مجلة ميلاف للبحوث والدراسات
المجلد7 العدد 2/ ديسمبر 2021
ص ص 296-308

النقد الثقافي والتشاكل المصطلحي
شرفات بحر الشمال أنموذجا.

Cultural Criticism and Terminology
"The Balconies of the North Sea" as a Model

أمال جربوع [1] *، حنان بومالي [2]

1 المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف ميلة ، مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب، الجزائر،
djerbouaa.amel@centre-univ-mila.dz

2 المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف ميلة ، مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب، الجزائر،
boumalihanan@yahoo.fr

الاستلام: 2021/05/05 القبول: 2021/11/29 النشر: 2021/12/31

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى فض الاشتباك بين مصطلح النقد الثقافي ومصطلح الدراسات الثقافية ونقد الثقافة، من خلال تطبيقه على نص روائي، " شرفات بحر الشمال".والتعريف بالحدود الإبستمية لكل مصطلح على حدة. وتتبع مساراتها والتغيرات التي طرأت عليها في الحقل النقدي، وإبراز مكانة النقد الثقافي؛ الذي يعد من أبرز الظواهر الأدبية وأكثر الموضوعات الشائكة التي أفرزته تيارات النقد ما بعد الحداثة..

الكلمات المفتاحية : نقد، ثقافة؛ دراسات ثقافية؛ نقد الثقافة؛ نقد ثقافي، شرفات بحر الشمال.

Abstract:

This research aims to dissolve the engagement between the term cultural criticism and the term cultural studies and culture criticism, by applying it to a fictional text, "The Balconies of the North Sea", and to define the epistemic boundaries for each term separately. It tracks its paths and changes in the monetary field. Highlighting the status of cultural criticism, "which is one of the most prominent literary phenomena and the most thorny topic produced by the currents of postmodern criticism.

Keywords: criticism; culture; cultural studies; culture criticism; cultural criticism; The Balconies of the North Sea

* المؤلف المرسل

1. مقدمة:

يلتبس على كثير ممن ينفتح على المصطلحات المعاصرة تحديد ماهيتها بدقة. خاصة مع الحركة الدائمة للوعي الإنساني والموجات الفكرية المتسارعة الذي جاءت محملة بزخم من المصطلحات قبل أن تهيئ الأرضية الفكرية والوعي لاستقبالها. تفرض على الباحث المنشغل عليها الانفتاح على الحقول المعرفية الإنسانية. إن الخوض في هذه الحقول وخاصة تلك التي ترتبط بالبوح واستنطاق مكنونات الإنسان تتطلب التسلح بمجموعة من المعارف لفك شفراته وذلك لا يستقيم إلا من خلال الوقوف على المصطلحات والتي تمثل(les mots clés) الكلمات المفتاحية لأي موضوع.

برز مصطلح النقد الثقافي متاخما لمصطلحات سبقته في الظهور في الساحة النقدية والأدبية. لأجل ذلك كان لزاما علينا تبيان الحدود الابستمية لكل مصطلح على حدة، ثم نقدم نموذجا تطبيقيا للنقد الثقافي عبر تفعيل آلية النسق كأهم مقولاته. من خلال تطبيقه على نص روائي، "الأنساق الثقافية في رواية شرفات بحر الشمال". ولأجل فض الاشتباك فيما بين هذه المصطلحات: الدراسات الثقافية- نقد الثقافة- النقد الثقافي. اعتمدنا على المنهج التاريخي لتتبع حركة كل مصطلح وتبلوره في الساحة النقدية والأدبية، وخروجه إلى السياق المفاهيمي. وعليه تتمحور إشكالية هذا البحث حول: فك الاشتباك المصطلحي بين النقد الثقافي وما يتشاكل معه من المصطلحات: الدراسات الثقافية ونقد الثقافة. وما هي الحدود الابستمية لكل مصطلح على حدة، أم أنها تتشارك دلاليا بسبب اشتراكها اللفظي في لفظة الثقافة؟

2. النقد الثقافي وتمايز المفاهيم

2.1 مفهوم النقد والثقافة:

يعد النقد كمصطلح، أداة تعمل على نقل الأدب إلى حقل العلم من خلال الآليات التي يضعها لقولبته والبحث في خباياه، فهو:" فن تقويم الأعمال الفنية والأدبية، وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي" (سلاوي، 2009، صفحة 68). يكون مرتبطا في مجمله بإظهار جوانب الجودة والقبح في النص الإبداعي. ويضيف "محمد مندور" قوله: " هو أولا وقبل كل شيء فن تمييز الأساليب باعتبار أن أسلوب الرجل هو الرجل نفسه" (سلاوي، 2009، صفحة 69). إن الإبحار في عوالم النص في حقيقته ما هو إلا غوص في فكر الإنسان وعوالمه الخفية من خلال استقراء أسلوبه، عبر اختياره الكتابة كأداة ينقل من خلالها عالمه الداخلي إلى الخارج. فيعد نوعا من أنواع البوح الأكثر تأثيرا، والأكثر إفصاحا عن خبايا الإنسان ومكنوناته. يعد بذلك الحقل الأدبي الأرضية التي تجدر فيها النقد. غير أن النقلة التي خطاها النقد من النقد الأدبي إلى ارتباطه بنقد الثقافة، فتحت المجال أمامه لأسئلة تجاوزت الحقل الأدبي أو المنجز الأدبي إلى الحقل الثقافي.

أما مصطلح "الثقافة"، فيعد من أهم المفاهيم الفعالة في الحياة وتفاعلها، فهو السقف الأعلى التي يطمح إليه، لرفع مستوى الأذواق، والأداة الأكثر فاعلية في الارتقاء بالذوات وقيمها الجمالية والأدبية. فهي: "مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريا، هي العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي يعيش فيه". (بن نبي، 2000، صفحة 84)؛ إنها تلك القيم التي تزرع في الفرد وتشكل تصوراته. فهي سابقة على وجوده، تبرز كقوة خارجية تكسب صفة الإلزام وتفرض على الفرد قيم لا يتدخل في تشكيلها وتلعب هي دورا أساسيا في تنظيم حياته.

انتقلت كلمة الثقافة إلى الحقل الألسني من خلال ما قدمته السميوطيقا، على أنها "عبارة عن أنظمة متعددة مركبة من العلامات. إذ أن

العلامات اللغوية لا تحيل إلى الواقع الخارجي الموضوعي إحالة مباشرة، ولكنها تحيل إلى التصورات والمفاهيم الذهنية القارة في وعي الجماعة – وفي لا وعيها كذلك- فمعنى ذلك أننا مع اللغة في قلب (الثقافي)" (نصر و زيد، 2006، صفحة 80). إننا نفكر داخل اللغة؛ وعليه فإن ممارسة اللغة هي التي تضعنا في قالب الثقافة من خلال نقل التصورات والمفاهيم من ذهن الفرد، الذي نقلها عبر إدراكه لما تواضع عليه في سياقها الجمعي، أو تسربت لذهنه عبر ممارسات ترسخت في اللاوعي.

2.2 بين الدراسات الثقافية ونقد الثقافة:

من خلال الانتقال من مفردة "الثقافة" إلى السياق الأدبي والنقدي تبرز هذه المصطلحات: الدراسات الثقافية، ونقد الثقافة، والنقد الثقافي. بين من يرون اختلافها ولها خصائصها الخاصة التي ترسم حدودها الابستمية، وبين من يعتبرها بمدلول واحد. وهذا ما ذهب إليه "فنسنت ليتش، حيث يرى" أن ليس هناك فرق بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية فهما وجهان لعملة واحدة، حيث يعد تشكل الدراسات الثقافية، لا سيما في بريطانيا خلال السبعينيات من القرن العشرين، لحظة تمأسس وازدهار بارزة في التاريخ الطويل للنقد الثقافي" (الرويلي و البازعي، 2007، صفحة 308)؛ فيتحدث عنهما بوصفهما شيئا واحدا، مم يلغي خصوصية المصطلح. وعليه وجب علينا البث في هذه المصطلحات وتتبعها في مجالها المفاهيمي والاستعمالي.

إن مصطلح "الدراسات الثقافية" ليس جديدا، فهو يمتد إلى التسعينات حيث حظيت الدراسات الثقافية بشيوع واسع آن ذاك، غير أن بدايتها الرسمية كانت عام 1964 منذ تأسست مجموعة برمنجهام من خلال تقديم بحث وسم بـ : Brimingham center for contemporary cultural studies". (اصطيف و الغذامي، 2004، صفحة 19). كما شرع مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام " في عام 1971 في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية ، والتي تناولت وسائل الإعلام والثقافة الشعبية، والثقافات الدنيا، والمسائل الأيديولوجية، والأدب،(...) وموضوعات أخرى متنوعة.(...) وتقديمها ما يمكن أن يسمى مصطلح المظلة Umbrella term" (أيزابرجر، 2003، صفحة 31). إن مصطلح "المظلة" يحيلنا إلى النقد الثقافي، الذي عُدَّ والدراسات الثقافية وجهان لعملة واحدة، فكان انطلاق النقد الثقافي كمصطلح من المحاضن الفكرية نفسها التي تخمر فيها الفكر النقدي للدراسات الثقافية.

لقد سعت الدراسات الثقافية إلى تغيير الرؤيا النقدية للنص. فعدته كـ " مادة خام لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية والإشكاليات الأيديولوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص" (اصطيف و الغذامي، 2004، صفحة 17)؛ فيغدو النص قالب تكتشف من خلاله مختلف الأنظمة الثقافية والإشكالات، لاعتمادها كوسيلة لقراءة الواقع وربط النص به. فأكثر ما اهتمت به، هو" وقوفها على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها" (الغذامي، 2000، صفحة 20)؛ فتحدد التأثيرات الإيديولوجية، كما تقرر أسئلة الدلالة والإمتاع، وهذا ما يجعلها تقف على نظرية "الهيمنة" التي تجعل من الثقافة إلى جانب أنها تعبير على الإنسان تشكل أيضا في الوقت ذاته أداة هيمنة.

غير أنه وجه للدراسات الثقافية الكثير من النقد من حيث أنها تأول كل فعل حسب شروط الإنتاج والاستهلاك، وتمجيد الخطاب المعارض لمجرد أنه معارض والاحتفاء بالهامش في مواجهة ما اصطلح على وصفه بالراقي. مما يضعها ضمن النقد السطحي. فكان هذا سبب تراجعها حيث أثبتت فقرها النظري. رغم ذلك لا يمكن

إغفال حقيقة أنها لعبت دورا هاما في فتح المجال النقدي أمام نظريات واتجاهات أخرى تأخذ سؤال النقد والنظرية الثقافية إلى نواح مغايرة.

تعد الدراسات الثقافية الأساس الفكري الذي انطلقت منه الكثير من النظريات. وعلى إثر ذلك برز "كلنر" رافعا نظريته على الدراسات الثقافية التي عدها مصدرا مهما من مصادره، فيُعمل فكره النقدي لنقدهما معا، كما انفتح أيضا على نظرية ما بعد الحداثة والتعددية الثقافية (multiculturalism) والنقد النسوي. ومن خلال إعمال مقولاتها ونقدها ينفتح على مصطلح " نقد الثقافة" من خلال طرح مفهومه عن نقد ثقافة الوسائل (medir culture)" (الغذامي، 2000، صفحة 21). فكانت الدراسات الثقافية الأساس الذي وجهت كلنر إلى البحث في الوسائل الثقافية والتي تأخذ سؤال الثقافة نحو أدواتها المادية أو لنقل الشق المادي للحضارة.

لقد ارتبط مصطلح "نقد ثقافة" بفكرة الوسائل والذي يفضي بنا تبعنا لذلك، إلى هدم وإلغاء تلك الحدود التي كرست بمفهومها التقليدي في تحديد العلاقة بين الثقافة وفعل الاتصال، لأن الثقافة في حد ذاتها " ذات طبيعة اتصالية كما (أن) الثقافة ذاتها ليست إنتاجا فحسب بل هي وسائل توزيع واستهلاك(...) فالثقافة تحدد بالاتصال والاتصال يحدد بها" (موسى صالح، 2012، صفحة 8)؛ فالتفريق بينها وبين فعل الاتصال ما هو إلا تفريق عشوائي وتعسفي. من خلال ذلك يمكن أن نحدد العلاقة بين الاتصال والثقافة ككل لا يتجزأ. حيث تفرض فكرة الهيمنة الثقافية التي تعمل على هيكلة الوعي الفردي والجمعي لدى الشعوب عبر التركيز على الصورة وتقديمها على أنها الأساس الذي يتم من خلاله التلقي.

كما طرح كلنر تصوره من خلال " أخذ الثقافة كمجال للدراسة، لا يفرق من خلاله بين نص راق وآخر هابط, وعدم الانحياز لأي منهما ولا بين الشعبي والنخبوي" (الخليل، د.ت، صفحة 132)، متجاوزا المطب الذي وقعت فيه الدراسات الثقافية، وذلك من خلال إبراز خاصية الإمتاع الذي يحدد من خلاله غاية النص مما يحميه من التورط الإيديولوجي. وضع الجمهوري والنخبوي موضع محاكمة ومساءلة ثقافية، فالنخبوي فقد علامته الفارقة وأصبح شريكا مع سواه في الحوار الثقافي. فتح "كلنر" مجالا للثقافة وتجاوز فكرة كونها معطى جاهز وثابت، إلى وصفها إنتاجا مستمرا يواكب تطلع الجماهير العريضة ورغبتهم في التعبير عن ذواتهم، جعل من هذه الفئة المغيبة شريكا في الفعل الثقافي.

2.3 النقد الثقافي:

في حين يأخذنا نقد الثقافة إلى الجانب المادي والتقني للحضارة، فإن الدراسات الثقافية والنقد الثقافي يتموضعان في الجانب المعنوي والأخلاقي للحضارة. حيث يعمل هذا الأخير على:" كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خفية وأهم هذه الحيل هي الحيلة الجمالية التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأسداها تحكما فنيا" (الغذامي، 2000، صفحة 34)، فيعمد إلى الخطابات يحللها في ضوء معايير سياسية واجتماعية وأخلاقية. بعيدا عن المعايير الفنية والجمالية، التي اختزلت النقد لقرون. كما ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، يتعامل معها على أنها أنساق ثقافية تؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن. يقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد عملية التشريح النصي، فيعد بذلك نقدا إيديولوجيا وعقديا وفكريا، يهدف إلى الكشف عن العيوب النسقية الثقافية التي توجد في الثقافة والسلوك. إنه "فعل الكشف عن الأنساق وتعرية الخطابات المؤسساتية، والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها وفرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمة" (حمداوي، ٢٠١٢). فهو وسيلة لمشاركة المهمش وكسر هيمنة النخبوي، ووسيلة لإعادة

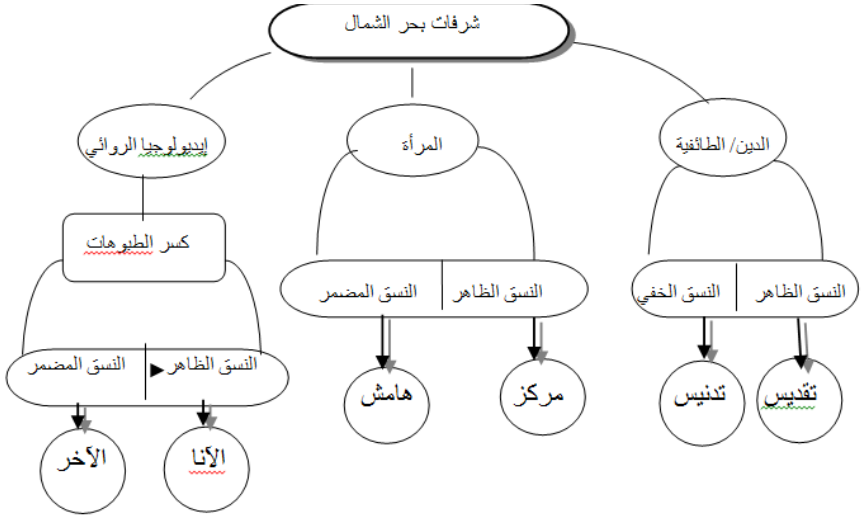
الإنسان إلى الواجهة دون معايير ولا صوت أحادي.

برز مصطلح النقد الثقافي من خلال المشروع النقدي الذي طرحه " فنسنت ليتش" والذي جعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية. حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب. هذا التحول لم يقتصر على مادة البحث فحسب بل تعداه ليشمل مناهج التحليل، الذي زاوج بين التحليل النقدي الأدبي مع استخدام المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسية والمؤسساتية. فكان النقد الثقافي ثورة نقدية ليس فقط من خلال توجيه النظر من سؤال الجمال إلى سؤال الثقافة، بل يعد تحول جذري في المادة: بنقل ساحة النقد والتحليل من النص إلى الخطاب، بتقديم بدائل لاكتناه المضمرات وإثارة المسكوت عنه وإضاءة المناطق التي ظلت معتمة فيه.

غير أن أهم المشاكل التي تواجه النقد الثقافي هي التعقيدات من ناحية المصطلحات المستخدمة في التحليل والتفسير. وكذا انفتاحه على مناهج متعددة ومتنوعة جعلت من الصعب الإمساك بتلابيبه، كما أن الأنساق تتحايل حتى على صاحبها باللعب المستمر على المنظومة العقلية، إنها شديدة الانفلات يبدو معها الكاتب الحداثي رجعيا بسبب سلطة النسق المضمر.

3. الأنساق في رواية شرفات بحر الشمال

يرتكز عالم واسيني التخييلي في روايته شرفات بحر الشمال على محاور ثلاث الدين والمرأة والسياسة، ناسفا من خلالها الواقع ليعيد تشييده متسلحا بالايدولوجيا. متبنيا طروحاته بخصوص الحياة والوجود. مما يجعل خطابه ملغما، ومنفلتا، وفسحة تتناسل فيه انساق ناسخة لظاهر الخطاب. كما يوضحه المخطط التالي:



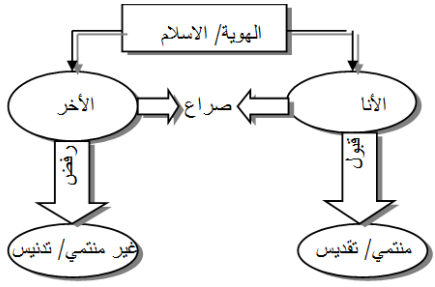
الشكل رقم 01: تمظهرات الأنساق الثقافية في رواية شرفات بحر الشمال

3.1 الطائفية:

إن للدين موقع مكين في النفس البشرية، ومكانة محورية في نظامها الثقافي، ونفوذ ملحوظ يتخلل البنية المجتمعية في كليتها وتعدد مجالاتها. وقد أكدت أنثروبولوجيا الأديان أن المعتقد الديني هو من بين أكثر مكونات الثقافة تمظهرا في

حياة الكائن الإنساني، واقتدارا على فعل الهيمنة والتأثير. يعتبر عنصرا أساسيا في تركيب الهوية الإنسانية وتكوينها، غير منفصل عن حياته السياسية والاجتماعية. يعد بذلك عمودا فقريا للمجتمع مشكلا مركزا ومحورا تدور حوله كل القيم الحياتية والفكرية والعاطفية. قدمه دركياهم على أنه؛" نظاما تضامنيا للمعتقدات المرتبطة بأشياء مقدسة. إنها معتقدات وممارسات توحد وتجمع داخل الجماعة الأخلاقية نفسها، التي تسمى الكنيسة" (الحريري، 2016). وعليه يعمل الدين كموجه للإنسان، متعال عليه. فهو يمثل هديا إليها يتصف بالمثالية والكمال. ويعد الدين محورا مهما في رواية "واسيني" وبخاصة رواية "شرفات بحر الشمال".

إن مدة الاستعمار الفرنسي للجزائر، الذي استمر قرن واثنان وثلاثون من الزمن عمل على سلخ المجتمع الجزائري من هويته، بتغيير منظومة القيم لديه. لولا بعض الزوايا والكتاتيب التي حاولت الحفاظ عليها لمسخ. لأجل القضاء على المظاهر والقيم المخالفة للهوية التي تشربها المجتمع آن ذاك، كان لزاما عليه بعد استقلاله إعادة تشكيل منظومة القيم وفق الهوية الأصلية، التي كان الدين أساسا لها



الشكل رقم 02: صراع الهوية بين الأنا والأخر.

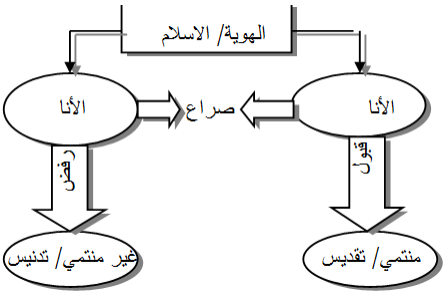
عايش الجزائري الصوَّر الحية القاهرة التي انتقلت من مجتمع انفتح بعيد الاستقلال على تيار إسلامي، الذي أراد إعادة تشكيل الجزائر وفق النمط الإسلامي الماضوي. أو لنقل أراد أن يظهر اعتزازه وتمسكه التام بهويته الإسلامية، التي فرض عليه الاستعمار أن يكبتها. هذا ما ترجم العطش الذي اعترى المجتمع الجزائري لدينه، الذي ظل لمدة قرن وثلاثين سنة يمارسه في الزوايا المظلمة في حذر وخوف شديدين. انعكس ذلك إلى نهم شديد لكل شيء يحمل مسحة دينية أو يغلف بصبغة دينية. امتص بسبب هذا النهم غير المحدود، كثيرا من المفاهيم الوافدة للدين وتشربها دون غربلة، أو إعادة فرز لمعطياتها. مما خلق فهم مغلوط أو لنقل تيارا متشددا منتهجا الخط التكفيري لكل معارض.

رسم واسيني في روايته: شرفات بحر الشمال، ملامح تحولات الطوائفية من كونها جزءا لا يفارق الإطار العام للإسلام وخادما له في مفهومها العام، إلى وحدة منشقة عنه. تقدم صورا مخالفة للقيم الدينية، ليتحول من نعمة إلى نقمة مهددة كيانها وهويتها الذاتية والجمعية. ولعل ما نقله عن قصة غلام الله الإنسان التقي الحافظ لكلام الله رغم ذلك لم يستثنى ولم يحمه قرآنه" أنا رجل أخاف الله وهؤلاء القوم الغامضين، حفظ القرآن عن ظهر قلب حتى صار جزءا من دمه ونفسه" (الأعرج، 2001، صفحة 198) هذا الرجل الحافظ لكتاب الله، المتقي، صار المستهدف الأول عندما حاول أن يرى من غير المنظور الذي فرض على العباد من قبل الجماعة التي تعتمد الدين غطاء لها.

يقول في مقطع آخر: "دون كبير الملتحين كل كلامه على ورق أصفر كأسنانه وفي المساء اليوم نفسه اختطفوه وفي الصباح اليوم السابع وجِد مسمرا، مصلوبا على الشجرة الوحيدة التي في المكان، كتب على الورقة رشقت على صدره العاري: هذا مسيلمة الكذاب. عاشر الشيوعيين وهم الذين سموه غلام الله والعياذ بالله، لذم العزيز الحكيم. نُصح فلم يعمل بالنصيحة. عُزِّر

فاستكبر وتعدى حدود الله ومن تعداها فقد ظلم نفسه وضرعه وزرعه وأهله. وفي الصباح الموالي كان القتلة يمشون في جنازته ويتساءلون عما حصل ويتأسفون" (الأعرج، 2001، صفحة 209)؛ إن هذا المشهد قدم صورة الجزائر التي أصبح القتل فيها أول حل يلجأ إليه المخالف، المصطبغ بصبغة دينية ليضفي شرعية على أفعاله، والتي لا يتقبلها عاقل. ترجم واسيني القيم المضطربة للإسلام بتصويره دينا يقوم على الدم والقتل، يحث على الكراهية بدل المحبة.

قدم واسيني قصة أخرى تبرز الوجه الأكثر وحشية لهذه الجماعة. التي جعلت من الدين شماعتها وذريعتها للقتل والتخريب. حيث يروي قصة من فرط تكرارها أصبحت تقرأ في الجرائد من باب العادي. وهو يعلق عليها، ويقول: " قتل فيه شاب أبويه... إن الشاب كان تحت سطوة أمير مجنون...طلب من والده الذي كان يصلي أن يُشهد قبل أن يُقتل. لكن الوالد لم يوقف صلاته. وعندما انحنى برأسه على الأرض في الركعة الأخيرة بقي هناك منكفئا على فمه والدم يملأ السجادة البيضاء التي عليها بين المقدس وصوامع الحرمين...عندما سمعت الأم العيار الناري، قبل أن تسأل عن السبب كانت الرصاصة قد اخترقت دماغها. ماتت وفمها مفتوح من الدهشة" (الأعرج، 2001، صفحة 206). إن ما انفتح عليه نص الشرفات لهو وقوف على التخوم التي شكلت صورة الجزائر في أكثر دموية وعنف. والذي قسم المجتمع الجزائري إلى صنفين؛ مستقبل للدين متعصب له، ورافض له. محولا الاتهام من الأفراد وممارستهم المغلوطة إلى الدين نفسه, وفي أحسن الأحوال أثار التساؤل عن هذا الدين الذي يبيح لمعتنقيه مثل تلك الأفعال.



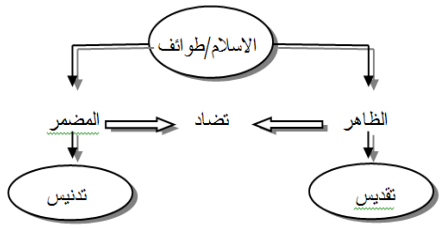
الشكل رقم 03: صراع الانا مع هويتها.

والأكثر منه أن هذا التساؤل لم يصدر من الآخر بل من الأنا التي يعد الإسلام مركبا مهما وأساسا في هويتها. إنها ثورة للأنا ضد آناها. أو لنقل انسلاخ الأنا عن هويتها. جاء في مقطع " يا يوسفي الصغير (...) ألم تدرك بعد أن الذين يريدون رأسك كثيرون، احذر لقد صاروا فيك" (الأعرج، 2001، صفحة 95).

إن أبسط ما يقدم الإسلام به نفسه. أنه " دين يوفر الرفاهية لمليار من البشر حول العالم(...) لقد آخى الإسلام بين مختلف الأعراق فهو دين قائم على الحب لا الكراهية" (الخطيب، 2017، صفحة 114). غير أن واسيني وهو يركز على الممارسة للجماعات الإسلاموية ويذمها، فاصلا إياها عن هوية المجتمع الجزائري وينفيها عنه يثبتها في الدين. فهو لا يفصل بين الفعل الإنساني والحقيقة الجوهرية للدين. وعليه برز رفض الدين من خلال إثبات الدموية والإجرام فيه.

أورد واسني قوله على لسان ياسين لأخيه عزيز وهو ينصحه: " إذ تمضي حيث يشاء انتشاؤك لا حيث يشاء قدر الله. الله يا ابن أمي لم يعد يسأل عن أحد، لقد أحرق سلطانه وتوسد الرماد وشواهد الموتى" (الأعرج، 2001، صفحة 219)؛ إن هذا المقطع يحمل كفرا مبطنا بكل الأقدار التي رسمها الله، إن الأنا التي عايشت جرم الجماعة المتعصبة، والتي جعلتها تعيش

انتكاسات متوالية، غذت في داخله رفضا تاما لكل مظاهر الدين وصولا لإنكار وإسقاط الله – تعالى وتقدست أسماؤه- من كونه المسير للأقدار والمتحكم فيها. اعتمد واسيني على السخرية من حدوده والاستخفاف والاستهانة به فتحول التقديس الظاهري الى نسق تدنيسي مضمر.

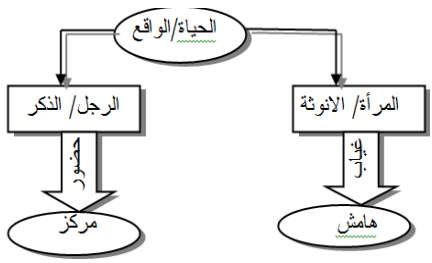


الشكل رقم 04: نسق التدنيس

حول واسيني من نقد الطائفية وممارستها المغلوطة للدين، وذرء الشبهات عنه إلى إثبات الدموية في الدين، والتي تخفي دعوة مبطنة للانسلاخ عنه.

3.2 المرأة بين جدلية المركز والهامش:

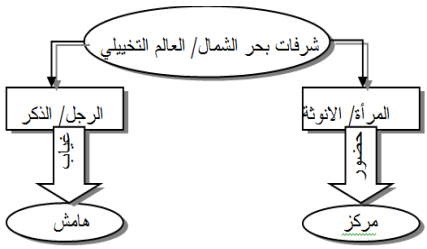
أبرز الموضوعات التي شكلت الأساس الذي يقوم عليه عالم واسيني الروائي "المرأة"، هاته الكائن التي تعيش وهي تحمل صليبها على ظهرها. إنها الهامش مقابل مركزية الرجل وتوليه للحياة وزمامها. والمخطط التالي يترجم ذلك:



الشكل رقم 05: الحياة ومركزية الحضور.

يترجم هذا المخطط واقع المرأة/ الأنثى، في الحياة، ومدى بعدها عن الحياة وتفاعلاتها من منطلق أنها المستبعدة والغائبة عن المراكز الفاعلية فيها، والتي استأثر الرجل لها. فهو الواضع لقوانين الحياة، والفاعل الأوحد فيها. قامت الحياة على أساس ذلك على الفكر الأحادي، الذي يجعل من الرجل الأساس والمركز الذي لا يزاحمه شيء

غير أن واسيني عبر شرفاته/ شرفات بحر الشمال، يطل على عالم الهامش، مأسسا بنيانه عليه. أول ما انفتح عليه نصه مقطع، يقول فيه: " أيتها المهبولة، في كل الوجوه أنتِ(...) شكرا لهبلك وغرورك فقد منحاني شهوة لا تعوض للكتابة" (الأعرج، 2001، صفحة 07). إن المرأة هي وقود الكتابة والإبداع عند واسيني. وهي المركز الذي يسحبه من الهامش المفروض عليها في واقعها، وإعادتها إلى مركز عالمه الروائي



الشكل رقم 06: شرفات بحر الشمال ومركزية المرأة.

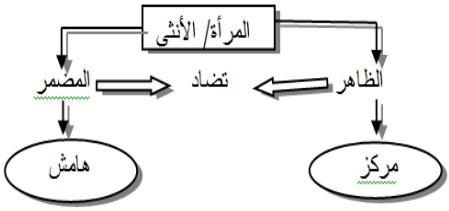
يستهل روايته بقوله:" كان اسمها فتنة" (الأعرج، 2001، صفحة 20) هي قضية كائنة في الماضي المستمرة في الحاضر، إنها فتنة وإن كانت هذه الصفة لا تخص امرأة بعينها هي تسحب على كل النساء في منظور الرجل الذي استلهمه من ثقافته ودينه. وبما أنها القضية المركزية والذات التي تدور كل خيوط الرواية حولها. جاءت كأول شخصيات الرواية ذكرا وإبرازا للحضور، راسما ملامحها الشخصية انطلاقا من اسمها.

جعل واسيني الدين أول ما تصطدم الأنثى معه، بإعلانه أنه أول الرافضين لها، من خلال دلالتها الاسمية" فتنة" جاء في مقطع في

الرواية: "الاسم لم يكن شائعا في القرية. حتى الإمام لم يكن راضيا.قال: الفتنة من الافتتان ولا يجوز أن تسمى امرأة بما يغضب الله. قال أبي.طز؟ الله هبلتوه ورديتوه مجنون كيفكم. صغرتوه حتى صار ما عندو ما يدير غير يحرس في تفاهتنا اليومية وانزلقاتنا المحتملة. سماني فتنة ولم يأبه لكلام الإمام ولا الناس المحيطين به" (الأعرج، 2001، صفحة 53).إن الأسماء ليست مجرد حروف تستدعيك عند الحاجة هي علامة فارقة تصنعك أنت. أنت على وجه التعيين والتخصيص، ترسم ملامحك وهويتك وتحيلك إلى ذات لها حيز وسط الذوات الأخرى، وتكسبك خاصية الانتماء إلى جنس دون الآخر.

تتحول الأنثى في الرواية إلى رمز يحيل إلى الهامش العريض، الذي يتكون من أجساد غضة كانت -ولازالت – تربط دوما بالخطيئة. فهي مصدر الفتنة والافتنان هي الشيطان الذي يوسوس لهم/ الرجل، بالمعاصي واكتشاف الشهوة، إنها افتتان يضرم في شغاف القلب الذي أخذت ياسين/ الرجل، بطل الرواية إلى حواف الشاطئ المنفتح على المجهول. يقول في مقطع: " قبل أن "تنطفئ بين موجات بحر الشمال، ما الذي أيقظها في الآن وأنا على عتبة التلاشي؟ شيء ما يدعوني للتفكير فيها بعمق وحزن" (الأعرج، 2001، صفحة 10)

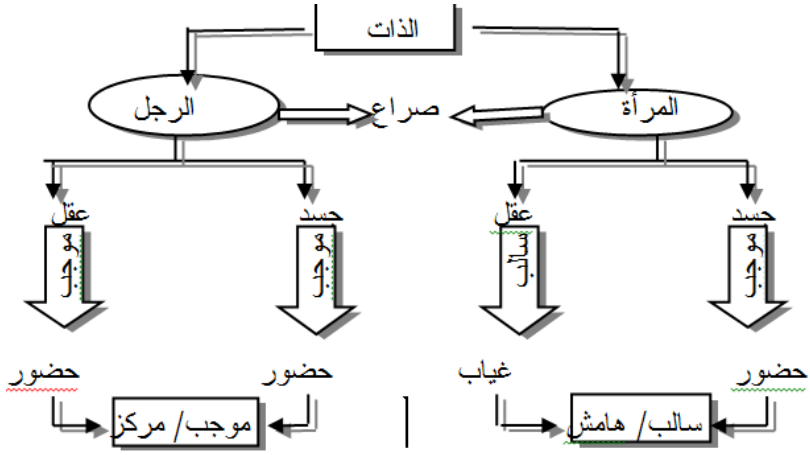
إن واسيني رغم أنه يبدو في ظاهر الخطاب، أنه يحمل لواء الدفاع عن الأنثى ويسعى إلى إعادتها للمركز، من خلال قيادتها حياتها والتخلص من قيد الرجل الذي استمد سلطته عليها باسم الدين. هذا الأخير الذي عمل على دفعها للهامش، وعمل على جعل المرأة ذات سالبة، كما أورد في مقطع قوله وهو يترجم ذلك: " على المرأة التي تحب في بلادنا، أن تجد تعبيراتها الخفية وأن تضع حجابها لترى من تريد بدون أن يراها أحد" (الأعرج، 2001، صفحة 52). جعل واسيني المرأة تقف أمام الدين كعدو، من خلال إيهام المرأة بأن الدين هو من سمح باستباحتها. من خلال الفقيه، والولي الصالح، هذه الألقاب التي تلتسق بالدين رغم ممارستهم الشاذة التي تناقض الدين. ذكر ذلك في مقطع. بقوله:" أدخلت مقام الولي الصالح المطل على حافة البحر حتى يشوف في حالها. قال الفقيه وهو يقرأ بعينيه الفاوتين لحمها الطري: اربطوها شهرا على جذع نخلة الولي الصالح وستفرج كربتها إذا كانت مؤمنة وتخاف الله في الليل ، عندما يصيران لوحدهما، يحاول أن يهدئ من خوفها، يبسمل، يحوقل، وعندما لا تسعفه يشد وثاقها أكثر يلمس نهديها، يضغط على الحلمة قبل أن يكمش في كفه اليابس لحمها الطري فتصرخ هي بأعلى صوتها فيقهقه: وين تروحي مني يايماك. جايبك وربي كبير ويعاود الكرة حتى تصاب بالغشاوة قبل أن يرتكن إلى الزاوية ويمارس العادة السرية على جسدها المنهك والمتصلب كصخرة الوديان (الأعرج، 2001، صفحة 34)؛ فهو لم يفصل بين الدين وبين ممارسة الأفراد له. وعمل على إدخال فتنة/ المرأة إلى حروب وهمية.



الشكل رقم 07: المرأة بين الهامش والمركز

فرد واسيني للمرأة عالمه الروائي على مصراعيه لترى نفسها مركزا. واضعا إياها في أماكن عدة، إلا أنه يخفي التهميش كنسق مضمر. يقدم رؤية المرأة جسد، الواقعة في شراك سلطته عليها، عمق دلالات التهميش فيها. فهي الجسد الذي لولاه لما كانت ولن تكون. ركز واسيني في روايته على تقديم عالم متحرر رسمه للمرأة

كمساحة منفلتة من كل قانون، تتحرك فيها كيفما شاءت. غير أن نموذج التحرر التي يقدمه لها، ما هو إلا تحرر من الثياب والأخلاق والتخلص من ارتباطاتها الأسرية والدينية وإقامة قطيعة مع جذورها. حولها ذلك إلى ذات ضعيفة، هشة، هامشا يغذي نهم الرجل إلى الجسد.



الشكل رقم 08: الذات بين الحضور والغياب.

مع تعميق حضور المرأة الجسدي ينتفي معه حضورها العقلي، مما يجعل منها ذاتا ناقصة وسالبة، تكون بذلك هامشا. خلاف الرجل الذي يكون حضوره حضورا جسديا وعقليا وبالتالي يكون فاعلا وموجبا، فهو مركز. لتزال المرأة/ الأنثى، تستخدم كأداة في يد الرجل في الواقع أو العالم التخييلي على حد سواء. لم يفعل واسني سوى إبراز المرأة الجسد وتعميق سلطته عليها، ناسجا حوله خيوط روايته، ففي حين يحاول إثبات حضورها الفعلي ينفيها.

فلم يتوانى واسيني في اعتماد المرأة كأداة للكتابة. ذكر ذلك في مقطع بقوله: "شكرا لهبلك وغرورك فقد منحاني شهوة لا تعوض للكتابة ووهما جميلا إسمه الحب" (الأعرج، 2001، صفحة 07)؛ إن المرأة/الأنثى، لا تفارق هذه الصفة، أنها خلقت للمتعة والإمتاع. أو أن المبدأ في التعاطي معها مآله إضرام الشهوة؛ سواء شهوة جسدية أو كتابية، فكلاهما يضع المرأة ضمن الغرض المنتفع به، دون إعارة الاهتمام لكونها ذات موجودة بالرجل أو دونه. فالشهوة هي إحالة إلى مركزية الذكر وهامشية المرأة، يضعه ضمن المفعول به وهو الفاعل، ولا يهم إن كانت هذه الشهوة تأخذها إلى حواف سرير أو ضفاف حكاية.

3.3 كسر الطابوهات:

يعمل واسيني في روايته شرفات بحر الشمال على إثارة المسكوت عنه. من خلال خلخلة البنى والمنظومة القيمية من خلال التعرض إلى الثالوث المحرم؛ "الدين والسياسة والجنس". من منطلق أن هذه المحرمات التي أحيطت بهالة من الممنوعات والمحظورات، هي مكامن الخلل والعيوب التي تكبل الأنا وتمنعها من التطور وتحد من قدرتها على التجدد والتقدم.

إن الوضع السياسي العام الذي رسمه واسيني للجزائر بعيد الاستقلال، هو وضع مأساوي وميؤوس منه. حيث عمل على دفع الأنا

إلى التحرر من انتمائها إلى رقعة جغرافية كل ما تصدره هو الموت المزدوج؛ إما القتل الفيزيولوجي، كما أورد واسيني في مقطع قوله: " نحن في وطن يتساوى فيه السهو بالموت (الأعرج، 2001، صفحة 21)، أو البسكولوجي من خلال قتل الأحلام وتحطيم الأهداف. جاء في مقطع آخر. قوله: "أنا لم افعل شيئا سوى أن عشت الإصرار على الخيبة ... لم أخرج عندما كانت البلاد تحترق حبا في المقاومة...لم أخرج لأنه كان من المستحيل علي التنفس خارج الحفرة التي كنت أسكنها" (الأعرج، 2001، صفحة 115). إن هذه البلاد التي تقتل دون رحمة. ولا تمهل المقتول حتى من أن يرى وجه قاتله، جعلت الأنا تعيش ذلك الصراع الداخلي مداره الانتماء إلى رقعة لا تحتف بالحياة ولا تضمن لها البقاء والاستمرارية. جاء في مقطع آخر قوله" تاريخ الموت لم ينزل على هذا البلد من السماء كمطر الصيف. له ناسه ورجاله الذين يجيفون بلا أدنى تردد ويذبحون مثل أي جزار من جزاري الحي" (الأعرج، 2001، صفحة 200)

أما عند تعاطيه مع الجنس كبؤرة أساس في نصه، تجاوز الجنس كحقيقة ماثلة في حياة الإنسان، فهي امتداده ووجوده. وسلط الضوء على ممارسات تعد في عرف الدين من المحرمات. حتى في عرف المنطق الإنساني خاطئة، أو أقله تشير إلى خلل نفسي ما. غلفها بإطار براق كحرية المرأة، وامتلاك جسدها وأنها الوصية عليه، معززة بذلك أناها. -وهي في حقيقتها مطالب صحيحة- لكن المنحى الذي اتخذه كان مضللا. جاء في مقطع ما أورده على لسان فتنة. قوله" أنت خائف من أن تكون قد أزلت بكارتي.يا حبيبي أنت لم تغتصبي أنت لا تدري كم أسعدتني. ومن بعد؟ حتى ولو فعلت، لن يحاسبك أحد. مهبولة. جئت إليك بمحض إرادتي. أردت أن أكون استثنائية معك ولو لليلة واحدة قد نموت ونحن نتذكرها. ثم مدت يدها على خرقة بيضاء مثلما يحدث في الأعراس وقالت لي:أغمض عينيك وما تشوفش. ففعلت. وعندما سمحت لي بفتحهما، قالت لي: ارفع رأسك وعندما رفعته رأيت على إحدى سعفات النخلة، الخرقة معلقة مع أخرى لأشخاص آخرين وعليها بقع الدم- (الأعرج، 2001، صفحة 51)؛ إن هذا النموذج الذي يقدمه لحرية المرأة يعد استباحة لحرمة الجسد وخصوصية العلاقة وقداستها. مقدما إياها ضمن إطار عام يستسيغه، ويؤثر في القارئ عاطفيا، محققا هدفه بالتضامن مع فتنة، وزليخة ونرجس وكنزة وغيرها من الإناث اللاتي جعل من أجسادهن مضمارا لاختراق موضوع الجنس. من منطلق أنه يدافع عن قضايا عادلة، من خلال تقديم صورة الأنوثة التي تسعى لأن تنتزع سلطة جسدها من الرجل الذي سطا عليها باسم الدين والأعراف المجتمعية. الذي يستلهم فيه قيم الآخر المناقضة تماما لقيم الأنا.

يعد الدين المتهم الأول وأكثر القيود احتداما. فمن منطلق انتقاد الممارسة الخاطئة للدين، والوصايا التي تمارس باسمه. يهتك حصونه. ويمتهن تعاليمه رادا تعاليمه جملة وينتهك حدوده بشرب الخمر. يقول في مقطع:" كأسك. ألا تريدين النسيان؟ من قال أن النسيان ممكن؟ هل وصلت إلى الكأس الحافة كما تقول. الكأس السابعة، الكأس الفاصلة بين الزهور والضلال؟ انتِ في الكأس الخامسة فقط" (الأعرج، 2001، صفحة 314). وممارسة الجنس الذي يعد في الدين زينة –كما سبق ذكره-.

يريد واسيني بروز الأنا واحتلال مكانة تستحقها غير أنه لم يستطع الإفلات من الإيديولوجيا التي وجهت خطابا مناقضا نسفت الظاهر من الخطاب، حيث شكلت مضمرا نسقيا تخفي الآخر. إن سعيه لتحرير الأنا من كل ما يكبلها. دون وعي منه، سلخها من هويتها وأناها؛ فكل ذلك الدمار الذي صوره في أرض كان من المفترض أن تكون مرتعا للأنا، تحدد انتماءها

الجغرافي واللغوي والديني. هيأ الأنا بذلك للامتثال لقيم الآخر وتشرب كل ما يقدم لها.

إن تأثر واسيني بمرجعيته التي يعتز فيها بنظام الفكر والحرية المطلقة للآخر جعله يضعها كنموذج يلغي بموجبها الأنا أو كل ما يميزها ويقدمها كذات مستقلة عنها. ذكر في مقطع قوله: هناك عطب كبير فينا نحن الذين نشتهي صناعة هذه المستحيلات. كل شيء يشبهنا حتى حداثتنا تحمل قدرا كبيرا من تخلفنا بعضنا يقفز إلى ما بعد الحداثة ولم يصفِّ حسابه مع حداثته الخاصة التي تسمح له بالذهاب إلى السهرات ومنع ابنته من رؤية صديقها أو زوجته من مرافقته عند الأصدقاء... ففي ذهابها سقوط كل ما ننشئه من مبررات وثوابت وهمية" (الأعرج، 2001، الصفحات 120-121)؛ ما الذي سيبقى من خصوصية الأنا، إذا ما تحولت إلى نسخ كربونية عن الآخر. من خلال استيراد قيم لا تشبهها بل وتخالفها. أين ستكون الأنا منها؟ إن واسيني وهو يبحث عن الحداثة وما بعدها نسي أن استلهام الآخر والأخذ منه لا يعني عدم الغربلة. نعم للأخذ ما يضيف للأنا ما دامت لا تناقضها وتوقعها في مأزق الوجود. إن فكرة إحلال قيم مضادة للقيم الأصلية. تعمل على سلخ الأنا من هويتها. وهذا ما يلغي الأنا في مقابل الآخر الحاضر كنسق مضمر.

4. خاتمة:

في الأخير نخلص إلى أن النقد الثقافي وإن تشكل في بنيته من كلمة "الثقافة" والتي تجعله يتشاكل مع مصطلحات أخر: نقد الثقافة والدراسات الثقافية إلا أنه يختلف عنها. فلكل مصطلح معالمه وحدوده الابستمية. ففي حين تقف الدراسات الثقافية؛ على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، وتنظر إلى النص كأداة وتعد الهيمنة القيمة الأبرز فيها. ينتحي بنا نقد الثقافة؛ إلى الوسائط المعرفية التكنولوجية المعاصرة والتي تأخذ سؤال الثقافة إلى وجهة مغايرة تماما ألا وهي الشق المادي للحضارة، مرتكزا على فكرة الوسيلة، التي فتحت المجال لكل مهمش ليكون شريكا في الفعل الثقافي. واضعا النخبوي والشعبي تحت نفس المشرط النقدي مرتكزة على مبدإ المتعة. في حين ينفتح النقد الثقافي على معنا أعم؛ فكان مصطلح المظلة الذي تنصهر داخله كل المقولات النقدية السابقة.

من خلال ما تم عرضه يتضح أن النقد الثقافي يختلف اختلافا جذريا عن الدراسات الثقافية ونقد الثقافة؛ حيث أن لكل مصطلح مجاله وغايته وحدوده الابستمية.

- ✓ فالنقد الثقافي يلعب دور الكاشف للجوانب السلبية والايجابية في الثقافة والسلوك والأفعال والأحكام التي تصدر عن الإنسان في مختلف المجالات.
- ✓ ينشغل الناقد في النقد الثقافي في مجال انشغال النصوصي والخطابات الأدبية الجمالية وغير الجمالية والفنية. و النخبوي والشعبي، وغيرها .
- ✓ يكشف عن قضايا نقدية، ثقافية، اجتماعية، تاريخية موسومة بطابعها الإشكالي والجدلي.
- ✓ غاية النقد الثقافي اكتشاف العمليات التي تمارسها الثقافة في إنتاج النصوص وفي تنميط التاريخ ودورها في توجيه الاستهلاك والاستجابة إلى النصوص الأدبية وغير الأدبية. لأجل ذلك توصي هذه الدراسة بما يلي:

1. غرس الوعي النقدي بتبيان الأسس المعرفية التي أنضجت مصطلح النقد الثقافي.
2. وضع حدود واضحة في استعمال مصطلح النقد الثقافي وعدم خلطه مع مصطلح الدراسات الثقافية وكذا نقد الثقافة.
3. الإحاطة بالمرجعية الفكرية لكل مصطلح وتوظيف مقولاتها توظيفا صحيحا.

5. قائمة المراجع:

أرثر أيزابرجر. (2003). النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية (المجلد ط1). (وفاء ابراهيم، و رمضان بسطاويسى، المترجمون) القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

بشر موسى صالح. (2012). بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي (المجلد ط1). العراق/بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

جميل حمداوي. (السبت ٧ كانون الثاني (يناير), ٢٠١٢). النقد الثقافي بين المطرقة والسندان. تاريخ الاسترداد 2 مارس, 2018، من ديوان العرب: http://www.diwanalarab.com

حامد نصر، و أبو زيد. (2006). النص والسلطة والحقيقة – إدارات المعرفة وإدارة الهيمنة (المجلد الطبعة الخامسة). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

حسن الحريري. (25 فبراير, 2016). الشرق الاوسط، دوركهايم وسوسيولوجيا الدين من أجل فهم أصله. تاريخ الاسترداد 21 جوان, 2022، من https://aawsat.com/home/article.

رشيد سلاوي. (2009). مصطلح النقد في تراث محمد مندور(1907 – 1965) (المجلد الطبعة الأولى). الأردن: عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العلمي.

سمير الخليل. (د.ت). مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي – إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة- . بيروت/ لبنان: درا الكتب العالمية.

عبد الله الغذامي. (2000). النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية (المجلد ط3). الدار البيضاء/المغرب: المركز الثقافي العربي.

عبد النبي اصطيف، و عبد الله الغذامي. (2004). نقد ثقافي أم نقد أدبي (المجلد ط1). دمشق: دار الفكر.

مالك بن نبي. (2000). مشكلة الثقافة (المجلد الطبعة الخامسة). (عبد الصبور شاهين، المترجمون) دمشق/ سوريا: دار الفكر.

معتز الخطيب. (2017). العُنف المُستباح "الشريعة" في مواجهة الامة والدولة. القاهرة: دار المشرق.

ميجان الرويلي، و سعد البازعي. (2007). دليل الناقد الأدبي – إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصر (المجلد الطبعة الخامسة). المغرب: لمركز الثقافي العربي.

واسيني الأعرج. (2001). شرفات بحر الشمال. الجزائر: دار الفضاء الحر.