فوكو** و **أنطونيو غرامشي** وأفكار فلاسفة مدرسة فرانكفورت قد وفرت المقولات الهامة وطرق التحليل الثقافي، وقد ساهم أقطاب

[1]- ينظر: المرجع السابق، نزار جبريل السعودي، تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة، قراءة لأهم المفاهيم الرئيسية، ص 216.

[2]- ينظر: سليم حيولة، النقد الثقافي وإستراتيجية كشف النسق المضمرة ، ص18.

النظرية الأدبية في التنظير لكل ذلك، فقد اهتمت بضرورة تطوير شكل من البحث ينظر إلى أنظمة الدوال والممارسات الدالة المتنوعة في مجتمعنا.[1] فقد سعت جاهدة من خلال منظريها إلى تغيير طبيعة الاهتمام بالنصوص الأدبية، فقد أصبح المجال مفتوحا للنقد الثقافي وهذا ما جعل النظرية الأدبية تتطور وتغير من نظرتها للأدب من النقد الجمالي إلى النقد الثقافي.

4_6_ رولان بارث :

يعتبر رولان بارث من أهم الذين أثروا في مسيرة الفكر الأوربي المعاصر وذلك من خلال أعماله ومؤلفاته الكثيرة، حيث قام بتوجيه الأنظار إلى قضايا جديدة واختصاصه كان في الأدب وتحليل النصوص من أجل اكتشاف قوانينها وقواعدها وشروط وجودها حيث إنّ « قراءته معناها اكتساب قدرة أعظم على التفكير الذكي الممتع حول ماهية الأدب، حول كل من ممارسة الكتابة ووظيفتها، فقد جدّد النقد الأدبي في فرنسا فصار نشاطا فكريا أكثر تنوعا وفائدة مما كان عليه » [2]، وهذا يعني أن **بارث** دعا للنظر إلى الأدب لا من الناحية الجمالية وإنما من الناحية الثقافية، فالناقد المعاصر هدفه الغوص في أعماق النصوص وكشف منطقها الفكري الذي يعبر عن مقولات الثقافة.

5_ خطابات النقد الثقافي :

5_1_ خطاب ما بعد الكولونيالية:

انفتح النقد الثقافي على خطاب ما بعد الكولونيالية وذلك من أجل أن يستمد رؤى ثقافية جديدة تتعلق بدراسة كل أغراض الاستشراق، العنصرية والامبريالية والهوية والتهجين والهيمنة والمركز والهامش والآخر، مركزا على أثر هذه المفاهيم في الأدب والثقافة « ويعد ادوارد سعيد من الأوائل الذين طبقت مواقفهم النظرية في دراسة وكشف النظرات الأوربية والأمريكية المشوهة للمجتمعات العربية » [3]، ويرى ادوارد سعيد أن

---

[1]- المرجع السابق، سليم حيولة، النقد الثقافي وإستراتيجية كشف الأنساق المضمرة، ص20.

[2]- المرجع نفسه، ص20.

[3]- ينظر: نزار جبريل السعودي، تفاعل النقد الثقافي في المناهج النقدية والمعارف المتعددة، قراءة لأهم المفاهيم الرئيسية، ص 222 .

الاستشراق أصبح طريقة غريبة تهدف إلى إعادة السيطرة والهيمنة على الشرق ويُعني النقد الثقافي في دراسته للآخر بفهم تجليات أنساق الآخر السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ونتج عن التفاعل بين الذات والآخر ثقافة جديدة مهجنة وهي ما أشار إليه **Homi Bhabha** في كتابه "موقع الثقافة" حيث سماها الفراغ الثالث وهذا التهجين الثقافي يؤدي إلى إثراء الثقافتين مع عدم تمجيد الآخر على حساب الذات، وانطلاقا من هذه الرؤى نشأ ما يسمى بالأدب الهامشي، فالنقد الثقافي توجه نحو إدراج أشكال الكتابة المستبعدة وكتابات الجماعات المهمشة مثل كُتاب الطبقات العامة والكُتاب الملونين، كما أولى النقد اهتماما بموضوع الهوية، فيذكر عالم الاجتماع الأسيو بريطاني **علي رتاتهي** أنّ الهوّيات العرقية التي تعرضت للاضطهاد دائما ما يشار إليها بالازدواجية.[1]

ومن النقاد البارزين الذين مارسوا النقد الثقافي في خطابات ما بعد الكوولونيالية الناقد **ستيفن جرينبلات** فقد رأى أن الثقافة نظام من القيود، وخلاصة القول أنّ النقد الثقافي في إفادته من خطاب ما بعد الكولونيالية فقد ركزّ على الآخر المهمش مع عدم تمييزه بين الأدب المركزي والأدب الهامشي وسعى إلى توجيه النقاد نحو دراسة مدى تأثير كل تلك المفاهيم في الخطابات المختلفة وبيان التأثير المتبادل وأثره في الثقافة.[2]

5_2_ النسوية الثقافية :

لقد استمد النقد الثقافي بعض قضاياه من النسوية، فقد ركزّ النقد الثقافي في دراسته على فهم علاقة المرأة بالمجتمع وبالرجل مبرراً مواطن الهيمنة والخطاب الثقافي الصادر نحو المرأة ومنها بوصفها الآخر المهمش، والعلاقات بين النسوية والنقد الثقافي كانت مع ظهور النقد الثقافي في بداياته، فالنقد الثقافي ركزّ على دراسة الاختلافات في الهوية بسبب الجنس أو العرق وكشف الخطابات وما تحويه من تحيزات مردها أسباب سياسية من قبل المركزية الذكورية التي تتمثل في سلطة الرجل، فالنسوية تتداخل إذن مع النقد الثقافي وذلك من خلال رؤيتها لأشكال الهمينة المختلفة، وفهم الخطاب الموجه نحو المرأة

[1]- المرجع السابق، نزار جبريل السعودي، تفاعل النقد الثقافي في المناهج النقدية والمعارف المتعددة، قراءة لأهم المفاهيم الرئيسية، ص 223.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص،ص- 225،226.

والصادر عنها، رافضة كل أشكال الهيمنة المجتمعية الذكورية. فالنسوية هي حركة موجهة ضد كل من يعتقد بدونية المرأة في المجتمع، وهدف النسوية هي تغيير وضع المرأة ورفض كل أشكال الهيمنة الذكورية التي كانت تنظر إلى المرأة على أنها وعاء لمتعة الرجل وإنجاب الأولاد، ويظهر دور النقد الثقافي في الكشف عن مظاهر الهيمنة الذكورية وآثار التمرد النسوي عليها في الخطابات المختلفة.[1]

5_3_ الخطاب الإعلامي الثقافي :

ركزّت الدراسات الثقافية الاهتمام بما هو جماهيري شعبي من خلال ما يسمى بالثقافة الشعبية والتي استخدمت مقابلاً للثقافة العليا، فالنقد الثقافي حاول دراسة الأثر الجماهيري الذي تتركه وسائل الإعلام لدى الجمهور، وقد بدأ ذلك بعد المؤتمر الذي نظمه الإتحاد القومي للمعلمين حول الثقافة الشعبية ووسائل الإعلام، حيث شكل هذا المؤتمر علامة فارقة في التحول نحو الثقافة الشعبية، ولذلك أصبحت الأبحاث المتعلقة بوسائل الإعلام و الثقافة الشعبية من أهم المحاور الرئيسية لمركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة **"برمنجهام"** والذي أدرج علم السيميولوجيا في دراسة وسائل الإعلام والثقافة الشعبية، كما عملت مدرسة فرانكفورت دراسات عن الإعلام وتساءلت عن من يربح منها ومن يسيطر عليها ؟ فقوة التلفاز الاجتماعية المتشكلة بفعل قوة تأثيره على لا وعي الجمهور وتنميط ذائقتهم الفكرية يتحول إلى قوة سياسية، ولذلك أعتبر درس تأثير التلفاز ووسائل الإعلام من أهم قضايا النقد الثقافي، وتتشابك الرؤى لدى الناقد الثقافي، إذ تترابط الدراسة الاجتماعية مع الدراسة الأدبية اللغوية ويكون على الناقد الثقافي أن يوجه نظره إلى أهم قضايا الخطاب الإعلامي ، ومنها مسألة التضمين أي أن يُعمل أدواته النقدية لفحص مضمون المنتجات الإعلامية ويبرز مدى قوتها الخفية في التعبير عن تلك المجموعات العرقية، والنقد الثقافي يقوم بدراسة الشيفرات الإعلامية المتخفية في ثنايا البرامج الإعلامية وذلك على مستوى النص نفسه، وهذه المنهجية كثيرا ما نجدها في

[1]- ينظر: المرجع السابق، نزار جبريل السعودي، تفاعل النقد الثقافي في المناهج النقدية والمعارف المتعددة، قراءة لأهم المفاهيم الرئيسية ، ص،ص- 226،228.

الإعلانات[1]، لأنها وعلى الرغم من قصرها يمكن أن تكون معقدة على هذا المستوى[2]، ومع التحول الكبير الذي تشهده وسائل الإعلام تحولت الدراسة إلى الشبكة الالكترونية العنكبوتية، وقد ازداد هذا التأثير بفعل قوة العولمة الثقافية التي يشهدها العالم، فهي تسعى إلى الهيمنة، كما ركزّ النقد الثقافي في دراسته للإعلام على قضية الهوية، كما يبحث النقد الثقافي عن من يدير كفة التكنولولجيا؟ ومن هو المستفيد من التطورات التكنولوجية؟ وفي نظر النقد الثقافي أنه قد تمّ « استخدام التكنولوجيا في خلق خرافات أو أساطير واستخدام أنماط منها من أجل السيطرة والاستغلال »[3]. بالإضافة إلى هيمنتها و تقييد أفكار مستخدميها، والنقد الثقافي إذن ساير جميع التطورات في مختلف المجالات مما جعله يتربع على عرش النقد المعاصر.

[1]- ينظر: نزار جبريل السعودي، تفاعل النقد الثقافي في المناهج النقدية والمعارف المتعددة، قراءة لأهم المفاهيم الرئيسية، ص 229.

[2]- المرجع نفسه ، ص 229 .

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 230.

المبحث الثاني: الأنساق الثقافية

1_ مفهوم النسق الثقافي :

1_1_ تعريف النسق لغة :

يعرف **ابن منظور** كلمة (نسق) في كتابه "لسان العرب" بقوله: النسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء ويقال: ناسق بين أمرين أي تابع بينهما. ونسق الشيء ينسقه نسقا ونسقه ونظمه على السواء وانتسق هو وتناسق والاسم والنسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت.

والتنسيق: التنظيم والنسق ما جاء من الكلام على نظام واحد والعرب تقول لطوار الحبل إذا امتد مستويا: خذ على هذا النسق أي على هذا الطوار، إذا كان مسجعا، قيل: له نسق حسن.[1]

والنسق في كلا النصين مرادف للنظام والتنظيم وما جاء على مجرى واحد.

وتدل النسقية في اللغة على التنظيم والترابط والتماسك والتسلسل وتتابع الأفكار، وانتظامها في نسيج نصي موحد موضوعيا وعضويا.

إذا فالنسق من خلال مفهومه المعجمي يدل على نظام ثابت يمتلك القدرة على التحكم والتوجيه فيتغلغل داخل ذاكرة المجتمع ويسيطر عليه ليؤثر في العقل الجماعي.

1_2_ تعريف النسق اصطلاحا :

النسق هو مجموعة من الأجزاء تكون متماسكة ارتباطا ومتكاملة حركيا ومتكافئة وظيفيا ومتناغمة إيقاعيا، والنسق في أبسط معانيه العلائقية أو الارتباط، وحينها تؤثر مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يرتبط بعضها ببعض مع وجود مميز أو مميزات بين كل عنصر و آخر.

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ج 10، دار صادر، بيروت، ط1، 1990، ص 352.

فمفهوم النسق يتطلب التحليل الوظيفي، و لعل أهمها يمكننا على مستوى التجريد من التعرف على النشاطات المختلفة والخصائص المتميزة للمجتمع ككل،« فالمجتمع يوصف بأنه نسق اجتماعي عام يتولد عنه نسق سياسي، نسق ديني، نسق اقتصادي، وهذه الأنساق في علاقتها ببعضها البعض مستقلة ومتساوية المسافة » [1].

والنسق عند **عبد الله الغذامي** هو إبراز فعل النسق في الخطاب مهما يكن مصدره وهويته بقوله:« يجري استخدام النسق كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها، وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد » [2]، وبذلك يعتبر الغذامي النسق مفهوم مركزي في مشروعه النقدي ويكتسب عنده قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة إذ أنّ النسق عنده يتحدد عبر وظيفته، وليس عبر الوجود المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكمن بوجود نظامان أو نسقان متعارضان في أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر بحيث« يكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر ويكون ذلك في نص واحد » [3]، ويعني هذا أنّ النسق المضمر يكون مخبوءا تحت ما يسمى بالجماليات أو النص الجماهيري، والقصد من الجمالي ليس حسب ما يعتبره الشرط النقدي المؤسساتي وإنما الجمالي هو ما تقره الرعية الثقافية جميلا. والنسق المضمر في النقد الثقافي هو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية باعتبار أنّ كل ثقافة تحمل في طياتها أنساق ثقافية مهيمنة.

وقد أشار **محمد مفتاح** حين تعريفه للنسق بمعناه العام، فقد ذكر أنّ له أكثر من عشرين تعريفا وقد خلص إلى أنه« مجموعة من العناصر والأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميزات خاصة بها، كاشتراك العناصر واختلافها، ووجود بنية داخلية ظاهرة وحدود مستقرة لدى الباحثين،إضافة إلى قبول المجتمع لهذا النسق » [4]، أما الناقدة اللبنانية **يمنى العيد** في كتابها " تقنيات السرد الروائي " فتعرف النسق على أنه « ما

---

[1]- ينظر: محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1996 ، ص156.

[2]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005،ص76.

[3]- المرجع السابق، عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 77.

[4]- نزار جبريل السعودي، تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة، ص216.

يتولد عن اندراج الجزئيات في السياق، أو هو بنيويا ما يتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكونة للبنية باعتبار أن لهذه الرواية نسقا الذي يولدن توالي الأفعال فيها، أو أنّ العناصر المكونة لهذه اللوحة من الخطوط والألوان تتألف وفق نسق خاص بها » [1]، ويعني هذا أن النسق يتكون عبر الشبكة الموجودة في البنية فتشكل لنا وحدات أو عناصر تؤثر في بعضها البعض ويرتبط البعض بميزة أو عدة مميزات بين العنصر والآخر.

و بهذا نستنتج من التعاريف السابقة أن النسق هو:

- كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة هو النسق.
- له بنية داخلية ظاهرية.
- قبول النسق من طرف المجتمع لأنه يؤدي وظيفة لا يؤديها شيء آخر.

1_3_ تعريف النسق الثقافي :

يعد مفهوم النسق الثقافي من أكثر المفاهيم استعمالا لدى النقاد الثقافيين، وهو مفهوم يتكون من مفهومي النسق والثقافة التي تدل على العناصر المترابطة والمتفاعلة والتي تخص المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق وكل العادات التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين.

ويعتبر **عبد الله الغذامي** من أوائل النقاد العرب الذين قدموا توصيفا نظريا للنسق الثقافي اعتمادا على وظيفته، التي تتحد بتعارض نسقين أو نظامين من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر« بحيث يكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للعلني، فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص مجال النقد الثقافي »[2]، وهذا يعني أن النسق الثقافي يتخفى وراء النسق الجمالي والأدبي. وأنّ المقاربة الثقافية لا يهمها تلك النصوص الجمالية والأبنية الفنية والمضامين الصريحة والمباشرة، بل ما يعنيها هو الكشف عن الأنساق المضمرة المتخفية فيها.

---

[1]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 194.

[2]-عبد الله الغذامي،النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 78.

وحسب النقد الثقافي أنّ النسق الثقافي لا يتمثل في اللغة ولا في تركيبة النص الأدبي ونظامه،وإنما هو نسق دلالي يتمثل في مضمون النص الثقافي وحمولاته الثقافية، لذا يمكن القول أنّ النسق الثقافي مجموعة من القيم المتوازية خلف النصوص والخطابات ولهذا فإنّ أهمية النقد الثقافي تكمن في الكشف عن حمولات كثيرة ومتعددة ومركبة من عناصر ايجابية وسلبية،« فالنص الأدبي يحيل إلى نسق وسياق وبين النسق والسياق هناك علاقة جدلية تفاعلية، فالنسق متصل بالشكل عبر التراكم التاريخي لمنظومة الأفكار والعلامات، وهذا التشكل خلال السياقات تكون متصلة بأنساق قيمية وثقافية، والنسق المضمر لا يكون وعيا يتمظهر عبر خطاب فاعل ولغة تؤطر خطاب الفاعل أيضا، بل هو ممارسة لها خصوصيتها من التغلغل والتأثير والهيمنة في غفلة من الذات » [1]، وهذا يعني أنّ الأنساق المضمرة تكون في لا وعي المبعد فهي متغلغلة في ثقافته وذهنه، لذلك عندما يكتب المبدع نصا إبداعيا لا يشعر أثناء الكتابة بهيمنة هذه الأنساق فهي متشكلة في لا وعيه في غفلة من الذات المبدعة، وهذا ما جعل الغذامي يرى النسق تاريخي وأزلي راسخ ويشكل جبروتا رمزيا يحرك الذهن الثقافي للأمة، ويقوم بتنميط ذائقتها وطرائق تفكيرها وميولها.

و بما أن النسق الثقافي مرتبط بلاوعي العقل البشري ويوسع الأفق المعرفي في رصد التحولات التي تطرأ عليها نتيجة انتقالها من سياقها الثقافي العام، إلى سياقها الخطابي الخاص« فالنسق يبقى قابلا للتحول فهو إما أن يكون معطى أوليا كما تزعم البنيوية الصورية، وإما أن يحدده الوعي الجمعي كما تنشد ذلك البنيوية التكوينية، وإما أن يسهم القارئ أو المتلقي في بناءه وتشييده »[2]، و القصد من هذا أن النسق الثقافي المضمر متغير وغير ثابت ويمتلك مرونة التحولات ويتكيف مع المتغيرات ويستجيب لمقتضى هذه المتغيرات دون أن يفقد أو يتلاشى أساسه الجوهري، وبإمكان القارئ أن يقبض على هذا النسق المضمر من خلال مكتسباته المعرفية وخلفيته الثقافية وذلك بإعادة

[1]-عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، عالم الكتب الحديث،ط1، 2009، ص87.

[2]- عبد الفتاح أحمد يوسف ، القراءة النسقية ، سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف، الجزائر وبيروت، ط1، 2007، ص 122.

بناء وتشييد هذا النسق المضمر« إذ أنّ الاهتمام بدراسة الأنساق اللغوية داخل الثقافة يمنح معناها الجوهري لا الظاهر المزيف ولأنّ النسق اللغوي داخل الثقافة لا يمكن الاستغناء عنه لأنه إيديولوجي ولأنه وحده الذي يؤسس للاتصال الجمعي و يؤطر لنظام الخطاب داخل الثقافة، فوحدها إذن المقاربة اللغوية الثقافية تسمح بفهم أعمق للأنساق اللغوية بمهيتها المزيفة المعلنة وإيديولوجيتها الحقيقية المضمرة » [1]، وهذا يعني أن المتلقي عندما يحاول رصد النسق المضمر واستخراجه، يلجأ إلى مجموعة من الكفاءات الألسنية المتعلقة بالنظام اللغوي والكفاءة الموسوعية المتعلقة بالسياق الخارج عن الكلام، والكفاءة البلاغية التداولية التواصلية أي قوانين الخطاب، وهذه الكفاءات التي يعمدها **سيرل**[*] ضرورية لفك رموز الأنساق المضمرة، ولهذا يتطلب النسق الثقافي نوعا خاصا من القراءة ونسمي هذه القراءة بالقراءة الثقافية ويكون هذا عبر وعي القارئ بالثقافة وامتدادها داخل النص الأدبي، فالوعي الثقافي للقارئ كما يرى الدكتور **عبد الفتاح أحمد يوسف** هو الذي يمكننا من تأويل العلاقة بين دور العنصر داخل الثقافة ووظيفته داخل النص الأدبي دون إلغاء خصوصية كل منهما ورصد التحولات التي طرأت على النسق الأدبي نتيجة انتقاله من سياقه الثقافي إلى سياق نصي خاص وهذا ما يجعله يحمل دلالتان مزدوجتان، دلالته داخل الثقافة ودلالته داخل النص الأدبي.[2]

ويمكن القول أنّ النسق المضمر هو الركيزة الأساسية التي يقوم عليها النقد الثقافي ويتطلب وجود نسقين يحدثان معا وفي آن واحد يكون أحدهما مضمر والآخر ظاهر.

2_ سمات بقاء النسق :

يعتبر الدكتور عد الفتاح أحمد يوسف في كتابه " لسانيات الخطاب و أنساق الثقافة " أنّ النسق الثقافي ذو طابع جمعي، ويخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية، وينبغي لأي نسق حسب **نظرية بارسونز** أن يفي بأربعة متطلبات إذا كان يريد البقاء:

---

[1]- مريم عزيوي، النسق المضمر في ديوان النبية تتجلى في وضح الليل لربيعة جلطي، دراسة في ضوء النقد الثقافي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة باتنة 1، 2016، ص 12.

[*] سيرل: فيلسوف أمريكي وأستاذ فلسفة اللغة والعقل بكلية الدراسات العليا بجامعة كاليفورنيا.

[2]- ينظر: مريم عزيوي، النسق المضمر في ديوان النبية تتجلى في وضح الليل لربيعة جلطي ، ص 12.

- **التكيف:** إنّ كل نسق لابد أن يتكيف مع بيئته.
- **تحقيق الهدف:** لابد لكل نسق من أدوات يحرك بها مصادره كي يحقق أهدافه، وباتالي يصل إلى درجة الإشباع.
- **التكامل:** كل نسق يجب أن يحافظ على التواؤم والانسجام بين مكوناته ووضع طرق لدرء الانحراف والتعامل معه، أي لابد له من المحافظة على وحدته وتماسكه .
- **المحافظة على النمط:** يجب على كل نسق أن يحافظ بقدر الإمكان على حالة التوازن فيه[1] ومن هذا نستنتج أن:

* النسق الثقافي نظام من الممارسات الجماعية لطقوس جماعية.

* في النسق الثقافي يحافظ الإنسان على شخصيته الثقافية.

* النسق الثقافي يظهر في صورة جملة من السلوكيات الجماعية والثقافة الشفهية.

* في النسق الثقافي تمارس الجماعة الطقوس و الشعائر بدون وعي حقيقي[2]

3_ مفهوم الدراسات الثقافية :

شهدت الدراسات الثقافية ازدهارا ملحوظا وحظيت بمساحة واسعة من الاهتمام في العقد الأخير من القرن الماضي، إذ شكلت خلفية معرفية لكثير من الدراسات التي شملت موضوعات متعددة كتلك التي تتصل بقضايا الذات والهوية والمرأة ...الخ، والبداية الرسمية لهذه الدراسات كانت مع تأسيس **مركز برمنجهام** للدراسات الثقافية المعاصرة بانجلترا عام 1964 وهي من إفرازات النظرية المعاصرة، حيث« تتآلف مع ما بعد

[1]- عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص 147.

[2] - المرجع السابق، عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، ص 147.

الحداثة أو تحمل سمات ما بعد الحداثة » [1]، فقد كان لهذا المركز الفضل الكبير في توجيه الاهتمام إلى ثقافة الجماهير وتفاعلها مع وسائل ترويجها وطرائق استهلاكها، ومساءلة الخطابات الثقافية ذاتها مع انفتاحها على مختلف العلوم المساعدة وإحضارها إلى المتن الثقافي وكسر الحدود التصنيفية للثقافات، ومن هنا اتجهت الأبحاث عندهم نحو تفكيك الثقافات الشعبية بمختلف أنماطها إلى جانب ثقافة النخب، حيث أنتجت كمشروع ضمن سياقات سياسية واجتماعية وعقائدية محددة، والخطاب الأدبي لا يمكن دراسته خارج هذه الحلقة فهو ينصهر ضمن مختلف هذه السياقات ويتجلى من خلال تصريح **تيري إيجلتون** حيث قال« إنني أعتمد النظريات التي تتعامل مع الأنواع المتعددة للخطاب و ليس النظريات التي تتعامل مع الأدب فحسب، بغض النظر أن يسميها أحدهم ثقافة أم ممارسات دالة أو غير شيء آخر فذلك أمر غير مهم » [2]، وهذا يعني أن الدراسات الثقافية تقوم على تفكيك تلك الخطابات الثقافية والأدبية والنقدية والإعلامية وعدم التمييز بين تلك الخطابات ونوعيتها يُفضي إلى التراجع الأدبي ليفسح المجال أمام ما هو إيديولوجي وسياسي، وفي هذا الصدد يضيف إيجلتون« أنّ خطابات كل أعضاء المجتمع وليس أعضاء النخبة المثقفة فقط، يجب أن تُأخذ في الحسبان، إنّ هذه الإشارة إلى أنّ نموذج الدراسات الأدبية قد مات ومن الصعب الآن أن نجده يعيش كما كان حيا سابقا » [3]، وهذا يوضح جيدا توجه هذا الحقل الدراسي وذلك من خلال التموضع في لب الخطابات وتقويضها من داخلها فتعمل على خلخلة أبنيتها وهذا يكون عبر إستراتيجية محكمة تتوغل إلى ما وراء الثقافات الإنسانية، لذلك يمكن أن تعد الدراسات الثقافية تَشَكُل ثقافي أفرزته ممارسات نقدية رائدة أخذت أهم استراتيجياتها من نظريات قائمة للكشف عن التواطؤ الإيديولوجي بين مختلف الثقافات وسخّرت للوعي بالعلاقة بين طبيعة المؤسسة والثقافة ومهمة الكشف عن هذه العلاقة تستدعي مجموعة من الاستراتيجيات والآليات التي يمكنها الولوج إلى باطن الخطابات من أجل إثبات هذه التهم التي يكون ضحيتها غالبا الثقافات الهامشية، وهكذا سارت الدراسات الثقافية في اتجاهين« المنحى

[1]- عز الدين اسماعيل، في الابداع والنقد والأدب والشعر، آفاق معرفية، النادي الأدبي الثقافي، جدة الرياض، ص 129.

[2]- عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع ، الأردن، ط1، 2007، ص 18.

[3]- المرجع السابق، عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، ص17.

الأول تمثل في النزعة الإنسانية المتحررة وكل التراث الإنساني نحو كل ما هو دراسة ثقافية تنزع إلى تكريس فكرة إنسانية، والمنحى الثاني الذي نشأ عن البنيوية وما بعد البنيوية » [1]، فهي ليست دراسة علمية أو فلسفة أو جملة من الأطروحات فحسب، ولكنها انفتاح على أسئلة عميقة تخص الثقافة في قراءة مختلف الخطابات سواء إعلامية أو تخص الثقافة الشعبية أو النخبوية.

ويشاطر **استهوب ايغلتون** رأيه بدراسة الثقافة الشعبية فهو يرى أنّ الأدب قد مات وأنّ نظاما جديدا حل مكانه، وبهذا الشكل لن تكتسب الدراسات الأدبية أهميتها في ظل الحاجة الملحة للثقافة الشعبية التي فرضتها معطيات وظروف عديدة، لذلك« الدراسات الثقافية يجب أن تُجَهز نفسها لأن تعد كل شكل من أشكال الممارسة الدالة هدفا حيويا للدراسة إذا أرادت أن تُعَد خطابا جادا للمعرفة » [2]، وبهذا الشكل تُفتح أرجاء واسعة من التأويل والقراءة التي تمنح الخطابات أبعاد دلالية واسعة، وإلى جانب المعطيات اللغوية هناك معطيات سياسية غاية في الأهمية لأنها ترتبط بالمسألة الديمقراطية« إذا يجب على الدراسات الثقافية أن تعمل على مبدأ ديمقراطي كما عبر عند ويليامز » [3]، فالممارسة الثقافية تتأسس بوصفها طريقة في النظر والمعاينة إلى الخطابات ولكنها إستراتيجية خطيرة في التعامل مع الثقافات، فهي تقف إلى جانب الآخر من الأطروحات التاريخية والسوسيولوجية والسيكولوجية والبنيوية والوصفية.

لم تكن السلطة للنص في الدراسات الثقافية، ذلك أنها كسرت مركزيته بتمييزها بين نص الشكل (النص الأدبي) ونص المضمون (النص الثقافي)، الموجود في عمق أو في باطن النص الأدبي كدلالة مهيمنة، يكشف من خلالها على أنماط ثقافية مثل الأنظمة السردية والبيانات الإيديولوجية ...الخ ، « فغاية الدراسات الثقافية ليس النص في هندسته المعمارية المحكمة وإنما دراسة الأنظمة الذاتية في حركتها الاجتماعية داخل النص، أو

[1]- عز الدين اسماعيل، في الابداع والنقد والأدب والشعر، آفاق معرفية، ص،ص- 114،115.

[2]- عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، ص17.

[3]- المرجع السابق، عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، ص 17.

في أي تموضع آخر » [1]، إنّ مصطلح الدراسات الثقافية يستوعب كل ما من شأنه دراسة الثقافة، فهو يجمع ممارسات مثل المادية الثقافية والتاريخانية الجديدة« فالدراسات الثقافية أو النقد الثقافي يعني تنويعه من عدد من التيارات مثل الماركسية الجديدة والمادية الثقافية والتاريخانية الجديدة وما بعد الكولونيالية » [2]، وبهذا المفهوم تمثل إستراتيجية تعتمد آلية الكشف والبحث عن البُنى داخل الثقافات عبر فضاء فكري جديد ومغاير ومن خلال رؤية إستراتيجية تهدف إلى تفكيك بنية تلك الخطابات بحثا عن أنظمتها الدلالية وأنساقها المتعانقة وصولا إلى القراءة المنتجة، وبذلك تساعد في البحث والتنقيب عما يحكم الثقافة مرجعياتها المكانية والزمانية، ومن هنا تبدو الدراسات الثقافية طريقة خاصة في فهم مختلف الخطابات الإنسانية والاجتماعية، وذلك بأن تقيم في أفق مفتوح على مختلف السياقات السياسية والتاريخية، وجعل الثقافة تحتل الصدارة من اهتماماتهم العلمية بشتى أنواعها والاشتغال داخل هذا الفضاء الرحب.

وكأي تيار أو مذهب أو منهج أو مدرسة تخضع الدراسات الثقافية للنقد في بعض مبادئها وإجراءاتها فقد توجهت سهام النقد إلى« الدراسات الثقافية من حيث فقرها النظري، وتركيزها على العوامل الاقتصادية والمادية، خاصة الاتجاه المسمى بالمادية الثقافية » [3]، وخاصة في النصوص الأدبية المتميزة بجمالياتها، إذا التعامل معها بهذه التوجهات الثقافية الصارمة يجعلها في التقوقع والتي لا تحيد عن الثقافة يعتبر تفريغ وتجريد للأدب من العناصر التي جاء بها مفهومه الفني، وهو أيضا إرهاق للنص عند إثقاله بأعباء هذه النظريات.

[1]- عبد السلام بلعجال، تحولات القراءة من الأدبي إلى الثقافي في رحلة البحث عن المعنى، مجلة الأثر، جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي، الجزائر، العدد 28، جوان 2017، ص 131.

[2]- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ص248.

[3]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ص 20.

- **خصائص الدراسات الثقافية :**

يعتبر **هوقارت** أول رئيس لمركز برمنجهام، فقد حدد المصادر النظرية للدراسات الثقافية مدركا أهميتها في ثلاثة مصادر هي تاريخية وفلسفية ثم سوسيولوجية وأخيرا أدبية نقدية، فهي بهذه النظرية تشكل حقلا نقديا يسعى إلى الاستقلالية والتحرر من كل الضغوط التي تمارسها الحداثة، وللدراسات الثقافية مجموعة خصائص نذكر منها:

- تهدف الدراسات الثقافية إلى تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة.
- وتهدف من ذلك الاختيار مدى تأثير العلاقات على شكل الممارسات الثقافية.
- على الرغم من كونها كينونة منفصلة عن السياق الاجتماعي والسياسي فإنّ الدراسات الثقافية ليست مجرد دراسة للثقافة، فالهدف الرئيسي لها هو فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والمعقدة، والتحليل للسياق الاجتماعي والسياسي في إطار ما هو جلي في حد ذاته.
- تهدف الدراسات الثقافية لأن تكون إلتزاما فكريا وبراجماتيا في آن واحد.
- والدراسات الثقافية ليست مجالا للدراسة عديمة الجدوى بل تكمن أهميتها في فهم شكل الهيمنة في كل مكان وتغييره خاصة في المجتمعات الصناعية.[1]

4_ الأدوات الإجرائية للنقد الثقافي:

يعتمد النقد الثقافي على مجموعة من الأدوات الإجرائية التي تسهم في سبر أغوار النص الأدبي وهذه الآليات استنتجها الغذامي من المفاهيم النظرية والتي كانت بمثابة أساسيات النقد الثقافي التي انطلق منها إلى فهم النصوص ومحاولة الكشف عن المضمرات النسقية التي تتحرك في النص باتجاه إحداث التأثير في التركيبة الاجتماعية، ويمكن تلخيص هذه الأدوات فيما يأتي :

[1]- إسماعيل خلباص حمادي، النقد الثقافي(مفهومه، منهجه، إجراءاته)، مجلة كلية التربية / واسط، العدد 13، نيسان، 2013، ص 11.

4_1_ الوظيفة النسقية :

اقترح الغذامي إجراء تعديل أساسي في نموذج الرسالة **لرومان جاكبسون** وذلك بإضافة عنصر سابع هو ما سماه بالعنصر النسقي وعدها الوظيفة السابعة في المخطط التواصلي. وما دامت عملية الاتصال تتم من مرسل إلى مرسل إليه بينهما رسالة تصل عبر أنواع من الوسائل التوصيلية وتقوم على شفرات يستعين المرسل إليه على فهمها بالسياق المشترك بين أطراف الاتصال، فأضاف الغذامي العنصر النسقي وبهذا تتيح مجالا للرسالة ذاتها بأن تكون مهيأة للتفسير النسقي« إذا سلمنا بوجود العنصر السابع (النسقي) ومعه (الوظيفة النسقية) فإنّ هذا سيجعلنا في وضع نستطيع معه أن نوجه نظرنا نحو الأبعاد النسقية التي تتحكم بنا وبخطاباتنا، مع الإبقاء على ما ألفنا وجوده وتعودنا على توقعه في النصوص من قيم جمالية وقيم دلالية » [1]، فالوظيفة الشعرية ينحصر عملها في الكشف عن التأثيرات التي تحدثها جماليات اللغة الشعرية، في حين أنّ الخطابات الأدبية لها قيما نسقية مضمرة يتوجب عليها التفكيك والاستقراء.

وهكذا فقد مثل النسق إستراتيجية مركزية في إطار المقاربة الثقافية لا سيما أن كل ثقافة تأخذ هويتهاقيما نسقية تحرص على إبقائها مهيمنات مؤثرة، فزيادة العنصر السابع النسقي إلى نموذج جاكبسون الاتصالي ومعه الوظيفة النسقية تبيح البحث عن المضمرات النسقية والتي تتلخص في تحديد التصورات الكلية« حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع، وإدراك حقيقة هيمنة تلك الأنساق المؤسسة على فكرة الإيديولوجية والمفهوم المحتمل في صراع القوى الاجتماعية المختلفة »[2]، وبهذا أصبحت وظائف اللغة سبع وظائف وهي كالآتي:

- **الوظيفة الذاتية:** حينما يرتكز الخطاب على المرسل.
- **الوظيفة الإخبارية:** حينما يرتكز الخطاب على المرسل إليه.

[1]- عبد الله الغذامي، النسق الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 65.

[2]- يوسف عليمات، النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص11.

- **الوظيفة المرجعية:** يكون التركيز على السياق.
- **الوظيفة المعجمية:** يكون التركيز على الشفرة.
- **الوظيفة الانتباهية:** يكون التركيز على أداة الاتصال.
- **الوظيفة الشعرية:** حينما تركز الرسالة على نفسها.
- **الوظيفة النسقية:** يكون التركيز على العنصر النسقي وهذا لجعل النسق والنسقية منطلقا نقديا وأساسا منهجيا.

فعدم الاكتراث بجماليات النص لا يعني إنكارها تماما بدليل أن الوظيفة النسقية تتجه في البحث عن النسق المضمر إلى النصوص التي تم إبداعها جماليا.

4_2_ الدلالة النسقية :

يرتكز العمل الأدبي في تحقيق مقصديته وانتاج دلالته على نوعين من الدلالة هما الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية، فالدلالة الصريحة مرتبطة بالشرط النحوي التركيبي ووظيفتها نفعية توصيلية، بينما الدلالة الضمنية مرتبطة بالوظيفة الجمالية للغة، ومع إضافة الغذامي للعنصر السابع في المخطط الاتصالي وهو العنصر النسقي اقترح معه نوعا ثالثا من أنواع الدلالة وتمثلت في الدلالة النسقية بحيث« ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا »[1]، وهذا يعني أن الدلالة النسقية موجودة في المضمر وليست في الوعي وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها. وبحسب الغذامي أنّ العنصر النسقي أمر فرضته الفاعلية الثقافية لأنّ الدلالات اللغوية لم تعد كافية لكشف كل ما تخبئه اللغة، سواء ما تحدده الدلالة المباشرة، أو ما تحيل إليه الدلالة الضمنية الإيحائية، الأمر الذي دعا إلى الانتهاء عند الدلالة النسقية، « المهم هنا أن نسلم بضرورة إيجاد نوع

[1]-عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص72.

ثالث من الدلالة هو (الدلالة النسقية) وعبر هذه الدلالة سنسعى إلى الكشف عن الفعل النسقي من داخل الخطابات » [1]، وبهذا نستنتج ثلاثة أنواع من الدلالة:

- الدلالة الصريحة وظيفتها تواصلية.
- الدلالة الضمنية ووظيفتها أدبية جمالية.
- الدلالة النسقية ووظيفتها الكشف عن النسق المضمر، وتعتبر ذات بعد نقدي ثقافي.

4_3_ الجملة الثقافية:

إنّ ضبط الدلالة النسقية المعتمدة على العنصر السابع سيولد لنا جملة ثقافية مقابل ما عهدناه من جمل نحوية ذات مدلول تداولي، وجمل أدبية ذات مدلول ضمني بلاغي، ومع هاذين النوعين الجملة النحوية والجملة الأدبية هناك نوع آخر وهي الجملة الثقافية، حيث يَعتبر الغذامي أننا يمكن أن نميز تمييزا جوهريا بين هذه الأنواع، فالجملة الثقافية« مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة، ويتطلب منا بالتالي نموذجا منهجيا يتوافق مع شروط هذا التشكل ويكون قادرا على التعرف عليها ونقدها » [2]، وهذا يعني أن الجملة الثقافية معطى نسقي في المضمر الدلالي وتأخذ على عاتقها اجتراح المضامين الثقافية، وما يتمخض عنه من دلالات نسقية التي تحيل على المهيمن الثقافي الخارجي،« فالثقافة بتعبير قيرتز أنها ليست حزمة من أنماط السلوك المحسوسة، أو هي عادات وتقاليد وأعراف، بل الثقافة بمعناها الأنثروبولوجي هي آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات تحكم السلوك الإنساني، فالإنسان هو أكثر عرضة لهذه البرامج التحكمية وهذه من أجل تنظيم حياته وسلوكه » [3]

4_4_ المجاز الكلـــي:

المجاز الكلي هو الأساس المبدئي في النصوص، ويرى الغذامي أنّ المجاز ذو قيمة ثقافية وليس قيمة فنية بلاغية كما هو ظاهر الأمر، فقد سيطر الدرس البلاغي على مفهوم

---

[1]- المرجع نفسه، ص 73.

[2] - المرجع السابق، عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص73.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 74.

المجاز حتى صار مؤسسة ذوقية ومصطلحية تتحكم بشروط إنتاج واستقبال النصوص، في حين أنّ المجاز أحد أفعال الثقافة يتطلب الاستعمال النظري والمفهوماتي، فهناك أنماط سلوكية ثقافية تتحرك وتتفاعل لتخلق نماذج القول المكون في الخطاب ومن ثمة« يولد التعبير المجازي ولادة ثقافية تخضع لشروط الأنساق الثقافية التي نسميها الاستعمال، وما الاستعمال سوى المسمى الإجرائي للفعل الثقافي ذي الطابع العمومي الجمعي » [1]، وهذا يعني أن المجاز في النقد الثقافي ما هو إلا أداة إجرائية لها دور كبير في الكشف عن الأنساق المضمرة المتخفية وراء جماليات الخطاب الأدبي،« فالمضمرات الثقافية المجازية فاعلة وتمثل الفاعل والمحرك الذي يتغلغل بقوة وخفاء وبقصدية متناهية ليتحكم في السياق المجتمعي وتوجيه سلوكياته العقلية والذوقية » [2]، ولا ينحصر المجاز الكلي في اللفظة المفردة والجملة وإنما يتسع ليشمل الخطاب بفواصله النسقية بشكل عام، فمع كل خطاب لغوي نسق مضمر يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم، فالمجاز الكلي يمثل قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية.

4_5_ التورية الثقافية:

نجد في مصطلح التورية الازدواج الأساسي حول بعدين دلاليين أحدهما قريب والآخر بعيد، وهذا منطلق مهم جدا للنقد الثقافي غير أنّ الخلل يأتي من أنّ المفهوم التقليدي للتورية يشير صراحة إلى أنّ المقصود هو المعنى البعيد، فالمفهوم التقليدي للتورية يخضع لعملية القصد أي الوعي ويحولها بالتالي إلى لعبة جمالية، مما يحصر الفعل النقدي في ما هو في مجال الوعي، ونقل التورية من وظيفتها البلاغية المباشرة إلى وظيفتها الثقافية يحرر المصطلح من قيوده الضيقة، والازدواج الدلالي الذي تقوم عليه التورية بين البعيد والقريب هو ازدواج يسعى إلى تأسيس تصورات عن حركة الأنساق الثقافية في بعديها المعلن والمضمر، فاستعارة مصطلح التورية ونقله من علم البلاغة إلى حقل النقد الثقافي يستلزم توسيع المفهوم ليدل دلالة كلية لا تنحصر في معنيين قريب وبعيد

[1]- المرجع نفسه، ص 67.

[2]- محمد أوراد، النقد الثقافي، قراءة تعاقبية في مقارباته التأسيسية، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، المجلد /24 العدد الثاني، حزيران، 2017.

مع قصد البعيد، وإنما ليدل على حال الخطاب، إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر ولا شعوري، وليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ، ويمكن القول أن التورية بمعناها الثقافي هي حدوث ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق ومضمر يتواجد في البنية العميقة للخطاب، وهو أكثر فاعلية وتأثيرا من ذلك الواعي[1].

4_6_ المؤلف المزدوج:

في ضوء المقاربات الجمالية التي أنتجتها المنظومة الأدبية بشكل عام والمقاربة الثقافية التي أسفرت عنها مرحلة ما بعد الحداثة، يترشح مبدعين اثنين أحدهما الفرد الذي يرتبط بالإبداع الأدبي الجمالي، والثاني المبدع المضمر الذي يرتبط بالفعل النسقي والدلالة النسقية بل يرتبط بالثقافة بوصفها مفهوما مركزيا، وهذا ما أكده الغذامي أثناء قراءتنا وانتاجنا للنصوص فنلاحظ أنّ هناك مؤلفين اثنين بحيث أنّ « أحدهما المؤلف المعهود مهما تعددت أصنافه كالمؤلف الضمني والنموذجي والفعلي والآخر هو الثقافة ذاتها، أو ما أرى تسميته هنا بالمؤلف المضمر ... وإنما هو نوع من المؤلف النسقي كما هو الشأن في حركة النسق ومفعوله المضمر » [2]، ونفهم من هذا القول أنّ المؤلف المعهود هو الذي أنتجته الثقافة النقدية باختلاف مسمياته، أما المؤلف الثاني فهو مؤلف الثقافة المضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها على الكاتب، فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى التي تتشكل في ذهنه دون وعي منه، والنسق من حيث هو دلالة مضمرة، فإنّ هذه الدلالة ليست من صنع المؤلف وإنما منغرسة في الخطاب الذي تنتجه الثقافة،« هذا المؤلف المضمر هو الثقافة، بمعنى أنّ المؤلف المعهود هو ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة أولا، ثم إنّ خطابه يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف »[3]، فالدلالات المضمرة تكون متناقضة مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما يستنتجه القارئ.

---

[1]-ينظر:عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص،ص- 70،71.

[2]- المرجع نفسه، ص75.

[3]- المرجع السابق، عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 75.

5_ الخطوات المنهجية للمقاربة الثقافية:

يستند النقد الثقافي منهجيا إلى مجموعة من الخطوات التحليلية والمفاهيم والمصطلحات الإجرائية، التي يمكن الانطلاق منها لمقاربة النصوص والخطابات الثقافية فهما وتفسيرا وتتمثل هذه الخطوات المنهجية في ما يلي:

- طرح أسئلة ثقافية جديدة كسؤال النسق بدلا عن سؤال النص، وسؤال المضمر بدلا عن سؤال الدال، وسؤال الاستهلاك الجماهيري بدلا عن سؤال النخبة المبدعة والبحث عن المركز والهامش، وبتعبير آخر طرح أسئلة ثقافية مركزة ودقيقة.
- الانطلاق من النص أو الخطاب باعتباره حاملا للعلامات الثقافية التي ينبغي التعامل معها فهما وتفسيرا وتأويلا.
- الانطلاق من النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية لاستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة.
- رصد حيل الثقافة التي تمرر عبر النصوص والخطابات الجمالية والأدبية ويعني هذا أنّ النص الأدبي حامل أنساق ثقافية مضمرة وغير واعية، ومن هنا يجب الوقوف على الأنساق الثقافية وليس على النص الأدبي والجمال.[1]
- يجب أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي.
- التركيز على الأنساق الثقافية المضمرة والدلالات النسقية الثقافية، وآليات البلاغة الثقافية من مجاز كلي وتورية نسقية.[2]
- اكتشاف التأثيرات التي تخلفها الأنساق المضمرة في الوسط الثقافي بصفة خاصة، والوسط الجماهيري بصفة عامة، أي الانتقال من ثقافة النخبة إلى ثقافة الجماهير.

---

[1]- جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مقال نقـــــدي، السبت 07 كانون الثاني(يناير)2012/ الساعة 22.43، www.diwanalareb.com .

[2]-عبد الله الغذامي، عبد النبي أصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004، ص 32.

- الانتقال من مرحلتي الفهم والشرح إلى مرحلة التأويل الثقافي.

وقد طرح الباحث السعودي الدكتور **عبد الله الغذامي** في كتابه " النقد الثقافي " توجها جديدا في إطار النقد الثقافي تمثل في المناص الثقافي، وندرس فيه كل العتبات الثقافية من مؤلف وعنوان ومقدمة، وإهداءات وسياق وهوامش ومقتبسات وصور وأيقونات ووسائط إعلامية وكل ذلك من أجل استخلاص الأبعاد الثقافية في هذه العتبات الفوقية والمحيطة.[1]

[1]- جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان.

الفصل الثاني

الأنساق الثقافية في رواية أشباح الجحيم

خطــة الفصـــل الثـــانـــــى

الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في رواية أشباح الجحيم لياسمينة خضرا.

المبحث الأول: تجليات الأنساق الثقافية المضمرة في رواية أشباح الجحيم.

1. قراءة في العنوان.
2. الدين والهوية.
   - ❖ النسق الديني.
   - ❖ ضياع الهوية وأزمة الذات.
   - ❖ إبراز العادات والتقاليد.
3. النسق السياسي الإيديولوجي.
4. نسق الطغيان.
5. نسق الخطاب الإعلامي.

المبحث الثاني: التمظهرات الفنية للأنساق الثقافية.

1. جدلية الصراع الحضاري بين الشرق والغرب.
2. دلالة المكان (الفضاء في الرواية).
3. أهم شخصيات الرواية.
4. ملخص الرواية.

الملحق: التعريف بالكاتب والمترجم.

المبحث الأول: تجليات الأنساق الثقافية المضمرة في رواية أشباح الجحيم.

1_ قراءة في العنوان:

لقد اهتم النّقاد و الأدباء في الدّراسات القديمة سواء الغربية أو العربية بدراسة النّص الأدبي من كل جوانبه الداخلية دراسة تحليلية معمقة، و مع تطور الدّراسات الأدبية و النقّدية تفطن النقّ اد إلى أهميّة الجوانب الأخرى للنص من عنوان وغلاف و اسم الكاتب وهذا ما يسمى بالعتبات النّصية أو النّصوص الموازية ، وهذه الدراسة تعود للناقد الفرنسي "جيرار جنيت" ، فهو من أهم الدّارسين الذين أولوا النّص ومكوناته أهميّة بالغة، إذ أنّ هذه المكونات تعتبر وسيلة للقارئ تمكنه من الغوص في عالم النّص، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لها دور كبير في استقطاب القراء و إثارتهم وتشويقهم للولوج للعمل الأدبي وقراءته.

ولعل أهم هذه العتبات التي أخذت حيّزًا واسعًا ومهمًا من دراسات الباحثين هي «العنوان » ، هذا الأخير الذي سنسلط عليه الضوء في هذا الجزء بدراسة بلاغته وعلاقته بمحتوى أو متن الرّواية.

« فالعنوان هو من العلامات اللسانية التي تظهر على رأس النّص قصد تعيينه وتحديد مضمونه الشّامل، وكذا جذب جمهوره المستهدف »[1].

فالعنوان هو المفتاح الذي بواسطته نستطيع اقتحام أغوار النّص وفتح مغاليقه، كما يساعد المتلقي على فهم رموز و شفرات النّص الأدبي ، وتحديد مقاصده الدّلالية، فهو يرسم الخطوط الكبرى لعملية القرّاءة، كما أنه يثير المتلقي ليتوجه للمتن ، ويجيب عن تساؤلات لا يعرف الإجابة عنها إلا بعد نهاية العمل الفني، والعنوان ليس مجرد اسم يدل

[1]-ينظر فرج عبد الحبيب المالكي ، عتبة العنوان في الرّواية الفلسطينية، دراسة في النّص الموازي (رسالة ماجستير) جامعة النجاح نابلس سنة 2003م ، ص68 .

على العمل الأدبي يحدد هويته وانتماءه ، بل أضحت علاقته بالنّص أكثر تعقيدًا، كما أنّه علامة لغوية مشفرة تحتاج لقارئ ذكي يفك هذه الرّموز، فهو مفتوح على العديد من الدّلالات التي تتسم بالهلامية.

وللعنوان خصائص تعبيرية من بينها بساطة العبارة وكثافة الدلالة،ويقول محمد مفتاح أنّ العنوان « هو أوّل مفتاح إجرائي تفتح به مغالق النّصوص كونه علامة سيميوقراطية (*) تضمن لنا تفكيك النّص وضبط انسجامه، فهو المحور الذي ويتوالد يتنامى ويعيد إنتاج نفسه » [1].

بمعنى أنّ العنوان هو أساس العمل لأنّه علامة وإشارة تحمل دلالات بها نستطيع تفكيك النّص و فهم محتواه وكأنّ العمل كله ملخص في العنوان به تفك شيفرة النّص.

كما« فيقول العنوان شيئاً و يقول النّص شيئاً آخر، وقد يمثل العنوان معنىً حقيقيا، وقد يمثل معنىً مجازياً، وبهذا يكون العنوان مفسِّرًا للرواية ومفسَّرًا بها في آن واحد » [2]

وهذا يعني أنّ العنوان قد لا يطابق محتوى النّص كون العنوان يتحدث عن معنى خيالي أو مجازي، وقد يطابقه أيضاً، والعلاقة بين العنوان والمتن هي علاقة تكاملية، فمرّة العنوان هو من يشرح ويبين لنا ما يحتوي عليه المتن أو أنّ هذا الأخير هو من يفسر ويبين لنا المفهوم الذي يختبئ وراء العنوان، وذلك بعد الانتهاء من قراءة العمل الرّوائي.

كما أنّ العنوان قد يكسر أفق انتظار القارئ أو قد يوافق توقعاته، ويدعم ويثبت ما تحتويه الرّواية من أفكار و أحداث.

---

* - علامة سيميوقراطية : السموطيقا: علم الإشارة أو علم العلامات ، أو سيميائية أو علم الأدلة. ترجمات وتعريبات لعلم واحد للمصطلح الشائع Semiology حسب العالم السويسري (فرديناندي سوسير) .

[1]- محمد مفتاح :ديناميكية النّص ، تنظير و إيجاز ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، ط2 ،1990، ص72.

[2] - محمد رشدي عبد الجبار دريدي :النّص الموازي في أعمال عبد الرحمان منيف الأدبية ، دراسة نقدية تحليلية . إشراف عادل الأسطة ، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدّراسات العليا جامعة النّجاح الوطنية نابلس- فلسطين .2010 ص56.

والعنوان الذي سنخصه بالدراسة هو " أشباح الجحيم" للكاتب ياسمينة خضرا،وممّا يلاحظ على هذا العنوان أنّه يشوّق القارئ و يفتح شهيته لمعرفة المحتوى و المضمون والأحداث الموجودة في المتن ، فهو حامل لبنية دلالية سيميائية تتسم بالرمز، وهذا ما يعكس عمق وبصيرة الكاتب وذكائه.

في البداية نحاول أن نشير إلى لفظتي "أشباح" و "جحيم" ومعانيهما المتعددة، فالشبح ما بدا لك شخصه من النّاس وغيرهم من الخلق، يقال شبح لنا أي مَثَلَ ، وقال في التّصريف: أسماء الأشباح وهو ما أدركته الرؤية و الحس.

ورجل شبح الذراعين بالتسكين ، ومشبوحهما أي عريضهما، وفي صفة النّبي صلى الله عليه وسلم أنه كان مشبوح الذراعين أي طويلهما ، وقيل عريضهما. والمشبوح: البعيد ما بين المنكبين. والشّبح مد الشيء بين أوتاد أو الرّجل بين شيئين ، وشبحه : مدّهُ كالمصلوب ، وفي حديث أبي بكر رضي الله عنه : مرّ ببلال وقد شبح في الرّمضاء ، أي مُدَّ في الشمس على الرّمضاء ليعذب. وشبح يديه يشبحهما مدّهما ، يقال شبح الداعي إذا مدّ يديه للدعاء، وتشبح الحرباء على العود ، امتدّت.[1]

أما الجحيم . فمن جحم : أجحم عنه . كفّ كأجحم ، وأجحم الرجل دنا أن يهلكه. والجحيم إسم من أسماء النّار، وكل نار عظيمك في مهواة في جحيم من قوله تعالى : « قالوا ابنوا له بنيانا فألقوه في الجحيم » ابن سيده :الجحيم النّار الشّديدة التّأجج، كما أجّجوا نار إبراهيم النّبي على نبيّنا وعليه الصلاة والسلام ،فهي تجحم جحوما أي توقد توقدًا، وكذلك الجَحمة والجُحمة ... وكل نار توقد على نار جحيم وهي نار جاحمة، وأصله ما اشّتد لهيبه من النّار ، والجاحم المكان الشّديد الحر ، وجحم النّار أي أوقدها [2].

وعنوان رواية أشباح الجحيم هو مترجم عن عنوان « **Les sirènes** de **Bagdad**»، ولفظة **« sirène»** تعني باللغة العربية:(امرأة فاتنة، جنيّة البحر

[1] - ابن منظور ، لسان العرب، المجلد 6، دار ابن الجوزي،ط1، 2015، ص 916 .

[2] - المرجع نفسه، ص 588.

و صفارة الإنذار، ومعناها المجازي هو السراب الذي يغري الإنسان، ظاهرة متعة و إنقاذ من الخطر، و باطنه آلام وهلاك).

ومما يلاحظ من خلال التعريف اللغوي للفظتي "أشباح" و "جحيم" المكونتين لعنوان الرّواية أنهما تدلان على الوجع و الضيّاع ، وعلى واقع مرير ملئ بالصراعات ، فقد شهد العراق فتنة عظيمة وهي احتلال البلد ونهب خيراته و طمس هويته من جهة ، ومن جهة أخرى الانقسام و النزاع الذي وقع بين أفراد هذا الشعب على اختلاف توجهاته، فعند قراءتنا لعنوان " أشباح الجحيم" نجده و كأنه يحرضنا للولوج إلى عالم النّص لاكتشاف خباياه و أسراره ، فرواية أشباح الجحيم تتخذ من المأساة العراقية فضاءً للسرد ، فهي تروي أحداثاً وقعت في زمن كُبلت فيه حرية الأشخاص سواء في أفكارهم أو تحركاتهم .

وقد تجلى ذلك في قول السارد :« عثرت بيروت على ليلتها حجبت بها وجهها ، فإذا كانت تظاهرات الأمس لم توقظها، فإن ذلك هو الدليل على أنّها تنام ماشية ، ففي تقاليد الأسلاف علينا ألا نزعج مُرَوْبصاً حتى و إن كان يسعى إلى حتفه» [1] .

ويقول في موضعٍ آخر :« وحينها تلألأت سماء بغداد بأسهم نيرانٍ غربية ، كنت أشيّد لها آفاقاً رائعة ارتفعت صفارات الإنذار في صمت الليل ، طفقت العمارات تتحول إلى دخان ، وبين عشيةٍ وضحاها ذابت الغزليات الأكثر جنونا وسط الدّموع والدّماء ، احترقت كراريسي ، وكتاباتي الرومانسية في الجحيم سلمت الجامعة للمخربين و الأحلام لحفاري القبور ، دخلت إلى كفر كرم متهلساً حائراً، ولم أضع قدماي في بغداد ثانية »[2].

نلاحظ من خلال هذين المقطعين أنّ البطل يعيش في ضياع وحيرة و ألم ، كل أحلامه دفنت بدخول هذا المستعمر إلى بلاده ، كل الحب الذي كان في قلبه تحول إلى ألم ودموع.

[1] - ياسمينة خضراء ، أشباح الجحيم، تر : محمد ساري، دار الفرابي بيروت ، ط1 _ سنة 2007 ، ص07.

[2] - المرجع نفسه ،ص30.

إنّ عنوان أشباح الجحيم يحمل في طياته عنصر المفاجأة ، فمن خلال تركيبته اللغوية المختزلة يفتح الخيال لأي قارئ لأن يجول بأفكاره وتوقعاته حول الرّواية ، كما أنّهعلامة لسانية غير مكتملة نحوياً، غير أنّها ذات إحالات دلالية تتجاوز بنيتها اللغوية ، إذ أنّ العلاقة بين العنوان والمتن هي علاقة تكاملية حيث يحيل كل منهما إلى الآخر.

فالعنوان يتكون من جملة اسمية عناصرها مبتدأ، أما الخبر محذوف ، والحذف كما هو معلوم يؤدي إلى الغموض الدّلالي ، فالمبتدأ يتكون من مضاف و مضاف إليه ، أما الخبر فهو النّص أو المتن ، فما يحتويه من أحداث فإنه يقوم بوظيفة الإخبار عن " أشباح الجحيم " فمن خلال هذا العنوان يعبر الكاتب من البداية أنّ روايته تتحدث عن الألم و الهموم وكذلك الأمل ، فالسارد رغم كل ما يحمله من هموم و آلام إلا أنه متشبث بالأمل والتفاؤل بغد جميل مشرق يزيح غمامة الألم والهم التي غطت سماء العراق.

وعلى الرغم من قصر الكلمتين اللتين يتكون منهما العنوان إلا أنه ينفتح على العديد من الدّلالات ، فالإيجاز والحذف يكسب القارئ الإمتاع والإقناع معاً فهو يلخص مجمل ما جاء في الرواية ، وأيضا رسالة الكاتب التي يريد إيصالها للقارئ و هي رفض الاستسلام للموت.

فالعنوان يستمد روحه من واقع أليم عاشه العراق، فالسارد يرفض الموت ونار الفتنة التي تأججت بين أبناء الوطن الواحد ، فحب الوطن والمقاومة حاضران سواء في العنوان أو المتن، وهذا ما يوضحه هذا المقطع من الرواية حين يقول :« أصبحت الاعتداءات حوادث يومية .... ليست مدينة ، كانت ساحة قتال ، ميدانا للتدريب على الرّمي، غادرت مدينة أنيقة ، وعند عودتي على أفعى متجعدة .... أسابيع قليلة قبل قنبلة الحلفاء آمن الناس بأنّ المعجزة لا تزال ممكنة ، في كل دول العالم ، في روما كما في طوكيو .... ملايين الغرباء يتوجهون نحو وسط مدنهم كي يقولوا لا للحرب. من استمع إلى أصواتهم الرافضة لاحتلال بغداد؟ » [1] .

[1] - ياسمينة خضراء ، أشباح الجحيم، ص188 .

ومع مواصلة قراءتنا للرولية تزيد دلالات العنوان وضوحاً ، إذ نجد بطل الرواية يعتقد أنه يدافع عن أسس القضايا على الإطلاق وهي الدفاع عن الوطن و الدفاع عن الهوّية ن فالعراق لطالما كان ذو مكانة مرموقة بين الأمم ليأتي الاحتلال لطمس هذه الهوّية .

فالمقاومة التي تسعى للحرية وتدافع عن وطن جريح و شعب ضائع و أحلام مغتالة و أمل في وطنٍ حرٍّ آمن مستقر، في لحظة من الزمن تحول بغداد إلى ظلمة ، و استغلال الشباب بحجة الدفاع عن الوطن فانخدعوا بالمقاومة المزيفة القائمة على التفرقة بين أبناع الوطن الواحد ، فاختلفت آراؤهم وتوجهاتهم، و هذا ما يوضحه هذا المقطع حيث يقول السّارد : « _ على كلٍ لقد خلصونا من صدام.

قال الصقر مغمغما

_ لم نطلب منهم شيئا .

.... قال الصقر بازدراء

إذا نجح صدام في إذلالنا فبسبب خياناتنا الكبيرة والصغيرة قال شيخ مرتجف على يمينه

لست موافقا معك.... » [1].

فعنوان أشباح الجحيم له دلالات منحصرة في الموت و الانعزال ، فهاته المقاومة أدخلت العراق في حلقة مفرغة أدت به إلى الضياع والهلاك.

كما أنّ عنوان أشباح الجحيم عنوان رئيسي يحوي في طياته عناوين داخلية ، فعند قراءتنا للرواية نلاحظ أنّ الأحداث وقعت في ثلاثة أمكنة هي :" كفركرم "و " بغداد "

[1] - المرجع السابق، ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص46 .

و " بيروت " ، فالسارد تنقل بين هذه الفضاءات التي تنقل لنا الجحيم و الألم الذي عاشه السارد تحت وطأة الاحتلال الأمريكي.

فكفركرم هو المكان الذي نشأ فيه السارد فهو مسقط رأسه ، فيقول :« إنني بدويٌّ ولدت بكفركرم وهي قرية نائية في وسط صحراء العراق ،إنّها كتومة إلى حدّ أنها غالبا ما تذوب في السراب ، ولا تظهر إلا عند الغروب » [1].

أمّا بغداد فهي المحطة الثانية التي لجأ إليها السارد للانتقام و الهروب من الجحيم الذي عاشه في قريته ، فبغداد رمز الحضارة و العروبة لتتحول إلى مدينة دمار وموت و ضياع ، فيقول السارد عن بغداد : « تتعفن بغداد لزمن طويل ، تشكلت داخل عجين الاستبداد هاهي اليوم تتخلى عن حبال معذبيها لتسلم نفسها لتيّار الانحراف فوجدت صمتها المجبر سالماً ، وجنبها ناقما ، وألمها عظيماً ... » [2] .

أمّا المحطة الثالثة في حياة السارد فهي بيروت حيث يقول عنها حيث يقول عنها:« تخيلتها مختلفة، عربية معتزة بعروبتها فكنت مخطئا، فهي ليست إلا مدينة يتعذر تحديد معالمها... إنّ هذه المدينة تكذب مثلما تتنفس، إنَّ مظهرها المتأثر ليسإلا فخاً للسّذج » [3].

من خلال هذا المقطع وحسب السارد أنّ بيروت للوهلة الأولى تبدو مدينة طبيعية، لكن لن تعرف أسرارها إلا إذا تعمقت فيها ، فالسارد اختار هذا المكان لتحقيق هدفه وهو الانتقام ، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه . لماذا اختار البطل بيروت بالتحديد لتحقيق مراده ؟ ولعل جواب هذا السؤال أنّ بيروت بلد تكثر فيه الطوائف و الاتجاهات المختلفة فمثلها مثل بغداد ، فهي أيضا محل أطماع الغرب ، فكلما كان الوضع متأزما ومنقسما من الداخل كلما سهل على الاحتلال تنفيذ مخططاته .

[1] - ياسمينة خضراء، أشباح الجحيم، ص 08.

[2] - المرجع نفسه، ص188 .

[3] - المرجع نفسه، ص07 .

رواية أشباح الجحيم صوّرت لنا فترة مأساوية من تاريخ العراق وهو الاحتلال الأمريكي لهذا البلد وتدميره و نهب خيراته ، و إذلال و تشريد شعبه ، فعنوانها تطابق و المتن ، فهو يأخذه للوهلة الأولى للألم و الضياع ، وهذا ما تعنيه كلمة أشباح والجحيم لغوياً، فهذا العنوان كان مشفرا حقيقة لندخل عالم هذه الرواية ونعيش أحداثها.

1_ الدين والهوّية:

في هذا الفصل سنحاول تسليط الضوء على مختلف الأنساق الثقافية المضمرة المخبوءة تحت عباءة الجمالية في رواية "أشباح الجحيم" ل "ياسمينة خضرا" أحد الروائيين الجزائريين المعاصرين، وتعد رواية أشباح الجحيم من بين أهم الروايات التي نالت اهتماما كبيرا من طرف الأدباء والنقاد لكونها تمثل إحدى الروايات الثلاثة المعروفة ب: (سلسلة فسيفساء) وقد تناول فيها الكاتب ياسمينة خضرا قضايا شائكة ومعقدة متمثلة في الصراعات بين الحضارة الإسلامية و الحضارة الغربية المحفوفة بسوء التفاهم و التعصب و ثقل التاريخ ، وتناقش بوضوح قضية العقيدة والفكر والإيديولوجيات المختلفة من خلال التداخل المريع بين المقاومة المسلحة وبين العمليات الإرهابية.

وقد عبر الكاتب في روايته "أشباح الجحيم "عن المعاناة التي تعرض لها الشعب العراقي أثناء الغزو الأمريكي للعراق في قالب فني إبداعي، وقدرته في بناء تصور واضح عن فضاء وشخصيات هذه الرواية.

2_1_ النسق الديني:

يعتبر الخطاب الديني جزءًا من تراث ثقافة المجتمع العربي، لذلك يكون توظيفه في زوايا مهمة وهذا لمعالجة قضايا المجتمع ومشاكله.

وقد لجأ العديد من الروائيين إلى توظيف النص الديني في رواياتهم بالإضافة إلى الاستعانة بالحديث النبوي الشريف و الفكر الديني و الصوفي ، ويظهر لهذا التوظيف مستويات عديدة من بينها : توظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية وبناء

أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية ، ويتكئ هذا التوظيف على خلفية سيطرت على المبدع ذاته في محاولته الاقتراب من النص الديني، « فاستلهام الموروث فعلا إبداعيا استراتيجيا عمد الروائي إلى استحداث آليات قراءة النص التراثي وتوظيفه ليعبر عن الواقع المعاش وفق منظور أدبي ورؤية إيديولوجية واجتماعية تاريخية و عقائدية » [1] . ويعني هذا أنّ الروائي عندما يستدعي خطابا دينيا أو أيّ خطاب كان ويوظفه في روايته فإنه يعبر عنه وفق رؤيته و قناعته الفكرية وما يتناسب مع عقيدته وتجربته في الحياة ، فينتج لنا خطابًا روائيًا متماسكاو متعلقً ا بنصٍ دينيّ في قالب فني جمالي و أدبي.

فمنذ نهاية التسعينات شهدت كتابات الروائيين الجزائريين أسلوباً جديدا وتياراً يعرف بما بعد الحداثة والتي تطرقت إلى موضوع الهوية والدين اللذين يعتبران مصدرا من مصادر الثقافة، فعنصر الدين أصبح يستخدم كنسق مهيمن على العقول فهو عبارة عن« نسق من الرموز التي تعمل على إنشاء أمزجة ودوافع تتسم بالقوة وسعة الانتشار وطول الأمد للإنسان عبر صياغة مفاهيم من النظام العام للوجود وتلبس هذه المفاهيم بحالة حقيقية حتى تبدو جميع المفاهيم الواقعية بشكل فريد» [2] ، والقصد من هذا أنّ الدين مكون خفي ومحرك فاعل في الذهن الثقافي يشكل أنماط التفكير ويقوم بصياغة انساق مهيمنة التي تسيطر على ذهن الإنسان لذلك لا يمكن إلغاء مفعول النسق لأنه مضمر من جهة ولأنه متمكن ومنغرس منذ القديم « فالفهم الصحيح للدين كمرجع أساس بدلا من التأويل الذي يخلط بين الثقافة والدين والفرق كبير بينهما لان الثقافة هي نتاج بشري، أما الدين فهو قانون سماوي » [3] ، فالخلط بين الدين والثقافة كون لنا نسق يجمع بين العقائد والعادات التي يتميز بها كل المجتمعات.

[1]- منصوري نجوى ، التعلق النصي بين الرواية العربية والخطاب الديني ، جامعة تبسة ، مجلة كلية الآداب واللغات ، العدد الثامن ، جانفي 2011 ص02 .

[2] - زوليخة مدرق نارو، ثلاثية الدين والعنف و السياسة في رواية أشباح الجحيم للكاتب ياسمينة خضرا ، مخبر التأويل و الدراسات الثقافية المقارنة ، جامعة خنشلة ، ص76 .

[3] - عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب و أنساق الثقافة ، ص58 .

والقارئ لرواية " أشباح الجحيم" يجدها حافلة بالكثير من الأنساق الدينية، ليبدأ ياسمين خضرا في سرد روايته من منطلق ديني تمثل في أن ضعف الإيمان في نفوس الناس كان سببا في الاحتلال الأمريكي للعراق لأنهم فقدوا الإيمان، والمقطع السردي يوضح ذلك « الإيمان فقدناه، ومعه فقدنا وجهنا، على حسب علمي، مساجدنا عامرة دوما، نعم ولكن انظر إلى حال المؤمنين أناس يذهبون إلى الصلاة بشكل آلي ثم يعودون إلى الأوهام، بعد انقضاء الفرائض، ليس هذا هو الإيمان »[1] ،فهذا القول فيه نوع من العتاب واللوم من قبل الكاتب بسبب اشتغال الناس بأمور الدنيا والتنافس عليها متجردين من الإيمان والطابع الروحاني حتى أن الكاتب شبههم بالآلة إذ أصبحوا يذهبون إلى أداء الصلاة بأجسادهم، أي جسد بلا روح، فالجسد داخل المسجد والعقل يفكر في أشياء أخرى و المقطع الأتي يوضح ذلك « يا شباب لا يتعلق الأمر بغسل الجسد، وإنما بتطهير الروح، إذا كنتم متعفنين من الداخل، لا تكفي الأنهار والبحار لتطهيركم » [2] . فقدان الإيمان يؤدي إلى استغلال المساجد وذلك لنشر أفكار معادية للسلطة والنظام ونشر الفتن والأفكار الخطيرة والمضرة فهذا العامل ساعد الاحتلال الأمريكي في غزو العراق« إذا كان الأمريكان احتلوا بلدنا فهذا بسببنا، بعد أن فقدنا الإيمان، فقدنا معه معالمنا ومعنى الشرف » [3] ،فالوظيفة الحقيقية للمسجد تكمن في نصح الناس و وعظهم والعودة بهم إلى طريق الدين الصحيح والمطالبة بالحفاظ على هوِّية وطنهم وثقافتهم والابتعاد عن الانبهار بالغرب والتقليد الأعمى.

ولم يقتصر الأمر على ضعف الإيمان فقط، وإنما هناك شيء آخر كافيا لإضعاف العراق وأهله أمام المحتل وهذا الشيء هو القتل العمديّ والعنيف للشعب العراقي من طرف الاحتلال الأمريكي و إرجاعها إلى مسألة القضاء والقدر مثل قضية مقتل سليمان المختل عقليا ابن الحداد دون أن يجعلوا منها قضيه تستحق العناية، فالحوادث من هذا

[1] - ياسمينة خضرا ، رواية أشباح الجحيم ، ص51.

[2] - المرجع نفسه، ص 52 .

[3] - المرجع نفسه، ص52 .

النوع مألوفة في العراق، فكان كل من الضابط العراقي والضابط الأمريكي يحاولان إبعاد التهمة عن نفسيهما وإلصاق هذه القضية بمسألة القدر والمقطع الآتي يوضح ذلك : « الخطأ من طبيعة البشر، والقدر وحده المسؤول الأول والأخير » [1] ، فهذه الأعذار الزائفة أغرقت أهل قرية كفركرم ، فموت سليمان أربكها و أثار فيها سخط وغضب كبير وذلك بعدما قتله جنود الأمريكان بطريقة تعسفية ووحشية، إلا أن هذه الحادثة لم تحرك فيهم ساكنا رغم عمق حزنهم وحدادهم والمقطع الآتي يوضح ذلك: « نادى الشيوخ إلى التعقل، كل بشر معرض للموت هكذا قالوا » [2] ، ويبين هذا المقطع رضوخ كبار وشيوخ قرية كفركرم وكأن حادثة مقتل سليمان لم تكن كافيه لاستثارة غضبهم الكامن، وهذا بسبب اعتقادهم أن الموت نصيب كل البشر مهما اختلفت طبيعة الموت، فكما عرّفنا ديننا الحنيف أن المصير الأول والأخير للإنسان هو الموت، كذلك لاحظنا الحداد والد سليمان لم يفعل شيئا وتقبل الأمر الواقع وعاد لإكمال حياته بشكل عادي، فالحداد استسلم لاتجاه واحد ألا وهو استسلامه وإرضائه لحتميات القضاء والقدر والمقطع الذي بين أيدينا يوضح هذا « باعتباره مؤمنا، انحاز الحداد إلى جانب القدر والمكتوب ، رأيناه في صباح أحد الأيام يفتح أقفال باب الورشة ويشعل حملاجه » [3] ، فمسألة القدر في هذا المقطع السردي اعتبر كنسق مضمر ومعتقد ديني وذهني عميق باعتباره انموذجا راسخا ومنظومة فكرية ثابتةتأ ر بشكل حتمي في عقول أهل قرية كفركرم .

فالخطاب الديني في رواية " أشباح الجحيم " لم يكن مقتصرا فقط على أهل العراق وإنما المحتل أيضا الذي يلتّف بعباءة الدفاع عن الدين المسيحي إذا اضطرته الظروف أن يخالف مبادئ الدين ويدوس على عقيدتة مقابل الحصول على أهدافه وتحقيق مصالحه ويظهر ذلك جليا في المقطع الآتي :« إنهم نهابون مخيفون، هذه هي صفاتهم الحقيقية. سيدوسون جسد المسيح ليملؤوا جيوبهم، وحينما يعارضهم أحد، يخرجون أسلحتهم الثقيلة

[1] - المرجع السابق، ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم ، ص 80 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 90 .

[3] - المرجع نفسه، ص 91 .

و يقنبلون مقدساتنا ، ويرجمون آثارنا ، ويمسحون أوساخهم بكتبنا القديمة » [1] ، فادعاء المحتل الأمريكي باسم الدين و الإنسانية وتبنيه قناعات دينية ما هو إلا زيف ساقه ليفتح له الطريق ليدوس بأقدامه بلاد الرافدين والاستيلاء على ثرواتها وخيراتها، فهم يعتبرون العراق على أنّها بحيرة كبيرة من النفط، أي ينظرون إليها من الجانب المادي وليس من الجانب الإنساني كما تدّعي حضارتهم .

ويشير ياسمينه خضرا في روايته إلى الحرب الأهلية التي شهدتها العراق بين أهل السنة و أهل الشيعة بسبب الفرقة في الدين، فاستغل المحتل الأمريكي هذه الفرصة لذلك سعوا للبحث عن حلول أخرى للحفاظ على مصالحهم في المنطقة وكانت نتيجة هذا أنهم قرروا إشعال حرب طائفيه وإحداث انقسامات بين الشيعة والسنة، فالتعرف على الانقسامات الرئيسة وخطوط الصدع لهذه الانشقاقات الطائفية والعرقية على المستوى الإقليمي والوطني والإسلامي يخلق فرصًا وتحديات للمحتل الأمريكي وحلفائه في الهيمنة على المناطق الإستراتيجية، فالاختلاف بين السنة والشيعة كان نتيجة ترويج مبادئ وأفكار إيديولوجية فكل طرف أصبح متشبع ومقتنع بأفكار تختلف تماما عن الطرف الآخر« تشير الرايات السوداء المعلقة على السقوف أن السكان من أهل الشيعة، تصرّف يظهرون من خلاله أنهم منفصلون عن تصرفات أهل السنة وكي ينضموا إلى جانب متملقي النظام الجديد » [2] ، والقصد من هذا أن الطائفية التي تشهدها المنطقة ليست سياسية محضة بل هي اعتبارات مذهبية واعتناق أفكار خاطئة وتفسيرات منحرفة للدين والحياة أدى هذا إلى اضطراب في أمور المجتمع والسلم، وقد أدت هذه الفتنه مع تأججها إلى تحول استراتيجي في اختيار القادة لهذه الحرب، فبعد أن كان القادة من العسكر أصبح القادة من رجال الدين بطوائفهم المختلفة، فوجد المحتل الأمريكي الأرض الخصبة للتدخل في الشؤون الداخلية للبلاد لتحقيق مآربه.

[1] - المرجع السابق، ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم ، ص 222 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 153.

فالانقسام والتشتت الذي عرفته العراق بين أهل السنة وأهل الشيعة كوّن نتيجة أن كل طرف منهم يؤمن بأنه أهل الحق وبذلك استطاع المحتل أن يوسع الهوّة مابين السنة والشيعة، ويثير العداوة بينهم ويستميل أحد الفريقين ليكونوا معه ضد أبناء الدين والوطن الواحد، أصبحت البلاد غير آمنة بالنسبة للشعب العراقي وهذا ما نلمحه في المقطع الموالي« عاد السيد من بغداد ، الوضع مخيف، العراقيون ينفجرون تحت الضغط، إنهم على شفى حفرة من الحرب الأهلية » [1] ، وقول آخر« بدأ أهل الشيعة والسنة يتقاتلون، أضاف الدين مئات القتلى، وذهنية الثأر والانتقام تزحف بوتيرة جنونية »[2] ، فالأضرار والخسائر الناجمة التي خلفتها الهجمات الطائفية كانت كثيرة جدا وقد تسببت في قتل المئات من المدنيين خلال بضعة أيام لتتسع هذه الحرب وتشمل معظم أنحاء العراق لا سيما بغداد، وقد تم إحصاء عدد القتلى بعشرات الآلاف، بالإضافة إلى تخريب وتفجير مئات المساجد السنية، فقد قام سكان الشيعة بمجزرة بشعة في حق أهل السنة بمشاركة أمريكية والمقطع الآتي يوضح ذلك : « لو ترى بغداد، كيف صارت بمزاراتها المخربة، وحروب مساجدها، ومجازر الإخوة الأعداء، فاضت المياه من جميع الجهات » [3] ، تصور الخراب والدمار التي عكسهما ياسمينه خضرا من خلال الرواية تبرز الصورة الحقيقية للمحتل الأمريكي الظالم المستبد، فقد نجح وبكل جدارة في افتعال نار الحرب بين السنة والشيعة و ذلك باعتبار مصالحها فوق كل اعتبار، بما في ذلك مصالحها الاقتصادية لأنها مكمن قوتها و أساس عظمتها.

إنّ إحياء الثغرات العرقية و الدينية الدفينة فتحت طريق ومتنفس أمام الجماعات المتطرفة و المرتزقة الذين باعوا شرف الوطن من أجل مصالحهم الشخصية، فعمل هذه الجماعات مختبئ وراء حجاب الدين، فهي تهوِّل وتجول باسم الدعوة و الجهاد و العودة إلى الشريعة الإسلامية مستغلين بذلك حب الشباب لوطنهم وتمسكهم بواجب الدفاع عنه

[1] - المرجع السابق، ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم ، ص 323 .

[2] - المرجع نفسه ، ص، ص_ 323 _324 .

[3] - المرجع نفسه ، ص 330.

من خلال التأثير في شخصيتهم و إقناعهم بأفكار و ذهنيات على أنها معتقدات دينية، وشحنهم بعاطفة الكره و الحقد و الانتقام، فبلغ التطرف غايته ويظهر ذلك في سفك الدماء ونهب الأموال وانتهاك الأعراض وممارسة العنف بكل أشكاله والتشدد و المغالاة ، ويعود هذا إلى الفهم الخاطئ للدين و الجهاد و التفسيرات المنحرفة للنصوص المقدسة .

وقد تمظهرت صورة التطرف الديني في رواية "أشباح الجحيم" بشكل كبير فقد نجحت الجماعات المتطرفة في إغواء شباب قرية كفركرم و إيهامهم المزيف في طرد الاحتلال فكانت استجابة البطل وأمثاله لسراب المقاومة ملاذهم و سبيلهم الوحيد لتحرير البلاد و الانتقام من عدوهم والمقطع السردي يوضح هذا« أردت أن تسجل اسمك في تاريخ الجهاد الإسلامي، وقلت لك إني بصدد تحضير شيء لك ...إنّ هذه المهمة المقدسة أصبحت الآن ممكنة الإنجاز... تلك التي ستجبر الغرب الكافر على الاستسلام دون قيد ولا شرط » [1] ، فالكاتب في هذا المقطع يوضح مدى الاستعمال الخاطئ لمصطلح الجهاد الإسلامي من طرف الجهات المتطرفة و التقنع وراء ستار الدين واعتبار أسلوب العنف الذي يمارسونه ضدّ الآخرين واجب مقدس مستندين في ممارستهم له إلى تأويلات الشريعة الإسلامية و حججها و هذا لتبرير ما تضطلع به من أعمال قتالية وانتحارية ضد الدول، فقد شهدت العراق الكثير من العمليات الإرهابية راح ضحيتها عشرات الآلاف من المدنيين ويظهر هذا جليا في المقطع السردي التالي:« كان دائما منكبا على قتل العباد وتفجير العمارات، و الأسواق و المدنيين وفي صبيحة قام بتفجير حافلة مدرسية » [2]، فالعمليات الإجرامية لم تقتصر على الرجال فقط بل شملت كلّ أنواع الفئات العمرية من نساء وأطفال والمقطع الذي بين أيدينا يوضح هذا« تحسبون أنكم فدائيين، لستم سوى مجرمين، وحوش وقتلة أطفال ونساء » [3]، فقد مارست هذه الجماعات المتطرفة أبشع أنواع التعذيب والعنف والقتل العمدي وسفك الدماء في حق النساء و الأطفال كذلك برعت

[1] - المرجع السابق، ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم ، ص 294.

[2] - المرجع نفسه ، ص 263 .

[3] - المرجع نفسه، ص 287 .

هذه الجماعات في عمليات الاختطاف والتهديد و طلب الفدية ومن الذين يقعون ضحية الاختطاف نجد الصحفيين و أعضاء الحكومة و أعضاء المنظمات غير الحكومية « إنّ اختطاف الصحفيين واغتيال أعضاء المنظمات غير الحكومية الذين جاؤوا لمساعدتنا عمل إجرامي » [1] ، ويوضح هذا المقطع السردي العمليات اللاأخلاقية التي تقوم بها الجماعات المتطرفة استهدفت الجميع دون التمييز بين البريء والمذنب بحجة الدفاع عن الوطن يستدعي التضحيات.

أراد الكاتب ياسمينة خضرا في روايته "أشباح الجحيم" أن يرصد لنا التلاعب السياسي لأمريكا من منطلق توظيف الدين لأغراض سياسية ويعتبر نمط من أنماط التحيزات السياسية ولكن بغطاء مذهبي ديني يلجأ إليها بعض الزعماء السياسيين لتحقيق مصالح شخصية.

2_2_ ضياع الهوِّية وأزمة الذات :

تعددت المقاربات المنهجية لمفهوم الهوِّية وتدرجت من تصورات موضوعية خالصة تجعل منها شيئا ثابتا، جوهريا وطبيعيا إلى تصورات ذاتية خالصة تفسرها في الشعور بالانتماء أو نتيجة لخيارات واعية يقوم بها الفرد، ويعرف **كاميلري** الهوية على أنها تمفصل مكونين هما: ديمومة الأنا واستيعاب الجديد، وكل مكون يمثل بعدا أو قطبا من أقطاب الهوية، فيتعلق القطب الأول بالذات والتعرف على نفسها بوصفها ذاتا، أما القطب الثاني فيتعلق بمقتضيات المحيط وأخذها بعين الاعتبار، إذ تأسيس الهوِّية يتطلب قدر الإمكان استيعاب المحيط والتكيف معه. [2]

إنّ الدراسات الأدبية العربية المعاصرة سلطت الضوء كثيرا على إشكالية الهوِّية، لذلك نجد أنّ الرواية الجزائرية المعاصرة اهتمت بمسألة الهوية التي تشكل خصوصية

[1] - المرجع السابق، ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم ، ص 230 .

[2] - إدريس سامية، المخيال المغاربي في الخطاب الروائي الجزائري، جامعة بجاية، ص 33 .

أساسية، لتعكس من خلال معالجتها لهذه المسألة تساؤلات الفرد عن العلاقة التي تربطه بأرضه وبدينه وبلغته.

وتعد رواية أشباح الجحيم للكاتب ياسمينة خضرا من الروايات التي عالجت مشكلة الهوية و الانتماء، وما يميز هذا العمل الروائي طغيان ضمير المتكلم "أنا" في شخصية البطل، فجاء السرد بضمير المتكلم وفق منظور السارد فهو يقدم ويصف لنا الأحداث والشخصيات والأمكنة حسب رؤيته وقناعته، فالكاتب من خلال روايته صور لنا الغزو الأمريكي للشعب العراقي وما نتج عنه من تأزم الذات والهوِّية وضياع الوطن، فانعكس هذا على السارد المتمثل في شخصية البطل ليروي لنا الأحداث التي مرّ بها بداية من قريته "كفركرم" والتنقل إلى بغداد والعيش فيها ثمّ سفره إلى مدينة بيروت، كذلك حاول السارد أن ينقل لنا معانات الشعب العراقي وانكساراته وهمومه وتناقضاته، وكيف تحولت شخصية البطل من الأنا المسلم إلى الأنا العدواني والانتقام من الآخر الأمريكي جراء قضية الشرف والأخذ بالثأر والمقطع الأتي يوضح ذلك:« فيما كان شرف العائلة يسقط أرضا » [1]، فهذه الحادثة أخرجت شخصية البطل من صمته المضجر وعاطفته الجياشة وحاول بكل جهده وسعيه للانتقام والمقطع السردي يوضح هذا:« في تلك اللحظة بالذات، في وقت لم أقدر على أي تحرك، أدركت أنّ لا شيء يبقى مثل سابق عهده، وبأنني لا أنظر إلى الأمور بالكيفية نفسها، بأن البهيمة البشعة قد زأرت بعمق أحشائي، وبأنني عاجلا وآجلا، ومهما حدث، ومهما سيحدث، حكم علي أن أثأر للعار الذي أصابني في محيط من الدماء » [2]، نلاحظ من هذا المقطع حجم الكارثة التي أصابت البطل فزاد سخطه وحقده على أمريكا وتعالت الأصوات المليئة بالسخط والضغينة على أبناء وطنه والغضب على نفسه لأنه لم يتمكن من إنقاذ شرف العائلة لأنّ الشرف والكرامة فوق كل اعتبار، فاشتعلت نار الانتقام لدى شخصية البطل، و أصبح كل شخص عدوًا له سواء كان أمريكيا أم عراقياً.

[1] - ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص 132.

[2] - المرجع نفسه، ص133 .

وما يوضح أكثر في الرواية اهتمام الكاتب بضياع الانتماء وغياب الهوية، هو تكرار سؤال الهوية طيلة صفحات الرواية، والمقاطع السردية تبين ذلك:« هل لا أزال أنا؟ إذا كان الجواب نعم، فمن أنا؟ » [1] و مقطع آخر« وأنا لا أتعرف على نفسي في صلواتي » [2] وقول آخر« أحسست فعلا أنني أغامر في أرض العدو » [3]، ومعنى هذه العبارات السردية إنما هي تعبير عن أزمة الذات والوطن، فكان هذا التساؤل في مواضع عدة يتصل بشخصية السارد خاصة في الفترة التي أقامها في بغداد فاهتزت ذاته ووطنيته في ظل الفوضى وعدم الاستقرار و اللاأمن التي تمر بها البلاد، والتصدع والأزمة وما تعج به من أحداث مأساوية، من عنف وتفجيرات وانتحار وسفك للدماء.

فالكاتب ياسمينة خضرا وقع اختياره على مدينة بغداد لتشابهها الكبير مع ظروف البطل فكانت المكان الأنسب للهروب إليها والإلمام بجروحه العميقة التي لا يمكن نسيانها، فكأنه يجمع بين متناقضين، من جهة حبه لمدينة بغداد وتذكر الأيام التي قضاها أثناء دراسته في الجامعة زمن الفرح والاستقرار ومن جهة أخرى شعور الكره الذي بدأ يحمله اتجاه مدينة بغداد بسبب الظروف السياسية وعدوانية الاحتلال وأيضا ظهور ما يعرف بالجماعات المسلحة والتنظيمات الإرهابية.

وما زاد من حدة تأزم ذات شخصية البطل وشعوره بالضياع والاغتراب في بلده هو انتماؤه للجماعات الإرهابية وتبنيه قيم دينية متطرفة وأفكار منحرفة ومغلوطة تخالف تلك القيم والمبادئ التي تربى عليها وهذا لاعتقاده أنها الوسيلة المثلى للوصول إلى مراده، وفي النهاية نجحت هذه التنظيمات المتطرفة في تحويل شخصية البطل إلى شخص عدواني أصبح دون رحمة ولا شفقة فهو في الأخير مجرد ضحية لتلك القيم الباطلة « كنت شاهدا على الجريمة، بعدم الاكتراث نفسه الذي رافقني وأنا أتأمل ضحايا العملية

[1]- المرجع السابق، ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم ، ص 172 .

[2] - المرجع نفسه، ص 290 .

[3] - المرجع نفسه ص 183 .

التفجيرية في شوارع بغداد لم أعد ذلك الفتى الهش الذي كنته في كفركرم » [1]، فهذا الفتى لم يعد ذلك الشخص العاطفي المحب.

وتتوالى المقاطع السردية وإعطاء الكاتب الصورة الحقيقية التي أصبح يكنها البطل لمدينة بغداد في ظل زيادة تدفق غضبه وحقدة حيث يقول:« لم آت إلى بغداد للبحث عن ذكرياتي السعيدة بها بل لمحوها إلى الأبد، بيني وبين بغداد، انقضى زمن البراءة المزهرة، لم يعد لنا شيء نقوله لبعضنا البعض، نتشابه مثل قطرتي ماء، فقدنا روحينا ونستعد لقطف أرواح الغير » [2]، ويقول أيضا:« بالنسبة لي الآن تقطعت الحبال التي كانت تربطني ببر الأمان ... كانت كل ما تبقي لي في هذه الحياة المزيفة الظالمة، الجحودة القاسية » [3]، فالعلاقة التي كانت تربطه بوطنه قد بترت وانتهت أيام الفرح والسعادة، وتحولت أيامه وأيام الشعب العراقي ككل إلى جحيم مستعرة، فهذه الأوضاع المتدهورة أسهمت في تنامي شعور عدم الانتماء والضياع « كنت في بغداد مثل فكرة ثابتة وتائهة في ضوضاء العدم، تحاصرها الأشباح... لا أحب هذه المدينة، لا تمثل شيئا بالنسبة لي ولا تعني شيئا، أعبرها كما أفعل مع إقليم ملعون، تتحملني كما تفعل مع جسم غريب، كنا شقاءين متنافرين » [4]، السارد في هذا المقطع السردي يعتبر أن بغداد ليست جزءا منه، وفسخ كل الروابط المتينة التي تجمعهما، فياسمينة خضرا أراد أن يوجه رسالة من خلال روايته مفادها أنّ هوية الفرد العربي ضاعت وغابت الروح الوطنية في النفوس جراء القتل والدماء والدمار التي تشهده العراق وغيرها من الدول العربية نتيجة الاحتلال وهذا بسبب خذلان العرب وتقاعسهم.

[1] - المرجع السابق، ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص 243 .

[2] - المرجع نفسه، ص 172 .

[3] - المرجع نفسه، ص172 .

[4] - المرجع نفسه، ص 265 .

2_3_ إبراز العادات والتقاليد :

العادات هي أعراف يتوارثها الأجيال لتصبح جزءا من عقيدتهم، وتستمر ما دامت تتعلق بالمعتقدات على أنها موروث ثقافي، فهي تعبير عن معتقد معين، أما التقاليد فهي مجموعة من قواعد السلوك التي تنتج عن اتفاق مجموعة من الأشخاص، وتستمد قوتها من المجتمع وتدل على الأفعال الماضية القديمة الممتدة عبر الزمن، و يتناقلها الخلف عن السلف جيلا بعد جيل، وهي عادات اجتماعية استمرت فترات طويلة حتى أصبحت تقليدا، ويتم اقتباسها من الماضي إلى الحاضر ثم إلى المستقبل، فهي بمثابة نظام داخلي لمجتمع معين.

وللتقاليد أهمية كبيرة في المجتمع، فهي تصنع ذكريات، وتعزز وتقوي الرابطة بين أفراد المجتمع وتسد الفجوة بين الأجيال والإحساس بالهوية والانتماء، كما يجب أن نلفت النظر إلى القارئ أن بعض العادات والتقاليد تدعو إلى أمور ما انزل الله بها من سلطان فما كان فيه النفع والصلاح نأخذ به، وما كان يدعو إلى العنصرية والظلم فيجب علينا أن نتجاوزها ولا نخضع لها، ونحاول تغييرها ما استطعنا إلى ذلك سبيلا، ورواية أشباح الجحيم تتضمن بعض العادات والتقاليد التي أشار إليها الكاتب، فمثلا في قوله:« أما بالنسبة لفرح صاحبة الواحد والثلاثين من العمر فكانت الوحيدة التي تمكنت من مواصلة دراستها الجامعية رغم استهجان القبيلة التي لا ترى بعين الرضا أن تعيش فتاة بعيدة عن أهلها ، وبالتالي أقرب إلى الغواية صمدت فرح، وتحصلت على شهادتها بتفوق، أراد عمي الأكبر_ فلاح ورع وودود_ أن يأخذها زوجه لأحد أبنائه، رفضت فرح الطلب بحزم، وفضلت العمل في المستشفى، أثار موقفها غيظ القبيلة، فقاطعنا الابن المهان بالجملة متبوعا بأبيه ثم أمه، اليوم تشتغل فرح في عيادة خاصة ببغداد، وتتقاضى أجرا محترما، إن النقود التي تضعها أختي التوأم على وسادتي من حين لآخر هي نقودها [1].

[1] - المرجع السابق، ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم ، ص 28 .

فهذا المقطع يبين لنا أن من عادات قبيلة كفركرم والتي تبدو ظالمة للمرأة، أنها كانت تنظر إلى الفتاة التي تدرس بعيدا عن أهلها نظرة استهجان وازدراء، وأنها اقرب إلى طريق الغواية دون غيرها من الفتيات لكن فرح تحدت هذه العادات، ورغم كل ما قيل واصلت دراستها، وتخرجت وعملت كممرضة في عيادة خاصة في بغداد، فلو خضعت لتقاليد قريتها لما واصلت دراستها ولما تحقق حلمها بأن تصبح ممرضة حتى النقود التي كان يجدها السارد تحت وسادته هي نقودها .

ويقول السارد في مقطع آخر:« في كفركرم يلتزم الآباء بالحفاظ على مسافة بينهم وبين ذريتهم مقتنعين أنّ الألفة تضر بسلطتهم، كم مره اعتقدت بأّني ألمح بريقا بعيدا في نظرة أبي الصارمة مباشره من بعد ذلك، يسترجع هيبته، ويتنحنح كي أتملص بعيدا عنه ، في تلك الصبيحة، وتحت شجرته تنحنح أبي عندما قبلت رأسه باحتفالية فاضحة، ولم يسحب يده عندما مسكتها لتقبيلها، فهمت أنه لم ينزعج إذا جالسته لبعض الوقت، نتبادل أ أطراف الحديث، ولكن ماذا نقول؟ لم نتمكن حتى من مواجهة نظرتينا، حدث أن جلست إلى جانبه مدة ساعتين، ولم ينطق أحدنا ببنت شفة، اكتفى بتحريك كريات سبحته، ولم أتوقف عن دعك الحصير، لو لم تأتي أمي لتكلفني بشغل لبقينا على تلك الحال إلى سقوط الليل »[1] .

يبين لنا هذا المقطع أن من عادات قرية كفركرم والتي لا تمت للدين بأيِّ صلة، وتجعل الأبناء محرومين من عطف وحنان آبائهم، ففي هذه القرية الآباء يحافظون على مسافة بينهم وبين أولادهم، ويعتقدون أنهم لو اقتربوا كثيرا من أبنائهم ومازحوهم وتبادلوا أطراف الحديث معهم، فإن ذلك يقلل من هيبتهم، ويضر بسلطتهم الأبوية، فالبطل في هذا المقطع يجلس مع والده مده ساعتين لم يتبادلا أطراف الحديث لا في مواضيع عامة ولا في مواضيع خاصة، حتى أنهما لم ينظر بعضهما إلى بعض، وهذا حال كل أبناء هذه القرية، في حين يحث ديننا الحنيف على احتواء الآباء لأبنائهم، ويعتبر ابتعاد الأب عن

[1] - ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم ، ص34 .

ابنه، وعدم تقبيله والعطف عليه من قسوة القلب، فعن عائشة رضي الله عنها قالت:« جاء أعرابي إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقال : أتقبلون الصبيان ؟ فما نقبلهم، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : وما أملك لك إن نزع الله الرحمة من قلبك »[1]

ويقول السارد أيضا:« وافق خالد، صاحب التاكسي على إعطاء ابنته لأهل هيثم، ملّاك البساتين التي تقع على مقربة من قريتنا، إنها بادرة أولى، صرخ بعضهم يا للفضيحة في العادة يختار أهل هيثم المرفهون، ولكن المتحفظون عرائسهم من المدينة عند العائلات المتحضرة اللائي يعرفن كيفية الجلوس على الطاولة واستقبال الضيوف، أمّا أن يلتفتوا بغتة إلينا فهذا ما يربك أكثر من واحد... لقد اعتبرت هذه العودة إلى الأصل بشرة خير، منذ الوقت الذي كانوا يِذْرونوجوههم عنّا، فلا يمكننا أن نتذمر حينما هام احد شبانهم بعذراء من عندنا على كل حال يستحق حفل زواج، سواء كان فقيرا أم لا » [2]

يبين لنا هذا المقطع كيف أنّ هيثم كسر العادات وتمرد عليها، وتقدم لخطبه ابنة خالد الطاكسي، لأنه من عادات أهل هيثم أن يختاروا زوجات لأبنائهم من المدينة، من العائلات المتحضرة، وهذه العادة تدعو إلى العصبية وإلى العنصرية، وهذا ليس من ديننا الحنيف، فالإسلام يشترط في الزوج والزوجة الصلاح في الدين والأخلاق، ولا دخل للمنطقة في نجاح الزواج أو فشله فالأفضلية بينالنّاس ليس باللون أو المنطقة أو المكانة الاجتماعية وإنما بالتقوى والعمل الصالح، وفي ذلك يقول الله عز وجل في محكم تنزيله:« يآأيها النّاس إنّا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبًا وقبائل لتعارفوا إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير » [3]، فهذه الخطوة التي أقدم عليها هيثم استحسنها سكان قرية كفركرم واعتبروها بشارة خير.

[1] - البيهقي أبوبكر، الأربعون الصغرى للبيهقي، الباب الخامس والعشرون في رحمة الأولاد وتقبيلهم والإحسان إليهم وإلى الأهلين، ص133 .

[2] - ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص98.

[3] - سوره الحجرات، الآية 13.

2_ النسق السياسي الإيديولوجي:

إن العلاقة بين الأدب والسياسة هي علاقة مستمرة فالسيّاسة تسبق الأدب أحيانا بأحداث معينه، وأحيانا الأدب والثقافة يسبقون السياسة بالتمهيد لها، فكل من الأدب والسياسة يؤثران في بعضهما البعض.

« فالرّواية السياسية لها دور مهم بمنحها القارئ فرصة فهم الظاهرة السياسية التي يتناولها النّص، فهي تتغلغل في أعماق المجتمع، لأنه هو مصدر الإبداع الأدبي، إذ ينهل منه معظم القضايا إما بمعالجتها أو رفضها» [1].

ورواية "أشباح الجحيم" هي رواية سياسية فقد تحدثت في البداية عن مقتل رفيق الحريري، حيث كان الوضع السياسي في لبنان متأزما كثيرا كانت هناك تعقيدات سياسية كبيرة، واختلافات وعدم توافق في الاتجاهات، وظهر ذلك الاختلاف بعد مقتل الحريري فيقول السارد:« وصلت إلى بيروت من ثلاثة أسابيع، أكثر من عام بعد اغتيال الوزير الحريري حيث أدركت سوء نيتها بمجرد أن حطني التاكسي على الرصيف لم يكن حدادها إلا واجهة وذاكرتها مصفاة قديمة متعفنة لهذا كرهتها منذ البداية... تضحيتها مصطنعة، دموعها دموع تماسيح أمقتها من كل قواي... تارة عربية حينما تكون الصناديق فارغة، وتارة غربية حينما تكون المؤامرات مربحة ، إن ما تقدسه في الصباح تتنكر له في المساء » [2].

فالكاتب في هذا المقطع من الرواية يصور لنا التّخبط السياسي الذي كانت تعيشه لبنان وتأزمه أكثر بعد اغتيال الوزير الحريري، ولبنان لم تثر إعجاب السارد أبدا لأنها كانت دون هوّية واضحة، فمرة تكون عربية، وإذا ما كانت هناك صفقات مربحة تصبح غربية. لذا كرهها البطل، وذكر أنها تخفي وراء كل ذلك الجمال النفاق والغدر والاحتيال.

[1] - زوليخة مدرق نارو، الدين والعنف والسياسة في رواية أشباح الجحيم للكاتب ياسمينة خضرا، مخبر التأويل والدراسات الثقافية المقارنة، جامعة خنشلة، ص86.

[2] - ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص9.

الدول الغربية كانت تشنّ حملات ضدّ لبنان وذلك باسم الغيرة على حقوق الإنسان والحريّات الديمقراطية، وكل الشعارات التي تبنتها من عدل ومساواة لم تطبق على أرض الواقع، وإنما كانت مجرد حبر على ورق. وهذا ما يبينه المقطع الآتي « عند التحاقهم بأوروبا فكروا أنّهم عثروا على وطن لعلمهم، وعلى ارض خصبة لطموحاتهم، ومع ذلك كانوا يدركون أنّهم ليسوا مرغوبين، ولكنهم صبروا أكثر مما يستطيعون التحمل مدفوعين بشيء من السذاجة ولأنهم اعتنقوا القيم الغربية فإنهم صدقوا كل ما يهمس في آذانهم من مفاهيم نبيلة: حرية التعبير، حقوق الإنسان، المساواة ،العدالة... كلمات كبيرة وفارغة مثل الآفاق المسدودة » [1].

ثمّ ينتقل الكاتب ليتحدث عن فترة هامة من تاريخ العراق، وهي احتلاله من طرف أمريكا وبريطانيا وفرض سيطرتهما العسكرية عليه، وذلك بين 20 مارس 2003 إلى 18 ديسمبر 2011، وذلك بزعمهم إنّ العراق يمتلك أسلحة دمار شامل، وأدى هذا الاحتلال إلى إسقاط نظام الرئيس صدّام حسين وخسائر بشرية قدرت بمليون قتيل ومصاب وملايين المشردين، وخسائر مادية للطرفين تقدر بتريليونات الدولارات، وانزلاق البلاد في عنف طائفي ورغم ذريعة أسلحة الدمار الشامل الواهية التي اتخذها العدو سببا للاحتلال العراق، فان هناك أسبابا أخرى ولعل أهمها السيطرة على ثروة العراق النفطية الهائلة وجعلها تابعة لها، والتحكم في المصالح التي تحكمها هي وحلفاؤها وفي هذا يقول الكاتب:« لماذا يوجد الأمريكان هنا، في رأيك؟ أبسبب الرّحمة المسيحية؟ إنهم رجال أعمال يعاملوننا كأسواق. بالأمس كان النفط مقابل الغذاء، اليوم إنه النفط مقابل صدام، وما موقعنا من كلّ هذا؟ خردة، لو كان لدى الأمريكان ذرة طيبة لما عاملوا السود واللاتينوس كسكان كهوف » [2].

[1] - المرجع السابق، ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص، ص_19_20.

[2] - المرجع نفسه، ص48.

فالموقع الاستراتيجي الهام للعراق وامتلاكها لثروات طبيعية وعلى رأسها النفط أسال لعاب الدول الغربية، فافتعلوا سبب أسلحة الدمار الشامل والقضاء على الإرهاب ذريعة لتحقيق أهدافهم والوصول إلى غاياتهم.

ويقول الكاتب أيضا :« إنّ الولايات المتحدة الأمريكية تعرف شيئين يقلقان بجد مشاريعهما التوسعية:1) إنّ بلدنا على وشك امتلاك سلاح يضمن له السيادة الكلية: السلاح النووي مع النظام العالمي الجديد، وحدها الأمم التي تتوفر على الترسانة النووية تستقل بسيادتها، وليست الأمم الأخرى إلاّ أماكن أزمات محتملة، مخازن غلال مناسبة للقوى العظمى، المالية العالمية تسيّر العالم، والسلم بالنسبة إليها ما هو إلا بطالة تقنية. سؤال حيوي... 2) إنّ العراق كان يملك قوة عسكرية يمكن أن يواجه بها إسرائيل. وإركاع العراق يعني السماح لإسرائيل بالهيمنة الكلية على المنطقة. »[1].

يتضح لنا من خلال هذا المقطع السرديّ أنّ الكاتب يشير إلى أنّ السبب الحقيقي لاحتلال أمريكا العراق هو خوفها من امتلاكه السلاح النووي هذا الأخير الذي سيمكنه من الاستقلال بذاته، والانفكاك عن تبعيته لأمريكا، والأمر الآخر أنّه إذا ما امتلك العراق السلاح النووي، فسيشكل تهديدا لاستقرار إسرائيل، فوجودها في المنطقة هو امتداد وخدمة لمصالح أمريكا وأهدافها الإستراتيجية، وهذه النقطة التي غفل عنها الكثير من الساسة العرب ثم يقول الكاتب:« ابتهج الكل عند سماع خبر القبض على صدّام، ولكن الصورة حركت الحس القومي: الرئيس يقبض في جحر مثل الجرذ، لا يكاد يعرف بلحيته الشبيهة بلحية متشرّد ونظرته الباهتة معروضة بافتخار وبلا أدنى شفقة لكاميرات العالم كان بمثابة أكبر إذلال للعراقيين في عين ياسين إنّه وحش، قال البعض مذكرا. نعم، ولكنه وحش من صلبنا، قال ياسين، بإذلاله بهذه الطريقة، يرمي الأمريكان الخزي على العرب أجمعين »[2] .

[1] - المرجع السابق، ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم ، ص، ص_ 49_50.

[2] - المرجع نفسه ، ص،ص_ 111_112.

فالكاتب من خلال هذا المقطع يشير إلى أنّ أوّل ما فعلته أمريكا هو الإطاحة بحكومة صدّام حسين، فاعتقل في ديسمبر2003 ثم أعدم بعد ثلاث سنوات. فأدى فراغ السلطة بعد سقوطه. وسوء إدارة الاحتلال إلى انتشار العنف الطائفي بين السنة والشيعة، وانقسم الشعب العراقي بين مرحب بقتل صدّام، وآخر اعتبر مقتله إذلالا للعراق وللعرب.

وعند عزم أمريكا احتلال العراق جال في خلدها أنّ الشعب العراقي سيستقبل المحتل بالورود والزغاريد لتخليصهم من ظلم وجور النظام السابق،ولكنّهم واجهوا مقاومة شرسة كبدت المحتل خسائر مادية وبشريّة كبيرة حتى وإن كانت تلك العمليات غير منظمة وتتخذ صورا مختلفة، فمن عملية فدائية ينفذها مواطن هنا إلى مهاجمة العساكر هناك، أو كتابة الشعارات المناهضة للاحتلال، السؤال الذي كثيرا ما كان يطرح في وسائل الإعلام، من يقوم بهذه العمليات؟ فمنهم من يقول بأنّه من يقوم بتلك العمليات هم مجموعات صغيره من الشباب العراقي الرافضين لمبدأ الاحتلال،ومنهم من يقول أنّهم بعض العناصر الموالية للرئيس السابق (صدّام حسين) والسارد من بين هؤلاء الذين أرادوا أن ينتقموا لشرفهم فيقول:« في ليلة حالكة، من جديد، سقطت السماء على رأسي، أوّلا، فكرت في صاروخ حينما انفجر باب منزلنا في دوي أصم... ابق نائما لا تتحرك وإلّا فجرت رأسك... ماذا فعلت؟ ماذا يحدث. كسر العساكر خزانتي، رموا بالأدراج أرضا، بعثروا أدواتي بأقدامهم، أين أخفيتَ الأسلحة يا قذر؟ لا أملك أسلحة، مسكني عسكري من الرقبة، ووجه لي آخر ضربه في أسفل البطن... تجمعت أخواتي في عمق البهو أخرج العساكر الشيخ. لم أره أبدا في تلك الهيئة بسرواله الداخلي الرّث، كان يتوسل أتركوني أرتدي ثيابي أولادي هنا، هذا ليس من شيم الرجال ملأ صوته المرتعد البهو حزنا لا يطاق. حاولت أمي المشيّ أمامه لتصد عريه عن أعيننا. انطلقت الضربة فتحدد المصير ورأيت، فيما كان شرف العائلة يسقط أرضًا... انتهيت انتهى كل شيء، غير قابل للاسترداد لا رجعة للوراء أبدا »[1].

[1] - المرجع السابق، ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص،ص_131_132.

فالسارد في هذا المقطع يصوّر لنا مداهمة القوات الأمريكية منزلهم، ومعاملتهم الفضّة والقاسية له ولعائلته، وأكثر مشهد أثر فيه وبقي عالقا في مخيلته، هو رؤية والدة عاريا، فالسّارد رأى شرف عائلته يسقط أرضا دون أن يحرك ساكنا، وهذا ما جعله يقرر الانتقام لشرف وكرامة عائلته فيقول:« لم آت إلى بغداد للبحث عن ذكرياتي السعيدة بها، بل لمحوها إلى الأبد » [1].

فالبطل عقد العزم ومضى قدما نحو الانتقام فذهب إلى بغداد، وصورة أمّه، وأخواته وسليمان الذي انفجر رأسه كالبطيخ بطلقة رصاص من عسكري أمريكي حاقد، والمحتفلون المضحى بهم في بساتين أهل هيثم، ووالده الذي رآه في منظر لا ينبغي لابن أن يرى والده بتلك الحال، كل هذه الأحداث المؤلمة جعلت من هذا الفتى الذي كان بالأمس القريب يصاب بالغثيان والإغماء لمجرد رؤية قطرة دم، الآن سينفذ عملية:« إنّها أكبر مهمّة ثورية لم يشهدها العالم منذ أن تعلم الإنسان رفع رأسه، واختاروني أنا لأكون بطلها الهمام » [2].

هذه المهمة التي سيقوم البطل بتنفيذها ليست كباقي المهمات، يقول السارد:« بقي الأستاذ واقفا يداه بداخل جيوب مئزره أعلن أنّ ساعة الحقيقة قد حانت، بعد قليل سنباشر الحقن، قال بصوت يخنقه التأثر... إنّ التلقيح الذي ستحقن به نجاحه مضمون مائة بالمائة... لن يبقى لك إلّا التّهاب إلى الأماكن العمومية، المترو، محطات المسافرين... المساحات الكبرى كي تعدي اكبر عدد من الناس، وبالأخص محطات المسافرين، كي تتوسع رقعة الوباء » [3].

فالمهمة التي كلف بها البطل ليس لها مثيل إنّها حرب من نوع آخر، إنّها حرب بيولوجية فالبطل لم يعلم بهذا حتى وقت التنفيذ فلم يجد بدا إلّا أن يوافق لتخمد نار

[1] - ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم ، ص 172.

[2] - المرجع نفسه، ص، ص_ 306_ 307.

[3] - المرجع نفسه، ص 378.

الانتقام المتأججة في صدره، فحقن بالفيروس واتجه نحو المطار لينقل العدوى لجميع الناس، ليستفيق في آخر لحظة ويعدل عن قراره فيقول الكاتب:« أين تريدني أن أذهب، وبأحشائي الفيروس القذر؟ » [1] .

فالمقاومة الشعبية في كثير من الأحيان وجهت ضربات موجعة لأمريكا وحلفائها، ما جعل الكثير منهم ينسحبون مثل إيطاليا يقول الكاتب:« سألني الحداد: هل سمعت إلى آخر الأخبار؟ يبدو أن الايطاليين يستعدون للرحيل. لم يحددوا الموعد بعد. المهم أنهم يحزمون أمتعتهم » [2].

لكن في المقابل كانت هناك مقاومات شعبية غير منظمة قامت بها بعض الأطراف، فاستغلوا الشباب المتحمس للجهاد وللانتقام لتحقيق مآربهم تماما مثل ما حصل مع بطل رواية أشباح الجحيم.

1. نسق الطغيان:

يقصد بالطغيان التسلط والتعالي الفردي الذاتي المرتبط بالضرورة لإلغاء الآخر ورفض التعددية، التسلط والاستبداد يمنح صاحبه الحق في اتخاذ القرارات والتحكم بكل الأمور.

ويبرز نسق الطغيان في رواية "أشباح الجحيم" في الشخصية السياسية صدام حسين الذي عرف بقوته وجبروته طيلة فترة حكمه للعراق، وقد تناوله **الغذامي** في كتابه "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية" وأطلق عليه مصطلح "صناعة الطاغية" وقال أنّ الصفات التي يتحلى بها صدام حسين هي نتيجة لتشعرن الذات العربية والتي أسهمت بدورها في ترسيخ نسق الطغيان يقول **الغذامي:**« ولو استدعينا صفات الأنا الشعرية لوجدناها هي بالتحديد ما يصف ويحدد صفات صدام حسين، وهذه الأنا المتضخمة الفحولية التي لا تقوم إلا عبر التفرد المطلق بإلغاء الآخر وبتعاليها الكوني،

[1] - المرجع السابق، ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم ، ص_ 378 .

[2] - المرجع نفسه، ص41.

وبكونها هي الأصح والأصدق حكما ورأيا، ويكون الظلم عندها علامة قوة وسؤدد » [1]، فالصفات التي استنطقها **الغذامي** في شخصية صدام قد تمثلت في سلوكه قولا وعملا وهذا هو النسق الذي يظهر كنتيجة ثقافية أفرزه صدام حسين في واقعه السياسي والاجتماعي.

وقد أظهر الكاتب "ياسمينة خضرا" في روايته الطغيان الذي برز فيه صدام حسين والذي عانى منه الشعب العراقي أثناء فترة حكمه وما قام به أيضا من انتهاك لحقوق الإنسان من قتل وتعذيب واغتيال وامتدت هذه الممارسات الاضطهادية إلى جميع أطياف الشعب العراقي والمقطع السردي يوضح ذلك« نجح صدام في إذلالنا، وبسبب خيانتنا الكبيرة والصغيرة، إنّ الشعوب ليس لها إلا الملوك التي تستحقها » [2]، ومقطع آخر« ليس صدام وإنما جبننا، لو أظهرنا حدا أدنى من الشجاعة والتضامن، أبدا لم يكن هذا الكلب ليذهب أبعد مما ذهب إليه في ممارسة طغيانه علينا » [3]، ويعني هذا أنّ صدام حسين نجح في إذلال شعبه فأصبحوا يعتبرونه وحشا بسبب التسلط والاستبداد الذي تعرضوا له، وما قام به أيضا من سحق الآخر وتهميشه وفرض سيطرته و هيمنته وفرض رأيه على الأغلبية وهذا نتيجة حبِّه للتفرد والتعالي، كذلك صمت الشعب العراقي وخوفه و الخيانة التي تحدث بعضهم مع البعض ساعدت صدام في امتلاك الجرأة وشعوره بالعظمة « كان وحشا، نعم، ولكنه وحش من صلبنا، من دمنا، فقد ساهمنا جميعا في تدعيم عظمته الجنونية » [4]، فشخصية صدام حسين شخصية محبة للتملك وكأنّ العراق ككل منتسبة إليه وهذا ما قام بتبريره **الغذامي** بقوله:« حينما ننظر في معجم صدام حسين نلحظ حالة التطابق مع النموذج الشعري النسقي، فهو ما ينتسب للعالم بمقدار ما ينتسب العالم إليه، فهو ليس عراقيا بمقدار ما يكون العراق صدّاميا فالجيش هم جنود صدام، وما

[1] - عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص192 .

[2] - ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص 46.

[3] - المرجع نفسه، ص 47 .

[4] - المرجع نفسه، ص 47 .

يفعله الجيش هو قادسية صدام » [1]، فالقسوة والبرودة والجفاء التي عاشتها العراق في عهد ظالم وقاس وفي ظلّ تأزم الأوضاع الاجتماعية والسياسية وكذلك الحروب التي خاضتها العراق مع إيران والكويت خلّفت فجوة عميقة بين صدام وشعبه والمقطع السردي يوضح هذا« كانت أسوار أزقتنا تبقينا سجناء ظلمتها، عرفنا أبشع أنواع الحكم وبقينا أحياءً نرزق، كما قطيع الغنم بعد مرور الوباء » [2]، السارد في هذا المقطع يشبه صدام حسين بالوباء الذي أثّر وبشكل كبير على الشعب العراقي بحيث « كان بمثابة أكبر إذلال للعراقيين » [3].

تتوالى الجمل والعبارات السردية في الرواية ليصور ويجسد لنا الكاتب كيف تخلص الشعب العراقي من الطاغية ونظامه المستبد والطريقة التي قبض بها وكيف عمت الفرحة والسعادة لدى العراقيين « ابتهج الكل عند سماع خبر القبض على صدام، ولكن الصورة حركت الحس القومي: الرئيس يقبض في جحر مثل الجرذ، لا يكاد يعرف بلحيته الشبيهة بلحية متشرد ونظرته الباهتة » [4]، فقد تمكن الأمريكان من إلقاء القبض على صدام حسين والظاهر أنّ فرحت الشعب العراقي كانت مزيفة ولم تدم طويلا فهي لم تعرف الاستقرار و الاستقلال أبدا فبعد تخلصها من هيمنة صدام جاءت أمريكا لتخلفه وهي أشد نفاقا واستغلالا منه، وذلك بعد أن طرد طاغوت طاغوتٌ آخر،فأمريكا تخلصت من صدام حسين باسم العدالة فهي دائما تخفي جرائمها تحت عباءة الديمقراطية والحرية.

2_ نسق الخطاب الإعلامي:

يهتم النقد الثقافي بدراسة الأثر الجماهيري الذي تتركه وسائل الإعلام لدى الجمهور، وقد بدأ ذلك بعد المؤتمر الذي نظمه الإتحاد القومي للمعلمين حول الثقافة

---

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص193 .

[2] - ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص66.

[3] - المرجع نفسه،ص 111 .

[4] - المرجع نفسه، ص 111 .

الشعبية ووسائل الإعلام وبذلك أصبحت الأبحاث المتعلقة بوسائل الإعلام و الثقافة الشعبية من المحاور الرئيسة في النشاط المبكر لمركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة بيرمنجهام [1].

إن الخطاب الإعلامي من أكثر الخطابات المؤثرة والفعالة حيث يحظى باهتمام كبير لما له من تأثير على مختلف جوانب الحياة السياسية و الاقتصادية والاجتماعية والثقافية...إلخ

ويزداد هذا التأثير بفعل قوة العولمة الثقافية التي يشهدها العالم« فقوة التلفاز الاجتماعية المتشكلة بفعل قوة التأثير على لا وعي الجماهير وتنميط ذائقتهم الفكرية، يتحول إلى قوة سياسية وبذلك عدّ درس تأثير التلفاز ووسائل الإعلام بعامة قضية من أهم قضايا النقد الثقافي » [2]، فالناقد الثقافي عندما يدرس ويفكك الخطاب الإعلامي يتوجب عليه الكشف عن المؤشرات اللغوية وغير اللغوية ويوجه نظره الفاحص على أهم قضايا الخطاب الإعلامي ويتم هذا باستعمال أدواته النقدية لفحص مضمون التقارير والمنتجات الإعلامية.

نجد في رواية "أشباح الجحيم" للكاتب ياسمينة خضرا العديد من الخطابات الإعلامية التي تخص بالذكر الاجتياح الأمريكي للعراق، فكانت هذه الخطابات بمثابة دعاية وتغليط الرأي العام ويكمن دورها في تبرئت وتبييض صورة أمريكا وإعطائها الشرعية لاحتلال العراق بسبب امتلاكها المزعوم لأسلحة الدمار الشامل.

والمتعمق في هذه الخطابات الموجودة بنص الرواية يجدها تحمل الكثير من الأنساق المتنوعة والدلالات المبثوثة في ثناياها والمتخفية ما بين السطور، التي تعتبر من أهم وأعمق وأخطر المعاني الظاهرة، فالدعاية ووسائل الإعلام أكدت منزلتها في السياسة

[1] - نزار جبريل السعودي، تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ص229 .

[2] - المرجع نفسه، ص 229 .

الأمريكية وما قدمته من خدمات في قضية الغزو الأمريكي للعراق من خلال تسويغ معلومات وأفكار وحجج ملفقة بحيث إنّ« الهيمنة الأمريكية وحملات التضليل الإعلامي التي كانت سببا في تشويه صوره المسلمين » [1]، وهذا يعني أنّ هيمنة أمريكا المطلقة على العالم والاستلاب الثقافي الحضاري للشعوب وممارسة تسلطها وسيطرتها خصوصا على الدول العربية وما قامت به من شنّ حملات عنصرية على الإسلام والمسلمين وتشويه صورتهم أمام العالم بأنهم شعب إرهاب وتخلف وهذا ما قامت به ضدّ العراق واتهامها بامتلاك أسلحة الدمار الشامل و أنها أصبحت تشكل خطرا وتهديدا على العالم كله، وقد أدت وسائل الإعلام الأمريكي دورا كبيرا في نشر إدعاءات مزيفة وبثّ أخبار ومعلومات مغلوطة حول ما يحدث في العراق وهذا خدمة لمصلحة سياسية، وبذلك فإن قضية امتلاك أسلحة الدمار الشامل ما هي إلا ذريعة سانحة للغزو الأمريكي للعراق من أجل تدمير العبقرية العراقية ونهب خيراتها ونفوذها وما فعلته من جرائم بحق الشعب العراقي، لتكشف لنا الرواية الانتهاكات والواقع الاجتماعي المتدهور الذي باتت تعيشه العراق بوجه عام، فاختار الكاتب ياسمينة خضرا في البداية قرية كفركرم لتكون تحت وطأة المعاناة فهي قرية لم تكن تتمتع بالغنى والترف بحكم أنها قرية نائية الحياة فيها بسيطة لم تكن تريد سوى العيش في سلام رغم الفقر المدقع والبؤس الذي لا يحتمل كما صوره لنا السارد، فرغم كل الصعاب أقامت عرسا كان ينتظره الجميع لكن للأسف لم يكتمل هذا العرس بسبب سقوط طائرة عسكرية فوق مكان الفرح وما خلفته من دمار وخراب عمّ المكان، جثث الأموات مرمية هنا وهناك، وصلت سيارة الإسعاف ومعها عناصر من الشرطة والعساكر وهذا طبعا لتهدئة العقول والسيطرة على الوضع، هنا يحضر دور وسائل الإعلام لتغطية الحدث وتضليل الرأي العام والمقطع السردي يوضح ذلك« في تلك اللحظة، احتلت فرق تلفزيونية أجنبية المكان، أراهم أب فقد أفرادا من أسرته المجزرة وهو يصرخ انظروا لا يوجد إلا النساء والأطفال، كنا نحتفل بعرس

[1] - ياسمينة خضراء، أشباح الجحيم، ص310.

زواج، أين الإرهابيون؟ » [1]، وقول سردي آخر« في المساء، تحدثت الأخبار عن طائرة آلية أمريكية، اكتشفت إشارات غريبة على مستوى قاعة الحفل، لم يحددوا نوع الإشارات، اكتفوا بالقول أنّ تنقلات الإرهابيين اكتشفت بالمنطقة قبل أيام، القول الذي نفاه السكان جملة وتفصيلا » [2]، السارد من خلال هذين المقطعين يسعى إلى توضيح مدى تلاعب السياسة الأمريكية وتبرير اعتداءاتها بحجج أمنية وهذا لاستغلال مشاعر التعاطف الدولي مع ضحايا تلك الأحداث وتضليل الرأي العام عبر وسائل الإعلام، والسبب الوحيد في هذه الحادثة كما روجت وسائل الإعلام هو تنقلات الإرهابيين وكما نعلم أن مصطلح الإرهاب عند الدول الغربية مرتبط دائما بالجهاد الإسلامي وكذلك العنف وهذا من أجل خلخلت وتشويه صورك المسلمين.

تتدافق المقاطع السردية في الرواية ليبين لنا الكاتب أنّ ليس الغرض الوحيد لوسائل الإعلام هو الدعاية والتضليل فقط بل يكمن غرضها أيضا في التلاعب بالعقول وهذا ما حدث لشخصية البطل فعند انتقاله من قرية كفركرم إلى مدينة بغداد التحق بجماعات المتطرفين ولكي يتم إقناعه بالانضمام إليهم ويصبح عنصرا منهم قدّم له "السيّد" الذي كان يترأس عمليات التفجير والانتحار بعضا من تسجيلات ووثائق مستنسخة من التلفزيون والأخبار حول الوضع في العراق وما يعانيه شعبها من إذلال وعنف من طرف الأمريكان يقول السارد في هذا الصدد:« وكي يساعدني السيّد على ملإ ليالي، جلب لي تسجيلات ال(ديفيدي) كتب عليها بالقلم الحبر الأسود أسماء المدن بغداد، البصرة، الموصل، صفوان...إلخ متبوعة بتاريخ ورقم إنها تسجيلات مأخوذة عن تحقيقات تلفزيونية... تظهر تجاوزات قوات التحالف، حصار فلوجة، الضرب الوحشي الذي سلطه العساكر الإنجليز على أطفال عراقيين تم القبض عليهم خلال مظاهرات شعبية » [3]، وغيرها من الجرائم البشعة، لتتغير الصورة النفسية لشخصية البطل من الهادئة والعاطفية

[1] - المرجع السابق، ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم ، ص124 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 127 .

[3] - المرجع نفسه، ص247.

إلى قمة العنف والغضب لأن العنف والقهر لا يولد إلا عنفا وقهرا أكبر منه والمقطع السردي يوضح ذلك « شاهدت مجموع التسجيلات دون ارتباك، كأنها تملأ كياني بجميع الأعذار الممكنة والمتخيلة لتفجير العالم دون رحمة » [1]، وهذا ما قصد إليه السيّد من خلال تقديمه هذه التسجيلات كي يملأ كيان شخصية البطل و يخزن في لا وعيه أكبر كمية ممكنة من الغضب والسخط وقسط متخم من الحقد، وهكذا يمكن القول أنّ هذه التسجيلات فعلت فعلتها المرجوة في البطل وأصبح همه الوحيد هو الانتقام دون رجعة.

ينتقل بنا السارد عبر صفحات الرواية ليكشف لنا مدى إسهام الدول الغربية في تهميش وإقصاء العرب وما تقوم به وسائل الإعلام الغربية التي تعتبر أداة أساسية للهيمنة بتقديم وتنقيح أنشطة ومحطات ثقافية ويكون هذا باستغلال وإغراء الدارسين العرب الموهوبين حاملي أعلى الشهادات العلمية والأكاديمية إلى العمل في الإعلانات والإعلام والتضليل، ويظهر هذا في الرواية من خلال شخصية "الدكتور جلال" _الذي التقى بشخصية البطل في مدينة بيروت_ ، درس الدكتور جلال في الجامعات الغربية وأصبح أستاذا محاضرا فيها، قبل أن يكشف نوايا الدول الغربية وتلك العلاقة العدائية التي لم تتغير عبر الأزمنة، فقد كان يظهر باستمرار على الشاشات التلفزيونية ويبدي انتقاده وتهجمه على إخوته العرب بحيث يقول :« كانت التشريفات والالتماسات التي يمطرونها عليّ بمثابة الحبال التي تزيدني قيدا وانسياقا خلفهم، كانت جميع القنوات التلفزيونية تطالب بحضوري في بلاطوهات، بمجرد انفجار قنبلة في أي مكان » [2]، فخطاب الدكتور جلال يتجاوب مع ما ينتظره الغرب وما يريدون سماعه، فكان يفرض عليه ما يجب أن يقوله حول العرب والمسلمين واتهامهم بالإرهابيين والبربر وهذا لخدمة الخطط الإمبريالية الغربية وفي هذا الصدد يقول:« لم أكن أصلح إلا للمخاطرة بجلدي على بلاطوهات التلفزيونات بالتهجم على قومي، تقاليدي، ديني، أقربائي ومقدساتي،

[1] - المرجع السابق، ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم ، ص 247 .

[2] - المرجع نفسه ، ص315 .

استخدموني كما الجذوة، لإضرام النار » [1]؛ ويوضح هذا القول السردي عن كيفية تعبير العديد من وسائل الإعلام الغربية سواءٌ كانت سمعية أم بصرية عن الصورة المبطنة اتجاه الإسلام والمسلمين، وكيف تستغل فئة الأكاديميين والمثقفين العرب وحتى السياسيين في نشر وتمرير خطابات إعلامية وأكاديمية مليئة بالحقد والعنصرية ضد العرب وقصف رموز الإسلام وذلك عبر المجلات والجرائد والافتتاحيات الثقافية، فقد أدت هذه الوسائل على اختلافها دورا كبيرا في تشويه وتحريف وبث أكاذيب مغلوطة اتجاه الإسلام ورسم صورة قاتمة وسوداوية عن المسلمين.

يثير الكاتب ياسمينة خضرا في روايته "أشباح الجحيم" نقطة مهمة ألا وهي صورة الإسلام والمسلمين في نظر الغرب و كيف أسهمت وسائل الإعلام الغربية في ترويج صورة مشوّهة للدين الإسلامي على أنه دين إرهاب وعنف، وتخلق حالة خوف وهلع من كلِّ شيء له علاقة بالإسلام والمسلمين، حيث تواجه الدول العربية جملة من الصعوبات والتحديات تمس هوّيتهم ودينهم وفقدان مكانتها الدولية في ظلِّ هذا الإقصاء والتشويه، مما يحكّم عليها وضع إستراتيجية واضحة المعالم والدور المنوط لوسائل الإعلام العربية في العمل على ردّ الاعتبار للمسلمين العرب وتصحيح صورة الدين الإسلامي.

[1] - المرجع السابق، ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم ، ص343.

المبحث الثاني: التمظهرات الفنية للأنساق الثقافية:

1. جدلية الصراع الحضاري بين الشرق والغرب:

طرحت الرواية العربية الحديثة عدة إشكالات وقضايا أثارت جدلا ونقاشا واسعا في الساحة الأدبية والفكرية من بينها ثنائية الشرق والغرب والصراع الحضاري القائم بينهما، فقد كانت لهذه الأخيرة حظا وافرا من الدراسة والتمحيص خصوصا في الخطاب الروائي لما لها من أبعاد فلسفية ومحطات سياسية ودينية وحتى ثقافية، وما خلفته هذه العلاقة من سوء التفاهم والتعصب بين العالَميْن.

ففي القرن التاسع عشر بدأت الرواية العربية تعنى بثنائية الشرق والغرب وما تبعها من ثنائيات أخرى مثل الأنا والآخر، التقدم والتخلف، خاصة مع نشوب أحداث سبتمبر 2001 وانقلاب موازين القوى العالمية وظهور حركات التغلغل الاستعماري في العالم العربي والإسلامي والسيطرة عليه عسكريا واقتصاديا وزعزعته عقائديا وفكريا، فلجأ العديد من الأدباء لا سيما الرِّوائيين إلى تجسيد ثنائية الشرق والغرب في أعمالهم الأدبية وتوظيفها إبداعا وتخييلا في قالب فني وجمالي فقد « تركت أحداث سبتمبر 2001 بصمتها على الضمير العربي مما أرّق الفكر و الإبداع لذلك من الطبيعي أن يزداد طرح إشكالية الأنا والآخر في الرواية العربية على تأكيد هويتها والدفاع عنها في مواجهة تهمة الإرهاب، التي ألحقها الآخر الغربي بها » [1]، وهذا ما نلمسه في توجهات الروائيين حول مسألة الشرق والغرب والتعبير عنها عبر مجموعة من الرؤى وتأكيد وجهة نظرهم في نقل واقع الأمة العربية والإسلامية في أفق الأحداث العالمية، والتعبير عن حسهم وانتمائهم القومي العربي والتصدي لحملات التشويه التي يتعرض لها العالم العربي والإسلامي وإعطاء الصورة الحقيقية للإسلام والمسلمين.

[1] - ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية عربية، دار النشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (د ط) ، 2013 ، ص07 .

وعليه تعتبر رواية "أشباح الجحيم" من الروايات التي تداولت إشكالية الصراع الحضاري بين الشرق والغرب وذلك لما تحمله في طيات صفحاتها من قضايا متعددة امتد فيها النقاش لمسائل عربية وفكرية وسياسية وإسلامية ، وكذلك تكرس الحوار الشائك بين الشرق والغرب المحفوف بسوء التفاهم والتعصب وثقل التاريخ، بحيث تنقل لنا الرواية مدى العلاقة العدائية التي تجمع بين الشرق والغرب والمتمثل في الاحتلال الأمريكي للعراق، فقد تعرضت العراق للعنف بكل قوة على يد الاحتلال الأمريكي وما شهدته من خراب ودمار مس كلّ جوانب الحياة فوجدت نفسها أمام واقع مرير غابت فيه كلّ مبادئ الضمير الإنساني والمقطع الآتي يوضح ذلك « وحينما تلألأت سماء بغداد بأسهم نيران غريبة كنت أشيِّد لها آفاقا رائعة، ارتفعت صفارات الإنذار في صمت الليل، طفقت العمارات تتحول إلى دخان، وبين عشية وضحاها، زادت الغزليات الأكثر جنونا وسط الدموع والدماء، احترقت كراريسي وكتاباتي الرومانسية في الجحيم، وسلمت الجامعة للمخربين والأحلام لحفاري القبور » [1]، يسرد لنا الكاتب في هذا المقطع عشية الغزو الأمريكي للعراق بحيث يصف لنا الكمية الهائلة من الأسلحة والعتاد التي يملكها المحتل من صواريخ وقنابل تفجيرية وغيرها من الأسلحة الفتاكة، والتي بدورها أضاءت سماء بغداد عند إلقائها على العراق وأهله، فلا ينجوا شخص من تلك الهجمات وقوة الانفجارات فهي تقوم بعملية تدمير شامل للمباني والعمران وقتل الأرواح دون رحمة أو شفقة، فأصبح الشعب العراقي يعيش يوميا تحت وطأة الخوف والرعب والفزع فقد حتّم عليه أن يعيش العنف بكل صوره وأشكاله « فمنذ سنوات والعراقيون يقاتلون العدو، مدننا تتفتت يوميا بسبب السيارات المفخخة والكمائن والقنابل، السجون غاصة بإخواننا ومقابرنا قد اتخمت » [2]، يظهر الكاتب من خلال هذا المقطع السردي الأعداد الهائلة للضحايا التي سقطت جراء الجرائم البشعة وفاقت تلك الأعداد قدرتها الاستيعابية طوال سنوات الحرب فالمدن أكلها الخراب والمقابر مملوءة بأموات لا تعد ولا تحصى، كذلك يبين لنا السارد فظاعة

[1] - ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص30.

[2] - المرجع نفسه، ص89 .

المحتل وبشاعته حيث امتدّت وحشيته إلى قتل الأطفال والنّساء دون شفقة والمقطع الآتي يوضح ذلك « إنّ جنود الأمريكان ليسوا إلا أوغادا، حيوانات متوحشة تقود المجنزرات أمام الثكالى والأيتام ولا يترددون لحظة في رمي قنابله الفتاكة على مستشفياتنا، انظر ماذا فعلوا في بلادنا صيّروه جحيما » [1]، وقول سردي آخر« ثمانية أشهر وأنا أتحمل عجرفتهم واستهزائهم المختل " البويز" ، ما هم إلا إشهار هوليوودي، إنهم أشبه بقطيع ذئاب جائعة تطلق على زريبة غنم، رأيتهم يطلقون النار على الأطفال وعلى الشيوخ، كما لو أنهم يتدربون على الرميِّ على أهداف كرتونية » [2]، نفهم من هذين المقطعين الممارسات اللاآدمية ووحشية جنود الاحلال التي سيطرت على الشعب العراقي ومست جميع فئات شرائح المجتمع دون تمييز بين الأطفال أو الشيوخ أو النساء فهم يقتلون أناسا لا حول لهم ولا قوة، وكأنّ كرامة الإنسان أصبحت تداس على الأرض، فبالرغم من تلك الشعارات التي تطالب بحقوق الإنسان وحقوق الطفل والتي تنادي بها أمريكا لكن في الحقيقة ما هي إلا شعارات رنانة و مزيفة قصد تمويه وتضليل الرأي العام على أنّ أمريكا بلد الحرية والديمقراطية في حين هي على عكس ذلك تماما فهي بلد الطغيان والاستبداد.

نلاحظ من خلال رواية "أشباح الجحيم" للكاتب ياسمينة خضرا أنّ صفة العداوة لا تقتصر على العدو الأمريكي فقط بل شملت كذلك الأنا المسلمة، فأصبحت تلك الأنا أكثر عداوة وتقابل أي اعتداء يصيبها من طرف المحتل بوحشية لا نظير لها حتى وصل بها الحال إلى الاختطاف والقتل، وهذا ما نلمسه في شخصية البطل فبعدما تعرض للإهانة وتم الاعتداء على والده المقعد وسلبت منه كرامته وعرضه وتقييد حريته، قرر هذا الأخير الانضمام إلى الجماعات الإرهابية والأخذ بالثأر والمقطع السردي يوضح ذلك « في تلك اللحظة بالذات في وقت لم أقدر على أيِّ تحرك، أدركت أنّ لا شيء يبقى مثل سابق عهده، بأنني لا أنظر إلى الأمور بالكيفية نفسها، بأن البهيمة البشعة قد زأرت بعمق أحشائي، وبأنني عاجلا أم آجلا ومهما حدث ومهما سيحدث، حكم عليّ أن أبقى للعار الذي

[1] - المرجع نفسه، ص47 .

[2] - المرجع نفسه،ص 163 .

أصابني في محيط من الدماء، إلى أن تصير مياه الأنهار والبحار أكثر حمرة من الخدش الذي تركه الأوغاد على رقبة أختي بهية، لأن عيون أمي وسحنة أبي، والجمر الذي يشتعل في أحشائي يدربني على تحمل الجحيم الذي ينتظرني » [1]، نرى من خلال هذا المقطع السردي بذرة الانتقام التي تربت داخل قلب شخصية البطل لتكبر يوما بعد يوم مما دفعه للانضمام للجماعات الإرهابية كي يأخذ بثأره لذويه ويسترجع كرامته.

نستنتج من هذه النقطة أنّ الروائي ياسمينة خضرا أراد تمرير رسالة عبر روايته ألا وهي أنّ الغرب بصفة عامة نجح في تحطيم معنويات وقدرات الفرد العربي وأسهم بشكل كبير في صنع الإرهاب وافتعال الفوضى و اللاستقرار في العالم العربي، وكذلك عمل على تشويه الدين الإسلامي يقول "إدوارد سعيد" في كتابه **الاستشراق :**« لم يصبح الإسلام رمزا للرعب والدمار والشيطان وأفواج من البرابرة الممقوتين بصورة اعتباطية بالنسبة لأوربا كان الإسلام رجة مأساوية دائمة » [2]، وكأن الإسلام منذ وجوده على وجه المعمورة يرمز للعنف والتخلف والإرهاب على عكس العالم الغربي الذي يرمز للتسامح والحضارة « هم رواد الحداثة الأوربيون الأكثر تسامحا، الأكثر تفتحا، وهاهم يشهرون ميلهم العنصري كشعار مجد وانتصار،بالنسبة إليهم من الآن فصاعدا، جميع العرب إرهابيون » [3]، فلطالما اعتبر الغرب أن العالم العربي مصدر إرهاب وأن الشرق متخلف غير جدير بما يملكه من خيرات وثروات وهو بحاجة لأفكار تنويرية غربية ليخرج من دائرة التخلف وما هذه إلا ذريعة سانحة قصد التدخل في الشؤون الداخلية للدول العربية وصعود الأجندة الخارجية لتحقيق أغراضها وأطماعها والسيطرة على المناطق الإستراتيجية والنفوذ على حساب دماء المسلمين فهم أناس« جاؤوا من عالم ظالم وقاس بلا إنسانية وبلا أخلاق، حيث يتغذى القوي بلحم المنهزمين، حيث العنف

[1] - المرجع السابق، ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص133.

[2] - إدوارد سعيد، الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق)، تر: محمد عناني، دار بينجوين العالمية، القاهرة ، ط1 ، 1995 ، ص 105 .

[3] - ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص316.

والحقد يلخصان تاريخهم... ما عساهم يفهمون في عالمنا نحن، الذي يحمل أروع الصفحات في الحضارة البشرية، حيث لم تلوث القيم الأساسية للإنسان » [1] ومقطع آخر« يحسبوننا متخلفين عقليا، نحن العرب أمة عجب العجاب، لقد أعطينا البشرية الشيء الكثير، علمناهم كيف يجلسون على مائدة الأكل، كيف يطبخون، علمناهم الحساب والطب، ماذا احتفظ من تراثنا، هؤلاء الأوغاد، مجانين الحداثة » [2]، فالكاتب في هذين المقطعين يضع السكة في مجراها الصحيح ويعطي لكل ذي حق حقه، فالعرب منذ القديم تملك حضارات عريقة وراقية وقدمت للبشرية مناهل العلم والمعرفة في مختلف المجالات في حين أن الغرب تحكمه المركزية الغربية والتسلط على باقي شعوب العالم غير الأوربية وما عرفته هذه الأخيرة من تهميش ونبذ وتمييز عنصري من طرف الدول الغربية.

إذا فالعلاقة بين الشرق والغرب علاقة صراع قائم ودائم تحكمه الهيمنة والقوة والسلطة بين كلا الطرفين.

3_ دلالة المكان (الفضاء) في الرواية:

المكان من الناحية اللغوية هي الموضع الثابت المحسوس، القابل للإدراك، يقول ابن منظور :« والمكان – الموضع- والجمع أمكنة، و أماكن جمع الجمع، والعرب تقول : كن مكانك واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه ، وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية » [3] .

[1] - المرجع نفسه، ص221 .

[2] - المرجع نفسه، ص 164 .

[3] - ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد 13 ، دار صادر ، ط1 ، بيروت 1990 ، ص414 .

يعتبر المكان مكونا محوريا في بنية السرد« بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين » [1].

بمعنى لا يمكن تخيل عمل سردي دون مكان فلا بد للأحداث أن تقترن بمكان معين سواء كان هذا الفضاء المكاني حقيقيا أو عجائبيا (خياليا) .

إذ« لا تعبر العلاقات المكانية عن مجرد إحداثيات مكانية هندسية مجردة لا علاقة لها بواقع الإنسان ومحيطه الاجتماعي و السياسي والأخلاقي ، بل تمثل مفاهيم تصورية أساسية في وصف الواقع الاجتماعي و في الأحكام الثقافية والأخلاقية ، وفي التصنيفات الأديولوجية » [2] ، وهذا يعني أنّ الفضاء المكاني ليس مجرد حيز مكاني محسوس ، وإنّما هو فضاء حامل لنسق ثقافي أو اجتماعي أو سياسي، ولا يتحقق للنص وجوده إلا بوجود المكان الذي تتصل فيه الشخصيات و تتواصل .

و رواية "أشباح الجحيم" كغيرها من الروايات تعددت فيها الأمكنة فنجد مثلا:

- **بيروت:** حيث كان يتصورها البطل أفضل من قريته البائسة فيقول عنها:« على الأقل حينما تكون في المدينة وتجلس على شرفة ترى مرور السيارات والفتيات الفاتنات، تشعر بأنك موجود فعلا، بأنك تعيش... ليس هذا إحساسي وأنا في "كفركرم" لديّ شعور بأنني أحترق إربا إربا ، أقسم لك أختنق أموت... ملعون أبوها... حتى تاكسي خالد معطل والحافلة لم تعد تمر من هنا منذ أسابيع » [3]، فمعظم سكان البادية يستهويهم العيش في المدينة لأنها تسهل لهم سبل العيش لكن ما إن يغوصون في أعماقها وفي أزقتها حتى يكتشفوا الوجه الأخر لها فيقول السارد:« تخيلتها مختلفة، عربية ومعتزة بعروبتها، فكنت

[1] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، دار الأمان ، ط1 ، الرباط 2010 ، ص 99 .

[2] - المرجع نفسه، ص 102 .

[3] - ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم ، ص56 .

مخطئا، فهي ليست مدينة يتعذر تحديد معالمها... مخيبة للأمل كمزحة باردة » [1]، إنّ وصف الروائي لمدينة بيروت على لسان البطل له دلالات كثيرة، فهي مدينة تاريخية تقيم حدادا لمقتل الوزير الأول رفيق الحريري، لكن عند زيارة البطل لها وجد العكس تماما، فالحزن كذبة لا وجود لها فالبطل يقول:« لم يكن حددها إلا واجهة، وذاكرتها مصفاة قديمة متعفنة لذا كرهتها منذ البداية » [2]، فبيروت مدينة التناقضات فيها الحزن والألم كما فيها الحب والسعادة.

ومن بين الأمكنة أيضا "**كفركرم**" هذه القرية النائية التي تقع وسط صحراء العراق،يقول عنها الروائي:« كفركرم قرية بائسة و قبيحة » [3] ، فهي دون أدنى شك لا تشبه المدينة، إذ أنها تحتاج إلى مرافق ، مؤسسات ، سيارة إسعاف... فالمكان ثابت لا يتحول وهو بذلك يعكس صعوبة الحياة وقسوتها، ويقول عمر _إحدى الشخصيات في الرواية_ في حوار له مع البطل عن قرية "كفركرم"[4] :« أيّ وطن هذا؟ الغربان نفسها تتجنب التوقف عنده » [5] ، لكن رغم فقر أهل القرية إلا أنهم كانوا ينعمون بالأمن و السكينة، يقول عنها البطل :« لا أستبدلها بألف احتفال كان مكانا هادئا، في عمق الصحراء، لا يشوه طبيعته أي مصباح، ولا يزعج خدرته أيّ ضجيج » [6]، فالبطل يعترف بحبه لقريته رغم قلة الإمكانات والوسائل، فالإنسان بفطرته يميل إلى المكان الذي ولد وترعرع فيه مهما كانت صفة هذا المكان.

ثم انتقل إلى **جامعة بغداد،** فهذا المكان يأتي إليه المثقفون من كل الأمصار والأقطار، والبطل واحد من هؤلاء، فقد ذهب للدراسة في الجامعة وكله أمل في إسعاد والده بتفوقه

---

[1] - المرجع نفسه، ص 07.

[2] - المرجع نفسه ص08 .

[3] - المرجع نفسه ص 21 .

[4] - أنظر سماحي رفيقة و أ- د – تحريشي محمد، جمالية المكان في رواية أشباح الجحيم للروائي ياسمينة خضرا، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد، بشار،2016 ، ص 168 .

[5] - ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص57 .

[6] - المرجع نفسه، ص، ص-21، 22.

ونجاحه إذ يقول:« التحقت بجامعة بغداد شهورا قبل الاحتلال» [1]، لكن حلمه تحطم واختفى في لمح البصر، يقول البطل:« وحينما تلألأت سماء بغداد بأسهم نيران غربية كنت أشيّد لها آفاقا رائعة ارتفعت صفارات الإنذار في صمت الليل... وسلمت الجامعة للمخربين والأحلام لحفاري القبور » [2]، يبين لنا هذا المقطع أنّ أمريكا أرادت تدمير كل معالم الثقافة والعلم لأنها على يقين أنّ العلم هو نبض كل أمة، وهو السبيل لرقيها وتطورها، فدمرت الجامعة ودمرت معها أحلام الطبقة المثقفة.

- **مقهى السفير:** من المعروف عند الناس أنّ المقهى مكان يتردد إليه الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس، وتبادل أطراف الحديث مع الأصدقاء، ومقهى السفير أغلب زبائنه شبان لا عمل لهم:« يرتاد مقهاه شبان بطالون مفلسون ينقضون عليه منذ الصباح الباكر ولا يغادرونه إلا مع غروب الشمس » [3]، ويقول أيضا:« لا يأتي زبائنه إلا من أجل اللعب بالورق » [4]، إذن فالمقهى يمثل مكان تجمع الشبان وهذا له عدة دلالات، أولها عدم توفر القرية على إمكانات ومرافق تجذب الشبان إليها وثانيها أنّ مكوث الشبان من الصباح حتى غروب الشمس في المقهى دلالة على أنّ شباب القرية معظمهم عاطل عن العمل وبالتالي فإنهم يعانون الفقر والحرمان.

- **المسجد:** هو من الأماكن المقدسة عند المسلمين فهو مكان للصلاة والعبادة، والذكر وقراءة القرآن، وتعلم العلوم الشرعية المختلفة، وفي قرية "كفركرم" يوجد مسجد واحد، وقد ذكره الكاتب ليبين حقيقة أهل القرية الذين يرتادون المسجد، فهم يصلون في هذا المكان الطاهر ويتظاهرون بالاستقامة والنقاء، أما السرائر والأفئدة غير ذلك، لكنه لم يحدد شخصية بعينها فيقول الكاتب على لسان عمر العميد:« أناس يذهبون إلى الصلاة

[1] - المرجع نفسه، ص 29 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 30 .

[3]- المرجع السابق، ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم ، ص 58 .

[4] - المرجع نفسه ص 58 .

بشكل آلي ثم يعودون إلى الأوهام بعد انقضاء الفرائض » [1]، وهذا ما يؤكده الكاتب على لسان أحد الشيوخ عندما رأى مجموعة من الشبان تتوضأ للصلاة:« لا يتعلق الأمر بغسل الجسد وإنما بتطهير الروح، إذا كنتم متعفنين من الداخل لا تكفي الأنهار والبحار لتطهيركم » [2]، فالكاتب يشير إلى نقطة هامة ابتلي بها كثير من المسلمين وهي أنّ أغلبنا نؤدي الفرائض خاوية من روحها ومن مقاصدها السامية، فالصلاة التي لا تؤثر في سلوكنا و أخلاقنا هي صلاة ناقصة لا تنفع صاحبها بشيء.

فالشخصيات في هذه الرواية لم تتأثر بهذا المكان الطاهر الذي يقصده المؤمنون المصلون لتأدية الصلاة، لا المنافقين الذين يتظاهرون بالصلاح وهم عكس ذلك تماما، وهذا هو السبب الذي جعل الأعداء يتسلطون علينا ونصاب بالذلّ والهوان والتخلف، تركنا ديننا وهويّتنا واتبعنا ثقافتهم لننال رضاهم ونكسب عزا، وهيهات العزة في الابتعاد عن الدين والهويّة والثقافة العربية الإسلامية، فالعزة كل العزة في الإسلام.

- **محل الحلاقة:** إنّ هذا المكان يستقطب سكان قرية كفركرم كل جمعة بعد الصلاة يقول الروائي:« كان محل الحلاقة غاصا بالناس، إنه الموعد الأسبوعي المألوف لشيوخ كفركرم يوم الجمعة بعد الصلاة يأتون لمشاهدة أحدهم يسلم رأسه لمقص الحلاق» [3]، فهذا المكان لم يعد مجرد محل للحلاقة، بل تحول إلى مكان نقاشات، فكل يدلي برأيه في موضوع معين، و يجذب إليه المثقفين وغيرهم كما يقصده الشباب و الشيوخ.

- **ملعب كرة القدم:** فملعب القرية لم يكن مجهزا مثل ملاعب المدينة، فقد كان عبارة عن ساحة كبيرة لكن رغم هذا فقد كان يستقطب الأطفال لأنه الملعب الوحيد في القرية، يقول

[1] - المرجع نفسه ، ص 51 .

[2] - المرجع نفسه ص 52 .

[3] - المرجع السابق، ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم ، ص 44 .

الكاتب:« في الساحة المحولة إلى ملعب كرة القدم، كان قطيع من الأطفال يضرب على كرة بالية في هرج ومرج، الهجمات فوضوية والاختلالات مذهلة » [1].

- **باصيل:** هي قرية مر بها البطل عندما كان ذاهبا إلى بغداد، لكن لم يلبث فيها طويلا فيصفها بقوله:« باصيل قرية منحصرة بين صخرين ضخمين أملسين من فرط احتكاكهما بالزوابع الرملية، تتقوقع في عمق تجويف يذكر بالحمّام في أيام القيظ » [2] ، من خلال هذا الوصف يتبين وكأنّ المكان ميت لا حياة فيه رغم وجود الأحياء فيه، ويصفها أيضا بقوله:« يقطعها الشارع الرئيسي وقد قدّ في مجرى وادٍ اختفى منذ العهد الحجري » [3]، يتحول هذا المكان من مكان ميت لا حياة فيه إلى مكان ينبض بالحياة ومن طاردٍ إلى جاذب نتيجة اضطرار الحافلات والسيارات الوقوف عنده، فتحول هذا المكان من مكان موحش يرمز للفناء والعدم إلى مكان ملئ بالمسافرين والمارّة يقول الروائي :« فتحولت باصيل إلى مأوى اضطراري و إجباري لمستعملي السيارات، وتباعا للوضع الجديد نبتت المطاعم بجميع الأشكال كالفقاقيع ، معلنة عن نفسها في الليل على ب عد كيلومترات عديدة » [4].

ثم اتّجه البطل من باصيل إلى **بغداد** هذه المدينة التي لم يزرها منذ انقطاعه عن الجامعة فيصفها قائلا:« كانت بغداد مدينة جميلة بشوارعها الواسعة و أزقتها الغنية، اللامعة بواجهاتها وشرفاتها المشمسة »[5]، فهذا المكان كان جميلا وهادئا فتحول بفعل الاحتلال الأمريكي إلى دمار وخراب يقول الكاتب:« في بغداد لا يوجد إلا الخراب » [6]، ويقول أيضا:« ليست مدينة، كانت ساحة قتال، ميدانا للتدريب على الرّمي، مجزرة ضخمة،

---

[1] - المرجع نفسه، ص 44 .

[2] - المرجع السابق، ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص 152 .

[3] - المرجع نفسه، ص 153 .

[4] - المرجع نفسه، ص153 .

[5] - المرجع نفسه، ص 170 .

[6] - المرجع نفسه، ص 177 .

غادرت مدينة أنيقة ، وعند عودتي عثرت على أفعى متجعدة » [1]، إنّ هذا المكان شحن بدلالات ضدية: الجمال والقبح، الهدوء والفوضى، السِّلم والحرب، فهذه المفارقات قربت صورة المكان للمتلقي ما أدى إلى جماليته [2]، كما أنّ هذا المكان يوحي بدلالات أخرى وهي أنّ الاحتلال الأمريكي تعمد تخريب العاصمة العراقية "بغداد" لأنها تعد المركز الاقتصادي و الإداري والتعليمي في الدولة، كما أنها تحتل موقعا استراتيجيا، فهي تتصل بنهر دجلة وتمتاز أيضا بأهميتها الثقافية التي تتمثل بوجود عدد كبير من الصروح الهامة كالمتاحف، والمدارس التاريخية فإذا أحكم العدو سيطرته على العاصمة نال الخير الكثير، وسهل عليه إسقاط باقي المدن العراقية.

- **عيادة "طوبى" الطبية:** فعند ذهاب البطل إلى بغداد توجّه إلى عيادة "طوبى" الطبية حيث تعمل أخته فرح يصف هذا المكان بقوله : « بالمدخل ساحة صغيرة ركنت بها سيارات هنا و هناك ، أحيطت بأشجار نخيل مجروحة ، تغيرت الأزمنة و كذلك العيادة » [3]، أخذته أخته إلى غرفة:« أدخلتني غرفة مؤثثة بسرير وطاولة نوم، يوجد جهاز تلفزيون على مرفع حائطي وحمام خلف ستار بلاستيكي » [4]، فهذا المكان الذي يستقبل المرضى ويعالجهم ويخفف من آلامهم وجراحهم صار مأوى للبطل الذي لم يمكث فيه إلا بضع ساعات، فأخته رفضت أن تستقبله في منزلها وأخذته لغرفة في العيادة وتعاملت معه بقسوة ما جعل البطل يشعر بغربة في هذا المكان رغم وجود أخته، فغادر البطل العيادة إلى المجهول ليجد نفسه مشردا لمدة أسبوع ليلتقي بعدها بصديقه عمر العريف فأخذه إلى غرفته لتصبح مأوى للبطل.

---

[1] - المرجع نفسه، ص 188 .

[2] - انظر سماحي رفيقة و أ_د_تحريشي محمد، جمالية المكان في رواية أشباح الجحيم للروائي ياسمينة خضرا، مجلة دراسات جامعة طاهري محمد، بشار ، 2016، ص 172 .

[3] - ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص 173 .

[4] - المرجع نفسه، ص175 .

- **غرفة العريف:** يصفها البطل قائلا:« كانت الغرفة صغيرة، ومؤثثة بتقطير كما مغارة الكهوف على الأرض مطرح ذات المكانين، وإلى جانبه صندوق خشبي عليه جهاز تلفزيون صغير، ويقرب الجدران كرسي من نوع طابوري مقابل النافذة المطلة على الساحة خزانة بقفل. وكفى. » [1] ، من خلال هذا المقطع نستنتج أنّ المكان يعبر عن العسر والضيق، غير أنّ هذا المكان بضيقه وصعوبته فهو في نظر البطل أرحم من الشارع، فقد خلصه من التشرد والضياع.

- **المطار:** بعد حقن البطل بالفيروس الخطير حان الوقت لنشره في كافة أنحاء العالم فاتجه نحو المطار:« أعلن مكبر الصوت عن وقت ركوب المسافرين باتجاه لندن، فهيجت الأعصاب حولي » [2]، لكن البطل شاهد صورا تبعث على الحياة والسعادة« تلك المرأة في المطار التي تتفقد هاتفها النقال، ذلك الأب المرتقب الذي لم يعرف لنفسه استقرارا من كثرة الفرح وذلك الزوج الأوربي الشاب وهما يتبادلان القبل... يستحقون أن يعيشوا ألف سنة ليس من حقي الاحتجاج على عشقهم العلني، ولا التعكير على أحلامهم » [3]، فكل هذه المشاهد جعلت البطل يتراجع عن قرار الانتقام موجها اللوم لنفسه أنّه ليس من حقه تحطيم حياة الناس و أحلامهم، هذا المكان كاد أن يصبح بداية لنشر الموت ليتحول في لحظة مكانا للحياة وتحقيق الأحلام وهذا بفضل صحوة ضمير البطل.

- **العراق:** هذا البلد العربي الذي له تاريخ عريق، و يزخر بمناظر سياحية، إلى جانب ذلك فهو بلد غني بثروات طبيعية ، لكن هذا المكان الجميل احتل من طرف الأمريكان الذين حولوه إلى خراب ودمار، فبعدما كان يستقطب الناس من كل حدب وصوب إمّا للسياحة أو طلب العلم أو الاستثمار أصبح مكانا طاردا بسبب العنف والحرب وعدم توفر الأمن.

---

[1] - المرجع السابق، ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم ، ص 195 .

[2] -المرجع نفسه، ص374 .

[3] - المرجع نفسه، ص 380 .

من خلال ما سبق ذكره يمكن القول أنّ الأمكنة في رواية أشباح الجحيم تعددت وتباينت، فمنها ما كان جاذبا ومنها ما كان طاردا، فلم يكن المكان في الرواية حيزا جغرافيا بل كان حيزا إنسانيا معبرا عن شخصيات الرواية وما تعانيه من ألم وحزن أو سعادة وفرح.

3_ شخصيات الرواية:

تنقل رواية "أشباح الجحيم" مأساة ومعاناة العراق وأهله والتداخل المريع بين المقاومة المسلحة والعمليات الإرهابية، لينطلق الكاتب "ياسمينة خضرا" في سرد أفكاره عبر شخصية محورية شاب من قرية شبه معزولة تسمى "كفركرم" بحيث نرى هذه الشخصية لا تملك لا اسم ولا هوية، عبر عنها الروائي بضمير المتكلم "أنا" فهي تعتبر الشخصية الرئيسة التي تقوم على أساسها الرواية، كما نلاحظ طغيان صوت هذه الشخصية على باقي الأصوات السردية الأخرى، إذا فهذه الرواية عبارة عن مونولوق طويل لشخصية تمثل رمزا لمواطن يحاول المضي بعيدا بجميع الممكنات والوسائل ساعيا لإنقاذ نفسه ووطنه.

جاء السرد في الرواية بضمير المتكلم أي وفق منظور السارد يتغلب عليه طابع الوصف، فنحن ننظر بعين السارد ونتعرف على الشخصيات الأخرى من منظوره وقناعاته.

بدأ السارد في بداية الرواية في سرد سيرته الذاتية وذكر أدق التفاصيل عن أمور حياته العادية والمقطع السردي يوضح ذلك« كل صباح، تأتيني أختي التوأم بهية بفطوري إلى غاية غرفتي تدفع الباب صائحة: انهض يا من بالداخل ستخمر مثل العجينة » [1]، كما أسهم في الحديث عن طباعه مع عائلته « في كل مرة أرفع فيها صوتي أمام أخواتي الأخريات، أو أعبر عن استيائي من طبق أكل غير كاف لنموي، لم أكن ذا طبع شكس » [2]، يوضح هذين المقطعين العلاقة الطيبة التي تجمع بين الشاب

[1] - المرجع السابق، ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص25 .

[2] - ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم ، ص 26.

و أهله رغم الفقر وبساطة العيش لكن في بعض الأحيان تحدث مناوشات خفيفة بين الإخوة كان يعتبرها الشاب مجرد تسلية« أبدا، لم أتمرد ضد تهجماتها المفرطة، بالعكس كان ذلك يسليني في أغلب الأحيان » [1]، إلى جانب إسهابه في الحديث عن عائلته وطريقة عيشه في قريته البسيطة والمتواضعة « لم تكن أختي تشتغل، أجبرت على مغادرة الثانوية في السادسة عشر من عمرها تزوجت عائشة، أختي الكبرى بمربي الدواجن وتقطن في قرية مجاورة... أختها الصغرى عفاف في الثالثة والثلاثين من العمر، أصيبت بمرض أفقدها شعرها، فعاشت عفاف منزوية في غرفة... أما بالنسبة لفرح صاحبة الواحد والثلاثين من العمر فكانت الوحيدة التي تمكنت من مواصلة دراستها الجامعية رغم استهجان القبيلة، والدتي امرأة قوية، صاحبة نظرة صريحة... كان والدي رجلا طيبا، بدويا من فقراء القوم لا يأكل دوما إلى حدِّ الشبع » [2]، فالعائلة تمثل له أهمية كبيرة في حياته باعتباره شخصا بدويا متمسك بالعادات والتقاليد، كذلك نلاحظ أنه شغل حيزا كبيرا من الرواية في الحديث عن القرية وأهلها ووصف يومياتهم وسلوكاتهم « كانت كفركرم دائما قرية منظمة: لم نكن بحاجة إلى السفر بعيدا كي نلبي حاجياتنا الأساسية، كانت لدينا ساحتنا للأسلحة، مسجدنا حيث ينبغي الاستيقاظ باكرا... ميكانيكي من الطراز الأول، حداد يشتغل أيضا كسباك عند الحاجة قالع الضرس وبائع الأعشاب الطبية » [3]، نرى من خلال هذه الرواية على أنّ شخصية البطل شخصية هادئة ولطيفة ذات وقار واحترام لكل عائلته وأهل قريته، لتبدأ حكايته من منتصفها، وتنتهي بما لم يكن متوقعا وفي سياق آخر من تقديم الرواية إطلالة مغايرة تناقض تماما تلك الشخصية الهادئة واللطيفة وذلك بفعل الأحداث والنكبات التي مست القرية، ولعل نقطة التحول الأساسية في الرواية هي اقتحام الجنود الأمريكيين لمنزل الشاب العراقي وإلحاق المذلة بوالدة والاعتداء على شرفه فيتحول بذلك من قمة الأمل إلى قمة اليأس ليبدأ رحلة البحث عن

[1] - المرجع نفسه، ص 26.

[2] - المرجع نفسه، ص،ص_27_33.

[3] - المرجع نفسه،ص35.

الشرف ويلتحق بالجماعات الإرهابية في بغداد ثم ينتقل إلى بيروت ليكلّف بمهمة خاصة وخطيرة في نفس الوقت ألا وهي حمل فيروس قاتل والسفر به إلى مدينة لندن من أجل الانتقام والمقطع السردي يوضح ذلك« فجأة، اتضح كل شيء في ذهني، يتعلق الأمر بفيروس، تتمثل مهمتي في حمل الفيروس، هذا هو، حضروني جسديا لحمل الفيروس، سلاحي الفتاك، قنبلتي، جهازي الانتحاري... » [1]، الكاتب في هذا المقطع ينقل لنا كيف تغيرت صورة شخصية البطل من شخصية هادئة إلى شخصية عدوانية، وكيف لتلك الصورة الجميلة أن تضمحل بين عشية وضحاها وهذا ناتج عن الصدمة التي تعرض لها اثر الاعتداء الوحشي على عائلته وبسب ويلات الحرب، فهو يعيش أزمة نفسية حادة، لكن في الأخير يتراجع البطل عن قراره« تدفقت في رأسي أطوار حياتي كلها، كفركرم، أهلي، أمواتي وأحيائي... و أولئك الذين يسكنون كياني... تلك المرأة في المطار، ذالك الأب المرتقب وذاك الزوج الأوربي ... يستحقون أن يعيشوا ألف سنة ليس من حقي الاحتجاج ولا التعكير على أحلامهم ولا تعنيف ترقبهم، ماذا فعلت بمصيري. » [2]، الروائي "ياسمينة خضرا" يظهر من خلال هذا المقطع الفطرة الإنسانية والنبيلة وميزة التسامح التي يتميز بها الفرد العراقي خصوصا والمجتمع العربي عموما.

أما بالنسبة للشخصيات المهمة والتي ساعدت في تحريك أحداث الرواية وإثارتها نجد شخصية **العريف عمر**، في البداية يقدمه السارد على أنه شخص مزعج وسيء الطباع« كان عمر إزعاجا متنقلا في القرية، لا يحبذ الشبان فظاظة أقواله ولا تلميحاته المنحرفة، يتجنبه الجميع كما الطاعون » [3]، فطبعه الفاسد كان بسبب خدمه في الجيش والظروف الصعبة التي عاشها في تلك الفترة، تتوالى الأحداث السردية ليعطي السارد صورة مغايرة لشخصية "العريف عمر" فعندما التقى بشخصية البطل في بغداد قدّم له يد العون في أوقاته الصعبة «كأن واحة انبثقت من هذياني، ارتعب جسدي كله، لا أتذكر

[1] - المرجع السابق، ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص326.

[2] - المرجع نفسه، ص380.

[3] - المرجع نفسه، ص54.

أنني عرفت قبل هذه اللحظة سعادة أكبر، إنقاذا أعظم، إن الرجل الذي يبتسم لي يعيدني إلى الأرض، يحييني من جديد، أصبح منقذي الوحيد إنه العريف عمر » [1] وهنا تظهر صورة التضامن والطيبة بين الأهل والأحبة حتى وإن فرقهم الزمن ورغم المشاكل والصعاب المحيطة بهم فعندما عرف العريف عمر سبب مجيء البطل إلى مدينة بغداد وأنّ هدفه الثأر والانتقام قام بنصحه وتوجيهه و أنّ عليه التمييز بين الخير والشر وبين المذنب والبريء والمقطع السردي يوضح ذلك «كل الأمم ضحية شراهة حفنة من الشركات، ومن الظلم أن نضع الجميع بسلة واحدة... إذا أردت الانتقام من إهانة، لا تهن شخصا بريئا، إذا أردت الحفاظ على شرفك لا تلوث شرف قومك، لا تستسلم للجنون الزاحف، سأشنق نفسي إن رأيتك في تسجيل لا تفرق بين فعل بطولي للدفاع عن الوطن وبين اغتيال تعسفي » [2]، وهذه إشارة واضحة على أنّ "العريف عمر" معدنه طيب حاول بكل وسعه إقناع شخصية البطل على إتباع الطريق الصحيح والتحلي بالقيم الإنسانية التي أوصى بها الدين الإسلامي.

كما نجد شخصية **السيِّد** الذي أدى دورا فعالا في الرواية باعتباره المسؤول عن تنظيم العمليات الإرهابية التي لا تميز بين الخير والشر وحجته في ذلك تحقيق الاستقلال و الأخذ بالثأر من أمريكا، وتبدو شخصية "السيِّد" أنها شخصية غامضة ومريبة _ حسب ما جاء على لسان السارد_ فكان سببا مباشرا في إقناع البطل للقيام بعملية انتحارية، فقد كان تأثيره قويا وفعالا على شخصية البطل بحيث استغل نقاط ضعفه والمقطع السردي يوضح ذلك « أردت أن تسجل اسمك في تاريخ الجهاد الإسلامي... يتعلق الأمر بأكبر مهمة عبر جميع العصور، تلك التي ستجبر الغرب الكافر على الاستلام دون قيد ولا شرط » [3]، وقول آخر« يجب أن تعرف ماذا تعني تضحيتك بالنسبة لشعبنا ولجميع شعوب الأرض المقهورة، أنت نهاية الهيمنة الامبريالية قاهرة أثرياء العالم، بحث العدل

[1] - المرجع السابق، ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم ، ص191.

[2] - المرجع نفسه، ص230.

[3] - المرجع السابق، ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم ، ص، ص_293،294.

» [1]، هكذا كان تأثير هؤلاء الذين قصت قلوبهم وغابت عنهم المشاعر والقيم الإنسانية على استغلال وخداع الناس ذوي القلوب الرحيمة التي تنخدع بأبسط الأكاذيب والحيل وعمت قلوبهم بالانتقام والحقد، فكانت نتائج هذا الاستغلال انتشار الفوضى والخراب في البلاد.

كما نجد شخصية أخرى لا تقل أهمية عن سابقاتها، شخصية **الدكتور جلال** الذي أعطى صورة حقيقية ومثالا حيا للمعاملة السيِّئة التي يعامل بها الغرب العالم العربي، فكان أستاذا محاضرا في الجامعات الغربية وعمل لخدمة الدول الغربية المعادية للإسلام عموما والعرب خصوصا وأسهم في شنِّ حملات تشويه وتحريف ضدّ الإسلام والمسلمين، لكن الغرب بعنصريته ونظرته المتعالية، جعلت "الدكتور جلال" يصحو من أحلامه المزيفة والمقطع السردي يوضح ذلك «لم أعد أتحمل قبول التهميش وغضّ الطرف عن سنوات النبذ والاستبداد الفكري والتمييز العنصري والانغلاق... أنا أستاذ مبرز... الغرب ليس إلا أكذوبة ضخمة... انتهى ذاك العهد الذي يتسلى فيه لتحديد العالم حسب هواه، يسمي الرجل الحر متوحشا ويفكك ويشكل الأساطير حسب ما يحلو له، مختزلا إبداعنا في فلكلور الأسواق » [2]، يبين هذا المقطع أن الدكتور جلال أدرك الخطأ الذي ارتكبه في حق نفسه وحق وطنه، فمهما بلغ ومهما فعل لم ترض عنه الغرب، يبقى في نظرهم مجرد عربي إرهابي خائن لأمته.

عاد الدكتور جلال إلى الوطن العربي وأصبح يلقي دروسا ومحاضرات يتحدث فيها عن حملات التضليل التي قامت بها الدول الغربية لتشويه صورة المسلمين وذلك لردّ الاعتبار للعرب والإسلام، كما كان له دور في توعية البطل وإرشاده للتفكير بمنطق وعقلانية للتخلص من الكارثة التي وقع فيها« لا تذهب إلى أيّ مكان، والقذارة التي تحملها بداخلك أيضا، لن تذهب إلى أيّ مكان، إعطاء الدروس للغرب مسألة، وتفجير

[1] - المرجع نفسه ، ص331.

[2] - المرجع نفسه، ص،ص-345،346.

الكرة الأرضية بأكملها مسألة أخرى » [1]، فالنضال يكون من أجل الحرية والانتصار وليس لتدمير العالم.

كان تركيزنا في الرواية على هذه الشخصيات الثلاث (العريف عمر، السيّد، الدكتور جلال) باعتبارها الأقرب لشخصية البطل وأثرت فيه كثيرا، فقد أسهمت هذه الشخصيات في تدوير وتحريك أحداث الرواية وإعطائها نوعا من الإثارة، فكل طرف ينادي بما هو مقتنع به وما يراه صائبا.

بالإضافة إلى الشخصيات الأخرى مثل صديقه **كاظم**، وأعيان القرية **الدوك جابر** و**العميد**، **الحلاق** و**الحداد** كذلك رجال السيِّد **ياسين** والتوأمين **حسن** و **حسين**، بالإضافة إلى عائلة البطل **الأب** و**الأم** والأخت **بهية** و**عفاف** و**فرح** و**عائشة**، و**الدكتور** الذي أشرف على عملية تلقيح الفيروس، كل هذه الشخصيات كان لها دور في البناء السردي وربط أحداث الرواية وتوافقها مع الزمان والمكان.

قدّم الكاتب للقارئ الصورة الحقيقية لحالة البؤس والذل التي تعيشها شخوص الرواية، بحيث يصل في وصفه إلى أعلى درجات الإثارة لدرجة أن تشعر بأنك تعايش هذه الأحداث على أرض الواقع، فكان هدف الكاتب من خلال رواية "أشباح الجحيم" توضيح قضية احتلال العراق أمام الرأي العام والأسباب الحقيقية والموضوعية التي أدت إلى غزوها في ورقة تاريخية اجتماعية وثقافية.

2_ ملخص الرواية :

تتحدث الرواية عن احتلال أمريكا للعراق والمأساة التي عاشتها، والتداخل المريع بين المقاومة المسلحة والعمليات الإرهابية، فأحداث الرواية تدور في قرية نائية معزولة عن العالم سكانها من البادية تسمى ب"كفركرم" في العراق، تبدأ الأحداث من كفركرم إلى بغداد ثمّ بيروت تسرد قصة شاب لا اسم له، شخصيته دون هوِّية، عاش مسالما يكره

[1] - المرجع السابق، ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص366.

العنف، تعرّض لصدمات كثيرة، أولى هذه الصدمات عملية اغتيال نفّتتها القوات المسلحة الأمريكية ضدّ صبيٍّ مختل عقليا يدعى "سليمان" والذي كان يقله بسيارة جار له إلى مستوصف بعيد.

فانهار الشاب ذي العشرين ربيعا بالكامل أمام جثة الطفل المختل عقليا، وجمجمته المنفجرة وجسده الممزّق بحجة أنّه كان يسعى لتفجير نفسه أمام حاجز المراقبة، ليكتشفوا أنّهم أخطأوا الهدف، وأنّ هذا المعتوه لم يكن يحمل شيئا، ثم تأتي الصّدمة الثانية في وجهه وهي سقوط صاروخ في ليلة عرس بإحدى البساتين، الخوف نفسه والرعب نفسه، الفارق الوحيد هذه المرة أنّ القتلى بالمئات، معظمهم من النساء والأطفال، فالجثث مترامية، يرتفع أنين الجرحى، ويعلو الصراخ، ومن بينهم صراخ أبٍ فقد أفرادا من أسرته، وبعد التفتيش لم يجد الجنود الأمريكان شيئا، لقد أخطأوا مرّة أخرى ثم تأتي الصدمة الثالثة التي ستحدد المصير، صدمة لم تبق في البطل شيئا عندما اقتحم العساكر الأمريكان منزله، ومن هنا كانت نقطة التحول في حياة الشّاب، فقد رأى والده يسقط على ظهره، والتريكو الممزق على الأطراف فقد رأى شرف عائلته يسقط أرضا، رأى ما لا ينبغي أن يراه أبدًا، ما لا يليق لابن بارٍ محترم، لبدويٍّ أصيلٍ أن يراه أبدًا، ينتفض ويثور هذا العراقي الذي لا يحمل اسما ويحمل عارًا أكبر من أن يندثر، لا يعود إلى بيته يودع كاظم وشقيقته، هما يبدأ الفصل الثاني "بغداد" لا شيء فيها غير الحرب والخراب والدّمار والقتل الجماعي لعدد كبير من المواطنين، يتكفّل به صديقه ثمّ يرسله إلى رجلٍ آخر فينظم إلى صفوف المقاومة، فلا شيء يفكر فيه غير الانتقام لعائلته وأبيه، ظلّ منتظرا بفارغ الصبر قرار منحه عملية انتحارية يفجر من خلالها نفسه، وينتقم لشرف والده، أخيرا يأتيه الخبر السار، فقد كُلّف بمهمة، لا يخاف ويصر بشدّة على تنفيذ هذه المهمة.

يسافر إلى بيروت لينتقل بعدها إلى لندن سيقتل أكبر عدد ممكن من النّاس المتجمعين في الأماكن العمومية المزدحمة بالناس، حاملا معه الفيروس، يتجّه إلى المطار، سيركب طائرته المتوجهةنحو لندن ينظر إلى النّاس الجالسين أمامه، عجوز تنتظر اتصالا، رجل يتابع زوجته الحامل بكل لطف وحرص وعناية، عشيقان من جنس أوربي يوصلان

رسائل الحب فيما بينهما، يصعد جميع المسافرين إلى الطائرة، أمّا هو فيتخلف عنهم، يتنازل عن مهمته، وينتظر حضور مسافرين جدد، وجهتهم باريس هذه المرّة، يخرج تائها وحائرا من المطار، فقد شعر باستمرارية الحياة وأنها حق لكل النّاس هذا الشعور جعل البطل يتراجع عن المهمة الموكلة إليه، فهو لا ينتظر أن يغفروا له خطأه، وإنّما في أن يعجلوا في نهايته.


خاتمة

في خاتمة هذه الدراسة حول الأنساق الثقافية في رواية "أشباح الجحيم" للكاتب **ياسمينة خضرا** توصلنا إلى النتائج التالية:

- أثبتت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية قيمتها الفنية والإبداعية رغم كلّ ما قيل عنها وكلّ الإشكالات التي طرحت حولها، فهي أصلا جزء لا يتجزأ من الرواية العربية، فقد كتبت بأقلام جزائرية عبّرت عن مكنونات مؤلفيها ومجتمعاتهم ودينهم.
- النقد الثقافي توجه نقدي حديث يتناول النص الأدبي في ضوء الثقافة التي أنتجته، باعتبار أنّ الثقافة هي التي تتكلم في النص.
- من أهداف النقد الثقافي أنه لا يتقيد بالنص الأدبي بل يسعى إلى وجوده في شتى المجالات.
- النقد الثقافي إستراتيجية قرائية يهتم بالكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة الموجودة في الخطابات.

اشتملت رواية "أشباح الجحيم" على العديد من الأنساق الثقافية والإيديولوجية:

- تتبع الدين كنسق وافتعال فتنة الطائفية والعرقية وشيوع الكراهية بين أبناء الوطن وهذا لتحقيق مكاسب سياسية.
- النسق السياسي كان من أهم الأنساق البارزة في الرواية، إذ صور الكاتب الأزمة السياسية التي عاشها العراق في فترة احتلاله من طرف أمريكا مما جعل البلد يغرق في العنف والدمار والتطرف.
- حفلت الرواية جملة من العادات والتقاليد بصورة جمالية تعكس واقع المجتمع العراقي، والتي رأى فيها الكاتب أنها مارست نوعا من الظلم والقهر والجفاء.

- تعالج الرواية قضية البحث عن الهوية وذلك لارتباط الهوّية بالمرجعية الثقافية والانتماء للوطن العربي والإسلامي.
- كشفت الرواية دور وسائل الإعلام الغربي في استغلال وتكريس مظاهر الضعف والتخلف بكل أنواعه وطمس الهوية والخصوصية الثقافية والحضارية للشعوب العربية والإسلامية وبذلك تشكلت صورة خاطئة الشرق في المخيِّلة الغربية.
- المكان في رواية "أشباح الجحيم" لم يكن مجرد رقعة جغرافية جامدة، بل كان كل مكان في الرواية ينبض بالحياة ويعبر عن دلالات ومفارقات كثيرة من سعادة وحزن ويأس وتفاؤل وموت وحياة.
- تركيز السارد في وصف شخصياته على الجانب النفسي والاجتماعي والغوص بها في عمق التاريخ.

ونقول في نهاية هذا البحث أنه قطرة من بحر ونرجوا أن يستفيد كل من يقرأ عملنا هذا ولو بالشيء اليسير، ولا بد لأي عمل بشري أن يلحقه النقص فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

وأخيرا نشكر كل من ساندنا في انجاز هذا العمل سواء بإشراف أو توجيه أو دعاء.

ملحق

1_ ياسمينة خضرا:

ياسمينة خضرا هو الاسم المستعار للكاتب الجزائري محمد مولسهول ، ولد بتاريخ 10 يناير 1955 بالقنادسة في ولاية بشار الجزائرية، كان والده ممرضا ووالديه بدوية، وفي عمر التاسعة التحق خضرا بمدرسة عسكرية، وتخرج منها برتبة ملازم عام 1978 وانخرط في القوات المسلحة خلال فترة عمله في الجيش، قام باشدار روايات موقعة باسمه الحقيقي. عام 2000 وبعد 36 عاما من الخدمة يقرر ياسمينة خضرا اعتزال الحياة العسكرية والتفرغ للكتابة، واستقر لاحقا مع اسرته في فرنسا، في العام التالي نشر روايته "الكاتب" التي أفصح فيها عن هوّيته الحقيقية وتليها " دجال الكلمات" كتاب يبرر فيه مسيرته المهنية، وتبلغ شهرته حدّ العالمية حيث تترجم وتباع كتبه في 25 بلدا حول العالم، تتطرق أفكار ياسمينة خضرا إلى مواضيع تهز أفكار الغربيين عن العالم العربي، حيث ينتقد الحماقات البشرية وثقافة العنف، ويتحدث عن جمال وسحر وطنه الأم الجزائر، ولكن أيضا عن الجنون الذي يكتسح كل مكان بفضل الخوف وبيع الضمائر متذرعا بالدين ومخلفا وراءه حمامات من الدم، ومن أهم أعماله:

"حورية" 1984 ، "بنت الجسر" 1985 ، "القاهرة - خلية الموت-" 1986 ، " من الناحية الأخرى للمدينة" 1988 ، "معرض الأوباش" 1993 ،" Morituri " 1997، " الربيع الوهم" 1998 ، "بما تحلم الدببة" 1999 ، "الكاتب" 2001 ، "دجال الكلمات" 2002 ، "سنونوكابل" 2002 ، "cousin k " 2003 ، "حصة الموت" 2004 ، "زهرة البليدة" 2005 ، "صفارة إنذار بغداد" 2006 ، "se que le jour doit à la nuit" 2008 ومترجمة " فضل الليل على النهار" ، "آلهة الشدائد" 2010 ، "المعادلة الإفريقية" 2011 ، " الملائكة تموت من جراحنا" 2013 ، " ماذا تنتظر القردة" 2014.

2_ المترجم محمد ساري:

روائي ومترجم من مواليد سنة 1958 بمدينة شرشال، يعد واحدا من النقاد الجزائريين الذين انتقلوا من ممارسة النقد إلى الكتابة الروائية على الرغم من إسهاماته المتميزة في مجال الدراسات النقدية والتي أصدر عبرها كتب نقدية منها **البحث عن النقد الأدبي الجديد** الصادر في بيروت سنة 1984 وقد تضمن هذا الأخير مقالات نقدية حول مفهوم الأدب الواقعي والنقد الاجتماعي للأدب عند كل من "جورج لوكاتش" و "لوسيان قولدمان" وكذا كتاب **محنة الكتابة،** بالإضافة إلى عمله في مجال التدريس الأكاديمي تخصص سيميولوجيا والنقد الحديث بجامعة الجزائر المركزية، إلا أنّ قراءات محمد ساري المتنوعة والمتغيرة كانت دافعا من دوافع التنوع والتغير في مساره الإبداعي، إضافة إلى الاضطرابات السياسية والاجتماعية التي عصفت بالمجتمع الجزائري، فقد كانت بدايته في مرحلة الشباب مع الشعر تحت تأثير الشعر الكلاسيكي الفرنسي، ثمّ جاءت بعدها مرحلة الكتابة التي ازدهرت أكثر بدخول محمد ساري عالم الترجمة والتعريب.

له العديد من المؤلفات منها **على جبال الظهرة** سنة 1982، **السعير** سنة 1986، **المتاهة** سنة 2000، **الورم** سنة 2003، **الغيث** سنة 2007، **الغرق** سنة 2010.

أما عن الترجمة فقد ترجم العديد من المؤلفات لكتّاب فرانكفونيين منهم "أنو بن مالك"، "بوعلام صنصال" و "مليكة مقدم" وصولا إلى روايات "ياسمينة خضرا" مثل رواية **سونونوات كابول ، أشباح الجحيم** و **خرفان المولى.**

المصادر والمراجع

قائمـــة المصـــادر والمـراجـع

المصادر:

1_ القرآن الكريم، سوره الحجرات، الآية 13.

2_ الحديث النبوي الشريف، البيهقي أبوبكر، الأربعون الصغرى للبيهقي، الباب الخامس والعشرون في رحمة الأولاد وتقبيلهم والإحسان إليهم وإلى الأهلين.

المراجع:

1_ أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، دار الساحل، الجزائر، (دط)، 2007.

2_ أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأته وتطوره وقضاياه)، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، الجزائر، 2007.

3_ ادوارد سعيد، الإستشراق (المفاهيم الغربية للشرق)،تر: محمد عناني، دار بينجوين العالمية، القاهرة، ط1، 2006.

4_ آرثر ايزابورجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء ابراهيم ورمضان فيطاوسي،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2013.

5_ تيري ايجليتون، فكرة الثقافة، تر: شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2013.

6_ ريودين ساردار، بورين فانلون، الدراسات بالثقافية، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

7_ زهرة ديك، ياسمينة خضرا -هكذا أتكلم- ، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2013.

8_ شوقي ضيف، فنون الأدب العربي والنقد، دار المعارف، القاهرة، ط5.

9_ عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، الكويت،ط1، 2003.

10_ عبد الفتاح أحمد يوسف ، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم ومنشورات الإختلاف، ط1، 2010.

11_عبد الفتاح أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)، الدار العربية للعلوم ومنشورات الإختلاف، الجزائر وبيروت، ط1، 2007.
12_عبد القادر رباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007.
13_ عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغري، ط3، 2005.
14_عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق،ط1، 1004.
15_ عز الدين إسماعيل، في الإبداع والنقد والأدب والشعر، آفاق معرفية، النادي الأدبي الثقافي، الرياض.
16_ ماجدة حمود، إشكالية الأنا والأخر (نماذج روائية عربية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، 2013.
17__محمد بوعزة، تخليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.
18_ محمد مفتاح، التشابه والإختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، ط1 ، 1996.
19_ محمد مفتاح، ديناميكية النّص ، تنظير و إيجاز ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، ط2 ،1990.
20_ محمد مندور، الأدب وفنونه، دار المطبوعات العربية، بيروت،ط2.
21_ ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، تر: محمد ساري، دار الفرابي، لبنان، ط1 ، 2007.
22_ يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، ط1، 1990.
23_ يوسف عليمات، النسق الثقافي (قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

المجلات:

1_ مجلة إضافات، العدد 2 ، 2008.

2_ مجلة الأثر، العدد 28 ، جوان 2017.

3_ مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، المجلد24 ، العدد 2 ، حزيران 2017.

4_ مجلة المدونة، العدد 5 ، جانفي 2015.

5_ مجلة جامعة الشارقة للعلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 10 ، العدد 2 .

6_ مجلة دراسات، جامعة طاهري، 2016.

7_ مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 8، جانفي 2011.

8_ مجلة كلية التربية / واسط، 13 نيسان 2013.

9_ مخبر التأويل والدراسات الثقافية المقارنة، جامعة خنشلة.

المعاجم:

1_ ابن منظور، لسان العرب، الجزء 10 ، دار صادر، بيروت، ط1 ، 1990.

الرسائل الجامعية:

2_ حبيبة فاطمة الزهراء، ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، رواية بما تحلم الذئاب لياسمينة خضرا، دراسة تطبيقية، شهادة الماجستير، جامعة وهران، السنة الجامعية 2016/2015.

3_ صليحة قصابي، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية من أواخر الثمانينات إلى غاية 2003 ، رسالة الدكتوراه، جامعة المسيلة، السنة الجامعية 2018/2017.

4_ فرج عبد الحبيب المالكي ، عتبة العنوان في الرّواية الفلسطينية، دراسة في النّص الموازي (رسالة ماجستير) جامعة النجاح نابلس سنة 2003.

5_ محمد رشدي عبد الجبار دريدي، النّص الموازي في أعمال عبد الرحمان منيف الأدبية ، دراسة نقدية تحليلية، إشراف عادل الأسطة ، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدّراسات العليا جامعة النّجاح الوطنية نابلس، فلسطين، 2010.

6_مريم عزيوي، النسق المضمر في ديوان الذّبيّة تتجلى في وظح الليل لربيعة جلطي، دراسة في ضوء النقد الثقافي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة باتنة1، 2016.

المقالات:

1_ جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان ، 7 كانون الثاني، 2012، www.diwanalarab.com. 22.43

2_ سامية إدريس، المخيال المغاربي في الخطاب الروائي الجزائري، جامعة بجاية.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعـــــــات

البسملة

التشكر والإهداء

مقدمـــــــــــة: .....أ

مدخـــــــــــــــــــــل

الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية: 7

1. النشأة والتطور:.. 7

1.1. الأدب الكولونيالي : 7

2.1. الرواية الاندماجية: 8

3.1. روايات الثورة : 9

4.1. روايات ما بعد الاستقلال: 9

5.1. رواية الأزمة المكتوبة بالغة الفرنسية (الأدب الاستعجالي) : 10

2. إشكالية الهوية والانتماء: 11

1.2. الاتجاه القائل بقومية الأدب: 11

2.2. الاتجاه القائل بأنه أدب فرنسي : 13

3.2. الاتجاه القائل بأنه أدب بلا هوية: 14

الفصـــل الأول: النـــــــقد الثقـــافي

المبحث الأول: مفهوم النقد الثقافي. 16

1. تعريف النقد:.... 16

1.1. لغة: 16

2.1. اصطلاحا : 16

2. تعريف الثقافة: 17

1.2 . لغة: 17

2.2. اصطلاحا: 17

3 . تعريف النقد الثقافي:.. 18
4. الأسس المعرفية التي ساهمت في ظهور النقد الثقافي: 20
1.4. ما بعد البنيوية : تفكيكية جاك دريدا و كشف البنية الثقافية الخفية للنص: 20
2.4. ميشال فوكو: الخطاب والسلطة : 22
3.4. أنطونيو غرامشي: السلطة والهيمنة: 22
4.4. فلاسفة مدرسة فرانكفورت : 23
5.4. النظرية الأدبية المعاصرة : 23
6.4. رولان بارث : 24
5. خطابات النقد الثقافي : 24
1.5. خطاب ما بعد الكولونيالية: 24
2.5. النسوية الثقافية : 25
3.5. الخطاب الإعلامي الثقافي : 26
المبحث الثاني: الأنساق الثقافية: 27
1. مفهوم النسق الثقافي : 27
1.1 تعريف النسق لغة : 27
2.1. تعريف النسق اصطلاحا: 28
3.1. تعريف النسق الثقافي: 30
2. سمات بقاء النسق : 32
3. مفهوم الدراسات الثقافية : 33
- خصائص الدراسات الثقافية : . 36
4. الأدوات الإجرائية للنقد الثقافي: 37
1.4. الوظيفة النسقية : 37
2.4. الدلالة النسقية : 38
3.4. الجملة الثقافية: 39

4.4. المجاز الكلـــي: 40

5.4. التورية الثقافية: 41

6.4. المؤلف المزدوج: 41

5. الخطوات المنهجية للمقاربة الثقافية: 42

الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في رواية أشباح الجحيم

المبحث الأول: تجليات الأنساق الثقافية المضمرة في رواية أشباح الجحيم. 44

1. قراءة في العنوان: 44

2. الدين والهوّية: 51

1.2 . النسق الديني: 51

2 .2 . ضياع الهوِّية وأزمة الذات: 58

2. 3. إبراز العادات والتقاليد: 62

3. النسق السياسي الإيديولوجي: 65

4. نسق الطغيان: 70

5. نسق الخطاب الإعلامي: 72

المبحث الثاني: التمظهرات الفنية للأنساق الثقافية: 77

1. جدلية الصراع الحضاري بين الشرق والغرب: 77

2. دلالة المكان (الفضاء) في الرواية: 82

3. شخصيات الرواية: 90

4 . ملخص الرواية: 95

خـــــــاتمة: 98

قائمة المصادر والمراجع

الملحق

الفهرس