الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الخطاب والخطاب المضاد في رواية إرهابيس لعزالدين ميهوبي- دراسة في ضوء السرديات الثقافية

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص:أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب:

* عبد الباسط طلحة

إشراف الأستاذ:

طارق بوحالة

السنة الجامعية: **2015/2014**

شكر وتقدير :

قال الله تعالى : " يرفع الله الذين امنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات والله بما تعملون خبير " - سورة المجادلة الآية – 11 - .

الحمد لله الذي وفقني في إنجاز هذا البحث ، فالشكر له أولا وأخرا ، ، وسبحانه الذي سخر البشر لبعضهم .

أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ / طارق بوحالة الذي قبل الإشراف على بحثي ورعاني منذ البداية إلى النهاية دون ملل أو كلل ، وعلى هامش الحرية الكبيرة التي تركها لي في إنجاز هذا البحث، ومهما تحدثت فلن أوفيه حقه من الثناء فألف شكر وتقدير وفيت وقصرت .

أتوجه بجزيل الامتنان والتقدير والعرفان إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة على تشريفي بمناقشة هذا البحث؛ الأستاذة الفاضلة هاجر بكاكرية، الأستاذ الموقر زبير بن سخري .

كما لا يفوتني أن أشكر زميلي في المسار الأستاذ / قدور بولعجين، كنت خير سند لي .

وأتوجه بالشكر إلى كل أساتذة التخصص : أدب حديث ومعاصر : د / عامر رضا ،أ د / رابح الأطرش ،أ د / محمد زلاقي ، د / سليمان مودع ، أ / سليم بوعجاجة ، أ / رشيد سلطاني ، أ / باروق هشام ، أ / بشير عروس ، أ / بن جامع يوسف .أ/خالد زياد. أ/ع.الكريم طبيش.

كما أتوجه بالشكر إلى الأستاذ / عبد الفتاح جحيش من جامعة جيجل وإلى كل أساتذة المركز الجامعي ميلة ، ومستخدمي المكتبة الجامعية وإداريي المركز

تحية امتنان وشكر وتقدير ووفاء .

الإهداء :

إلى عائلتي

أبي وأمي ... وفيتم وقصرنا ، أطال الله عمركما لتريانني كما حلمتما دائما ...

أخي مسعود وعائلته : حبيبة ، والمشاغبين : منيب وأماني عربون محبة واحترام .

شقيقتي حفيظة وعائلتها : فضيل والمدللة : إيمان ، عطاء متجدد وحياة أفضل بحول الله .

شقيقي: الربيع، لا يحلو الجو دون جدال ونقاش حاد،وكذا زوجته حليمة.

شقيقاتي : فتيحة ، نسيمة ، سهام ، سندي في الحياة ، وجدار أسند إليه ظهري فيعطيني قوة ... وفقكم الله وجزاكم خير الجزاء ... حياتي فداء ابتسامتكن .

إلى رفاق الجامعة وعائلتي الثانية : يوسف ، هشام ، حسين ، محفورون بحروف من ذهب ، في قلب يتسع للجميع .

إلى شركاء الدرب والفكر : عادل قدرز ، بوجمعة طلحة ، يوسف لطرش ، عبد الغاني بوجزة نسيم عصمان ، تمضي السنين لكن الأثر يبقى خالدا في ذاتي .

إلى زميل ورفيق الطفولة : محمد طلحة ... رب أخ لم تلده أمك، إلى ياسر وعبد الغاني ... ذكرى لا تزول، ياسين قعسيس، طارق بوكماية.

إلى كل المرابضين في ساحات الحرية، يرقبون الأمل، ويتطلعون لغد أفضل ... وإن غدا لناظره قريب .

وإلى المتدفقين في الذاكرة دون انقطاع ، ستظلون قابعين في ثنايا الشعور واللاشعور ...

إلى كل هؤلاء، أهدي هذا الجهد المتواضع ، والقادم أحلى .

تضيق العبارة وتتسع الدلالة ...

مقدمة

مقدمة :

عرفت النظرية النقدية خاصة في الأعوام الأخيرة تطورات جذرية خاصة بعد التيه المنهجي الذي صاحب النظريات النصانية كالبنيوية والسميائية والأسلوبية، وبما أن الأدب أصبح ينظر له كظاهرة ثقافية يُحتفى بها انطلاقا من ما هو ثقافي وأدبي معا، فإن هذا التطور سيفرز مقاربة جديدة للأدب عرفت منهجيا باسم النقد الثقافي، ولأن السرديات تحمل بعدا ثقافيا يكمن في أن منطلقاتها ومادتها الأساسية هي مختلف النواحي الإنسانية فتصبح هذه السرديات عبارة عن سرديات ثقافية، ووفق هذا المنظور يندرج هذا البحث الموسوم بـــ : الخطاب والخطاب المضاد في رواية إرهابيس لـــ : عزالدين ميهوبي دراسة في ضوء السرديات الثقافية – وتأتي أهمية هذا البحث في كونه يسعى إلى الوقوف على أبرز الملامح الثقافية داخل هذا المتن الروائي وكذا كشف التمثيلات الثقافية المندرجة داخل الخطاب الروائي والوقوف على الخلفيات الحقيقية للظاهرة التي تقدمها الرواية وكذا تقديم إضافة بسيطة في مجال النقد الثقافي للنصوص الروائية .

يطمح هذا البحث إلى الإجابة عن مجموعة من التساؤلات بقصد إزالة اللبس عن موضوع السرديات الثقافية، وتأتي في مقدمة هذه التساؤلات : ما هي أنماط الخطاب والخطاب المضاد داخل رواية إرهابيس ؟ لتتفرع بعد ذلك مجموعة من الأسئلة الأخرى من مثل : ماهي السرديات الثقافية ؟ وما هي أبرز مقولاتها ؟ كيف يتضمن الخطاب داخل الثقافة ؟ كيف يتحول ما هو أدبي إلى ما هو ثقافي عن طريق التخييل ؟ كيف تتمكن الرواية باعتبارها ظاهرة ثقافية من جمع مجموعة من الأنماط التمثيلية المتعارضة ؟ .

أما عن أسباب اختيار البحث فهي: أسباب ذاتية تتمثل في الميول الأكاديمي إلى نظرية ما بعد البنيوية والتي افتتحتها بداية من بحثي الأول في طور الليسانس، حيث أردت إكمال

المشوار مع مشروع نقدي آخر هو مجال النقد الثقافي وكذلك رغبتي الملحة في دراسة رواية " إرهابيس " وفق المنظور الثقافي.

أسباب موضوعية متمثلة في محاولة مواكبة التطور الكبير الذي يحصل في النظرية النقدية وبالتالي دفع الباحثين مستقبلا إلى الاعتناء بمجال النقد الثقافي، والذي لا يزال إلى حد الساعة حبيس محاولات فردية، وكذا تقديم مساهمة بسيطة في مجال البحث العلمي عن طريق تقديم رؤية نقدية جديدة للرواية .

و قد تقاطع هذا البحث مع مجموعة من الدراسات التي سبقته في هذا الميدان ومن أبرزها:

-كتاب الأدب موضوعا للدراسات الثقافية لإدريس الخضراوي،المغرب،2007.

-الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية في الوطن العربي وهو بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراة للطالبة رشا ناصر العلي، جامعة عين شمس، مصر،2009.

-خطابات الفايسبوك وخطاب المثقف-مقاربة سميائية ثقافية- وهو بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير للطالب فوضيل عدنان، جامعة تيزي وزو، الجزائر 2013.

-كتاب سرديات ثقافية -من سياسات الهوية إلى سياسات الإختلاف- لصاحبه الباحث محمد بوعزة،المغرب، 2014.

انطلاقا من هذه الدراسات يهدف هذا البحث إلى تقديم مقاربة جديدة ومختلفة لنص روائي جديد، يحاول من خلاله تفسير ظاهرة الإرهاب من حيث كونها ظاهرة ثقافية وكذا إثراء الدراسات الجامعية بدراسة جديدة تستهدف الرواية باعتبارها خطاب العصر وخاصة إذا اعتبرنا أن جل الأبحاث النقدية ذات التوجه الثقافي في حقل الأدب، قد أولت عناية خاصة بالشعر دون غيره من الأجناس الأدبية الأخرى .

وكذا محاولة إثبات نجاعة النقد الثقافي الذي طالما اتهم بأنه عليل المنهج حيث يسعى هذا البحث إلى توضيح الرؤية حول هذا الموضوع، وهذا بالتأكيد على أن النقد الثقافي هو إتجاه منفتح على مجموعة من المناهج الأخرى.

أما المنهج المتبع في هذا البحث هو مزيج بين مقولات النقد الثقافي والإنفتاح على بعض المقولات المستقاة من المنهج السوسيونصي، وبعض آليات التأويل على اعتبار البحث في الظاهرة الثقافية يقتضي الجمع بين عدة اتجاهات بغية الوصول إلى عمق النص المدروس .

وانبنى هذا البحث على مجموعة من العناصر، وفق التقسيم التالي :

مقدمة علمية للبحث.

والفصل الأول، بعنوان : **السرديات الثقافية – تحديدات ومفاهيم** – حيث درس بعض المفاهيم المتعلقة بالنقد الثقافي كتعريفه ونشأته ومرجعياته، ثم بين الانتقال من النقد الثقافي إلى السرديات الثقافية وذلك بتعريفها وتبيان كيف أصبحت هي السرديات البديلة تلا هذا العنصر عنصر آخر، هو مقولات السرديات الثقافية كعلاقة السردي بالثقافي باعتبار الرواية نص ثقافي بامتياز، ثم عرج على مفهوم التمثيل السردي والتمثيل الثقافي بعد ذلك أبرز مقولتي الهيمنة وأساليب المقاومة الثقافية وكذا جدلية الأنا والآخر وختاما تحدث عن القراءة الطباقية وتعدد الأصوات .

والفصل الثاني، بعنوان : **الخطاب والخطاب المضاد في رواية إرهابيس – دراسة ثقافية** – حيث تم الوقوف على أنماط الخطابات والخطابات المضادة داخل رواية إرهابيس وقد تشكل هذا الفصل وفق مجموعة من العناصر :

ملخص للرواية، كان بمثابة إحاطة شاملة لمضمون الرواية، الإرهاب مفككا باعتباره ظاهرة ثقافية، ثم إبراز أهم أنماط الخطابات والخطابات المضادة لها، ثم عنصر إعادة

تشكيل التاريخ انطلاقا من عنصر التخييل الروائي، وبعد ذلك الوقوف على التمثيل المضاد الموجه من قبل الرواية وإبراز عنصر مهم داخل الرواية وهو تقويض المرجعيات ونسف الإيديولوجيات،ثم الحديث عن إعادة تشكيل الذات والبحث عن الهوية وأخيرا تقديم قراءة طباقية لبعض جزئيات الرواية .

ثم خاتمة للبحث دونت فيها أهم الاستنتاجات العلمية المترتبة عن البحث.

وأخيرا قائمة المصادر والمراجع وفهرس للموضوعات.

وقد أفادتني في هذا البحث جملة من المراجع، أبرزها :

- كتاب ميجان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي، ط3، 2002 .

- كتاب عبد الله الغذامي : النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية – ط3 2003 .

- عبد الله ابراهيم : السردية العربية الحديثة – تفكيك خطاب الاستعمار وإعادة تفسير النشأة – ط1، 2003 .

- نادر كاظم : تمثيلات الآخر– صورة السود في المتخيل العربي الوسيط – ط1،2004.

- إدوارد سعيد : الثقافة والامبريالية ، تر : كمال أبو ديب، ط3، 2004 .

- إدريس الخضراوي : الأدب موضوعا للدراسات الثقافية ، ط1، 2007 .

-كتاب طوني بينيت: مفاتيح إصطلاحية جديدة – معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ط1 2010 .

لا يخلو أي عمل أو بحث علمي من مشاق وصعاب، هذه الأخيرة وبقدر ما تحدثه من قلق وخوف، فإنها تدفع الباحث إلى مزيد من الجد والحرص ولعل أبرز صعوبة واجهتني هي

توفر المادة العلمية وتشعبها، حيث وجدت نفسي أقف في كثير من المرات عاجزا أمام عدة كتب فمن أين آخذ وماذا أترك: إلا أن هذه المطبات لم تقف عائقا بل كانت بمثابة الدافع نحو البحث والعمل .

كما أن هذه المشاق زالت بفضل العناية الكبيرة والصبر الجميل والمرونة التي أحاطني بها الأستاذ المشرف " **طارق بوحالة** " الذي لا يفوتني في هذا المقام إلا أن أتقدم إليه بأزكى عبارات الشكر والتقدير نظير العناية والمرافقة التي منحنى إياها منذ بداية البحث إلى نهايته وكذا على حجم الحرية التي تركها لي، فألف شكر وتقدير له وأسأل الله أن يوفقه ويرعاه .

وفي الأخير، هذا بحث قام به بشر يحتمل الصواب ويحتمل الخطأ ومحاولة البشر تخطئ وتصيب، فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي، كما أن هذا البحث ما هو في الحقيقة إلا قطرة ماء صبت في بحر العلم، فأين القطرة من البحر؟

الفصـــــــــل الأول:

السرديات الثقافية –مفاهيم وتحديدات–

الفصل الأول : السرديات الثقافية – مفاهيم وتحديدات–

1 –مفهوم النقد الثقافي ونشأته

1 1 – مفهوم النقد الثقافي

1 2 – نشأة النقد الثقافي

2 –مرجعيات النقد الثقافي

2–1 – مدرسة فرانكفورت

2–2 – الدراسات الثقافية

2–3– التاريخانية الجديدة

2–4– الدراسات النسوية

2–5– الدراسات ما بعد الكولونيالية

3 –من النقد الثقافي إلى السرديات الثقافية

3–1– مفهوم السرديات الثقافية

3 –2–السرديات البديلة

4 –مقولات السرديات الثقافية

4–1– علاقة السردي بالثقافي

4-2- التمثيل السردي والتمثيل الثقافي

4-3- الهيمنة وأساليب المقاومة الثقافية

4-4- الأنا و الآخر

4-5- القراءة الطباقية وتعدد الأصوات.

1/ مفهوم النقد الثقافي و نشأته:

1-1- مفهوم النقد الثقافي:

لقد مهدت الدراسات الثقافية لظهور النقد الثقافي كمجال جديد يتجه إلى فرض نفسه لدراسة موضوعات جديدة يدعي أن النظرية الأدبية قد غفلت عنها.

من هذا المنظور يعرف "آرثر آيز برجر" النقد الثقافي بقوله: "إن النقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته... بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات على الفنون الراقية والثقافة الشعبية، والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة فإن النقد الثقافي – كما اعتقد – هو مهمة متداخلة مترابطة، متجاورة متعددة كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد وأيضا التفسير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي وبمقدوره أيضا أن يفسر (نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الإجتماعية والأنتروبولوجية ...الخ) و دراسات الاتصال و بحث في وسائل الاعلام الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة (و حتى غير المعاصرة)"[1] .

يمكن الوقوف على ثلاث نقاط في هذا التعريف:

* النقد الثقافي يقف في نفس خانة المناهج السابقة، فهو لم يقم بالفصل بينهما.

* هو نشاط يجمع بين عدة معارف متدخلة، أو هو وعاء يجمع مختلف المعارف والنظريات النقدية السابقة ويستعملها في تحليله لمختلف المظاهر الأدبية وغير الأدبية.

[1] – آرثر آيزبرجر: النقد الثقافي – تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية–، تر : وفاءإبراهيم و رمضان بسطا ويسي، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ط1 ، 2003 ، ص 30 – 31.

* أن النقد الثقافي جاء ليكمل مواطن القصور التي وقعت فيها المناهج السابقة.

أما الناقد السعودي عبد الله الغذامي فيقدم تعريفه للنقد الثقافي من مقولات الناقد "ليتش" فهو عنده "رديف لمصطلحي ما بعد البنيوية ومابعد الحداثة، حيث نشأ الإهتمام بالخطاب بما أنه خطاب وهذا ليس تغييرا في مادة البحث فحسب ولكنه أيضا تغيير في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة المؤسساتية ومن دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي ... إن الذي يميز النقد الثقافي المابعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي كما هي لدى بارت ودريدا وفوكو، خاصة في مقولة دريدا أن لا شيء خارج النص "[1].

نجد الغذامي يتبنى تعريف "ليتش" في اعتبار النقد الثقافي هو أحد افرازات ما بعد الحداثة التي غيرت كل المعارف وكذلك إفراز للتطور الذي شهدته النظرية النقدية، والنقد الثقافي عند "ليتش" هو مرادف لما بعد البنيوية، مايعني أنه مظلة واسعة.

ولأن النقد الثقافي مهمة متداخلة فهو " فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم، والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض المساس به أو الخوض فيه فكيف يتسنى للناقد الأدبي أن يخوض في المتبدل و(الوضيع ،واليومي والسوقي) بعد ما تمهر كثيرا في قراءة النصوص المنتقاة والمنتخبة التي يتناقلها نقاد الأدب ودارسوه على مر العصور في سلالة أو سلالات محكمة قوية، يجري الإختلاف شأن طبقاتها أو رفعتها لا شأن أحقيتها الأدبية أو تفاوتها القاطع مع ما يغاير أسلوبها، لأن النقد الثقافي فعالية لا فرعا

[1] – عبد الله الغذامي : النقد الثقافي-قراءة في الأنساق الثقافية العربية-، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،المغرب ط3 ، 2005 ، ص 32 .

معرفيا فإنه يتوخى بلوغ المعارف الأخرى عبر استخدام واسع للنظريات والمفاهيم التي تتيح القرب من الثقافة في المجتمعات" [1].

فالنقد الثقافي بهذا المفهوم هو آخر مرحلة من مراحل تطور الثقافة و الدراسات الثقافية وهو الإبن الشرعي لكل التحولات التي عرفتها مختلف النظريات والمدارس النقدية.

وهناك من النقاد من جعل النقد الثقافي يميل في أكثره إلى الأعمال الأدبية والنظرية الأدبية، فهو " فعل الكشف عن الأنساق وتعرية الخطابات المؤسساتية، والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها، وفرض شروطها على الدائقة الحضارية للأمة" [2].

وهو في هذا التعريف يحاول تأكيد مدى حاجتنا إلى النقد الثقافي كبديل للنقد الأدبي.

ويؤيد هذا الأمر الناقد الأردني عبد القادر الرباعي فهو " يعني التوسع في مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق، إذ لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي هو السائد غالبا في مجال الدراسة التحليلية والنقدية وإنما غدا في بعض الدراسات جزءا من كل أكبر وأوسع وأشمل، حتى سمي هذا الكل الدراسات الثقافية" [3].

فالأدب يقارب من جهة نظر ثقافية متجاوزة للطرح القديم، باعتباره نصا ثقافيا مفتوحا على عدد غير متناهي من القراءات.

و يذهب صاحبا كتاب « دليل الناقد الأدبي » إلى أن النقد الثقافي "في دلالته العامة يمكن القول أنه كما يوحي إسمه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه

---

[1] – محسن جاسم الموسوي : النظرية و النقد الثقافي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان ، ط5 2005 ص 12 .

[2] – جميل حمداوي : مفهوم النقد الثقافي و تطوره، موقع ديوان العرب، صادر بتاريخ 2012/09/28،تاريخ الدخول 2014/10/02 .

[3] – عبد القادر الرباعي : تحولات النقد الثقافي ، دار جرير للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007 ص15 .

وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطورها وسماتها وبهذا المعنى يمكن القول إن النقد الثقافي نقد عرفته ثقافات كثيرة ومنها الثقافة العربية قديما وحديثا " [1] .

غير أن هذا التعريف يقود إلى نوع من الإلتباس من حيث التشابك بين النقد الثقافي ونقد الثقافة فإذا سلمنا بهذا الطرح فالنقد الثقافي لم يأت بجديد وهذا ما تصدى له " الغذامي حيث يرى أن نميز هنا بين نقد الثقافة والنقد الثقافي، حيث تكثر المشاريع البحثية في ثقافتنا العربية من تلك التي عرضت وتعرض قضايا الفكر والمجتمع والسياسة والثقافة بعامة، وهي مشاريع لها إسهاماتها المهمة والقوية وهذا كله يأتي تحت مسمى (نقد الثقافة) كما لا بد من التمييز بين الدراسات الثقافية من جهة والنقد الثقافي من جهة ثانية، وهذا تمييز ضروري التبس على كثير من الناس حيث خلطوا بين (نقد الثقافة) وكتابات (الدراسات الثقافية)، وما نحن بصدده من(نقد ثقافي) ونحن نسعى في مشروعنا إلى تخصيص مصطلح (النقد الثقافي) " [2] .

فهو هنا يفرق بين النقد الثقافي الذي يقترحه كبديل مشروع للنقد الأدبي، ونقد الثقافة التي اهتم بها بعض الدارسين للأنثروبولوجيا وغيرها .

وهنالك من يجعل النقد الثقافي موازيا لدراسات ما بعد الكولونيالية، فالدرس الثقافي "لا بد أن يشتبك بموضوع الدراسة اشتباكا ثقافيا بمعنى أن الدرس يستمد قدريته من الموضوع، والموضوع يملي على الدرس النتائج والاكتشافات في دائرية تجسد نفسها كما هي الحال في الكرنفال الإحتفالي " [3]، فالدراسات ما بعد الكولونيالية ومختلف الظواهر الأخرى أثناء تطورها، وانفصالها عن المركز، كان لا بد لها من سند قوي يدعمها فجاءت الحاجة إلى النقد الثقافي.

---

[1] – ميجان الرويلي و سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدارالبيضاء المغرب،ط3،2002،ص305.

[2] – جميل حمداوي : مفهوم النقد الثقافي وتطوره .

[3] – حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، منشورات الإختلاف، الجزائر ، ط1 ، 2007 ، ص36 .

هذه الآراء شجعت على اقتراح النقد الثقافي كبديل للنقد الثقافي، فـــ " في ظل الصراع بين أنصار النقد الأدبي الذين يرون أنه لا بديل عن النظريات الأدبية كمنهج لدراسة الأدب وجزء من المدافعين عن النقد الثقافي والذين يؤمنون بمقولة أن النقد الثقافي جزء من كل، وأن هذا الكل هو الدراسات الأدبية" [1] .

وفي هذا الإتجاه نجد أن الناقد السعودي عبد الله الغذامي من أبرز المدافعين عنه، حيث يرى أن " النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء" [2] فهو يعتبره فرع من فروع النقد بشكل عام، مع ربطه بحقل العلامة اللغوية تحديدا.

أما محسن جاسم الموسوي فلا يسلم بهذا الطرح فهو ينفي كون النقد الثقافي فرع من كل " هل يمكن الحديث عن النقد الثقافي بصفته فرعا من فروع المعرفة ؟ لا يقبل النقاد الثقافيون بذلك لأن النقد فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية" [3].

لكن ما يجب التسليم به أن الفروق بين النقد الثقافي والأدبي موجودة بفعل المنطلقات الخاصة بكل اتجاه " إذ يقتصر النقد الأدبي على دراسة الأشكال المتعارف عليها وذات البصمة التنموية، والتي لا تخرج من دائرة اللغة الراقية وكذا الأجناس المتفق عليها كالرواية والقصة والشعر، أما النقد الثقافي فإنه يتعدى ذلك بكثير، بحيث أضحت الحقول

---

[1] – فوضيل عدنان:خطابات الفايسبوك وخطاب المثقف –مقاربة سميائية ثقافية –، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات،جامعة مولود معمري،تيزي وزو،الجزائر،2013،ص10.

[2] – عبد الله الغدامي : النقد الثقافي ، ص 03.

[3] – محسن جاسم الموسوي : النظرية والنقد الثقافي ، ص 12.

الجديدة التي تندرج ضمن الدراسات الثقافية أولى بالدراسة من الأدب على حد تعبير عبد القادر الرباعي "[1].

حقيقة ما يمكن استنتاجه من هذه التعريفات أن النقد الثقافي مجال معرفي جديد جاء ليقوي ما حدث في مجال الأدب ما بعد الكولونيالي من هزات حطمت المفاهيم التقليدية للنقد، وكذا ليواكب مختلف المعارف الثقافية الكبرى، التي قوضت المركزية الغربية وربما ليجد لنفسه مكانا داخل النظرية النقدية، ليخرج النقد الذي كان سائدا من قبل من قوقعته التي فرضتها عليه اتكاؤه على الحقول الألسنية، حيث تحول النص إلى كهف مغلق بفعل المعايير الموضوعة من قبل تلك المناهج والتي تتعامل مع النص باعتباره نظاما .

كما أن النقد الثقافي قد حاول إعاد الإعتبار للسياق الذي غيب مع الدراسات النصانية المحايثة، كما فضح النقد الثقافي بعض الممارسات القمعية من قبل المؤسسة .

وبالفعل بعد ذيوع هذا المصطلح تأثر حقل الأدب، حيث كسرت مركزية النص وتشتت الأفكار، وتوزعت المركزيات وانتقل الهامش إلى المركز والعكس .

1 – 2 – نشأة النقد الثقافي :

لقد تمت الإشارة فيما سبق أن النقد الثقافي قد جاء بعد مرحلة ما بعد الحداثة وما حدث في الدراسات النقدية السابقة .

وقد ظهر النقد الثقافي كمصطلح في مقالة شهيرة للمفكر الألماني " تيودور أدورنو" تعود إلى 1949 م عنوانها « النقد الثقافي والمجتمع »، وفي هذا المقال قام "أدورنو" بربط النقد الثقافي بالبرجوازية الأوروبية .

[1] – فوضيل عدنان : خطابات الفايسبوك وخطاب المثقف – مقاربة سميائية ثقافية –، ص 11 .

ثم جاءت محاولة أخرى قام بها : " يورغن هابرماس " زميل " أدورنو " وذلك في كتاب بعنوان « المحافظون الجدد : النقد الثقافي والحوار التاريخي » غير أن "هابرماس" لم يحاول الخوض في النقد الثقافي أو على الأقل تعريفه واكتفى بما قاله "أدورنو" عن طبيعته [1].

تعتبر هذه المحاولات بمثابة محاولات فلسفية لا تملك من نشاط النقد الثقافي إلا الإسم أما الظهور الفعلي للنقد الثقافي فلم يتحقق إلا "في الثمانينات من القرن العشرين (1985م) وذلك في الولايات المتحدة الأمريكية حيث استفاد هذا النقد من البنيوية اللسانية والأنثروبولوجيا والتفكيكية، ونقد ما بعد البنيوية والحركة النسوية، ونقد الجنوسة وأطروحات ما بعد الحداثة" [2].

وفي هذه الفترة إزدهرت مقولات ما بعد الحداثة، وعرف النقد تحولا كبيرا بفعل انهيار البنيوية.

" بيد أن مصطلح النقد الثقافي لم يتبلور منهجيا إلا مع الناقد الأمريكي " فنست ليتش " الذي أصدر عام 1992 م كتابا قيما بعنوان « النقد الثقافي: نظرية الأدب لما بعد البنيوية»، ومن ثم فـــ " ليتش " يعتبر أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة ... إذ يعتمد النقد الثقافي عنده على التأويل التفكيكي ... بغية تحصيل الأنساق الثقافية استكشافا واستكناها " [3]؛ فـــ " ليتش " ينظر إلى النقد الثقافي كمرادف لما بعد البنيوية، ويعود له الفضل في التأسيس لمشرع النقد الثقافي .

---

[1] – ينظر : ميجان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي، ص 306 ، 307 .

[2] – جميل حمداوي : النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، موقع ديوان العرب، صادر بتاريخ 2012/07/08، تاريخ الدخول 2014/10/24.

[3] – جميل الحمداوي : مفهوم النقد الثقافي وتطوره .

وانتقل النقد الثقافي إلى ثقافتنا العربية بواسطة جهود عبد الله الغذامي من خلال كتابه « النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية» الصادر عام 2000 م حيث حاول أن يتبنى مقولات " ليتش " أين وقف عند مضمرات الخطاب الشعري العربي من الجاهلية، وصولا إلى " أدونيس " وكان هذا الكتاب فاتحة عهد جديد على النقد العربي فشاعت المدونات التي تهتم بهذا الجانب وحاول كل ناقد تقديم رؤية مختلفة عن الآخر .

كما لا يمكن إغفال دور الدراسات الثقافية في التأسيس لمشروع النقد الثقافي وهناك من يربطه بها وقد رأى هذا البحث أن يفرد لها عنصرا خاصا في مبحث مرجعيات النقد الثقافي .

2 – مرجعيات النقد الثقافي :

لا شك أن النقد الثقافي كغيره من النظريات لا ينطلق من فراغ، بل لا بد له من مرجعيات معرفية يتكأ عليها، حتى يبني اتجاها خاصا به وقد رأى هذا البحث أن يحصر مرجعيات النقد الثقافي وفق التقسيم التالي :

2 – 1 – مدرسة فرانكفورت :

هي حركة فلسفية نشأت في مدينة فرانكفورت الألمانية سنة 1923 م، بدأت الحركة في معهد الأبحاث الاجتماعية للمدينة، وجمعت فلاسفة مثل " ماكس هوركهايمر" و"يورغن هابرماس " و"تيودور أدرنو" وتعتبر هذه المدرسة من طلائع الجهود المؤسسة للنقد الثقافي وتجلت جهودها في التنبيه إلى أهمية الثقافة ودراستها .

وتعد إحدى الإشارات المبكرة والمهمة إلى النقد الثقافي ما جاء في مقالة للمفكر الألماني " تيودور أودرنو " تعود إلى عام 1949 م، عنوانها: «النقد الثقافي المجتمع » [1]. حيث تعد بمثابة الإشارة الأولى للنقد الثقافي، وقد حاول فيها توجيه نقد شامل للبرجوازية

[1] –ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، ص 306 .

الأوروبية، والتي تعد من مسلمات النقد الأدبي عندهم كما وجه من خلالها نقدا لسياسات بعض الدول تجاه الأقليات .

وإلى جانب "أدورنو" نجد زميله "يورغن هابرماس" الفيلسوف الألماني في كتاب بعنوان : «المحافظون الجدد النقد الثقافي والحوار التاريخي»؛ ذلك أن "هابرماس" "لم يعن بتعريف المفهوم واكتفى بدلالة شائعة كتلك التي تضمنتها مقالة "أدورنو" "[1].

حيث كان الشغل العام لهؤلاء هو صياغة نظرية في العلوم الاجتماعية وذلك عن طريق تحليل الثقافة.

2 – 2 – الدراسات الثقافية :

يعتبر هذا التوجه المعرفي من بين أهم المرتكزات التي ساعدت في إرساء مفهوم النقد الثقافي، والدراسات الثقافية هي " في علاقاتها تكاد تكون ظاهرة كرنفالية، إذ تستمد وجودها من غيرها، وتتشكل في حقل خاص من خلال هذا الاستمداد المستمر، ليس غريبا إذن أن تعرف الدراسات الثقافية نفسها بالعلاقة مع الدراسات الإثنية والأنثروبولوجية التي يلعب فيها مصطلح الثقافة دورا حاسما "[2].

ما يفهم من هذا التعريف أن الدراسات الثقافية تهتم بكل ما يدور في حقل الثقافة وتتقاطع مع بعض التخصصات وتنظر للأدب بوصفه منتجا ثقافيا .

وقد شاع مصطلح الدراسات الثقافية " حين شرع مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام BRININGHAM في عام 1971م في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية، والتي تناولت وسائل الإعلام والثقافة الشعبية، والثقافات الدنيا

[1] –ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 308.

[2] – المرجع نفسه ، ص 109 .

والمسائل الإيديولوجية، والأدب وعلم العلامات، والمسائل المرتبطة بالجنوسة والحركات الإجتماعية والحياة اليومية وموضوعات أخرى متنوعة" [1].

فالدراسات الثقافية تعمل على دراسة كل الوسائط المرتبطة بالنتاج الثقافي، سواء كانت مركزية أو هامشية ويتساوى لديها الدوني بالراقي، والمضمر بالبارز .

وقد ورد في« موسوعة كامبريدج في النقد الأدبي » أن الدراسات الثقافية قد " طورت مقاربات في غاية التنوع لدراسة الثقافة تميزت عادة باهتمامها بالعوامل السياسية والأيديولوجية والإجتماعية والتاريخية سيما العلاقة بين الثقافة والسلطة ... وقد ركزت اهتمامها على جوانب الثقافة التي إستبعدتها مجالات العلوم الإنسانية المستتبة منذ زمن طويل"[2].

فقد حاولت الدراسات الثقافية إعادة الإعتبار لما كان سابقا مطرودا من حقل الثقافة، كما سعت إلى التركيز على دراسة بعض الثنائيات المتشابكة كالثقافة والسلطة وكذا تطوير البحث فيما استبعد من مجالات العلوم الإنسانية .

وهذا التطور والإهتمام المتزايد بالدراسات الثقافية انتقل بدوره إلى الأدب " فشجع على مقاربات أكثر شمولا لشتى النصوص المدروسة، واهتمام أكبر بالنظرية والسياق والمؤسسات التي تكون أشكالا في مجال الأدب"[3].

أما عبد الله الغذامي فيرى أن الدراسات الثقافية " كسرت مركزية النص، ولم تعد تنظر إليه بما أنه نص، لقد صارت تأخذه من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة

---

[1] – آرثر آيزبرجر : النقد الثقافي – تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية– ، ص31 .

[2] – كريس ويدن: الدراسات الثقافية، موسوعة كومبريدج في النقد الأدبي، تر: هاني حلمي حنفي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2005، ص237.

[3] – المرجع نفسه ص 237.

ثقافية، فالنص هنا وسيلة وأداة "[1].

فالنص الأدبي يصبح وسيطا مهما في كشف أنظمة الثقافة المشحونة بداخله؛ كما أن مفهوم النص قد تغير في هذا الحقل فهو " ليس سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل وكل ما يمكن تجريده من النص، لكن النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي توضع كان، بما ذلك تموضعها النصوصي "[2].

فالدراسات الثقافية أثناء مقاربتها للنص الأدبي، لا تبحث عن جماليته وأدبيته، إنما تستعين به لكشف أنماط معينة من الثقافة تتخفى تحت ستار الأدب والفن، وتجد مكانا لها ليعبر عن نسق أو نمط من التمثيل، فالنص هو وسيلة وليس غاية في هذا المجال .

كما يذهب إدريس الخضراوي إلى أن الدراسات الثقافية " ليست نظرية أو نموذجا علميا قائما على مفاهيم يحكمها التجانس والانتماء أنطولوجيا إلى حقل علمي محدد، وإنما هي اتجاه في القراءة، يستفيد من كل المدارس النقدية والإتجاهات خصوصا تلك التيارات الفكرية والنقدية التي تعبر عن حس المعارضة والمقاومة، وهذه الميزة ليست علامة على قصور هذا النمط من الدراسة، بل تستوجب النظر إلى الدراسات الثقافية في ضوء ما يسمى بتداخل النظريات"[3]؛ فهي نمط جديد أو اتجاه جديد لقراءة النصوص، تستعين ببعض الأدوات الإجرائية والآليات النقدية، لمحاولة فهم بعض الشفرات الكامنة داخل نصوص أدبية، وما تعكسه من ظواهر ثقافية مستفيدة في الوقت نفسه من تداخل النظريات .

---

[1] – عبد الله الغذامي : النقد الثقافي ، ص 17 .

[2] – المرجع نفسه، ص 17 .

[3] – إدريس الخضراوي : الأدب موضوعا للدراسات الثقافية ، جذور للنشر ، المغرب ، ط1 ، 2007 ص36 .

والثقافة باعتبارها " تشكل المادة الخام التي يتخلق منها الأدب هي نفسها متنوعة وملتبسة ويتداخل فيها السياسي بالإقتصادي والإجتماعي والقيم الأخلاقية والمعنوية والإعتقادات الدينية والممارسات النقدية والمعنوية والأبنية السياسية وأنظمة التقييم والإهتمامات الفكرية وتقاليد الفكر"[1].

فالأدب يعبر وبشكل كبير عن الثقافة، ومادامت الدراسات الثقافية تركز على الثقافة وجب عليها الإشتغال على الأدب كونه أكبر بنية ثقافية دالة على الحياة بمختلف ما تحمل.

وتحدد خصائص الدراسات الثقافية فيما يلي :

– تتجاوز الحدود بين مختلف المعارف كالنقد الأدبي والتاريخي بل تحاول إدماجها لأجل فهم الظواهر المدروسة، وتصبح مهمة الدارس الثقافي وضع جميع خبراته للكشف عنها كما وجب عليها النهل قدر الإمكان من المعارف الأخرى كالسياسة وعلم الإجتماع .

– تتميز كذلك بالإلتزام السياسي، حيث تسعى إلى تفكيك العلاقات بين الثقافة المسيطرة والمسيطر عليها، فالناقد عليه إعادة البناء لشتى العوامل الموجودة أمامه، باعتبار العقل والشخصية الفردية هما صيغة ثقافية، فهدفها الأول معرفة ما تنطوي عليه القيم السياسية والإجتماعية التي تستخرج من الأعمال الأدبية .

– تساوي الدراسات بين جميع النصوص، فهي لا تميز بين نصوص راقية وأخرى دونية ولا تفصل بين ثقافة النخبة والثقافة العامة، وتعتبر كل الممارسات الثقافية والأعمال هي ممارسات خطابية، كما تشجع على فهم الثقافة من خلال المقارنة الشاملة لمختلف الثقافات.

– لا تعمل الدراسات الثقافية على تحليل المنتج الثقافي، بل تعمل على اكتشاف أدوات إنتاجه، وعوامل الإنتاج المتحكمة فيه وهي هنا جد متأثرة بالفكر الماركسي الذي يربط

[1] – إدريس الخضراوي: الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، ص 37 .

بين البناء الفوقي والبناء التحتي.[1]

وفي الأخير يمكن القول أن هدف الدراسات الثقافية والنقد الثقافي " هو مساءلة التأثيرات والقيم والتقاليد التي ترعاها بنية ثقافية ما، بعيدا عن مفاهيم مثل الانعكاس والمحاكاة لأن البنية الثقافية لا تعكس الوجود الاجتماعي، وإنما تضعه وتكونه كمجموعة من التمثيلات التي يمتد تأثيرها إلى المستويات السياسية والتعليمية والإجتماعية"[2] .

حتى لا يفهم من أن النقد الثقافي والدراسات الثقافية هما مجرد محاكاة لنظريات ركزت على السياق، بل هما تطور معرفي جاء ليكمل التطور الهائل في ميدان الدراسات ما بعد الكولونيالية، وكذا الإلتفات إلى الجوانب الخفية التي تم إهمالها أثناء التركيز على الجماليات الأدبية داخل النصوص .

[1] - ينظر:إدريس الخضراوي :الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، ص37–38.

[2] -المرجع نفسه، ص39.

2 – 3 – التاريخانية الجديدة أو التحليل الثقافي :

يعتبر هذا الإتجاه " إحدى الإفرازات النقدية لمرحلة ما بعد البنيوية، وفيها يجتمع العديد من العناصر التي هيمنت على اتجاهات نقدية أخرى كالماركسية والتقويض، إضافة إلى ما توصلت إليه أبحاث الأنثروبولوجيا الثقافية وغيرها تجتمع هذه العناصر لتدعم التاريخانية الجديدة في سعيها إلى قراءة النص الأدبي في إطاره التاريخي حيث تؤثر الأيديولوجيا وصراع القوى الإجتماعية في تشكل النص، وحيث تتغير الدلالات وتتضارب حسب المتغيرات التاريخية والثقافية"[1].

فالتاريخانية الجديدة هي إعادة قراءة للنص الأدبي، وفق رؤية تاريخية واجتماعية وثقافية، تسعى إلى تفسير وتحليل شبكة العلاقات والنظم الدالة داخل النص الأدبي .

وهذا الإتجاه – حسب رأيي – هو محاولة لإعادة الاعتبار للتاريخ داخل النص الأدبي والنقدي، الذي قوضته البنيوية، تمثل التاريخانية الجديدة " عملية تفاوض مستمر وبعيد النظر في مواقع القوى الثقافية والنصية، والسياسية المعقدة بين الماضي والحاضر وتفصيل بين آنذاك والآن " [2].

فهي تسعى إلى نوع من التحليل الثقافي الذي يدرس تمظهرات الثقافة والتاريخ في النص الأدبي .

وتتقاطع التاريخانية الجديدة مع التحليل الثقافي، حيث يعمل هذا الأخير إلى " أن يذهب إلى ما هو أبعد من النص ليحدد الروابط بين النص والقيم من جهة، والمؤسسات

---

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي ، ص 80 .

[2] – دانكان سالكليد: التاريخانية الجديدة، موسوعة كومبريدج في النقد الأدبي، تر: دعاء إمبابي، ص102.

والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى" [1]؛ وبالتالي فالتحليل الثقافي يسعى إلى نفس ما تسعى إليه التاريخانية الجديدة في الكشف عن الأنساق المضمرة داخل الخطاب ودراسة علاقاتها التاريخية .

تجدر الإشارة إلى أن أغلب رواد هذا الاتجاه هم ذوي النزعة الماركسية، وأن هؤلاء النقاد يحاولون دائما تحليل أشكال الأنماط الثقافية وعلاقتها بمؤسساتها وكذا عوامل إنتاجها وظروف تلقيها، وهي في الحقيقة من مجالات النقد الثقافي.

2-4 الدراسات النسوية:

يمكن اعتبار الدراسات النسوية حركة موازية للأدب النسوي فالأدب النسوي " جزء لا يتجزأ من النسوية التي هي حركة أيديولوجية سياسية تهدف إلى محاربة التمييز الجنوسي، وتطالب بحقوق متكافئة للرجل والمرأة "[2].

و كان لا بد لهذا اللون من الأدب ظهور دراسات نقدية توازيه وتجعل لها مكانا داخل النظرية النقدية.

فظهر مصطلح الدراسات النسوية " كخطاب منظم في الستينات الميلادية، واعتمد على تحرير المرأة التي طالبت بحقوق المرأة المشروعة في العالم الغربي، ولازالت الدراسات النسوية على صلة وثيقة بحركات النساء المطالبة بالمساواة والحرية الاجتماعية والإقتصادية والثقافية وتعتبر "فرجينيا وولف" من رائدات هذه الحركة"[3].

ويعنى هذا الأخير بـــ "تحليل النصوص من وجهة نظر المرأة والدافع إليه ما تستشعره الحركات النسوية من إهمال الرجل المتعمد لمجمل إنتاج النساء الإبداعي، وعده إياه أدبا

---

[1] – دانكان سالكليد: التاريخانية الجديدة، موسوعة كومبريدج في النقد الأدبي ، ص105.

[2] – فتيحة صرصور: النقد النسوي، موقع مكتوب، صادر بتاريخ 2012/01/02، تاريخ الدخول 2015/01/24.

[3] – ميجان الرويلي و سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي، ص329 .

من الدرجة الثانية، لذلك فقد كانت هذه الدراسات هي محاولة الرفع من منزلة المرأة في المجتمع"[1].

هذه الدراسات تحاول إبراز رؤية المرأة لمختلف الأعمال الأدبية، وإيجاد مكانة لها بجانب الرجل، وكذا الرفع من قيمة هذا الحضور بفعل الممارسة النقدية التي كان ينظر إليها من طرف الرجل بأنها ممارسة عاطفية ذاتية.

وتطالب كذلك بإنصاف المرأة ومساواتها بما يقدمه الرجل، وكشف الممارسات الذكورية التي يتم بها تهميش المرأة ثقافيا لأسباب طبيعية بيولوجية، والهدف كذلك من هذا هو إعادة تنظيم الموروث الأدبي، وجعل مكانة لإبداع المرأة، الذي أهمل من طرف الرجل و قد حققت هذه الدراسات فتوحات كبيرة، وأدخلت أعمال المرأة إلى المؤسسة[2].

هذه المرتكزات (الهامش والمركز المتمثل في المؤسسة الرسمية) هي من أهم مباحث النقد الثقافي، كما أن ظهورها هو " الرفع من قيمة المرأة وإخراجها من دائرة التهميش التي وضعها فيها الرجل في الدرجة الأولى، وكذا إعطاء أهمية لإبداعاتها وهذا من خلال إسقاط تلك النظرة الاستعلائية التي تمارسها المؤسسة الأدبية على أغلبية المنتج الإبداعي النسوي " [3].

هذا الاستعلاء والتهميش، ينظر إليه النقد الثقافي كنسق توغل داخل المؤسسة وبالتالي لا بد من الكشف عنه، وعن أبعاده ودلالاته، وكيفية تمظهراته داخل شتى أنماط الخطاب وموقف المجتمع من هذا الخطاب، وهل أوجدت له المؤسسة صيغا متعددة وأصبح ثقافة وممارسة عند الآخر (الرجل) هذه الأسئلة هي ما يحاول النقد الثقافي تعريتها والكشف عنها.

---

[1] – فتيحة صرصور : النقد النسوي.

[2] – ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، ص 335.

[3] – فوضيل عدنان : خطابات الفايسبوك وخطاب المثقف – مقارنة سيمائية ثقافية–، ص14.

كما مهدت هذه الدراسات إلى شيوع مصطلحات نقدية في حقل الدراسات الثقافية والتحليل الثقافي للأدب النسوي، وأصبح هذا الأدب محل اعتراف وقبول من قبل النقد الأكاديمي فوجد النقد الثقافي فيه مبررا حتى يطبق مختلف مقولاته في هذا الحقل.

2-5 الدراسات ما بعد الكولونيالية:

تعتبر نظريات ما بعد الكولونيالية من أهم المواد الأساسية التي تدخل في مجال اهتمام النقد الثقافي و دراسات ما بعد الكولونيالية " مقولة سياسية استخدمت أول مرة في مجال النظرية السياسية في السنوات الأولى من عقد السبعينيات لوصف المأزق الجديد الذي أخدت تتخبط فيه البلدان التي خرجت من تجارب الإستعمار الذي تعرضت له من قبل الإمبراطوريات الأوروبية إلى حدود مفتتح الستينات" [1].

وعادة ما تشير هذه الخطابات الما بعد كولونيالية إلى الأدب بوصفه منتوجا ثقافيا، وهذا الأدب هو "الذي كتبته الشعوب التي خضعت لتجربة الاستعمار في العصر الحديث، منذ مرحلة استعمارها حتى يومنا هذا، سواء أكان ذلك الأدب الذي انسجم مع التأثير الاستعماري و ثقافة المستعمر، وصار هجينا، أم الأدب الذي رفض ثقافة المستعمر وحاربها "[2].

ولأن هذا الأدب فرض وجوده في المستعمرات كان لا بد له من خطاب نقدي يؤطره فكانت دراسات ما بعد الكولونيالية لتؤيد هذا الأدب الذي نظر إليه الغرب بنظرة استعلائية مركزية، ليرد على تهميش الغرب.

---

[1] – يحي بن الوليد : خطاب ما بعد الاستعمار، مجلة الكلمة،الكويت ، ع 16 ، أفريل 2008 ، ص 2 .

[2] – النجار مصلح و آخرون : الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية ، الجمعية الأردنية للبحث العلمي الأردن ، ط1 ، 2008 ، ص 74 – 75.

ونظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي، وجدت بفعل مساهمات ثلة " من أبناء العالم الثالث الذين قدموا إلى الغرب من بلدان مختلفة مثل فلسطين وباكستان والهند ... ومن بين هؤلاء إدوارد سعيد وهومي بابا وإعجاز أحمد ... الخ" [1].

وهذه الدراسات أوجدت لنفسها مكانا في أمريكا بفعل هامش الحريات، وعبرت عن مختلف وجهات نظرها اتجاه جل القضايا في الأدب والنقد وشرحت الاستعمار ومختلف أساليب الهيمنة التي ينتجها، وأهم ما تطرحه هذه الدراسات " أن الثقافة ليست وسيلة معرفية بل فضاء تتفاعل فيه شتى العناصر فهي خطاب يفعل ويتفاعل ولذلك فإن دراسة الخطاب الثقافي تتيح إمكانية التعرف عن كيفية تخيل الآخر في اللاوعي الشخصي والجمعي وكيفية قولبته لإقصائه وتهميشه، وعلى صعيد النقد الأدبي ترتكز على الرواية وترى أنها جنس أدبي واكب المشروع الاستعماري "[2] .

وبالتالي فهذه الدراسات وقفت على طرائق إنتاج الثقافة وإعادة تحليلها من جديد وفق رؤية جديدة ، ووجدت في مجال الأدب جل تطلعاتها.

وخطاب ما بعد الكولونيالية هو " سؤال يشمل جميع مجالات الثقافة، وضمنها المجال الأدبي والفني الذي انطبع وبقوة بالموضوع ما بعد الكولونيالي " [3] .

وهذا الميدان الخصب من الدراسة " مجال أشعل شرارته جزئيا كتاب الإستشراق لإدوارد سعيد عام 1978 م، حين لفت الإنتباه إلى الطريقة التي انتهجها الخطاب الأدبي الغربي في وصف الشرق واختلافه "[4].

---

[1] – يحي بن الوليد : ملاحظات حول النقد الثقافي لعبد الله الغدامي، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية ،ع55، 2005 ، ص 157.

[2] – المرجع نفسه ، ص 158 .

[3] – يحي بن الوليد : خطاب ما بعد الاستعمار ، ص 6 .

[4] – المرجع نفسه، ص 7.

فالغرب الاستعماري أوجد خطابا، تجدر في العقول، مما يستوجب وجود حركة مضادة تعري زيف هذا الخطاب، ومقاومة ثقافية تكشف عيوبه النسقية.

ولأن النظرة الغربية قائمة على الاستعلاء، وقائمة على مقولة وضع كل أدب يأتي من المستعمرات القديمة ضمن الهامش، وبالتالي هو أقل منزلة من الإبداع والفن الغربي كان لا بد " من ظهور مدرسة نقدية تأخذ على عاتقها دراسة هذا الأدب، بإخراجه من العملية الإقصائية الممارسة عليه، وهو ما يجعل الخطاب الكولونيالي حقلا غنيا لكل الدراسات التي يحتويها النقد الثقافي" [1].

وعندما أتى النقد الثقافي وجد في كل هذه الجهود ضالته فانطلق في تحديد معالمه لكشف زيف المقولات الغربية في التمركز والسلطة، وكشف عن جماليات الخطاب ما بعد الكولونيالي، واستثمره حتى يقدم هوية ثقافية ونقدية لا تعترف بالمركز والهامش وإنما تدرس كل هذه الأمور من منظار نقدي تتساوى فيه كل الأعمال.

[1] – يحي بن الوليد : خطاب ما بعد الاستعمار ،ص8.

3 – من النقد الثقافي إلى السرديات الثقافية :

يعد هذا المصطلح محور البحث، غير أنه يثير كثيرا من الأسئلة مثل ما هو مفهوم السرديات الثقافية ؟ وهل هي بديل للسرديات بمفهومها التقليدي؟

للإجابة عن هذه التساؤلات، لا بد من محاولة ضبط تعريف دقيق لها.

3 – 1 – مفهوم السرديات الثقافية :

لقد تبلور مفهوم السرديات بمعناه العام مع الحركة الشكلانية في روسيا وبخاصة جهودها في التفريق بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي، ونذكر هنا بالأخص جهود كل من " فيكتور شيكلوفيسكي " و " بوريس توما شوفيسكي "، غير أن هذه الجهود كانت تسعى للتأكيد على أن الفن هو تقنية ولم تكن تهتم بالدلالات الثقافية أو الأدبية المنجرة وراءه [1]، ثم تطور هذا المصطلح، وأصبح يعني " الكيفية التي يتم بها بناء النص الأدبي وهو يختلف عن الحكاية التي تمثل المادة الخام الأولية، كما يختلف عن النص الذي يمثل الشكل النهائي والواقع المادي الناجم عن امتزاج الحكاية بالسرد " [2].

وهذا التعريف لا يخرج كثيرا عن المفاهيم البنيوية والشكلانية للسرديات .

غير أن السرديات تحمل بعدا ثقافيا يكمن في أن منطلقها ومادتها الأساسية هي مختلف النواحي الإنسانية، وهذه النواحي تهتم بها الثقافة، ومن ثم فالسرديات "اتخذت منذ بدايتها

---

[1] – ينظر: رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة ، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط/ 1998، ص 32 .

2 – ناصر عبد الرزاق الموافي: القصة العربية – عصر الإبداع –، دار الوفاء للطباعة والنشر ، القاهرة، مصر، ط 2 1996 ص 19 .

منحى نسقيا يسعى إلى استقراء القوانين الكلية التي تنظم عمل كل الأنواع السردية بشكل عام"[1].

فالسرديات هي من بين الوسائل التي تعمل على " نسج وإعادة تكييف الأحداث الواقعية والمتخيلة وتوزيعها في ثنايا النص الروائي وتمثيل المرجعيات الثقافية والتعبير عن الرؤى والمواقف الرمزية" [2].

وقد تحولت السرديات في مرحلة ما بعد الحداثة، فلم تعد ذلك النظام، بل أصبحت "بنية ثقافية متعددة المعارف، وبانوراما حقيقية تمدنا بحقول ابستمولوجية ...معرفية في الاقتصاد والسياسة، والاجتماع والفلسفة والفن والمباح والمحرم ..." [3].

إن هذا الانفتاح لا شك قد خلص السرديات من ارتباطها بالبنيوية وفتح المجال أمامها لاحتواء كل المظاهر والمواقف المتعلقة بطبيعة النشاط الإنساني، فهذه "الممارسة الاختزالية المعاينة لواقع السرد ستدفع بالنظرية الثقافية إلى البحث عن آفاق جديدة تتجاوز المستوى اللساني البنيوي لمفهوم السرد، فما يميز السرد ليس كونه صيغة للتلفظ، ولكن بالأساس طبيعته عبر اللسانية، إنه يمثل خطاب الذات إلى العالم، يقوم بوظيفة الوساطة الرمزية" [4].

فاقتراح مفهوم ثقافي للسرديات سيدفعها إلى لعب أدوار متعددة في مرحلة ما بعد الحداثة كما سيمكنها من فرض وجودها .

---

[1] – محمود بوعزة : فلسفة السرد –المنطلقات والمشاريع– ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ،2014 ، ص 23.

[2] – عبد الله إبراهيم: السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة، مجلة علامات،ع13،سبتمبر2000،ص3.

[3] – فاطمة بدر: تحولات السرد في روايات ما بعد الحداثة، مجلة علامات، ع 16، ديسمبر 2001، ص90.

[4] – محمد بوعزة : سرديات ثقافية – من سياسات الهوية إلى سياسات الإختلاف – ، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2014 ، ص 33.

فالسرديات باعتبارها ظاهرة تتجاوز الوقوف عند الخطاب الأدبي، بل تصبح ذات طبيعة كلية " تستدعي تقديم تصور معرفي يدرج السرد ضمن أنساق الثقافة والمتخيل والتاريخ ويكشف ترابطاته الجدلية ببنيات القوة والرغبة" [1].

وبهذه الكيفية يتحرر السرد من مجرد كونه ذلك التمظهر الخارجي للخطاب فيصبح "تشكيل عالم متماسك متخيل تحاك ضمنه صور الذات عن ماضيها، وتندغم فيه أهواء وتحيزات وافتراضات تكتسب طبيعة البديهيات، ونزوعات وتكوينات عقائدية يصوغها الحاضر بتعقيداته، بقدر ما يصوغها الماضي بتجلياته وخفاياه ... كما يصوغها بقوة وفعالية خاصتين، فهم الحاضر للماضي وأنهاج تأويله له" [2] .

فما يحدد طبيعة السرد حينئذ " أكثر من مجرد لعبة لغوية، إنه تمثيل تجربة وبناء استراتيجيات يتوسل وساطات إستيطيقية "[3] .

فهو يصبح مجموعة من التمثيلات والصور الثقافية دون إلغاء لطرف على حساب آخر .

ومن خصائص السرديات الثقافية ما يلي :

– أنها لا تلغي الخاصية الجمالية للسرد، ولا يفصلها عن سياقاتها الثقافية والرمزية والأديولوجية، فهو " علامة دينامية يتمفصل وفق نظام ترميز مزدوج أدبي – ثقافي يعكس رهانات الإستراتيجية السردية، حيث تستحضر سياقات الهوية والمتخيل والتاريخ وتجاذبات المعرفة والقوة"[4].

---

[1] – محمد بوعزة: سرديات ثقافية، ص 34.

[2] –إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية ، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب ، بيروت، لبنان ، ط 1 ، 2004 ، ص 16 .

[3] – محمد بوعزة : سرديات ثقافية ، ص 34.

[4] – المرجع نفسه، ص 35 .

– يستخدم السرد "كإستراتيجية مضادة لمواجهة استراتيجيات الهيمنة والمركزية في سياق الإشتباك الإبستيمولوجي بين المركز والهامش، بين السيد والتابع" [1].

ويمكن اعتبار بعض الروايات العربية في مرحلة ما بعد الاستعمار خير دليل على هذا الأمر سواء تلك التي تناهض المركزية الغربية كرواية : «موسم الهجرة إلى الشمال » للطيب صالح أو تلك التي تعري فشل السلطة وتحولها لكبت الحرية كرواية « الكرنك » لـــ : نجيب محفوظ

ومن هذه المنطلقات نخلص إلى أن السرديات الثقافية كمفهوم جاء ليقترح نفسه كمساعد للنقد " لانجاز دراسات مقارنة بين أنساق الفهم والتأويل في السرد العربي، وبين ما يناظرها في الخطاب الفكري والفلسفي والأيديولوجي "[2].

لكون السردية المعاصرة أكبر من أن تختزل في مجرد بناء لغوي جميل مكتف بذاته وتأخذ السرديات على عاتقها "تحليل الخطاب في سياق أوسع للسيطرة والمقاومة وفي إعادة كتابة التواريخ، من منظور نقدي يكشف المسكوت عنه في الذاكرة، وفي استنطاق سياسات التمثيل في صراع القوة والصور وفي تفكيك أوهام الأيديولوجيا وفي نقد الهويات القاتلة والتحليل الدقيق لاستراتيجيات السلطة "[3] .

فالسرديات الثقافية هي مكان واسع لتتشكل فيه كل هذه المعارف والأنماط الثقافية ولا بد لهذه التمثيلات من قراءة ثقافية شاملة حتى تتمكن من فك كوامنها وغوامضها والوقوف على أنساقها .

---

[1] –محمد بوعزة: سرديات ثقافية، ص 38 .

[2] –المرجع نفسه، ص39.

[3] – المرجع نفسه، ص 40.

وباعتبار هذه السرديات الثقافية تحمل مختلف المظاهر الخاصة بالوجود الإنساني فهي دون شك لم تنطلق من فراغ، بل أفرزتها بعض المحاولات المنتشرة هنا وهناك مما أدى إلى ظهور السرديات البديلة.

3-2- السرديات البديلة أو سرديات ما بعد الكولونيالية :

لقد سعت البلدان المستقلة حديثا إلى محاولة فرض وجودها أدبيا وفكريا، فالرواية كانت تمثل تلك النزعة الغربية التي تهيمن على الآخر، فسعت هذه البلدان إلى إثبات ذاتها من خلال إبداع أدب خاص بها ودراما خاصة وغيرها من الأمور الأخرى بعيدا عن نزعة التمركز الغربية .

فالأدب ما بعد الكولونيالي " هو الأدب الذي كتبته الشعوب التي خضعت لتجربة الإستعمار في العصر الحديث، منذ مرحلة إستعمارها حتى يومنا هذا، سواء ذلك الأدب الذي انسجم مع التأثير الإستعماري وثقافة المستعمر وصار هجينا، أم الأدب الذي رفض ثقافة المستعمر وحاربها "[1] ؛ وهذا النوع هو الذي يهم هذه الدراسة .

فقد سعت هذه البلدان إلى بلورة سرديات خاصة بها تختلف عن تلك السرديات التقليدية التي تجسد الثقافة الإمبريالية بل تحاول إيجاد سرديات مقاومة ومعارضة لذلك الفكر فقد أصبح المستعمر السابق الناطق بلغة الإمبراطورية، يوظف النظرية الغربية ضد الغرب، وفق سياسات مختلفة ورهانات جديدة ويخضع هذه اللغة لاستراتيجيات جديدة مضادة لتعديل وتغيير ما تم رفضه، فقد استفادت آداب ما بعد الكولونيالية من المفاهيم الكولونيالية، وقامت بتطويعها لفائدتها .

واستطاع الكثير من أبناء العالم الثالث فرض وجودهم داخل حقل السرديات الجديدة ف "للمرة الأولى يصبح الأفارقة والآسيويون عربا وغير عرب، الذين كانوا دائما

[1] – النجار مصلح وآخرون : الدراسات الثقافية ودراسات مابعد الكولونيالية، ص 75.

موضوعا لعلم الإنسان (الأنثروبولوجيا) الغربي، وللسرديات الغربية، والنظريات التاريخانية والتكهنات اللغوية الغربية، وكانوا في النصوص الثقافية الدليل السلبي على شتى أنواع الأفكار حول الشعوب غير الأوروبية الأقل تطورا التي ظلت جواهر ثابتة رغم التاريخ؛ خلاقين لآدابهم وتواريخهم الخاصة، كما يصبحون أيضا قراء ناقدين لسجل المحفوظات الغربي"[1] .

وهذا طبعا لم يكن ليتأتى لولا الجهود الكبيرة التي أبداها جملة من المفكرين والأدباء كأمثال : " إدوارد سعيد " و " هومي بابا " و " الطيب صالح " وغيرهم .

وقد قام رواد ما بعد الكولونيالية بتعديل مسار النظرية، وفق ما يخدم قضيتهم والمتمثلة أساسا في إثبات وجودهم "حيث تم تكييف أو تطوير ممارسات ميترو بوليتانية وعلى سبيل المثال : أجناس أدبية مثل : الحكاية الشعرية أو : الرواية أو حتى الإبستيمولوجيات أو الأنساق الأيديولوجية " [2].

وهذا كله بغرض التأصيل لنوع جديد من المقاومة للهيمنة الكولونيالية فـــ"من خلال استيعاب للسلطة المستثمرة في الكتابة، يمكن أن يمسك هذا الخطاب بناصية التهميش المفروض عليه ويجعل من التهجين والتوفيقية مصدرا لإعادة التعريف الأدبي والثقافي "[3]. ففي الهيمنة تتجلى أساليب المقاومة وينتقل الخطاب إلى مضاد يعبر عن روح المقاومة والرفض، هذا ما سعت إليه آداب ما بعد الكولونيالية وقامت بتجسيده على أرض الواقع .

هذا الواقع أفرز الإطاحة بقواعد الإمبريالية وسيفرض على المركز الغربي أن يستمع إلى شعوب الأطراف، وأن يواجه سردياتها البديلة، وهو الانتهاك الذي فرض اختراقا

---

[1] –إدوارد سعيد : الثقافة والإمبريالية، ص 11.

[2] – بيل آشكروفت وآخرون: الرد بالكتابة–النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة– بيروت ، لبنان ط 1 2006 ، ص 139 .

[3]– محمد بوعزة : سرديات ثقافية ، ص51 .

حقيقيا للسرد الإمبراطوري داخل الرواية ما بعد الكولونيالية فالغرب قد وجد نفسه مضطرا إلى النظر لتلك الأصوات .

وقد طرحت هذه الجهود أنساقا أخرى حيث " فرض اليوم كتاب وباحثون من العالم الذي كان خاضعا للإستعمار تواريخهم المتباينة على النصوص المكنونة العظيمة لثقافة المركز، وقاموا برسم جغرافيتهم المحلية ومن هذه التفاعلات المتقاطعة، لكن المتعارضة مع ذلك تبدأ القراءات والمعارف الجديدة بالظهور"[1] .

فأحدثوا نقلة نوعية في مفهوم الرواية والسرديات، وحتى الثقافة بصفة عامة .

وفي خضم هذه التحولات تأتي الرواية ما بعد الكولونيالية لبلورة مفهوم خاص بها حيث طورت "إستراتيجيات مضادة في الكتابة، تفكك الصور النمطية المتحيزة إيديولوجيا للمركزية الغربية منطلقة من الوعي بأهمية امتلاك سلطة الكلمة والصوت في تمثيل الذات وقد تحقق ذلك على مستوى الخطاب السردي بتبني إستراتيجية مزدوجة تنهض على استخدام أسلوب إعادة الكتابة الذي يوظف تقنيات الخطاب النقيض"[2] .

فقد امتلكت هذه الرواية تقنيات استمدتها من الرواية الغربية ولعبت بها محاولة إعادة خلق رواية تستجيب لمرتكزات النظرية ما بعد الكولونيالية، وتوجيهها وجهة تعيد البريق لهذا الآخر المهمش .

لقد حاولت هذه السرديات تفكيك المنظور الغربي بإجراءات نوعية، وتحرر كلي من المنظور الغربي للآخر، فتجسدت سرديات خاصة بها، تجاوزت السرديات التقليدية من حيث الطرح والرؤية والتشخيص، فوظفت مرجعيات ثقافية مختلفة في الخطاب التحرري بل وسعت دائرتها لتمرير أساليب المقاومة لثقافة الآخر وكشف حيل الهيمنة والسيطرة ..

---

[1] – إدوارد سعيد : الثقافة والإمبريالية ، ص 120 .

[2] – محمد بوعزة : سرديات ثقافية ، ص 51 .

وبهذا تمكنت من خلق تفرد على السرد الإمبراطوري ولم يعد ينظر للهامش كما كان بل أصبح ينظر إليه كظاهرة ثقافية متميزة.

4 – مقولات السرديات الثقافية :

بعد التطرق لمفهوم السرديات الثقافية، لا بد من تقديم مجموعة من المرتكزات والمقولات التي تنادي بها والتي جعلتها بمثابة الأدوات الإجرائية لمقاربة النصوص.

4 – 1 – علاقة السردي بالثقافي :

إن الحديث عن العلاقة بين السردي والثقافي يجعلنا نقف عند توصيف عبد الله الغدامي للنسق، فهو باعتباره مجموعة من المظاهر الثقافية، فالنسق " ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمها – كما ذكرنا –قناع الجمالية اللغوية "[1].

فهو معالجة لمظاهر الحياة والوجود والثقافة باعتبارها مجموعة مظاهر متعلقة بالإنسان فإن أفضل وسيلة لتمرير دلالاتها هو السرد.

كما يعتبر وسيلة لتقديم جل الظواهر الثقافية بإتقان فقد " شكل في هذه المواجهة الإبستيمولوجية بالنسبة للتابع (الشرق، الشعوب، السود، الأقليات ...) سلاحا رمزيا استراتيجيا للتعبير عن نفسه وتأكيد هويته بالأصالة عن نفسه "[2] .

فلولا السرد لما عرفنا ثقافة المستعمرات، وخصائصها ولعل أبرز مكون ثقافي عبر عنه السرد بدقة كبيرة هو العنصر التاريخي باعتباره " ضربا من ضروب السرد، فأحداثه لا يمكن الوصول إليها إلا من خلال وسيط هو في الغالب النص التاريخي كما يجادل "هايدن وايت " يقترب كثيرا من النصوص الأدبية والسرد على وجه الخصوص"[3].

فالتاريخ كمكون ثقافي انتقل إلينا بفعل السرد، ويذهب الباحث إدريس الخضراوي إلى

---

[1] – عبد الله الغذامي : النقد الثقافي ، ص 79 .

[2] – محمد بوعزة : سرديات ثقافية ، ص 57 .

[3] – نادر كاظم : تمثيلات الآخر – صورة السود في المتخيل العربي الوسيط– ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004 ، ص 53 .

اعتبار"السرد الأرضية المشتركة التي يلتقي عليها الكثير من النظريات والتيارات النقدية والفكرية والفلسفية ... وإذا كان هذا التعدد في الخلفيات النظرية والمنهجية التي انطلاقا منها يتم هذا التفكير، يكشف الثراء والغنى الثقافي الإجتماعي لممارسة السردية " [1] . وهو أوسع مجال لتمثيل الظواهر الثقافية والأنساق المضمرة .

ولما كانت الرواية هي جنس يجتمع فيه السرد بكل تقنياته أصبحت وعاءا ثقافيا وليس مجرد حبكة فنية، فإذا كان البنيويون يرون أن الرواية هي جملة لغوية، فإننا يمكن لنا القول، بعد الاستناد إلى مقولات عبد الله الغذامي إلى اعتبار الرواية "جملة ثقافية باعتبارها هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية، بحيث نميز تمييزا جوهريا بين هذه الأنواع من حيث أن الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة "[2].

والنص الروائي يتضمن مختلف مظاهر الثقافة باعتباره "الحقل الذي يجب أن تتفجر فيه أسئلة الراهن أشكالا جمالية مقلقة، تقدم الجديد في الوقت ذاته التي تبحث فيه عن المسكوت عنه وبذلك تقدم عبر النص الروائي البنية الثقافية – الإجتماعية في حركتها فتصدر قضاياه ورؤاه، ورؤاها وطموحاتها وآمالها" [3].

وما تقدمه الرواية للثقافة يعكس نوعا حياتيا هو سائد في فترة معينة، كتقديم نجيب محفوظ؛ لنمط الزواج في فترة السبعينيات في مصر من خلال روايته " السراب " فمن خلالها عرفنا جانبا معينا من ثقافة المصريين في حقبة محددة.

---

[1] – إدريس الخضراوي : السرد موضوعا للدراسات الثقافية، مجلة تبين، المركز العربي لدراسة السياسات ، المغرب ع7، شتاء 2014 ، ص 108 .

[2] – عبد الله الغذامي : النقد الثقافي ، ص 73 .

[3] – شهلا العجيلي : النص الروائي ودوال الهوية الثقافية، مجلة علامات،ع53، سبتمبر2004، ص 441 .

ويمكن كذلك إضافة جانب مهم عما تقدمه الرواية عن ثقافة معينة فهي " تكشف نمطا من أنماط تفكير البنية الثقافية الإجتماعية التي يصدر عنها، ويصدر ثقافتها فحينما يكتب الأمريكي اليوم عن شرق حالم، أو يتجه إلى الأدب الكولونيالي بخطاب سلمي فإن في ذلك إشارة إلى نبذ ثقافة العنف ... وتصديرا غير مباشر للهوية الثقافية، لذلك كله يعد النص الروائي من أخطر الوسائل التي تعبر عن الأنثروبولوجيا الثقافية للشعوب، وتميط اللثام عنها" [1].

وهذا بالفعل ما سعت المركزية الغربية لتسويقه عن طريق مجموعات روائية من مثل : رواية " الغريب " لـــ : « ألبير كامي » ورواية « قلب الظلام » لـــ " كونراد " وغيرها "فحقائق الإمبراطورية وسعيها الدائم إلى فرض هيمنتها على عالم المستعمرات تزداد دائما في الرواية البريطانية بصفة منتظمة ومتواترة "[2].

ولعل ما يزيد من دور الرواية كجنس أدبي خصب لمختلف مظاهر الثقافة هو تركيز النقد الثقافي على مقولة " لا شيء خارج النص" والرواية هي النص المعبر المشحون بدلالات ورموز وأنساق باعتبارها " أكثر الأجناس الأدبية تجسيما للعبة التناص والتداخل بين النصوص واللغات والخطابات والتعبيرات، ومن ثم كانت الأقرب إلى الممارسات التي يعنى بمساءلتها التحليل الثقافي، باعتبار أن ما يشكل نقطة الارتكاز بالنسبة إلى الفهم والـــتأويل ليس المتكلم فحسب وإنما أيضا الخطاب الذي ينتجه بمعية الشخصيات الأخرى على نحو ما يعلمنا ميخائيل باختين "[3].

---

[1] – شهلا العجيلي : النص الروائي ودوال الهوية الثقافية، ص442 .

[2] – إدوارد سعيد : الثقافة والإمبريالية ، ص 131 .

[3] – إدريس الخضراوي : السرد موضوعا للدراسات الثقافية ، ص 114 .

فهي كما أشرت سابقا، خزان ثقافي بامتياز، سواء كان هذا الخزان يعبر عن الهيمنة كما في الروايات التي ذكرتها سابقا أو يعبر عن روح المقاومة كما في : " موسم الهجرة إلى الشمال " أو الرواية الصادرة حديثا لـــ: كمال داود: " ميرصو – تحقيق مضاد " .

ولعل هذا الإهتمام المتزايد بدور الرواية في نقل ثقافة أو رفضها، قد تفطن له إدوارد سعيد في جل كتاباته، إذ رأى أن الرواية الغربية تكرس روح التمركز الغربي على حساب الآخر(المهمش) .

ثم ينبغي كذلك أن نعلم أن هناك "عوامل ثقافية وسوسيو معرفية عديدة، برزت للوجود مع تطور خطابات النسوية وما بعد الاستعمار والجنوسة بالتوازي مع انتشار ظواهر الأقليات المهاجرة وبروز شرائح إجتماعية منبوذة من قبل الحضارة المعاصرة ممثلة في السود والملونين والمدمنين، ومرضى الإيدز والغجر والمثليين والجماعات الأصولية والخلايا الإرهابية "[1].

إذن فقد استطاعت الرواية على مر عصورها أن تعكس الظواهر الثقافية فكما عكست الرواية البرجوازية عصر النهضة وكما جسدت الرواية الاستعمارية أساليب الهيمنة فإن الرواية المعاصرة عبرت عن المقاومة والمعارضة لأساليب الهيمنة، وعرت حقيقة الحريات المزعومة التي تنادي بها البلدان الغربية .

ومن هذا المنطلق يمكن اعتبار الرواية ظاهرة ثقافية بامتياز تكشف عن الظواهر ليس من مجرد كونها فكرية أو حياتية، بل هي ثقافة تعبر وبامتياز عن وجودها.

وهذا ما تفطن له النقد الثقافي، حيث ساعد الاعتناء بهذا الجنس لا من حيث كونه بنية جمالية، بل باعتباره مخزونا ثقافيا، ولعل دراسات إدوارد سعيد للمركزية الغربية باعتماده

[1] – شرف الدين ماجدولين : الفتنة والآخر – أنساق الغيرية في السرد العربي–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2012 ، ص 18 .

على جملة من الأعمال الروائية خير دليل، كما استطاع بعض الروائيين العرب التعبير عن ثقافة معينة من خلال ما أبدعوه .

4 – 2 – التمثيل السردي والتمثيل الثقافي:

يعتبر هذا المفهوم – التمثيل – من أهم مفاهيم السرديات الثقافية ويعود في أصله إلى حقل السياسة، ويعني أن " يكون التمثيل وظيفة الممثلين (représentatives) الذين يفهمون بمعنى (من يتحدثون بالنيابة) وقد يكون معنى تمثيل شخصية معينة من لدن ممثل وهو المعنى الذي يعود تاريخه إلى القرنين السادس عشر والسابع عشر ... يقوم المحامون بتمثيل موكليهم وفي الديمقراطيات البرلمانية يتخذ النواب أو الممثلون القرارات نيابة عن السكان الذين يمثلونهم وبهذا المعنى تقابل الديمقراطية التمثيلية ديمقراطية المشاركة"[1] .

فالتمثيل هو نيابة شخص عن شخص آخر أو مجموعة من الأشخاص في إطار معين.

وقد تطور هذا المفهوم فيما بعد فـــ " شكل موضوعه كمشكلة معيارية في فلسفة المعرفة وصارت تحتل مكانا مهما في الدراسات الإعلامية والثقافية "[2].

وما يهمنا هنا هو التمثيل ببعده الأدبي وليس الدرامي أو السياسي، فيصبح موضوع التمثيل لدينا:

التمثيل الأدبي ⟵ التمثيل السردي ⟵ التمثيل الثقافي .

فالأدب مادته اللغة والتمثيل "يتم بواسطة أدوات متعددة لعل في طليعتها اللغة، فبها يلجأ المبدع إلى تمثيل المشاعر والأحاسيس والرؤى التي تعتمل في كيانه، فيحققها تمثيلا

---

[1] – طوني بينيت : مفاتيح إصطلاحية جديدة – معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع – تر: سعيد الغانمي، منشورات المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010 ، ص 213 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 213 .

من خلال صور ينسجها مستفيدا في ذلك مما توفره المخيلة باعتبارها خزانا رمزيا هائلا"[1] واللغة داخل الأدب تعمل في منظومة كلية تسمى السردية فيصبح موضوع معين بمثابة تمثيل سردي؛ والذي هو عبارة عن " كل خطاب يقدم لنا حكايه خاصة عن ظاهرة أو قضية مخصوصة "[2].

فكل خطاب سردي يحمل في طياته أنماطا معينة من التمثيل .

ولعل الرواية هي أكثر الأنماط السردية في القدرة على التمثيل فـــ : " هي أكثر نظم التمثيل اللغوية قدرة في العالم الحديث من حيث إمكاناتها في إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية والثقافية وإدراجها في السياقات النصية ومن حيث إمكاناتها في خلق عوالم متخيلة توهم المتلقي بأنها نظرة العوالم الحقيقية ولكنها تقوم دائما بتمزيقها وإعادة تركيبها بما يوافق حاجاتها الفنية، دون أن تتخلى في الوقت نفسه عن وظيفتها التمثيلية"[3].

والتمثيل السردي هو " أحد أكثر الموضوعات المثيرة للجدل في أوساط المتخصصين بالدراسات السردية والكيفية التي تتشكل بها المادة السردية وطرائق تركيبها وأساليب السرد ثم الرؤى والمنظورات التي من خلالها تنبثق كل عناصر البناء الفني وأخيرا الإحالات التمثيلية للنصوص على مرجعيات من خلال درجات متعددة من مستويات التأويل"[4].

---

[1] – إدريس الخضراوي : الرواية العربية وأسئلة ما بعد الإستعمار ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة، مصر، ط1 2012 ، ص 54 .

[2] – منير مهادي : المتخيل السردي والتمثيل الثقافي عند عبد الله إبراهيم، ضمن فلسفة السرد، ص 346.

[3] – عبد الله إبراهيم : السردية العربية الحديثة، –تفكيك خطاب الاستعمار وإعادة تفسير النشأة–، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 08.

[4] – عبد الله إبراهيم : السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة ، مجلة علامات ، ع16 ، ماي 2001 ص 07 .

فالسرد يجمع شتى أنواع التمثيلات ولهذا يلجأ الإنسان إلى السرد لتمثيل مختلف أنماط حياته " فالأمم كما اقترح أحد النقاد، هي ذاتها سرديات و مروريات وإن القوة على ممارسة السرد، أو على منع سرديات أخرى من أن تكون وتبزغ، كبيرة الأهمية بالنسبة للثقافة والإمبريالية "[1].

فالسرد له قدرة فائقة على إثارة قضايا و نقاشات جريئة .

وتجدر الإشارة إلى أن التمثيل السردي، لا يركز على الجوانب الجمالية الواقعية أو الخيالية فقط، بل يتعدى ذلك إلى تمثيل ظواهر متصلة بكينونة الإنسان، مثل التاريخ مثلا كما حدث في روايات " جورجي زيدان " "فقد ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر لتقدم سلسلة شبكة متكاملة تقوم على تمثيل سردي تاريخي للأحداث العربية والإسلامية منذ العصر الجاهلي إلى الانقلاب العثماني"[2].

ففي هذه الروايات وجدنا التمثيل السردي يقدم صورا عن بعض الأحداث التي وقعت في الحياة العربية القديمة.

يؤدي السرد " بوصفه وسيلة تشكيل المادة الحكائية وظيفة تمثيلية شديدة الأهمية في الرواية فهو يقوم بتركيب المادة التخيلية وينظم العلاقة بينها وبين المرجعيات الثقافية الوقائعية، بما يجعلها تندرج في علاقة مزدوجة مع مرجعياتها فهي متصلة بتلك المرجعيات لأنها استثمرت كثيرا من مكوناتها وبخاصة الأحداث والشخصيات والخلفيات الزمنية والفضاءات، لكنها في الوقت نفسه منفصلة عنها لأن المادة الحكائية ذات طبيعة

[1] – إدوارد سعيد : الثقافة والإمبريالية ، ص 58 .

[2] – عبد الله إبراهيم : التمثيل السردي للتاريخ في الرواية العربية ، مجلة علامات ، ع 56 ، يونيو 2005 ، ص 6 .

خطابية فرضتها أنظمة التخييل السردي، فالسرد في وظيفته التمثيلية يركب ويعيد تركيب ويخلق ويعيد تخليق سلسلة متداخلة من عناصر البناء الفني "[1].

وهذا ما يؤدي إلى ظهور مفهوم آخر، أخذ حصة الأسد في التحليل الثقافي للسرديات وهو مفهوم التمثيل الثقافي الذي يتخذ من السرد – كما أشرت سابقا – وسيلة للتخفي وفرض هيمنة معينة على القارئ في سبيل تمرير تمثيلات ثقافية معينة .

والتمثيل الثقافي هو عبارة عن " الكيفية التي تقوم بها النصوص في إعادة إنتاج المرجعيات، على وفق أنساق متصلة شروط النوع الأدبي، ومقتضيات الخصائص النصية وليس امتثالا لحقيقة المرجع؛ فالمرجع مجموعة أنساق ثقافية محملة بالمعاني الاجتماعية والنفسية والفكرية في عصر ما "[2].

فالتمثيل الثقافي يحاول تمثيل أكبر قدر ممكن من ثقافة معينة.

فقد صار " التمثيل ثقافيا، بعد أن صار النص الأدبي ظاهرة ثقافية وما دام النص صار يحمل خليطا من الأنساق الثقافية، كان لابد على التمثيل أن يطور إمكاناته وخصائصه حتى يمكنه أن يسع ذاك الانفتاح في دلالة النص الأدبي "[3].

فالإنتاجات الأدبية يمكن "أن تقرأ بوصفها تمثيلات ثقافية " [4]، وهذه الميزة في الأدب هي التي جعلت من التمثيل يأخذ هذا البعد الثقافي .

كما أن التمثيل الثقافي قد أضحى يستثمر في العديد من الأبحاث والتحليلات الثقافية خاصة تلك التي تتركز حول السرد بشكل عام والسرد الروائي بشكل خاص فالرواية الغربية مثلا قد مثلت حسب – إدوارد سعيد – مصادر الهيمنة الإمبراطورية فرواية :

---

[1] – عبد الله إبراهيم : الرواية العربية و تعدد المرجعيات الثقافية ، مجلة علامات ، ع 23 ، أكتوبر 2002 ، ص3 .

[2] – عبد الله إبراهيم : السردية العربية الحديثة ، ص 51 .

[3] – منير مهادي : المتخيل السردي والتمثيل الثقافي عند عبدالله إبراهيم، ص 350.

[4] – إدريس الخضراوي : الرواية العربية وأسئلة ما بعد الإستعمار ، ص 62 .

«قلب الظلام » قد حملت في ثناياها تمثيلات السود الأفارقة ورواية «الغريب» قد حوت كذلك على تمثيلات ثقافية للهيمنة والقوة والفلسفة الوجودية .

كما تمكن دراسة التمثيل الثقافي من " الإقتراب من العلاقة الملتبسة بين الواقع الملموس الذي تستمد منه الرواية الآثار والعواطف والأنساق وما يؤول إليه من صور ودلالات ورموز لا يمكنها أن تحل محله أو أن تفي بجميع أبعاده " [1].

ومن هذا المنظور حاول : " إدوارد سعيد " " قراءة النص الثقافي الغربي على تفكيك التمثيل الثقافي والكشف عما تستنبطه التعبيرات الغربية من رؤى نمطية "[2].

فهو يعترف بالأدبية التي حققتها بعض الروايات الغربية، لكنه يرى أنها سعت لتقديم أنماط معينة من التمثيل الثقافي عن الآخر .

فالأوروبيون مثلا صوروا الشرق، وفق منظور خاص وحملت جل كتاباتهم الإبداعية تمثيلات ثقافية معينة " فلقد كان الشرق شبه اختراع أوروبي وكان منذ الزمن الغابر مكانا للرومانس؛ أي قصص الحب والمغامرات والكائنات الغربية والذكريات والمشاهد التي لا تنسى "[3].

وهذه المظاهر هي تمثيلات ثقافية لهذا الشرق الساحر والذي سيطر على أذهان الغرب لوقت طويل .

كما يعني التمثيل الثقافي بتقديم آراء وإقناع للآخرين... وهي تمثيلات تحاول إبراز رأي معين كما يذهب في ذلك " إدوارد سعيد " حين يقول: " فأقول أنا كمثقف، أعرض اهتماماتي أمام جمهور أو مجموعة من المؤيدين، إلا أن المسألة لا تقتصر فقط على كيفية

---

[1] – إدريس الخضراوي : السرد موضوعا للدراسات الثقافية ، ص 115 .

[2] – المرجع نفسه، ص 117 .

[3] – إدوارد سعيد : الإستشراق ، تر ، محمد عناني ، رؤية للنشر والتوزيع ، مصر ، ط1 ، 2006 ، ص 43 .

تعبيري بوضوح عن هذه الإهتمامات، بل تتعداها أيضا إلى ما أمثله أنا بنفسي كشخص يحاول تعزيز قضية الحرية والعدالة فأنا أتحدث عن هذه الأفكار أو أكتبها لأنها بعد طول تفكير هي التي أؤمن بها ولأنني أيضا أريد إقناع الآخرين بوجهة النظر هذه"[1].

وأبرز السبل لتمرير التمثيلات الثقافية هي الرواية بطبيعة الحال، فنحن حينما نأخذ رواية معينة لكاتب ونقوم بمقاربتها ثقافيا فنحن بلا شك سنقف على تمثيلات غير متناهية لمجموعة من المظاهر الثقافية، فرواية:« بوح الرجل القادم من الظلام »لـــ إبراهيم سعدي نجد فيها كثيرا من التمثيلات الثقافية التي نسجت في إطار حبكة سردية متقنة فنجد على سبيل المثال – تمثيلات للمرأة المقهورة لصالح سلطة الفعل الذكوري – ونجد تمثيلات المثقف وتمثيلات السلطة وتمثيلات العنف (الإرهاب) ...

فكما أشرت سابقا فالرواية هي محطة التقاء لشتى العناصر المكونة للخطاب الثقافي وهي كذلك تملك قدرة فائقة على التمثيل والتصوير وهذا طبعا بواسطة السرد وحبكته المتقنة وقدرته الكبيرة على إضمار مختلف المظاهر الثقافية المتعلقة بحياة الإنسان ومحيطه وكينونته وهي كذلك تعمل على تمرير هيمنة معينة، وتحتوي كذلك على أداة رفض ومقاومة.

[1] – إدوارد سعيد : صور المثقف ، تر: غسان غصن ، دار الهناء ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1996 ، ص 28.

4 – 3 – الهيمنة وأساليب المقاومة الثقافية:

تعتبر هذه المقولة من أبرز المقولات التي تحتفي بها السرديات الثقافية وذلك لقدرة النصوص الأدبية على إضمار الأساليب المهيمنة التي تسعى بواسطتها ثقافة ما لتمرير ألاعيبها وحيلها وفي الوقت نفسه نجد نصوصا مضادة وهو ما يعرف بأساليب المقاومة الثقافية .

يعتبر مفهوم الهيمنة من أهم المفاهيم التي تحدث عنها " أنطونيو غرامشي " وهو مرادف لـــ : لمفهوم السيادة والتحكم والسيطرة السياسية، سيما فيما يتعلق بالدول ذات السيادة ولقد استخدم " غرامشي " المصطلح بمعنى مختلف حيث يرى أن للهيمنة مضامين ثقافية نفسية، وما أراد " غرامشي " أن يوضحه هو كيف كانت الطبقات المسيطرة قادرة على إقناع هؤلاء، الذين تستغلهم بأن موقفهم هو موقف طبيعي وجد عادي وبالتالي هو موقف عالمي [1].

فالهيمنة هي تلك السيطرة التي تفرضها الطبقة القوية على مجموعة معينة، ويتم قبولها والتسليم بها.

وإن كان" غرامشي " قد بنى نظرته للهيمنة على أساس اقتصادي فإن النقد الثقافي والدراسات الثقافية، حاولت توسيع هذا المفهوم بمنحه بعدا ثقافيا قائما على العرق والجنس والجنوسة والإمتاع وهي كلها أفعال ثقافية بوصف الثقافة معبر عن مجموعة ما، مما يفضي إلى بروز مقاومة لهذه الهيمنة [2].

غير أن الباحث " ريموند و يليماز " يقدم تفسيرا للهيمنة حيث يقول " الهيمنة هي مفهوم يتضمن وأيضا يتجاوز مفهومين غالبين سابقين؛ الأول مفهوم عن الثقافة culture من

[1] –ينظر: آرثر آيزبرجر : النقد الثقافي – تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية– ، ص 108 .

[2] – بنظر : عبد الله الغذامي : النقد الثقافي ، ص 18 .

حيث كونها عملية اجتماعية كلية فيها يحدد ويشكل البشر حياتهم الكلية، أما الثاني هو الإيديولوجيا idéologie في أي معنى من معانيها الماركسية وفيها نجد منظومة من المعاني والقيم تعبر وتكشف عن مصالح طبقة بعينها "[1].

فالهيمنة هي منتج ثقافي تغديه إيديولوجيا معينة وهذا الأمر يدفع الهيمنة إلى اتخاد أشكال متعددة في سبيل فرص سيطرتها على الأخر فـــ " وسائل إقصاء الأخر وفرض الهيمنة عليه كثيرة ، وأغلب الثقافات تمارس ذلك بواسطة العنف وهو إما أن يكون عنفا ماديا خشنا باستخدام السلاح وقوة اليد وإما أن يكون عنفا وملطفا إيديولوجيا (كما يسميه لويس آلتوسير) أو رمزيا (كما يسميه بيير بورديو)، وقد استخدمت الثقافة العربية الإسلامية كلا النوعين في تعاملها مع الآخر الأسود أو الزنجي"[2] .

فالهيمنة هنا موجهة ضد آخر له كيانه فعلى سبيل المثال، ظاهرة الإسترقاق فبالإضافة إلى القهر الذي كان يعانيه العبيد من ضرب وتجويع وسجن، نجد هيمنة شعراؤهم وكتابهم حيث تحدثوا عن هذا الآخر بوصفه حيوانا أو جسدا شهوانيا كما حدث في مرويات « ألف ليلة و ليلة » و« كليلة و دمنة» .

وفي العصر الحديث ارتبطت الهيمنة إلى جانب الإستعمار الغربي بمحاولات تكريس هيمنة ثقافية عن طريق غرس الثقافة الغربية في الشعوب المستعمرة بواسطة مجموعة من المرويات والسرود وهذا بالطبع بواسطة اللغة، فبريطانيا وإن تراجعت سياسيا، إلا أنها " ومن خلال المعيار الأدبي أي كيان النصوص البريطانية الذي لا يزال يعتبر محكما للذوق والقيمة ومن خلال اللغة الإنجليزية القياسية المستقبلة ... فإن وزن العصور القديمة يستمر في الهيمنة على الإنتاج الثقافي في كثير من أنحاء عالم ما بعد الكولونيالية وقد أمكن الحفاظ على هذه الهيمنة الثقافية من خلال فروض معيارية حول النشاط الأدبي، من خلال

[1] – آرثر آيزبرجر : النقد الثقافي –تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية– ، ص 108 .

[2] – نادر كاظم : تمثيلات الآخر ، ص 433 .

الموقف من آداب ما بعد الكولونيالية ذلك الموقف الذي يحدد تلك الآداب بوصفها فروعا وطنية منعزلة من الأدب الإنجليزي وبالتالي تهبط إلى مواقع هامشية وخاضعة"[1]؛ فقد نظر إلى تلك الآداب كأغصان من شجرة واحدة ونفس الشيء يقال عن الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية، فمعيار اللغة قد كرس الهيمنة الثقافية لتلك الدول الإستعمارية وحتى جائزة نوبل رفضت بعض الأعمال المكتوبة بغير لغتها الأصلية وهذا في حد ذاته اعتراف بنسق الهيمنة الغربية وكذا هو تكريس للهيمنة الثقافية تجاه شعوب المستعمرات .

ولعل أبرز أسلوب أستعمل لتكريس الهيمنة على الآخر هو الإستشراق و" ذلك لأن للإستشراق فلسفته التي يستمدها من البنية الثقافية الغربية التي ترتب الأمور أو تعيد ترتيبها بما يوافق منظور العقل الغربي "[2].

وقد بسط المستشرقون هيمنتهم على مواطنيهم بفعل تلك التمثيلات، التي نقلوها عن هذا الآخر وقد تعلق " بمستوى الهيمنة الغربية داخليا وخارجيا وحسب إدوارد سعيد فإن المكون الرئيسي للثقافة الغربية هو بالضبط ما جعل تلك الثقافة متسلطة داخل أوروبا وخارجها على حد سواء "[3].

وقد تكون الهيمنة كذلك هيمنة ذكورية يسعى الرجل لتمريرها في نتاجه الأدبي ليقدم لنا نسقا ثقافيا عن سلطة الرجل وحضوره أمام المرأة وهي هيمنة تكشف عن ثقافة متأصلة فعلا فالرجل يهيمن دائما على المرأة فسرده " لا يظهر مشغولا ومهموما بقضية المرأة وإن جاءت فإنها تجيء عبر الهامش "[4].

---

[1] – بيل آشكروفت وآخرون : الرد بالكتابة ، ص 24 .

[2] – عبد الله ابراهيم : المطابقة والإختلاف – بحث في نقد المركزيات الثقافية– ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2004 ، ص 593 .

[3] – المرجع نفسه، ص 602 .

[4] – عبد العاطي كيوان : أدب الجسد بين الفن والإسفاف ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، مصر،ط2، 2002 ص 31.

فنجد رفضا ذكوريا لتأنيث الأشياء وهذا الأمر هو نوع من الهيمنة الذي يمارسه إلى جانب الهيمنة الثقافية تبرز أساليب المقاومة، وقد تكون هذه الأساليب مادية أو معنوية والمقاومة هي " ما يمنع قوة أو جهة ما من التغلب تماما على أخرى ... ومع ذلك فإن عنصر الذاتية في المقاومة هو الذي يعطي المصطلح مغزاه الكامل وهو الذي مهما تكن فيه المزايا المادية، فإن الروح تستطيع أن تصمد على الإستعمار الذي يشنه الآخرون " [1].
فهي تلك المعارضة التي تبديها مجموعة معينة ضد تيار يحاول الهيمنة عليها.

ولا تقتصر المقاومة على النواحي المادية فقط، بل هي مقاومة لفكر معين يحاول التسلط على الذات فنجد " مقاومة الرأسماليين والرأسمالية التي تشنها الطبقة العاملة الصناعية، مقاومة النساء للأبوية، مقاومة الأقلية العرقية للإمبريالية الثقافية عند البيض مقاومة الأطفال لسلطة الأبوين، مقاومة الجنوب للشمال العالمي وغيرها "[2] .

وقد سعى الأدباء مثلا إلى مقاومة الهيمنة الثقافية عن طريق ما يكتبون، فحاول : الطيب صالح إحباط النظرة الاستعلائية للآخر الغربي وتفكيك هيمنته الثقافية، من خلال روايته المشهورة : « موسم الهجرة للشمال »، وكذلك سعى عنترة بن شداد إلى قلب الهيمنة الثقافية وإحداث مقاومة ثقافية فتغيرت النظرة إليه كأسود .

كما أن الغذامي يرى أن " الهيمنة الشعرية لم تمر دون مقاومة بل كان هناك علامات من ضروب المقاومة وإن كانت ضعيفة إلا أنها تشير إلى نوع من الحيوية الذهنية الحوارية والمتمردة والتي لم يجري استثمارها وتطويرها وهذه هي أنساق الرفض والمقاومة "[3].

---

[1] – طوني بينيت : مفاتيح إصطلاحية جديدة –معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع–، ص 646 .
[2] – المرجع نفسه ، ص 647 .
[3] – عبدالله الغذامي : النقد الثقافي ، ص 88 .

فكما حاول الشعر العربي القديم فرض هيمنة عن طريق الجماليات البلاغية التي كرسها كانت مقاومة ثقافية كشفت زيف تلك الجماليات وهذه المقاومة هي أخبار الشعراء.

كما قامت مقاومة ثقافية ضد الإمبراطورية الاستعمارية، بفعل جهود مجموعة من الكتاب من أمثال : " إدوارد سعيد " و " فرانز فانون " وغيرهم، فالمقاومة الثقافية تمر بمرحلة " أولى هي المقاومة الأولية التي تعني حرفيا القتال ضد الإقتحام الخارجي ثم تأتي مرحلة المقاومة الثانوية أي العقائدية، إذ تبذل جهودا لإعادة تكوين مجتمع محطم ولإنقاذ أو ترميم حس المجتمع وحقيقته ضد جميع ضغوط النظام الاستعماري " [1].

ويقدم لنا " إدوارد سعيد " نماذج عن المقاومة الثقافية والتي انتقاها من الأدب فيقول : " وفي رواية الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال يصبح نهر كونراد النيل الذي تجدد مياهه نفوس أهلهم وحيويتهم وبمعنى ما يعكس أسلوب كونراد السردي البريطاني القائم على المتكلم المفرد ويعكس أبطاله الأوروبيون، أولا عن طريق استخدام اللغة العربية وثانيا في كون رواية صالح تدور حول رحلة إلى الشمال لسوداني يذهب إلى أوروبا وثالثا لأن الراوي يتحدث من قرية سودانية، هكذا تقلب رحلة إلى قلب الظلام إلى هجرة مقدمة من الريف السوداني الذي ما يزال يرزح تحت أعباء موروثة الإستعماري إلى قلب أوروبا حيث يطلق مصطفى سعيد وهو صورة مرآوية لكورتز في قلب الظلام، عنان عنف طقوسي ضد نفسه وضد النساء الأوروبيات وضد الفهم لدى الراوي وتختم الهجرة بعودة سعيد إلى قريته الأصلانية وانتحاره فيها "[2].

فهذه الموازنة هي تعبر عن حس المقاومة وهكذا نجد " سعيد" يحتفي بجملة من الأعمال التي قاومت ثقافيا الإمبريالية وكانت خير ممثل لعملية إثبات ثقافة الذات ورفض الأخر .

[1] –إدوارد سعيد : الثقافة والإمبريالية ، ص 267 .

[2] – المرجع نفسه، 268 .

ونجد كذلك من أساليب المقاومة الثقافية، مواجهة الإستشراق وهيمنته، حيث طرح مفهوم آخر هو الاستغراب فإذا كان " الإستشراق هو رؤية الأنا (الشرق) من خلال الآخر (الغرب) فإن علم الاستغراب يهدف إلى فك العقدة التاريخية المزدوجة بين الأنا والآخر والجدل بين مركب النقص عند الأنا ومركب العظمة عند الآخر ومع الاستغراب انقلبت الموازين وتبدلت الأدوار، فأصبح الأنا الأوروبي الدارس بالأمس هو الموضوع المدروس اليوم ... وبالتالي تحول جدل الأنا والآخر من جدل الغرب واللا غرب إلى جدل اللا غرب والغرب "[1].

وهذا المفهوم تبلور بفعل إحساس الآخر (الشرقي) بكيانه وثقافته وكذا تفطنه للهيمنة المضمرة التي تركها الاستعمار.

وقد اتخذت الرواية ما بعد الإستعمارية أسلوب المقاومة في محاولتها لتثبيت نفسها فسعت إلى " بلورة فهم دقيق بالنصوص التي تشخص المواقف الإمبريالية والقيم المعبرة عنها من جهة وكذا خطابات المقاومة وأشكال ردها على بنى الهيمنة ومصوغات خطابها من جهة ثانية وهذا التشخيص لا يبقى حبيس الموضوعات المعبر عنها وإنما يمتد ليستوعب العلاقات الروائية ومقوماتها الجمالية "[2].

وهذا كله بفضل التقنيات السردية التي تميز الرواية، وكانت هذه الأخيرة أفضل من مثل المقاومة الثقافية.

وهذا المنظور المقاوم هو ما سعى " إدوارد سعيد " إلى تجسيده فهو يعتبر أن "القصص تبدو أيضا الوسيلة التي تستخدمها الشعوب المستعمرة لتأكيد هويتها الخاصة ووجود تاريخها الخاص والأمم تتحول عنده إلى سرديات ومروريات والقوة تتمثل في القدرة على ممارسة السرد ومنه سرديات أخرى عن أن تتكون في نفس الوقت، كما أن السرديات

---

[1] – عبد الله إبراهيم : المطابقة والإختلاف ، ص 603 .

[2] – إدريس الخضراوي : الرواية العربية وأسئلة ما بعد الإستعمار ، ص 119 .

الكبرى للتحرر والتنوير قد جندت الشعوب في العالم المستعمر وحفزتها على الإنتفاض" [1].

وكما يحفز السرد على المقاومة ضد المحتل وجدناه كذلك يحفز للتخلص من بعض القيود كممارسة المرأة للسرد من أجل التحرر من هيمنة الذكر وتسلطه وممارسة الأقليات لسردياتها حتى تثبت وجودها .

في الأخير يمكن اعتبار أن الهيمنة الثقافية تولد المقاومة الثقافية بمختلف الأساليب وهي من تدفعها فيصبح لدينا نموذج متلازم، فأينما وجدت هيمنة خلقت ضدها مقاومة والمقاومة تأتي شاملة، فتكون مقاومة بالمثل (منطق القوة) ومقاومة بالفكرة (محاربة ثقافة بأخرى) ولعل هذا ما يشهده عالم اليوم، فالغرب يحاول بسط هيمنة ثقافية جديدة على دول العالم الثالث وهناك أصوات في هذا العالم تناضل لتتحدى هذه الهيمنة بمختلف الوسائل المتاحة.

[1] – محسن خضر : أسئلة الثقافة العربية في منعطف القرن الحادي والعشرين ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، ط 1 2009، ص 111 .

4 – 4 – الأنا والآخر :

لا يخلو أي خطاب من الخطابات الأدبية من ثنائية الأنا / الآخر وهذا عن طريق "تمثيل للذات أو للآخر، فالتمثيل هو الذي يعطي للجماعة صورة عن نفسها وعن الآخر وهو الذي يصنع لهذه الجماعة معادلا لما يسميه بول ريكور الهوية للجماعة"[1].

وهذا التمثيل هو إثبات لأحد الطرفين إما للأنا أو للآخر .

غير أن هذه الثنائية كثيرا ما تطرح وفق منظور فلسفي بحت أو وفق منظور نفسي لكن في اعتقادي أنها تتجاوز كثيرا هذين المنظورين، فهي وإن حملت في ثناياها ذلك فإنها تعبر عن مضمر ثقافي متجدر في نفسيتنا وخاصة نظرتنا للآخر، أو نظرة الآخر لنا .

ويشير مصطلح الأنا وفق المنظور النفسي إلى " أنه الجانب الواعي من الشخصية كما أنه يشرف على كل وسائل الحركة؛ أي تفريغ التهجينات في العالم الخارجي، وهو المنطقة العقلية التي تشرف على جميع العمليات العقلية " [2].

فهو إذا تلك السلطة المتزنة في الجهاز النفسي ويمثل الشخصية بكل مخزوناتها وإحدى هذه المخزونات هي الثقافة .

وفي النصوص الأدبية نجد الأنا كـــ : " شخصيات تمثل الأنا أو كشخصيات تعد وظائفها من الأساس وظائف الأنا، أي أنها تتناول علاقة الفرد ببيئته ... وبنفس الأسلوب يمكن أن نجد الأغراض والمؤسسات والظواهر الأخرى التي تمثل أو تعكس الأنا " [3] .

---

[1] – هجيرة بوسكين : تمثيلات الأنا والآخر في رواية المرفوضون لإبراهيم سعدي، مجلة دراسات أدبية ، الخلدونية للنشر والتوزيع ، الجزائر، ع 13، ديسمبر 2012 ، ص 93 .

[2] – سيجموند فرويد : الأنا و الهو ، تر : محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق ، مصر ، ط 4 ، 1984 ، ص 31 .

[3] – آرثر آيزبرجر : النقد الثقافي – تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية– ، ص 60 .

ومثال ذلك أننا نجد في الروايات ما بعد الكولونيالية الشخصية تمثل الأنا الناهضة من الاستعمار وسعيها الدائم لإثبات وجودها في وجه المركزية الغربية .

وقد يأتي الأنا مرادفا للهوية الثقافية، فهي " علاقة التطابق مع الذات عند شخص ما أو جماعة اجتماعية ما في جميع الأزمنة وجميع الأحوال فهي تتعلق بكون شخص ما أو كون جماعة ما قادرة على الإستمرار في أن تكون ذاتها وليس شخصا أو شيئا آخر" [1] . فالأنا يعمل على بسط كيانه وخصوصيته عن طريق إبراز هويته وانتمائه .

كما يحمل الأنا في النصوص الروائية – مثلا – " صور ومعرفة لأصول حضارية وثقافية وتاريخية، التي ينشأ بموجبها المجتمع وتكون سببا في تطوره أو تدهوره " [2]. وهذا راجع إلى قوة الأنا في تمثيل كيانه ووجوده .

وكلما كان التمثيل قويا عن الأنا كان إثباتا لقوته وجدارته وخصوصيته وهذا التمثيل يتم عبر " أحد الاتجاهين التمثيل الثقافي غير التخييلي (الحقيقي) وتمارسه أشكال من الخطابات التي تدعي تحررها من الخيال ونزوعها إلى الحقيقة وذلك بقراءة الأنا – انطلاقا من المرجعية التاريخية التي تتسم بالواقعية– والتمثيل الثقافي التخييلي ونعني به التمثيل الذي كانت ولا تزال تمارسه أشكال من الخطابات الروائية التي تقوم على السرد التخييلي "[3].

حيث يتم فرض صورة معينة على الملتقى أثناء تلقيه لعمل ما وفي هذا النوع نجد الرغبة في بلورة الأنا وفق منظور معين .

---

[1] – طوني بينيت : مفاتيح إصطلاحية جديدة– معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع–، ص 700 .

[2] – حكيم أومقران : البحث عن الذات في الرواية الجزائرية – الطاهر وطار أنموذجا –، دار الغرب للتوزيع والنشر الجزائر ، ط 1 ، 2005 ، ص 103 .

[3] – هجيرة بوسكين : تمثيلات الأنا والآخر في رواية المرفوضون لإبراهيم سعدي ، ص 107 .

ويمكن أن نعتبر أن الأنا يسعى لفرض وجوده ومقاومة وهيمنة الآخر حيث نجد مثلا الكتابة النسوية تعبر عن أنا معينة تحاول إبراز وجودها وبسط هيمنتها الثقافية داخل المجتمع فأضحت الأنا الأنثوية تحاول فرض وجودها فلا بد لها من " فضاء أوسع للمرأة الكاتبة، تتحرك فيه بطاقتها كلها، تلك الطاقة التي تتمظهر في اللغة والكلام والكلمة ومن ثم النص برمته بصفته جسدا، فالجسد يكتب عن نفسه "[1].

فالوسائل التي تعتمدها المرأة في كتابتها (تتجاوز الطابوهات) هي تمثيلات لذاتيتها وأناها الخاص .

وكذلك نجد الأنا الهامشي الذي يسعى للتعبير عن وجوده، فنجد أدب الأقليات والسود وغيرهم، يحاولون به التعبير عن كينونتهم وحقهم في البروز، فالصعاليك مثلا أرادوا إبراز ذواتهم، رغم اختلاف دوافع خروجهم عن القبيلة لكنهم بالمقابل أبدعوا شعرا لو قمنا بدراسته ثقافيا لوجدناه يحفل بتمثيل الأنا .

وكثيرا ما يحمل الأنا بعدا اجتماعيا وهذا المجتمع طبعا هو صنيعة ثقافية بالأساس مما يحمل مجموعة من النوازع والدوافع التي يسعى إلى إثباتها أو يسعى للثورة ضدها محاولا في الوقت نفسه إيجاد بديل، فـــ " الثورة على بنية الواقع الإجتماعي هي من منظور الحداثة ثورة الوعي بهذا الواقع المتحققة على مستوى البنية اللغوية "[2] .

وهذه البنية اللغوية – طبعا – تتشكل وفق نمط خطابي معين .

---

[1] – محسن جاسم الموسوي : النظرية والنقد الثقافي ، ص 76 .

[2] – يمنى العيد: في القول الشعري – الشعرية المرجعية والحداثة– ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 1999 ، ص 384 .

غير أن هناك من يربط بين الأنا والآخر فـــ " الآخر عند فوكو متعلق بالذات تعلقا لا فكاك منه، شأنه في ذلك شأن ارتباط الحياة بالموت ... والذات في استبعادها للآخر إنما تستبعد وتقصي الإنسان نفسه " [1]، فلا وجود للأنا دون الآخر .

والحديث عن الآخر ارتبط كثيرا بحقل النقد الثقافي وهو في أبسط صوره " مثيل أو نقيض الذات أو الأنا وقد ساد كمصطلح في دراسات الخطاب سواء الاستعماري (الكولونيالي)أو ما بعد الاستعماري " [2].

والآخر يعمل دائما كنقيض للأنا فهو " سيظل مصدر تهديد لها ومن هنا فقد أصبحت الذات مهددة مرتين من ناحية المحافظة على أصالتها وهذا يعني التخلف عن الآخر وربما الموت، أو القدرة على التغيير والانفتاح على الآخر مما يحقق لها التواصل والتعايش"[3].

ولعل الظاهرة قد جسدتها بعض الروايات العربية في الفترة القريبة من خروج المستعمر من بلدانها .

وقد تم توظيف مصطلح الآخر، لكشف ذلك المقابل الغامض الذي تسعى الأنا لمحاربته وتقويض معالمه وقد وصل الاهتمام بهذا الأمر إلى الثقافة بجميع فنونها وآدابها والآخر هو "الآخر في الهوية، الآخر في الحمولة الأيديولوجية، الآخر في الدين، الآخر في الموقف السياسي، الآخر في الذوق الفني، الآخر في المدرسة النقدية الأدبية الآخر في المنهج المعرفي، الآخر في الجنس، الآخر في اللون"[4] .

---

[1] – ميجان الرويلي و سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي، ص 22 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 21 .

[3] – نهال مهيدات : الآخر في الرواية النسوية ، عالم الكتب الحديث ، عمان ، الأردن ط1 ، 2008 ، ص 49 .

[4] – نجم عبد الله كاظم: الآخر في الشعر العربي الحديث – تمثل و توظيف و تأثير –، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص21.

فأينما وجد الأنا وجد الآخر وظل مقابلا له حتى على صعيد الفرد ذاته، فكثيرا ما تتعارض فيه حمولتان ثقافيتان.

و اقترن الآخر كثيرا بالغرب فـــ " حين يرد ذكر الآخر اجتماعيا أو سياسيا، فغالبا ما يحضر في أذهاننا الغربي تحديدا"[1].

وهذا راجع إلى كون الغرب حاولوا لفترة زمنية كبيرة تكريس هيمنتهم الثقافية على الشرق.

و تجدر الإشارة أن الآخر " ليس مفهوما فرديا فقط إنه مفهوم جمعي أيضا، فكما أن الفرد يشكل تصوراته عن الآخر بناء على تصوره لذاته؛ أي أن هناك تلازم أيضا بين (صورة الذات) و(صورة الآخر) على المستوى الجمعي كما هو على المستوى الفردي" [2]. حيث يتشكل تصور جمعي عن الآخر الجمعي المناقض له.

وبهذا يتحدد الآخر بحيث هو " الكائن المختلف عن الذات وهو مفهوم نسبي ومتحرك وذلك أن الآخر لا يتحدد إلا بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات وهذه النقطة المركزية ليست ثابتة بصورة مطلقة، فقد يتحدد بالقياس إلي كفرد، أو إلى جماعة معينة قد تكون داخلية كالنساء بالقياس إلى الرجال والفقراء إلى الأغنياء، أو خارجية بالقياس إلى مجتمع بصورة أعم " [3].

كأن يتحدد الأبيض كمقابل للأسود أو العربي مقابلا للأعجمي .

---

[1] – نجم عبد الله كاظم: الآخر في الشعر العربي الحديث – تمثل و توظيف و تأثير ، ص 28 .

[2] – محمد الخباز: الآخر في شعر المتنبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009 ص 23.

[3] – نادر كاظم : تمثيلات الآخر، ص 20

ويمكن اكتشاف تمثيل الآخر " لدى أي مجتمع من المجتمعات بطرق شتى، فيمكننا مثلا تحليل النظام القانوني لبلد ما لنكشف من هو الآخر بالنسبة لهذا البلد إذ أن القانون بصرامته وذقته لا بد أن يضع حدودا بين من يعتبرهم منه ومن لا يعتبرهم منه "[1].

وهذا الأمر ينطبق على النصوص الأدبية، فالنص الروائي مثلا هو جملة ثقافية يحمل بين ثناياه تمثيلات مختلفة تحكم وتفسر نمط حياة مجتمع بعينه ويصور كذلك المعايير والفواصل بين الأنا والآخر، فالنص هو مكان مميز لتمثيل الآخر فـــ " لا تخلو ثقافة من الثقافات من تمثيل للذات أو للآخر، فالتمثيل هو الذي يعطي للجماعة صورة عن نفسها وعن الآخر "[2].

وقد يعمل الأنا على المراوغة في تمثيل الآخر " فالصورة التي ترسمها الذات للآخر لا تقوم عفوا ولا ترتسم في خلو عن كل تصميم أو سبق تقدير"[3]؛ وهذا راجع إلى انتماء الأنا إلى ثقافة معينة .

كما تمر عملية تشكيل الآخر على حيلتين " الحيلة الأولى حيلة الثقافة المسبقة التي تنتمي لها الذات والتي تحكم هذا الشكل حكما كليا أو جزئيا، والثانية حيلة الذات في عملية انتقائها لملامح صورة الآخر، فقد تنتقي صورا سلبية وتترك عناصر إيجابية وقد تضيف عناصر أخرى غير موجودة أصلا لكي تجعل الصورة كما تحب وتشتهي "[4].

وهذا ما جسده المستشرقون في كتاباتهم عن الشرق الساحر، موطن الرومانسية وقصص الحب التي لا تنتهي .

---

[1] – محمد الخباز: الآخر في شعر المتنبي، ص 24 .

[2] – نادر كاظم : تمثيلات الآخر، ص 16 .

[3] – سعيد بن سعيد العلوي : أوروبا في مرآة الرحلة ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 1995 ص 12.

[4] – محمد الخباز : الآخر في شعر المتنبي، ص 26 .

كذلك تلك الصور النمطية التي مثلتها بعض الأفلام الغربية عن العرب والمسلمين بصفة عامة.

وختاما يمكن لنا الوقوف على محورين يندرج حولهما مصطلح الآخر:

– الآخر في معناه الشهير يعني شخصا أو مجموعة أشخاص تختلف عن مجموعة أخرى ولها هوية مختلفة ومتميزة وهذا التمييز الذي يسعى إلى إعلاء الأنا على الآخر هو ما جسده الخطاب الاستعماري والرواية على وجه التحديد .

– الآخر الرمزي، كما عند " جاك لاكان " والذي يعني وجود آخر في أنا الشخص ويتخذ هذا الآخر طابع الرمزية، حيث أن اللغة هي من تقوم بعرض أفكار الأنا، وهي سابقة على وجودها وبالتالي تصبح الأنا مخترقة بفعل وجود آخر غريب قد دخل مسبقا جوهرها وهذا ما تبنته الفلسفة الوجودية وفلسفة ما بعد البنيوية [1].

وبهذا يتضح أن علاقة الأنا والآخر تتشكل بشرط وجود كل منهما داخل خطاب معين فالأنا تسعى لفرض هيمنتها عن طريق ما تحمل من مخزونات ثقافية تسعى لبسطها على آراء الجمهور والمتلقين ويحاول الآخر إبراز نفسه عن طريق حس المقاومة والمعارضة الثقافية منطلقا كذلك من خزانة الثقافي .

فكل خطاب نجد فيه أنا ظاهرة وآخر مضمر يتمثل في الإيحاءات والدلالات والرموز، فكما عكست الرواية الاستعمارية الأنا الغربية المتمكنة والقوية، جردت وعرت الرواية ما بعد الاستعمارية الآخر الغربي، وكشفت زيف حضارته، ووصلت إلى حد فرضت فيه نفسها كبديل لهذا الآخر .

[1] – ينظر : ميجان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، ص 24 .

4-5 القراءة الطباقية و تعدد الأصوات:

لعل انتقال الدراسة المعاصرة إلى مفاهيم ورؤى جديدة، جعل بعض المفاهيم القديمة تتغير وتقوم بتكييف نفسها مع خطاب المرحلة الجديدة، فظهرت السرديات الثقافية كوريث شرعي للسرديات والمرويات القديمة فهي " تستدل على أنه عندما يشتغل على الثقافة والأدب جزء منها فهو يتصدى للامساواة في البنى الاجتماعية ويفصح عن رأيه في ما تحمله الثقافة من أنساق اجتماعية وسياسية قد تكرس الهيمنة وتضفي المشروعية على الكلام باسم الأخريين، كما حصل في الكثير من الثقافات، في حقب مختلفة لذلك فهذه العودة إلى تأويل النصوص تمثل ها هنا تموضعا جديدا في الوعي بالخطاب الأدبي والأسئلة التي لا يمكن لأية نظرية أدبية جديرة بهذا الإسم إلا أن تتوقف عندها"[1].

هذه النظرة والممارسة الجديدة، ستدفع بالباحثين إلى تبني أدوات إجرائية جديدة، تهدف إلى تفكيك جل الخطابات من وجهة نظر جديدة ولعل أفضل مقاربة هي ما طرحه "إدوارد سعيد" حول مفهوم القراءة الطباقية.

لكن قبل التطرق إلى هذا المفهوم لا بد من الوقوف على مصطلح تعدد الأصوات داخل النص الروائي.

لقد ظهر مفهوم تعدد الأصوات داخل النص الأدبي في ثلاثينيات القرن الماضي وارتبط بمبدأ الحوارية عند الناقد الشكلاني الروسي "ميخائيل باختين" ويشير المفهوم في مجمله "إلى التفاعل المستمر بين اللغات التي تحمل البعد الإيديولوجي الاجتماعي في الخطاب والمجتمع وهذا ما يحيل إلى أن أي خطاب وإن كان نصا مكتوبا خالي من أي حوار يعمل وكأنه ناتجا عن خطابات سابقة يتأثر بالخطابات التي قبله ويتوقع نصوصا أخرى لاحقة وهذا هو نمط الرواية البوليفونية فهو يتسم بالقدرة على تصوير فكرة الغير مع

[1] - إدريس الخضراوي :الرواية العربية وأسئلة مابعد الإستعمار،ص30 .

الحفاظ على قيمتها الدلالية كما يعمد إلى الإبتعاد عن المركز متجها نحو المحيط أي باتجاه الأصوات السردية المتعددة" [1] .

و تعدد الأصوات كان بالأساس إحدى أهم مباحث الشكلانية في سعيهم إقامة علم خاص بدراسة النصوص الأدبية، غير أن هذا المفهوم انصهر مع مقولة القراءة الطباقية عند "إدوارد سعيد".

و قد استمده من مفهوم (الطباق الموسيقي) " حيث استخدم من طرف بن المعتز ليشير إلى علاقة تضاد دلالي بين الكلمات مثل ضحك، بكى، أبيض، أسود... و استخدمه هو بمعنى الإستعمال المتزامن للحنين (ميلودي) أو أكثر لإنتاج المعنى الموسيقي بما يسمح بالقول عن أحد الألحان إنه النقطة المضاد له، أو في حالة تضاد مع لحن آخر وهكذا فإن التضاد المزدوج هو أن يكون لحنان، أحدهما فوق الآخر، قابلين لتبادل موقعيهما، مثل ذلك التضاد الثلاثي أو الرباعي"[2].

وهذا المفهوم يحيل إلى الموسيقى فالأوركسترا عندما تعزف فهي تدور حول صوت مركزي واحد، وهذا الصوت تدور حوله مجموعة من الأصوات الهامشية الأخرى والتي تعدد ضرورية، انطلاقا مع علاقات التضاد التي تحكمهما بالصوت المهيمن(المسيطر).

ويتخذ " إدوارد سعيد " مفهوما علميا لهذا المصطلح، حيث يقول : " بمصطلحات علمية تعني القراءة الطباقية كما أسميتها قراءة النص بفهم لما هو مشبوك (متضمن فيه)" [3].
ففي النص الواحد لا بد من قراءته بافتراض وجود صوتين متضادين .

---

[1] – سامية داودي : صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ،الجزائر ، 2012 ، ص 14 .

[2] – إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية ، ص 20 .

[3] – المرجع نفسه، ص 117 .

ولتطوير هذا الإجراء، نجده يقول عن شكل القراءة الطباقية "حين نعود بالنظر إلى سجل المحفوظات الإمبريالي نأخذ بقراءته من جديد لا واحديا، بل طباقيا بوعي متزامن للتاريخ الحواضري الذي يتم سرده، وتلك التواريخ الأخرى التي يعمل ضدها ومعها أيضا الإنشاء المسيطر" [1].

فقراءة رواية أوروبية تكرس النزعة الاستعمارية لا بد أن تقرأ بجانبها تلك الأصوات الأخرى التي جرى إهمالها وتهميشها في ذلك الوقت .

وفي " النقطة الطباقية للموسيقى الغربية العريقة (الكلاسيكية) تتبارى وتتصادم موضوعات متنوعة إحداها مع الأخرى، دون أن يكون لأي منها نظام وتفاعل منظم يشق من الموضوعات ذاتها، لا بد من مبدأ لحني (ميلودي) أو شكلي يقع خارج العمل " [2]. فكما تتصادم الألحان، تتصادم كذلك أصوات المركز مع الهوامش والتوابع .

ولا بد للقراءة الطباقية أن " تتخذ في حسابها كلتا العمليتين العملية الإمبريالية وعملية المقاومة لها ويمكن أن يتم ذلك بتوسيع قراءتنا للنصوص لتشمل ما تم ذات يوم إقصاؤه بالقوة، هو في رواية الغريب مثلا التاريخ السابق بأسره لاستعمار فرنسا وتدميرها للدولة الجزائرية، ثم الظهور اللاحق لجزائر مستقلة "[3].

فكما هناك هيمنة داخل نص معين، تتدخل المقاومة في قراءتنا لهذا النص.

وهذه القراءة هي " قراءة تفكيكية لبنيات السرد الروائي الغربي، التي تقرأ النص بوعي متزامن يفرض على النص ازدواجا خطابيا يتيح له قراءة ما هو مسكوت عنه "[4].

---

[1] – إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية ، ص 118 .

[2] – المرجع نفسه،ص118 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 119 .

[4] – محمد بوعزة : سرديات ثقافية ، ص 41 .

فكلما كان داخل النصوص السردية الإمبريالية حالة من السيطرة للصوت المركزي الواحد وجب – حسب القراءة الطباقية – قراءة الأصوات المتخفية المضمرة، فتكفي الإشارة إلى الأنا، لنرى وجود الآخر .

وهذه المنهجية الطباقية " إذا كانت تؤمن للنصوص وجودها المختلف باعتبار أن تحققها هو ثمرة اشتغال للخيال الخلاق فإن هذا المسلك لا يلغي مشروعية القراءة التي تنظر إليها بوصفها جزءا من العلاقة بين الثقافية والإمبريالية وبذلك تجمع هذه القراءة بين تفكيك آليات السيطرة في الخطاب الثقافي للإمبريالية، وقراءة المقاومة الوطنية للإمبريالية وانعكاسها في المقاومة "[1].

فبفضل القراءة الطباقية يمكننا تعرية خطاب الاستعمار وكشف آلياته المهيمنة والوقوف على مجموعة الأصوات الرافضة له وبالتالي الوقوف على المقاومة الثقافية، فعندما نقرأ ما كتبه المستشرقون عن العرب، يمكن لنا أن نجد في ثنايا هذه الكتابات مجموعة الأصوات الرافضة لهذه الأفكار التي يحاولون نقلها عن هذا الآخر .

وعلى هذا يمكن اعتبار الرواية "وهي جنس أدبي حديث تطورت ونمت وقدمت أشكالا جمالية مختلفة في إطار من التفاعل مع النزعة الإمبريالية التي كانت سائدة آنذاك إذ قدمت صورة لعالم مركزه الغرب المميز اجتماعيا وسياسيا وثقافيا وعلى الأطراف منه سلسلة من الأراضي ما وراء البحار "[2].

فبفضل القراءة الطباقية نتمكن من تفكيك هذا المكون ونلاحظ كذلك وجود تلازم بين المركز والهامش وإن غلب المركز على الهامش في الرواية الإستعمارية .

---

[1] – إدريس الخضراوي : السرد موضوعا للدراسات الثقافية ، ص 118 .

[2] – المرجع نفسه، ص 119 .

ولأن الثقافة المهيمنة " تتحدث بصوت واحد، وهي تحتكر سبل الحديث وتسعى إلى امتلاك أدوات التمثيل امتلاكا كليا بحيث لا تتيح فرصة لأي صوت معارض آخر أن يستفيد منها في تمثيل ذاته "[1].

هذه بالطبع هي الإمبريالية التي تمارسها ثقافة معينة وفي " الخطابات المهيمنة فإن أصوات المهيمن تكون ممثلة من خلال صمتهم وغيابهم بصورة كلية تقريبا "[2].

ولهذا لا بد من قراءة جميع هذه الأصوات في علاقة حوارية تفاعلية في آن واحد، حيث يحدث تبادل للأدوار بين الصوت المهيمن، والصوت المهيمن عليه.

وبفعل هذه الآلية الجديدة في القراءة، تغيرت معالم السرديات وأضحت تهتم بمجال أوسع من مجال التقنيات الأدبية، حيث تغير مجالها فـــ : " كان للحقيقة أن تتعدد وللنسبية أن تنفجر كاسرة الصروح التي أقامها العقل الإمبريالي من خلال نقد المركزيات والهويات المتعالية ونقد آليات النبذ والإقصاء والتهميش ونقد الإستشراق ونقد الخطابات، التي كرست المعقولية الثقافية – المونولوج حيث الذات محاور محاور وحيث العالم مرآة لها ومن هنا الإهتمام الطاغي في الفكر المعاصر بالمسكوت عنه وبالهوامش وبالمتخلف الذي ظل صوته مبحوحا في أقبية التاريخ المنسي "[3].

وهذا كله كان بتوسيع النظرة إلى النص الأدبي وإعادة تفكيكه وإنتاج معرفة جديدة بصدده، فأصبحت النصوص الأدبية لا تحكم معايير محددة تفرضها على القارئ " فلم يعد للجمالية أو الأدبية النصيب الأوفر في البحث ففي قاع العمل الإبداعي اختفت العلامات والآثار التي تؤسس لبنية الجميل في الذات المتعالية، بعد أن أصبحت هذه الذات شيئا

---

[1] – نادر كاظم : تمثيلات الآخر ، ص 450 .

[2] – المرجع نفسه، ص 450.

[3] – أحمد دلباني : السيمفونية التي لم تكتمل ، منشورات أرتيستيك ، الجزائر ، ط1 ، 2007 ، ص 16 .

يتأسس ضمن لعبة تاريخية مؤسسة، كما اختفت هذه العلامات في دهاليز الخطاب الذي أصبح نتاجا لمصادفات علاقات القوة " [1].

وهذا كله ما كان ليكون، لولا الإنفتاح المنهجي في التعامل مع شتى النصوص الإبداعية وأصبحنا نستطيع الوقوف على مجمل الخطابات المتضادة والمتعارضة داخل النص بالاعتماد على التمثيلات التي تقدمها، حيث أن تعددية الأصوات في الرواية يحمل في ثناياه تلك التصادمات والتجاذبات التي تنتجها وسائل الهيمنة، فقد نجد صوت الرجل في الرواية الذكورية وهذا الصوت تحقق بفعل وجود صوت مضاد له هو صوت المرأة .

كما نجد صوت الهامشي يتحدد بفعل التمثيل القوي بصوت المركز، وغيرها من الثنائيات المتضادة.

إن قدرة الرواية على إنتاج مثل هذه التجاذبات هي من يدفعنا إلى التركيز على كشف كل أنواع الخطاب الثقافية انطلاقا من استنطاق هذه المدونات السردية، والتي تعبر بقوة عن أنساق ثقافية وأخرى مضادة ومعارضة لها وكذلك نجد الرواية تحاول دائما بسط نوع معين من التمثيل مما يستدعي القراءة الطباقية لكشف ذلك التمثيل المضاد .

[1] – أحمد دلباني : السيمفونية التي لم تكتمل ، ص 17 .

وبهذا نصل إلى أن ضرورة البحث، قد حتمت اللجوء إلى مجموعة محددة من المصطلحات من أجل الوقوف على الظاهرة التي نحن بصدد دراستها في النص الروائي مما استوجب عدم الإفاضة والتعمق في بعض المصطلحات، حتى لا يحدث تعارض منهجي بين التنظير والتطبيق ...

الفصـــــــــــــــل الثانـــــــــــــــــي:

الخطاب و الخطاب المضاد في رواية إرهابيس

دارسة ثقافية –

الفصل الثاني: الخطاب والخطاب المضاد في رواية إرهابيس–دراسة ثقافية–

1 – ملخص الرواية

2 – الإرهاب مفككا

3 – الخطاب والخطاب المضاد

3–1 التطرف / الإعتدال

3–2 الحرية الإعلامية / صناعة الكذب

3–3 المقاومة / الإرهاب

3–4 الثورة / الثورة المضادة

3–5 تنافر المرجعيات

4 – إعادة تشكيل التاريخ

5 – التمثيل المضاد

6 – تقويض المرجعيات ونسف الإيديولوجيات

7 – إعادة تشكيل الذات والبحث عن الهوية

8 – القراءة الطباقية

1-ملخص رواية إرهابيس لعزالدين ميهوبي*:

تعتبر رواية {إرهابيس}[1] من الروايات التي تسعى إلى تقديم خطاب مضاد للخطاب السائد حول الإرهاب أحداث الرواية عبارة رحلة يقوم بها مجموعة من المراسلين الصحفيين من جنسيات مختلفة (الجزائر، روسيا، باكستان، غانا، البرازيل و بريطانيا) إلى جزيرة تقع في عرض المحيط بالقرب من الإكوادور، أو ما يعرف بجزيرة داروين حيث تقع في هذه الجزيرة دولة إرهابستان وهي كيان جديد أسسه مجموعة من الأشخاص الذين لديهم سجل إجرامي حافل وبعد وصول هؤلاء إلى الجزيرة يجدون أنفسهم في عالم مناف للعالم الحقيقي، حيث تجتمع في هذه الدولة عدة كيانات وإيديولوجيات (الثورين والشيوعيون، الإسلاميون، القتلة، السياسيون، زعماء الدكتاتوريات القديمة والحديثة وزعماء المافيا) و لكل منهم كيان أو مجمع خاص به .

يستقر هؤلاء المراسلون داخل فندق وتوضع لهم حراسة خاصة، تقودهم إلى مناطق تم الإتفاق على زيارتها مسبقا.

تبدأ المغامرة من اكتشاف هذا العالم الذي يشترك في عنصر واحد، رغم التباينات الفكرية وهو لغة العنف والدم والإجرام وكرهه أمريكا وحلفائها تتشكل هذه المدينة من عدة ساحات وأبنية، أطلقت عليها أسماء تواريخ محفورة في الذاكرة الجماعية، مثل 11 سبتمبر 2001 وله أعياد خاصة يحتفون فيها، ببعض الأعمال الدامية، أو بتواريخ لإعدامات قامت بها قوى الظلم مثل الاحتفال بيوم إعدام الرئيس العراقي الراحل صدام حسين، حيث تعلق المشانق احتفاءا به.

---

[1] – عزالدين ميهوبي : إرهابيس – أرض الإثم و الغفران – (رواية) ، منشورات دار المعرفة ، الجزائر ، ط/2013 .

* عزالدين ميهوبي: كاتب جزائري ولد عام 1959 م بالمسيلة ، الجزائر ، تقلد عدة وظائف إدارية منها : كاتب الدولة مكلف بالاتصال في الحكومة الجزائرية(2008–2010) و منذ (2013) عين رئيسا للمجلس الأعلى للغة العربية ، من أهم مؤلفاته الروائية : التوابيت (2003) – اعترافات – اعترافات تام سيتي(2007) – اعترافات اسكرام (2009) – إرهابيس(2013).

وتنتظم الزيارة، وفق بروتوكول، حيث يتم زيارة المكتبة للإلتقاء بالأم ماتيليدا، حيث تتلو عليهم بيان الإثم والغفران الذي يعد بيان تأسيس الدولة، ودستورها الخاص وما يلاحظ أن جميع الشوارع المؤدية للمكتبة، قد خلدت فيها جميع الجرائم والعمليات الإرهابية.

ثم تقع زيارة إلى نادي " رصاصة الرحمة" الذي يتواجد به كبار القتلة السياسيين مثل قاتل "جون كيري" وقاتل "إسحاق رابين" قاتل "محمد بوالضياف" قاتل "أنور السادات" وغيرهم ويتم الحديث على ما فعله هؤلاء وهل شعروا بالندم؟ لكن لكل شخص مبرره الذي يصوغه للدفاع عن نظريته وخليفته.

ويلتقي الصحفي الجزائري بعالم السلفية الجهادية : أبو قتادة ويجري بينهما جدال حول الفتاوى التي وجهها هؤلاء إلى الجماعات المتطرفة في الجزائر.

تتواصل الرحلة، لكن هذه المرة إلى بيت "تشي غيفارا" حيث يجدونه رفقة قاتله، مما يزيد في استغرابهم يحدثهم عن دوافع التحاقه بهذه الدولة، رغم كونه ثوريا مقاوما وليس إرهابيا ويبين لهم الدوافع التي كان من أجلها يثور ويتحدى قوى الظلم والفساد والنهاية المأساوية التي إنتهى بها على يد من كان يناضل لأجلهم ويلتحق به في هذا الحوار الرئيس "كارلوس عبد المنعم" الذي حاول توحيد العالم الثالث ويكشف "تشي غيفارا" عن سوء الواقع وكيف تم تهميشه والإعلاء من قدر "مارادونا و"ميسي " رغم كونه ابن بلدتهم.

وأثناء عودتهم إلى الفندق يكشف الصحفيون أمورا عن حياتهم الخاصة، فنكشف أن "جون" الإنجليزي هو عميل شرطة يحاول إنقاد فتاة من المدينة ونجد كذلك أن "ماريا" هي حفيدة مسؤول هام بوزارة الدفاع الروسية وأن "أمين" الجزائري هو إنسان يكره الإسلاميين وأن "كوامي" هو شخص ساذج، و"جواد" مناصر لحركة طالبان و"كوستا" هو إنسان مرح وبعد زيارة "تشي غيفارا" يحين الدور على زيارة السفاح "بوب دينار" الذي قاد عدة إنقلابات في القارة الإفريقية حيث يجدونه مصابا بالهوس ويروي لهم قصصه المثيرة عن الدول التي ساعد في الإطاحة بحكامها وأنه لم يندم على ما فعل بل كان مضطرا إلى ذلك.

وبعد ذلك يأتي الدور على مركز القيادة في الجزيرة وهم أبرز القادة الدكتاتوريين (ستالين، هتلر، موسيليني، بوكاسا، القدافي، صدام حسين، فرانكو وبينوشيه

وكيم جونغ إيل، عيدي أمين) حيث يتفق هؤلاء المراسلين على طرح سؤال موحد على هؤلاء وهو : ما هو الشيء الذي كنت تريد تحقيقه ولم تحققه؟؟.

فيستعرض كل واحد منهم إنجازاته وداوفعه والأشياء التي حققها ولم يندم عليها وما يريد تحقيقه، لو أتيحت له الفرصة، فنرى تنافر الآراء، والخلفيات الفكرية وكأننا أمام إعادة محاكمة للتاريخ ونعيد اكتشاف الشخصيات الحقيقية لهؤلاء والجوانب المخفية في حياتهم عن الآخريين وتتخلل الرحلة زيارة إلى المجتمع الروحي، حيث يفاجؤون بأسامة بن لادن يؤدي صلاة الجمعة بالناس فيستمعون إلى خطبته المثيرة، ثم يقوم بدعوتهم لمأدبة غداء في بيته يشرح فيها أسباب توجهه إلى حرب أمريكا وضرب مصالحها وسبب فشل القاعدة بعد أن تحول أعضاؤها عن الغاية التي وجدت لأجلها ويكشف جوانب ومحطات مهمة في حياته الشخصية إلى اليوم الذي قتل فيه ويلفت انتباههم إلى احتمال العودة إلى العالم الحقيقي، مما يثير الخوف في أنفس الصحفيين ثم يقود الحارس المكلف بحمايتهم هؤلاء إلى المركز التجاري لاقتناء تذكار من الجزيرة ويدعوهم إلى حضور حفل خاص تحييه أخوات الدم أو الفرقة الموسيقية لدولة إرهابيس.

وأثناء استعدادهم للحفل ــ يتم بث شريط عن لقائهم بالقادة لكنهم يتفاجؤون بعملية البتر التي تعرض لها الشريط ويتذكرون أن "غوبلز" وزير الدعاية في عهد "هتلر"، هو المسؤول الإعلامي للدولة حيث ذكرهم بحدود الحرية الإعلامية وأن إعلامه لا يختلف عن الإعلام في عالمهم الحقيقي حيث التزوير والتحريف ...

يتوجه هؤلاء إلى الحفل فيلتقون بالفتاة التي حدثها عنهم "جون" ويكتشفون أنها خدعة قام بها الجهاز الأمني في المدينة ويسامحون "جون" ثم يستمعون إلى أغاني عديدة ومن ثقافات مختلفة مما يعكس التنوع الثقافي للمدينة والإنفتاح الكبير على جل الثقافات.

وبعد الحفل يشاهدون حوار تليفزيونيا قام به "غوبلز" مع المجرم الروماني "تشاوسيسكو" حيث زاره في المستشفى وخلال الحوار يحدثهم عن ما فعل لأجل رومانيا ورغم ذلك فقد قاموا بتصفيته، ويحمل الروس مسؤولية ذلك ويعدد مناقبه، بكونه لم يترك بلده مدانًا عكس ما هو حاصل اليوم وتدور خلال هذه الرحلة حوارات وكشف رؤى عن بعض

قضايا الساعة كالثورات العربية ومصيرها وماذا ينتظر العرب ويقدم كل شخص رؤيته الخاصة، لكن دون الخوض في عمق الموضوع.

ويحل اليوم الأخير، حيث يحضر هؤلاء، مؤتمر "إرهابيس" لانتخاب قادة جديدة ومناقشة حق العودة، حيث يتم عرض بعض الأهداف التي يريدون تدميرها، كتمثال الحرية وبرج إيفل وغيرها، مما يستفز حفيظة البعض.

فـــ " تشي غيفارا" يغادر غاضبا ويهدد هؤلاء إن عادوا إلى عالمهم بأنه سيقاومهم وتتباين الآراء حول تعديل بعض الأهداف المهددة، فيقترح قاتل "رابين" إضافة الكعبة والمسجد الأقصى للأهداف القابلة للنسف، مما يؤدي إلى ثوران الإسلاميين وتعم الفوضى بين مؤيد ومعارض دون وجود حل وفي هذه الأثناء تتدخل "ماريا" لتكشف جرائم هؤلاء وتكشف عن حقيقتها وعن كونها إمرأة أرملة مات زوجها في حادثة إرهابية.

فيحل الصمت، وبعده تعود الفوضى وتتعالى الأصوات بين مؤيد للعودة و رافض لها.

يقرر المؤتمرون إحالة هذا الأمر إلى الأب أطلس الراعي الرسمي للدولة وأبوها الروحي وبهذا انتهى مؤتمر إرهابيس وبعد ذلك يتضح أن السارد كان في حلم وأفاق منه وأن هذه الأحداث هي نسيج في حلم وليس لها وجود حقيقي لكن تبقى هناك حقيقة واحدة وسؤال مشروع هل للإرهاب هوية واحدة ؟ هل هو ظاهرة مرتبطة بالدين أو بالفكر ؟ أو بالنوازع الداخلية ؟ أم أنه ظاهرة عابرة للديانات والإيديولوجيات البشرية؟ ومادا لو حقق الإرهاب غايته المنشودة وهي الوصول للحكم؟.

2 – الإرهاب مفككا :

لقد انجر عن هجمات 11 سبتمبر 2001م، هجوم غربي على الشرق والإسلام بصفة خاصة، وألحق الإرهاب تبعا لذلك بالإسلام وجيشت الدول الغربية إعلامها وقواتها الأمنية وإقتصادها في سبيل محاربة الإرهاب والقضاء على الإسلاميين المتشددين وقد ساد خطاب فكري جديد يروج لهذا المبدأ وأصبح كل مسلم داخل أوروبا أو أمريكا يخاف أن يمارس حريته في المعتقد ووقعت بعض البلدان العربية والإسلامية في هذا الفخ الغربي فترسخت ثقافة العنف وأضحى الإسلام ملاحقا أينما حل.

من هذا المنظور تحاول رواية إرهابيس تقويض فكرة ارتباط الإسلام بالإرهاب فهو فعل إنساني، عابر للديانات والمجتمعات البشرية وهو ظاهرة ثقافية تأصلت عند البعض قبل أن تكون ظاهرة دينية أو سياسية، ففي مدينة إرهابيس يجتمع كل من يهوى العنف ويريد التغيير بالقوة "أهلا بكم في إرهابستان أو إن شئتم إرهابيس ... لن تجدوا هنا أضواء لاس فيغاس وأبراج دبي ولن تجدوا مطار فرانكفورت، ولا مترو موسكو ولن تجدوا شواطئ كوبا كابانا ولا مقاهي الشانزي ليزيه، لكنكم تجدون رجالا يريدون تغيير العالم" [1].

فالتغيير يتم بالقوة والقوة تكتسب ماهيتها، عن طريق العنف والتطرف والقتل والإبادة فلا يختلف مسلم متطرف عن يهودي أو قاتل سياسي فالإرهاب لا يمكن حصره في آيديولوجية واحدة بل هو نسق ثقافي متراكم في الخيال الجمعي، وله مظاهره المتعددة عبر التاريخ، حيث جمعت هذه المدينة الغربية عدة تيارات متناقضة ومتنافية من حيث مبادئها، الدم هو نقطة مشتركة فيما بينها وهذا ما تشير إليه معالم هذه المدينة اللغز "تشير اللافتة الأولى إلى إسم الضاحية الحمراء وبجانبها صورة لقبعة وسيجار، قال كوستا إنها إشارة لتشي غيفارا ..." [2] .

فهذا المناضل الثوري اليساري، وجد له مكان في هذه المدينة، رغم كونه مقاوما، فإن هذا لم يشفع له، ليخرج من دائرة الإرهاب ويجتمع كذلك ممثلو الإسلام المتطرف "وحملت اللافتة التالية إسم "الضاحية الخضراء" تعلوها صومعة وسيف، فضحكت، قلت :

---

[1] – عزالدين ميهوبي : رواية إرهابيس ، ص 10 .

[2] – الرواية ، ص 13 .

بلا شك هذه اللافتة تشير إلى الحركات الإسلامية المسلحة"[1]؛ والإسلام قد نال الجزء الأكبر من الإتهام والحروب التي انجرت عن ذلك .

وهذه " اللافتة التي كتب عليها الضاحية السوداء، ورمزها جمجمة ورصاصتان، لا أظن أنها تعني الثورة أو الدين أو السياسة، قد تكون المافيا أو المخدرات، ابتسم مانكو : صحيح، حتى هؤلاء هم جزء من إرهابستان"[2].

فالقتلة السياسيون وتجار المخدرات ورجال العصابات، يشتركون مع هؤلاء في ممارسة العنف والقتل والإبادة وعندهم الغاية تبرر الوسيلة وهذا كله بدعوى فرض التغيير رغم تباين وجهات النظر والعدو واحد وهو الإمبريالية العالمية التي تسعى إلى إذلال الشعوب الضعيفة .

ولأن الإرهاب ممتد في الماضي والحاضر، فإن الدكتاتورية والقادة المتعسفون لا بد لهم من حضور قوي في هذا المجمع الروحي للعنف " إقتربت ماريا من اللافتة الأخيرة وقالت : غريب ما يجري هنا، هذه اللافتة تخص أشهر الجلادين والحكام الدكتاتوريين في التاريخ، لهذا أعطوها إسم الضاحية المنسية، قال مانكو : كان اسمها الضاحية الصفراء لكن أصحابها اقترحوا أن يكون اسمها المنسية ... وستجدون هتلر وستالين وبول بوت وصدام وفرانكو وحتى بعض الحكام الصغار، تجدونهم يلعبون الدومينو أو يحلون الكلمات المتقاطعة"[3].

فلكل من هؤلاء قصة مع العنف والتطرف، حاول من خلالها زرع ثقافة خاصة عن وجهة نظره في كيفية تسيير العالم، فالدكتاتورية تؤمن بمبدأ القوة في التسيير، ولذا وجب عليها الحفاظ على هذه القوة بإقحام العنف وجعله عقيدة تشتهر بها .

ولأن الثقافة هي نتاج عمليات من التراكمات السابقة فقد ورث بعض الحكام الصغار هذه الأنساق وحاولوا تطبيقها على شعوبهم، فانجر عنه نهايات مأساوية كانت تنتظرهم (الشنق، القتل، المحاكمة ...) .

---

[1] – الرواية، ص 14.

[2] – الرواية، ص 15.

[3] – الرواية، ص 15.

كما لا تنفي الرواية تأصل الإرهاب في الديمقراطية " قال جواد مستغربا، وما هذه القبة البيضاء، رد مانكو : إنها بيت الشمس، مقر برلمان إرهابيس .

– برلمان ؟، قال جواد متفاجئا .

نعم، وهل تظن أن في إرهابيس من يجرؤ على أن يفرض رأيه بالقوة، الموت هنا ... ممنوع "[1].

فالديمقراطية يرمز إليها هنا بالبرلمان الذي هو صوت الشعب، لكن هل الديمقراطية بعيدة عن العنف؟ وهل هي تجسيد للتسامح ؟ إن الديمقراطية في عالم اليوم هي تجسيد لخلفيات عديدة، وهي قناع للسيطرة على عقول الآخرين، وخداعهم فأمريكا عراب الديمقراطيين في العالم تقوم بحروب كثيرة وسببت مآسي عديدة لثلث العالم، فما من مأساة شعب في العالم الثالث إلا وكان لها دخل هناك، فهل الديمقراطية لا تبدي العنف؟، إنها في هذه الدولة، مجمع للعنف، يلتقي فيه كل من يدين به .

ولأن هذا الكيان الجديد (مدينة الإرهابيين) لا بد له من ضابط وإطار يحميه، فإن له بيان ودستور خاص، يسير عليه، ويحاول أن يستمد شرعيته منه، كما يحاول متزعمو الحرب على الإرهاب كسب شرعية خاصة .

" شعورا منا بالحاجة إلى عالم بديل ليس فيه مرتزقة باسم القيم ولا سماسرة باسم الثورة، ولا أنبياء يدعون العصمة في عصر النفاق، ولا زعماء يصنعون المجد من جماجم شعوبهم، فإننا نحن الذين أعلنا الحرب على عالم مزيف، وشعوب خنوعة وساسة يمتهنون الكذب والنفاق، وعلى أفكار تقتل حق الإنسان في أن يرفض ويقول لا وعلى إيديولوجيات خبيثة ماكرة، قررنا هجرة هذا العالم الموبوء، وبناء عالم مختلف أسميناه على بركة الله إرهابيس، يلتقي فيه القاتل من أجل لقمة العيش والمؤمن من أجل فرض شرع الله، والثوري من أجل اقتلاع أنظمة فاسدة والدكتاتوري الذي يرى القوة سبيلا للاستقرار، والمتاجر في السلاح والمخدرات لتحقيق الحق في الموت الرحيم، إنها ليست

[1] – الرواية، ص 15.

فلسفة طوباوية لكنها حقيقة العالم الذي لا يعترف به الآخرون، ليبارك الله إرهابيس"[1].
فالبحث عن عالم مثالي لهؤلاء الدمويون هو الغاية من وجود إرهابيستان، والهروب من الواقع المأزوم الذي يقابل هذه الثقافة العنيفة بالرفض والنكران وكذا إيجاد بديل لعالم الحداثة، حيث يصبح كيان لا يتعاطى مع الكيانات الأخرى .

ونص البيان يجمع بين ثقافات، وخلفيات فكرية متعددة فنجد الثوري الذي يناضلُ لأجل إحلال الحق، ودفع الفساد والظلم، والإسلامي المتطرف الذي يرى أن شرع الله لا يتحقق إلا بالسيف، والدكتاتوري الذي يسعى إلى نسج عالم تقوده الرؤية الواحدة والصوت الواحد فنجد في النهاية صراع بين مجموعة من الأنساق، تغذيها مرجعيات وأفكار عديدة، تجمع بينها لغة واحدة وهي القوة والعنف والتطرف .

ولأن هذا العالم الجديد هو تفاعل بين الثقافات المختلفة، فيمكن اعتبار الإرهاب هو الخلفية الإيديولوجية التي يتكئ عليها مثل هؤلاء لتبرير وجودهم، رغم اختلافاتهم وانتماءهم لعدة محاور "إذا كنا في موطن إرهابستان نتعايش، فلأن عالمكم ينظر إلينا وكأننا أبناء الخطيئة والدم الفاسد، وهذا لا يعني أننا نمجد تاريخ بعض أبناء الجزيرة لكن الأقدار قادتنا إلى أن نكون على أرض واحدة "[2].

فالواقع هو من فرض على هؤلاء التواجد في نفس الخانة، والواقع هنا هو التصنيف الذي صنف به هؤلاء بالنسبة للمجتمع البشري .

ولأن الإعلام هو من مكن لفكرة الإرهاب، فلا بد لهذا الإرهاب من إعلام يدافع عنه ويكرس هويته وثقافته، فيقع الإختيار بين قادة العالم على " غوبلز " وزير الدعاية في عهد " هتلر " .

"أنت في إرهابستان تدير الإعلام فكيف توفق بين الثوري والإسلامي والنازي والفاشي والعنصري، وبارونات المخدرات وغسيل الأموال والقتلة السياسيون "[3] .

---

[1] – الرواية، ص20.

[2] - الرواية، ص130.

[3] - الرواية، ص181.

" كنت واحدا من أولئك الذين حرروا نصه، حين تفكر وحدك داخل قبو تحت الأرض تسمع نفسك، أما إذا فكرت مع أصوات أخرى، فإما أن تسحب مسدسك وتنهي كل الأصوات أو تترك تلك الأصوات تخترق عقلك فيسكنك الدكتاتور والإرهابي والقاتل المحترف والثوري والمنفلت والمتآمر على الدولة وتاجر السلاح والمخدرات ..." [1].

فهؤلاء جميعا يجسدون ثقافة واحدة هي العنف والدم، ولا بد لهم من دعاية وإشهار حتى تنغمس في عقل الجماهير، فالإعلام هو وجه من أوجه صناعة الثقافة في عالم اليوم .

وقد يكون القتل والعنف دن خلفية، فهو ربما فعل معزول ولكنه بانخراطه في هذا الكيان يصبح إرهابا، وكثيرا ما تم النظر إلى أفعال معزولة على أنها تهديد لمصالح دولة ما.

إن الإرهاب في هذه الرواية هو خطاب وممارسة عابرة للحدود والثقافات والأشخاص والإسلام لم يختص لوحده بهذه الظاهرة بل كل تمثيلات العنف صهرت، في "إرهابستان" وبالتالي يصبح بلا هوية ولا جنسية، إنما هو متعدد المداخل والمشارب يمكن أن نجده أينما حللنا ويكفي استقراء التاريخ لنجد جرائم وحروب دموية كثيرة في أماكن تدعي الآن قمة التسامح ونبذ العنف .

لقد أخرجت هذه الرواية الإرهاب من قبوه الذي وضعته فيه أمريكا وأوروبا، وهو الإسلام، فبعد هجمات الحادي عشر من سبتمبر، قام هؤلاء بشن حرب على المسلمين ملصقين بهم كل أعمال العنف والتطرف، حيث أضحى الدم والمجازر المريعة تمثيلا للإسلام ومقابلا له، غير أن الرواية عملت على كشف ذلك الجانب الخفي من مفهوم وماهية الإرهاب، وهو المفهوم الثقافي، وبهذا يصبح الإرهاب بعيدا عن الدين أو السياسة بل نسق ثقافي يكفي البحث قليلا في ذاكرة كل الشعوب حتى نجد له مكانا وهذه الفرضيات " تمكن التخييل الروائي من استكشاف المسكوت عنه في التاريخ، وبالتالي فهو يشكل ذاكرة مضادة للتواريخ الرسمية " [2].

---

[1] – الرواية، ص 181.

[2] – محمد بوعزة : سرديات ثقافية ، ص 105 .

كما تتجلى الأبعاد الثقافية للعنف والإرهاب من خلال نمط الخطابات المضادة التي تقدمها الرواية، وهذا ما سيعمل هذا البحث على كشفه في ما يأتي من محطات.

3 – الخطاب والخطاب المضاد:

تعطي الثقافة المهيمنة نوعا من التسلط على الثقافة المهيمن عليها، وتوجد الثقافة المقاومة خطابا نقيضا ومضادا للجانب المعادي وتسعى إلى جعله يكتسب قيمة من خلال فعل الممارسة والمتأمل في رواية : "إرهابيس" يجدها تحفل بهذا النوع من الخطابات فكل خطاب يقابله خطاب مضاد يعبر عن كينونة وثقافة تحاول فرضه .

3 – 1 – التطرف / الإعتدال :

قد يتساءل شخص ما عن الدافع الرئيسي لبزوغ ثقافة العنف والتطرف ويجد نفسه أمام كم هائل من الأجوبة التي تبرر ذلك، وهذا ما تقدمه الرواية – موضوع الدراسة – فيعد التطرف في الدفاع عن الرأي هو سبب الإرهاب، فمثلا ما هو الدافع إلى هجمات 11 سبتمبر 2001 "إذا كنت تقصد ضحايا الهجوم على برجي التجارة بنيويورك الـــ 3034 فلك أن تنظر إلى عدد ضحايا أمريكا في العالم، هل هم ذباب تقتله مبيدات الذباب أم طائرات b52 ؟ "[1].

فالإرهاب لا يفتعله سوى الإرهاب، والرد يكون بالعنف المضاد، ويجاريه خطاب معتدل يحاول أن يفصل بين الانتقام والعنف المتسبب في مقتل الأبرياء " أنا لا أقصد أمريكا بل ضحاياها، ومنهم 3034 الذين لا ذنب لهم "[2]، وهذا الخطاب يحاول توضيح فكرة معينة وهي أن الأبرياء لا ذنب لهم في ما يفعله حكامهم .

وداخل الديانة الواحدة تجد هذا النوع من التضاد، فمثلا الإسلاميون دائما بينهم خلافات حول الجهاد، فتجد التطرف والغلو ويمثله في هذه الرواية : " أبو قتادة " منظر السلفية الجهادية "وإذا بوجه كثيرا ما استضافته الفضائيات العربية في التسعينات من القرن

---

[1] – الرواية، ص 40.

[2] – الرواية، ص 40.

الماضي، بعمامته ولحيته، وعينيه الغائرتين، هو أبو قتادة الفلسطيني المقيم في لندن والملاحق من بلدان عديدة "[1].

وهذا الشخص بسبب الفتاوى التي يصدرها، فهو من قاد إلى المجازر البشعة التي عرفتها الجزائر في القرن الماضي ورغم ما لحق البلاد بسبب فتاويه إلا أنه يدافع عن نفسه ويبرر فعلته " أنا لا أفاخر، بل الشرع هو من أفتى بجواز رمي المرتدين والكفار بآلات فيها مواد متفجرة تقتلهم هم وأبناءهم ونساءهم ..."[2].

ورغم هذا التطرف إلى أبعد الحدود، إلا أننا نجد خطابا مضادا له يحاول الاقتراب من تكريس روح الاعتدال والوسطية، ويمثل هذا الصنف " أبو حمزة المصري "، " كان صاحب الصوت أبو حمزة المصري تقدم نحونا وقال في ثقة عالية :

– أبو قتادة أخي، أعتب عليه أحيانا لأنه لا يؤمن بغير اثنين الجهاد أو الجهاد وأنا دعوته إلى التوبة بعد فتوى قتل الذراري والنسوان هل تذكر يا أخي" [3].

لكن ماذا جنى العالم الإسلامي من هؤلاء؟ فهو إلى اليوم رمز لكل الشرور والآفات.

3 – 2 – الحرية الإعلامية / صناعة الكذب :

يحاول الإعلام دائما تكريس مقولة أنه السلطة الرابعة، والمنبر لنقل الحقائق كما هي غير أن المتتبع لحال الإعلام، يجد أن هذه السلطة الرابعة أصبحت تجسد السلطة الحاكمة وتدور في فلكها، وبالتالي تحولت عن غايتها.

ولأن الإعلام هو جهاز ضروري في أي كيان سياسي، فلا عجب أن تتخذ دولة "إرهابستان " إعلام خاص بها ممثل في وزير الدعاية في العهد النازي " غوبلز" "على أية حال تأكد أنه لن يكون العراقي سعيد الصحاف، ولكنه الألماني جوزيف غوبلز "[4].

---

[1] – الرواية، ص 69 .

[2] – الرواية، ص 72.

[3] – الرواية، ص 76.

[4] – الرواية، ص 30.

ويحاول إعلام هذه الدولة تكريس نسق العنف والتطرف عن طريق ما يملكه من وسائل متاحة لفعل ذلك، فالإعلام يؤثر في الجماهير ويكسب دعمهم كما يعتبر واجهة مميزة للدولة ومنظارا مهما للآخر حتى يعرف ثقافتها وعاداتها.

والإعلام في عالم اليوم إنحرف كثيرا عن دوره وجسد الإعلام الحياة في عالم مزيف يحاول تقديم وجهة نظر أحادية، وتكريس ثقافة بعينها " إقترب منا غوبلز مبتسما وسألنا إذا كان يعجبنا أداء شبكة السي بي أس الأمريكية والجزيرة القطرية، وآن أش كا اليابانية فأبدى كل واحد منا وجهة نظره في أسلوب هذه الشبكات وغيرها، وأبان غوبلز عن معرفة عميقة بوسائل الإعلام الحديثة وقال إن ما كان يقوم به في الحزب النازي لا يعادله سوى تويتر، وانتشار الفايسبوك في عالم الأنترنيت"[1].

ومعلوم أن الدعاية الإعلامية تحاول جاهدة تقديم الأمور من وجهة نظر محددة، فهل الدعاية النازية تعادل عالم الانترنيت والقنوات الإعلامية في عصرنا ؟ .

إن الإعلام العربي ممثلا في قنوات الجزيرة، لعب دورا مميزا في ما يسمى تجاوزا (الثورات العربية)، لكن هذه القناة عرفت بمواقف متأرجحة، ولم تنقل حقائق ما يجري فهي لم تقف من نفس المسافة ، فمثلا خلال أحداث ليبيا كانت تنقل كل شيء غير أن أحداث البحرين في نفس الوقت (فيفري 2011)، لم تنقل ما كان يحدث هناك فالحرية الإعلامية يقابلها كذب مصطنع، فقد عرت الرواية هذا النسق الخطير الذي تسير به مثل هذه القنوات الإعلامية التي لاهم لها إلا انتشار نسبة المشهادة وفقط عكس حقيقة الإعلام الذي تحكمه معايير وأخلاق العمل بالدرجة الأولى .

و" غوبلز " نفسه يناقض هذا المبدأ، فهو لم ينقل الحوار كاملا الذي تم تصويره مع كبار العائلة فالرؤيا الأحادية هي من تحكم في مثل هذه المواضع .

[1] – الرواية، ص170.

3 – 3 – المقاومة / الإرهاب:

تختلف المقاومة عن الإرهاب، وهذا ما تسعى الرواية تقديمه من خلال الجمع بين عدة أطراف داخل هذه المدينة، فالمقاومة حق مشروع للدفاع عن الوطن والذات والهوية وهو حق مكفول يؤطره القانون، وترسخه المعتقدات، لكن الإرهاب لا مبرر له، فهو يهدف إلى النيل من وجود الآخرين .

ويتجسد حضور المقاومة من خلال الحديث عن جرائم إسرائيل داخل الأراضي الفلسطينية، " في الزاوية اليمنى من اللوحة الرخامية تدلت صفيحة معدنية يميل لونها إلى الإحمرار بطول مترين، كتب عليها عنوان عريض {جرائم فلسطين} وهي عبارة عن كرونولوجيا المذابح التي قامت بها العصابات الصهيونية في حق الشعب الفلسطيني " [1].

وهذه الجرائم هي درع مضاد لتبرير بعض الأفعال التي ارتكبت من قبل أشخاص معينين ضد مصالح أمريكا أو اليهود فالإجرام يقود إلى إجرام مواز له.

لكن لماذا يتم الخلط بين المقاومة والإرهاب ؟ " يبدو أن مانكو جاء بنا هنا ليدفعنا إلى طرح سؤال أين موقع المقاومة من أجل الحق المستلب من الظلم والإرهاب الذي تمارسه قوى غاصبة، وهل مانكو يضعنا أمام حالة تمجيد القتل والإرهاب، أم أن إرهابستان كيان هجين يتقاطع في الدم .

- كنت أسأل نفسي إذا كان حقا الإنسان قادرا على إقامة معادلة يلتقي فيها الخطابان المتوازيان ..." [2].

وهذا الإلتقاء ربما يدفع إلى تغير الرؤى والمنظورات وبالتالي يقع الخلط وعدم التمييز بين

عدة إتجاهات، وهذا الخلط بين المفاهيم نابع من الثقافة التي ينطلق منها الفرد في بناء أحكامه، فنحن من منظورنا الثقافي والديني نرى أن ما تفعله القاعدة ضد مصالح أمريكا

---

[1] – الرواية، ص 45.

[2] – الرواية ، ص 46 .

هو حق ومقاومة، ويرى الآخرين ما تفعله " حماس " ضد إسرائيل هو تعد واضح وإرهاب.

فلكل شخص فكرة ثقافية ينطلق منها في بناء قاعدة معينة و" المرجعيات لا نعثر عليها ملقاة على الرصيف إنما نصنعها ... ولنا في العالم كثير من الضحايا يطلقون علينا إرهابيين أو دمويين أو أي نعت يعجبهم ... نحن لا نحب العالم الذي يفترش الكذب ويتغطى بالنفاق " [1] .

والثورة لا تعني الإرهاب، ولا تعتبر نفسها كذلك، حتى وإن نظر لها وفق ذلك وهذا ما يجسده الشعار المرفوع في بيت تشي غيفارا " أنا ثوري ولست إرهابيا "[2].

غير أن الرواية تجمع بين القاتل والمقتول " كان الكوماندانتي وسيما أنيقا، بلحية ناعمة، يرتدي قميصا أرجوانيا وسروالا أسودا وصندلا من جلد ناعم، يضع نظارات شفافة وملامحه هي هي ... صافحنا وتعرف علينا باهتمام كبير، ثم استأذننا في أن يكمل آخر نقلتين في رقعة الشطرنج مع ماتيو ثيران، الذي امتد البياض إلى شعره، لم نصدق أن القاتل والقتيل يتنازلان مرة أخرى على رقعة الشطرنج "[3].

إن دلالة الجمع بين النقيضين، هي إسقاط على واقع الصراع الخفي بين مكونات هذا العالم الإفتراضي فالكومنداتي هو ثوري ومناضل ومقاوم في نظرنا، وقد جعل أيقونة يمثل المقاومة ضد الظلم والإستعباد لكنه إرهابي ومجرم في نظر أمريكا وحلفاؤها، و " ماتيو ثيران " هو إرهابي دموي في مخيالنا، لكنه بطل عند أناس آخرين والمهم أن " تشي غيفارا" تمكن من فرض هيمنته الثقافية على العالم حتى بعد موته، وقاتله ليس له وجود .

إن هذه النظرة التي تقدمها الرواية عن الخلط بين المقاومة والإرهاب، هي في الحقيقة نسق ثقافي وصراع فكري يعاش حتى داخل الشخصية الواحدة، وهذا جراء التعارض الواضح بين الواقع المعاش و الإيدولوجيا التي نؤمن بها، وبالتالي كثيرا ما يحدث خلط

---

[1] – الرواية، ص 47.

[2] – الرواية، ص 106.

[3] – الرواية، ص 107.

بين مفاهيم عديدة ، وإن لم يتم تدارك هذا الأمر فبلا شك سيحدث في يوم من الأيام أنماطا مثل هذا التقابل يصادف الواقع المعاش خاصة في ظل العولمة الثقافية التي تسعى لاختراقنا .

وكذلك ينبغي الإشارة إلى أن الجمع بين القاتل والقتيل، أصبحت موجودة، فالمتأمل لصورة " محمود عباس " رئيس السلطة الفلسطينية وهو يدخن ويقهقه إلى جنب "بنيامين نتنياهو " يدرك هذه الحقيقة الممثلة ثقافيا داخل النص الروائي .

3 – 4 – الثورة / الثورة المضادة :

إذا كانت إرهابستان كيان متعدد الثقافات يحاول فرض نوع من الهيمنة على العالم الواقعي، وبالتالي الثورة على الفساد، فإن هناك أصوات داخلها تسعى إلى القيام بثورة مضادة، حتى تعود الأمور إلى ما كانت عليه فالثورة لا بد لها من ثورة مضادة إذا أحس أصحابها أن الثورة خرجت عن الأمور المتفق عليها.

فما إن ناقش مؤتمر إرهابستان حق العودة، حتى ثار الكومنداتي " تصفقون عجبت لكم تدمرون وتصفقون، تعودون لتدمير ما يبني الإنسان أنتم إرهابيون..إعتقدت أنكم جئتم إلى هذه الجزيرة لتتركوا الدم وراءكم وتعلوا شأن الانسان، أنا لم آت هنا إلا لأن هناك من يصف الثورة بالإرهاب انتهت رحلتي معكم سأعود لأواصل الثورة هناك إنما هذه المرة ستجدون التشي أول من يحمل السلاح في وجه من يدمر هذه المعالم أنتم تدمرون الإبداع وخرج التشي دون أن يضيف كلمة واحدة، بينما كان المؤتمرون واجمين لا يصدقون الذي يحدث أمامهم "[1] .

فالخوف من فقدان المكاسب المحققة في هذا الكيان هو من دفع الكوموناتي لهذا الفعل

فالثورة المضادة تنقل أهم المطالب التي لم تحققها الثورة الأولى حتى وإن اجتمع هؤلاء ضد ما يحدث في العالم وأن تصرفاتهم مبررة فإن هذه الأحداث الجارية يتحملون هم

[1] – الرواية ، ص 260 .

النصيب الأكبر في حدوثها فلولا القاعدة لما عانت أفغانستان، ولولا مطامع "هتلر" لما ذاق العالم الويلات، و غيرها من التصرفات فبقدر مايعمل المرء يلاقي مصيرا معيننا.

والثورة المضادة في هذه المدينة لا بد من كبحها لجماح حق العودة الذي ينادي به هؤلاء " إلى أين تعودون وأنتم الذين دمرتم روح الإنسانية فأصدرتم قرارات وفتاوى بقتل الأطفال والأبرياء وتتحدثون عن عالم فاسد ومنبوذ تعودون إليه لتدمروا معالمه وكأن الشيطان يحكمكم إلى الأبد ... المئات ممن أعرف هم أسرى ذاكرة جريحة مثلي، لا يمكن لهم أن ينسوا مآسيهم ولن نترككم تعودون ولو صرتم ملائكة أيها السفاحون حتى القيامة " [1].

فالإرهاب لا يندم على ما يفعل، ولن يجد الترحيب والقبول من الآخرين فهل قام المجتمع بمسامحة الجماعات الإسلامية بعد صدور قرارات العفو؟ وحتى الدول تنظر إليهم بعين الريبة والحذر، والإرهاب لو أتيحت له فرصة للعودة لفعل ما فعل، لدا وجب القيام بأمر مضاد لمنعه من تحقيق ما يريد.

3 – 5 – تنافر المرجعيات :

رغم تنافر المرجعيات في هذه الدولة، إلا أنها تحاول جعلها تدور في قالب واحد واتجاه أحادي فهي " ليست دولة ولا مملكة ولا إمارة ولا إمبراطورية، هي عائلة تجمع منظمات وحركات شعارها القوة أبدا نشأت إرهابستان بعد مخاض إستمر طويلا ونتيجة لإخفاقات صاحبت مسيرتها من أجل تغيير العالم بالقوة، وبتفاعل الإرادات الخيرة والصادقة بين دعاة التغيير بقوة الدين، والتغيير بانتشار الثورة والتغيير باستخدام أسلحة الإقصاء والإلغاء، والتغيير بأدوات الخوف، والمواد الهدامة، والإستفادة من خبرة رموز الحكم الفردي العنيف" [2].

فرغم زعم هذه الدولة إحترام الآراء وذوبان الأنساق في نسق واحد هو التغيير بالقوة والعنف، إلا أن هذا الأمر لا يلبث كثيرا لينفضح، فنرى تشتت في الآراء والرؤية الخاصة

---

[1] – الرواية ، ص 270 .

[2] – الرواية ، ص 22 .

وفق كل منظور، بل أن المصالح الضيقة والسعي إلى إعلاء مرجعية معينة، هو ما يقوض الخطاب السابق المبني على التفاهم والحوار .

فعند مناقشة حق العودة، يحاول كل فرد إجراء نوع من الهيمنة لفرض مرجعيته فنرى تضادا واضحا بين المرجعية الإسلامية واليهودية، لتأكيد ذلك الصراع الطويل والممتد عبر الزمن، والمتجاوز لحدود المكان "الأهداف التي حددتموها ينقصها معلمان أرى أن العالم سيرتاح تماما، لو تخلص منهما وهما: الكعبة وقبة الصخرة، فتعالت أصوات الاستهجان وأمسك الظواهري بالميكروفون، مستأذنا موسوليني بالرد عليه بعنف:

– إسكت يا وقح، أنت إرهابي، كيف تجرؤ وتفكر في فعل هذا ؟ أنت سليل قتلة الأنبياء تتحدث عن تدمير الكعبة المشرفة وقبة الصخرة المباركة، ولولا أننا في مؤتمر سيد لمسحت بك الأرض، لكن سيأتي يومكم ، ولن ينفعكم شجر الفرقد الذي تختبئون وراءه" [1].

فكيف لعالم مثل هذا أن يقول باحترام الأفكار والآراء، إن هذا الكيان يعكس واقعا معاشا فكثيرا ما تتغنى جل الدول والمنظمات الدولية باحترام الآراء والأفكار، غير أن الممارسة الثقافية تنفي صحة هذا الأمر، فمنظمة الأمم المتحدة مثلا هي هيئة دولية تجتمع فيها كل التيارات والتجاذبات، ويدعي أصحابها أنهم يحترمون بعضهم، لكن ما إن يتعلق الأمر بالسعي إلى فرض أيديولوجية معينة على الآخر، حتى ينكشف زيف هذا الإدعاء .

إن هذه الخطابات والخطابات المضادة التي تحفل بها الرواية ما هي إلا جزء من كل وسيسعى هذا البحث على الوقوف على أنماط أخرى من المتناقضات المخفية داخل المتن الروائي، ذلك أن تجاذبات الأطراف والمتناقضات داخل الرواية كثيرة .

[1] – الرواية، ص 262 .

4 – إعادة تشكيل التاريخ:

تتجاذب رواية إرهابيس حوادث تاريخية كثيرة، وتحضر إلى جنبها شخصيات مرجعية كانت جزءا مهما من التاريخ وعملت على فرض رؤى وقناعات متفردة .

وإن كان التاريخ كما هو حقيقة لا يمكن إنكارها، فإن الرواية قدمت نفس التاريخ ولكن عملت على استنطاق حوادث معينة محاولة بذلك إعادة تشكيله، أو بالأحرى إضاءة جوانب مغفلة فيه، فيتبين حينئذ أن الرواية تعيد محاكمات إفتراضية لجزء مهم منه، فقد أرادت إعادة تشكيله من جديد لتقدم خطابا مضادا للخطاب الرسمي .

تنطلق أول محاكمة للتاريخ من تعرية بعض الجوانب الخاصة بأشهر القتلة السياسيين الذين يجتمعون في نادي خاص بهم يعرف بالمجمع الروحي 11 سبتمبر، حيث يجتمع هؤلاء رغم اختلافاتهم وتنوع مشاربهم الفكرية " إنس عالمك، أنت في إرهابيس ليس هناك ما يشبه صروحها، هذا المجمع الروحي الذي يحمل إسم 11 سبتمبر، لن تجدوا فيه إماما ولا راهبا ولا حاخاما ... ومن حق الجميع أن يؤدوا شعائرهم وعباداتهم في الوقت الذي يريدون، ويمكن أن يلتقو جميعا في الجمعة كما السبت والأحد و بقية الأيام"[1].

هذا المجمع بمثابة الوعاء الثقافي الذي يحترم كل من يتنفس لغة العنف بعيدا عن كل الأمور والحسابات الضيقة فجمع المتناقضات وارد إن كان العنف هو ما يوحد الرؤية.

ولأن قراءة الأمور تمت من منظور أحادي، فقد أوجدت الرواية فسحة لهؤلاء ليقولوا الأمور التي يريدون، وبالتالي كسب الفرصة للدفاع عن النفس في عالم بديل عن عالم الحقيقة حيث الصوت الواحد الذي لم ينصت لهم " كأن النادي في علبة ليل لا يقصدها إلا الشواذ والمومسات إنما بوجوه دخلت تاريخ الجريمة من أوسع أبوابه، وجوه نعرفها وبعضها قرأنا عنها "[2].

لكن ربما هذه المعرفة كرست سابقا بعض الأمور أريد لها أن تسير بطريقة محددة دون أن تترك لها فرصة الدفاع عن نفسها .

---

[1] – الرواية، ص 71.

[2] – الرواية، ص 79.

وعلى سبيل المثال نجد من بين كل الشخصيات الحاضرة، قاتل الرئيس الجزائري "محمد بوالضياف " ولمعرفة حقيقة ودوافع فعلته " دنوت من المبارك بومعرافي، الذي ابتلعت السنوات كثيرا من ملامحه، وما إن قلت له " نقدر نشرب قهوة " حتى نظر إلي بطريقة أحسست معها أنه لا يريد القهوة ولا الكلام ، وقال لي :

– أنت جزائري.

– نعم وهي مناسبة لأعرف.

– قاطعني قبل أن أسأله لماذا قتلت بوالضياف، بقوله :

– يمكنك أن تشرب قهوة يمنية.

– لكن المذنبين يعترفون ولو بعد مائة عام.

– مذاقها مختلف عما كنت أشربه في سركاجي .

.....

كان بومعرافي صامتا لا يتحدث، ولا يرفع عينه، ثم شرب فنجان قهوته المرة وغادر المكان، قلت بصوت هادئ : – رحم الله الطيب الوطني"[1].

إن الخيار أمام هذا الشخص منعدم، فقد اختار ثقافة الصمت ليختزل بها قضيته، وهو الوحيد الذي لم يؤكد أو ينفي قيامه بالفعل المنسوب له، وكأنه أراد تكريس مقولة ما يحدث في الجزائر هو شأن داخلي ولا دخل لأحد فيه، فرغم الحرية الكبيرة التي يتمتع بها لدفعه لقول ما لم يقل في عالم الحقيقة إلا أنه فضل الصمت وتكريسه كمبدأ، مما يدفع إلى التساؤل عن أمور أخرى، هل هو فعلا القاتل ؟ أم أنه مجرد قناع تخفى وراؤه أناس آخرون ؟ ولماذا حرمنا من معرفة الحقيقة ؟ وبهذا لم يستفد الصحفي " أمين " من وجود هذا الشخص " وانتهى لقائي العابر بالرجل اللغز بومعرافي دون أن أحصل على معلومة واحدة، تزيل بعضا من الغموض الذي يلف عديد الإغتيالات التي تعرض لها مناضلون

[1] – الرواية ، ص 82 – 83 .

في الثورة الجزائرية، من أمثال : بلقاسم كريم ومحمد خيضر، عبان رمضان وغيرهم "[1].

فهذه الأسرار تدفع إلى القول بأن الثورة تأكل أولادها، والثورة لها أخطاء، تقع فيها وبالتالي هناك حدود للسلطة لا يمكن الإقتراب منها، وهي وحدها من تعلم وتخفي هذه الأمور التي لم تنكشف هنا إلى جانب أمور مرتبطة بما حدث في التسعينيات.

وغير بعيد عن هذا المشهد، يوجد مشهد آخر يحاول تعرية التاريخ في بيت المناضل "تشي غيفارا" حيث يمنح هذا الأخير الحق لقاتله " ماتيو ثيران " حيث يدافع هذا الأخير عن الجريمة التي ارتكب، ودوافعه لفعل هذا الأمر، وأنه كان يرى في هذا الثوري المتحمس عدوا وجب القضاء عليه، وكيف كان للمخابرات الأمريكية دور في ذلك .

" ثم التفت إلى ثيران الغارق في تاريخ صنعته الثورة والتمرد والخيانة والغدر وقال له:

– قل لهم كيف قتلتني، نحن لا نكذب على التاريخ.

– إتُخذ القرار بسرعة وبالقرعة بين الجنود الذين شاركوا في تطويق الكومنداتي، ومن معه وأوقعتني القرعة في مواجهة الرجل الذي كان أسطورة بالنسبة لي، ولكن قدري أن أقتل الأسطورة، سألت العقيد بيريز إن كان أمر القتل نهائيا فانتفض في وجهي، وعرفت أنه اليوم الأكثر سوادا في حياتي لأني سأكون خائنا في أعين الملايين، وبطلا في أعين العشرات فقط"[2].

فهل منح التاريخ فرصة للقاتل لكي يدافع عن نفسه؟، والقاتل مدفوع لهذا الأمر، وهو في الأخير جندي يطبق أوامر قادته فقط، وهو يعترف بأن التشي كان يشكل بالنسبة له أسطورة، لكن الأقدار شاءت أن يقفا في طريق نقيض، ولا بد لأحدهما من قتل الآخر ولو أتيحت الفرصة للقتيل لفعل الأمر عينه، و "ثيران" جعل من هذا الرمز أيقونة ترمز للحرية والثورة، وتكرس كثقافة، فأينما ذكرت المقاومة والثورة إلا ذكر الكومنداتي.

---

[1] – الرواية، ص 83.

[2] – الرواية، ص116.

ثم ينقل لنا الكومنداتي رؤيته للعالم والتاريخ، وكيف لم يكرس كرمز في بلده وبالتالي فهو يفضح زيف العالم الحقيقي " روزاريو حيث ولدت وحلمت بعالم أجمل أراها تتنكر لي اليوم، ولا أدري لماذا تمن علي بتكريم شحيح، حين أقامت لي تمثالا من البرونز في العراء، لا يزوره إلا صعاليك الليل، وكأنني ارتكبت خطيئة عندما أعلنت الحرب على عالم فاسد، وعلى أشخاص لا يحفظون للإنسان كرامته ... روزاريو هي المدينة التي تعلمت فيها كيف أكون رجلا عيناه في البحر وقدماه على تربته تحفظ خطاه جيدا، هي اليوم ترمي بي خارج أبواب الذاكرة وتحتفي بمارادونا وتقيم له كنيسة باسمه وكأنه إله أومسيح له العالم، وينتشر أتباعه الحمقى في بلادنا وكأنه مسيح جديد"[1].

فالرموز لم تحترم في بلادها، واختزلت في أسماء شوارع وبعض التماثيل المنسية، في حين أن بعض أبطال الرياضة يصنع لهم تكريم خاص، وتوضع صورهم على العملات وتصنع طوابع بريدية لأجلهم، حتى تكرس إنجازاتهم ولا يقوم أحد بنسيانها، وهذا وحده يفضح التاريخ والعصر ويؤكد زيف المرجعيات، ويضعنا أمام لحظة للتذكر والتفكير ومثال "مارادونا " و" الكومنداتي "خير دليل، فقليل من الناس من يعرف أنهما أبناء بلدة واحدة.

وغير بعيد عن موقف " تشي غيفارا " تجد " بوب دينار " الرجل الأفريقي الذي قضى حياته كمرتزق يدبر إنقلابات عسكرية في أفريقيا ويمنح لنفسه الشرعية في كل ما قام به بل يؤكد خدمته لمصالح فرنسا " فأنا مقاول في الإنقلابات، إنها وظيفة تدر كثيرا من المال.

– ولكنك تعترف أنك تخدم مصالح فرنسا ومخابراتها.

– لا أنكر ذلك... بذليل أنني لم أمت في السجن مثل آخرين " [2].

فكثير من حكام القارة السمراء هم في الحقيقة لعبة في يد المخابرات الغربية سواء عن وعي أو دونه، وهذه حقيقة ثابتة وإن أنكروها .

---

[1] – الرواية، ص 117.

[2] – الرواية ، ص 146 .

وتتجلى مرجعية إعادة تشكيل التاريخ أثناء الاجتماع بقادة عائلة إرهابستان ممثلين في أعظم الدكتاتوريين والقادة الصغار الذين يجتمعون تحت راية واحدة وهي الحكم بقوة الحديد والنار، حيث يتفق المراسلون على طرح سؤال واحد (ما هو الشيء الذي تتمنى فعله ولم تتمكن من ذلك ؟) .

ويبدأ النقاش بـــ : " ستالين " فيجيب " أما ما كنت أتمناه فهو ألا أترك ورائي أمثال غورباتشوف "[1]، فهذا الأخير فكك الإتحاد السوفياتي بتواطؤ مع الإدارة الأمريكية، ولو أن الوقت كان كاف له لأعاد ما فعله، بل لتمادى في القتل الجماعي بصدد حماية سلطته التي يرى أن العنف مبرر لذلك فموت " شخص واحد مأساة وموت الملايين مجرد جريمة بسيطة"[2].

وهذه العبارة كافية لتدل على الحروب التي قادتها أمريكا بسبب أشياء جانبية، بينما لا تحرك ساكنا لما تفعله إسرائيل من جرائم إبادة، بينما أُعتبر هو مجرما لأنه حاول حماية كيانه .

ثم تنقل الكلمة لـــ : " فرانكو " الذي يأسف على اختزال حرب " أكلت الآلاف في مقتل لوركا، وهم يبحثون عن قبره ولا بد أن له قبر، أنا لا أذكر آلاف القبور، لست حفارا لهذه القبور "[3]، فصراع المثقف والسلطة هو ميزة مطبوعة في كل عصر، فلو أن التاريخ أمهل هذا الدكتاتور لأنهى كل المثقفين الذين يعارضونه ومع ذلك فالتاريخ لم يذكر أنه أعاد "التاج للملك، وترك الإسبان يستمتعون ببرشلونة والريال، وأكل السيبيا "[4].

وإنما ذكر ما فعله من جرائم، ونظر إليه من زاوية واحدة وهي الجرائم التي ارتكبها ولم ينظر إليه كمخلص لإسبانيا من الظلم الذي لحقها بعد الحرب العالمية الأولى .

---

[1] – الرواية ، ص 156 .

[2] – الرواية ، ص 156 .

[3] – الرواية ، ص 158 .

[4] – الرواية ، ص 159 .

وتحال الكلمة لـــ : "هتلر" الذي فعل كل شيء حسبه " هتلر إذا فعل شيئا إما أن يختفي العالم، أو يختفي هو من العالم ... هل فهمت " [1]، فرغم قيامه بغزو العالم، ونيته في القضاء على من قاموا بإذلال الألمان، إلا أنه فشل، ففضل الإنتحار على أن يستسلم وهو أراد أن يحكم وفق منظوره الخاص، والقائم على اختزال كل السلطات في شخص واحد وأن هزيمته عادية ومنطقية، وحتى أمريكا هزمتها القاعدة وأذلت كبريائها .

وعندما تحال الكلمة إلى بقية القادة والدكتاتوريين يجيبون بنفس الطرح ويدافعون عن أنفسهم وعما قاموا به، لأن التاريخ لم يمنحهم هذه الفرصة، وهم يرون القوة والعنف الذي ارتكبوه كان بنية حسنة، وهي خدمة الشعب وأن ما لم يفعلوه هو قليل بالنسبة لما تم تحقيقه ويستدلون بالقوة التي إكتسبتها بلدانهم بفعل ما قاموا به .

غير أن المفارقة فيما يقولون تتجلى عندما يمسك الكلمة كل من " القذافي " و" صدام حسين "، فهما يعريان الواقع الذي آل إليه العرب بعد الثورات الأخيرة .

فـــ " صدام " يرى " آمنت بالعراق لهذا كنت عنيفا في حبه ... أنا لا أندم على فعل قمت به، هم سيندمون لأنني لم أتاجر بدم العراق، أردت أن أحكمهم كما لم يحكمهم الحجاج، بقي أن أشكر إرهابيس التي جعلت من يوم إعدامي يوما وطنيا تنصب فيه المشانق في كل الساحات، وتعدم الدمى الأمريكية والإيرانية " [2].

وهذا الخطاب يعكس من هو المستفيد الأكبر من الإطاحة بنظام حكمه (إيران وأمريكا)

فكل ما أراد فعله قام به لسبيل خدمة وطنه، لكن الوقت لم يسمح له بفعل أمور أخرى يسعى من خلالها لتكريس حلمه في صنع عراق قوي وبالفعل، فالعراق اليوم يندب أيام "صدام حسين " ويحن لها بل إن قبره أصبح مزارا، وهو عكس حكام اليوم الذين يحكمون برشاشات العدو في سبيل الوصول إلى السلطة .

و"القذافي" في الرواية يقدم بطريقة فولكلورية تعكس ما كان عليه في الواقع " معمر بن منيار فيه شيء من النبوة، نعم لا أفهم لماذا ثار عليه شعبه، هل لأنه تجاوز عتبة

---

[1] – الرواية ، ص 161 .

[2] – الرواية ، ص 170 .

الأربعين عاما قائدا عليهم للجماهيرية العظمى، نحن من يقدم البديل للبشرية التعيسة انظروا مثلا ثلاثة كبار إرهابيس لا تعرف قبورهم، هتلر، بن لادن وأنا معمر بن منيار"[1]. فالقدافي حاول إفادة شعبه، وجعله يعيش في الرخاء، لكن المصالح الضيقة رأت أنه طاغية يجب أن يقتل، ففعلت فعلتها وقامت بإغراق ليبيا في مستنقع العنف والتاريخ أنصفه بعد موته فحال ليبيا اليوم لا يبشر بخير، وهو لم يترك له الفرصة لتأكيد حسن نيته فيما كان يفعل وقد أعادت له "إرهابستان " بريق الأمل في ترجمة فكرة الجماهيرية والنظرية الثالثة وبالتالي تحقق له ما كان يأمل فقد أنصفه التاريخ .

إن هذه المحاكمات التاريخية قد أعادت الإعتبار لما لم يدون في تاريخ هؤلاء، حيث تم ترك الفرصة للظالم حتى يدافع عن قناعاته الفكرية، وأن التاريخ ليس كله حقيقة وبالأخص إذا علم أن ما وصل منه هو مجرد، مذكرات قام بعض الأشخاص بتدوينها أيام الحروب، والمثقفون الذين يدعون المهنية، هم في الحقيقة ليسوا سوى مجرد بيادق شطرنج في أيدي الغير .

وحين ننتقل إلى مشهد آخر مأخوذ من المجمع الروحي، نجد " أسامة بن لادن " حاضرا حيث يحدثهم عن سر القاعدة وحربه على أمريكا " أمريكا عدونا إلى الأبد وعدوة العدل في العالم تسعى لخدمة أمن إسرائيل، والله لن تنعم به فكلما خططت لتقسيم العرب قمنا بإنشاء قاعدة هناك، أنظر هم يريدون تقسيم الجزيرة العربية، ألا يكفي أن بلدان الخليج مجزأة فيزيدونها تجزئة وبلاد الشام يبشرونها بشرق أوسط جديد وبمزيد من التفتيت ويخططون لتقسيم بلاد المغرب العربي، فينتهون إلى خمسين دولة بعد سنوات أما نحن فنريد دولة واحدة، هي الخلافة العائدة بعد غياب "[2] .

فالغيرة على الدين وحب القوة والأمل بعودة الخلافة هو ما يدفع إلى التطرف والإرهاب كما ينفي هذا القائد الثائر على أمريكا كل ما لحق به من تهم وبخاصة علاقته بقتل بعض القادة التاريخيين وعلاقته بالمخابرات الأمريكية، لكنه لم يتكلم عن رفضه الجهاد في إسرائيل، مما يرسخ القناعة بكونه مجرد عميل للمخابرات الأمريكية .

---

[1] – الرواية ، ص 174 .

[2] – الرواية ، ص 199.

كما يكشف عن بعض علاقاته المشبوهة بالمغنيات الأمريكيات وهذا وحده كفيل بتفكيك تلك الصورة المرسومة عن هذا الرجل الذي جسد في يوم ما صورة القائد المخلص من ظلم محور الشر كما يسميه.

وآخر قراءة للتاريخ تنقلنا إلى عالم السفاح الروماني " نيكولاي شاوسيسكو " الذي يجرى حوار معه، يبرر فيه أفعاله لصالح بلده، والطريقة التي تم مكافئته بها " هل أخطأت في إدارة بلدي ؟ لن يجرؤ التاريخ على اتهامي بالفساد قد تكون لي بعض العيوب ولكنني لم أترك ورائي بلدا مكبلا بديون من أحد ... حتى الروس، ربما كنت قاسيا في بعض الأمور، لكنه الخيار الوحيد للحفاظ على كرامة رومانيا أنظر الآن "بوخارست" ليست عاصمة نكرة في الجغرافيا، فقد كنت قد هدمت لأجل بنائها إثنين وعشرين كنيسة وست كنس يهودية وبعض المعابد ...

– أنا كنت أقود الشعب ولا أسوقه، وهو يعرف جيدا، عزيزتي إلينا كانت أم هذا الشعب وكانت نساء رومانيا تهللن عندما تمر في شوارع بوخارست "[1].

فهل يخطئ المرء حينما يحاول الدفاع عن مبادئه بالقوة، كلا فالقوة مفيدة في بعض الأحيان، ومزاعم الديمقراطية هي أحلام وردية هبت على المعسكر الشرقي لتقوم بتفكيكه خدمة لمصالح عليا وهذا الدكتاتور أراد الأفضل لشعبه لكن هذا الشعب ظلمه، ويكفيه فخرا أنه لم يترك هذا البلد مدانا، والآن هو يقبع تحت رحمة صندوق النقد الدولي والخطأ الوحيد الذي ارتكبه هو انحراف الأمور من يده بعد وصوله للحكم .

إن إعادة استنطاق التاريخ من جديد هو بلا شك دفع لكشف الأمور المتخفية عن العالم وهو كذلك إبراز لما تم تجاهله عن حقيقة الشخصيات التي أسست لدولة العنف والإرهاب وهو محاكمة رمزية لهؤلاء، فإن لم يتم الإستماع لهم فقد منحت لهم الرواية هذا الحق على الأقل ليعبروا عن ندمهم وهو كذلك وسيلة إثبات لتعرية زيف الواقع الذي آل إليه بلدهم بعد ذهابهم فالمشكلة ليست في الأشخاص، بقدر ما هي مشكلة في الأفكار والقناعات

[1] – الرواية ، ص 215 .

والمعتقدات والممارسات وهي بهذا مشكلة في الثقافة؛ ثقافة العنف والإرهاب المتأصلة عبر حيلها النسقية المتجدرة في لا وعينا .

إن إعادة تشكيل التاريخ تمر طبعا بإنصات لكل الأصوات الفاعلة، دون إقصاء لتنطلق هذه الأصوات في إجراء بعض المقاربات على الحقيقة المقدمة سابقا.

إن القناعات التي جسدها هؤلاء الشخوص كرست نوعا من المضمرات النسقية التي بقيت تتحرك في الخفاء عن طريق لعبة الظهور من حين لآخر، فلكل عنف نجد مبرر وراءه، لكن الإنسياق وراء هذه التبريرات، لا يدفع إلى الأحسن، بل يدفع إلى الكوارث.

لكن تبقى نقطة مميزة، يحتج بها هؤلاء وهي وضعية شعوبهم بعد القضاء على أنظمتهم وهل تحسنت هذه الشعوب والواقع يثبت نوعا من الصدق في دوافع لجوئهم إلى الحفاظ على السلطة بتلك الوسائل، التي اعتبرت فيما بعد إرهابا وتطرفا، غير أن دورة التاريخ لا ترحم، ففي الوقت الحالي تقع أشكال خطيرة من التطرف، في قالب جديد باسم شعوب معينة بسبب ما يفعله حكامها، فأصبح الخطاب السائد هو خطاب الإرهاب.

5 – التمثيل المضاد:

لقد تم التطرق سابقا إلى مفهوم التمثيل الثقافي، وهنا سأتطرق إلى التمثيل المضاد الذي قدم في هذه الرواية بعض الجوانب الخاصة من حياة وتصرفات أشخاص كانوا جزءا مهما من تاريخ العنف والإرهاب.

إن التمثيل المضاد الذي يتلخص في ثنايا الرواية، يحاول أن ينقل الجوانب الخفية والمميزة يعيد تشكيل وعينا من جديد، وذلك بتقديم صورة مضادة لما نعرفه.

يمثل " أسامة بن لادن " أحد رموز الإسلام المتطرف والمعلوم أن هذا الإتجاه، هو إتجاه متشدد يحاول بسط هيمنة ثقافية عن طريق مجموعة من القواعد، وأهمها ترسيخ ثقافة العنف والتطرف عن طريق فعل الممارسة .

إن الصورة التي تم نقلها عن هذا الشخص عبر وسائل الإعلام جعلته بمثابة هالة قدسية غير متساهلة، غير أن رواية إرهابيس تقدم لنا تمثيلا مضادا عما نعرفه عن هذه الشخصية وهي بهذا التمثيل تحاول كسر وتفكيك ذلك الخطاب النمطي الذي حاول " أسامة بن لادن " تكريسه من خلال حروبه الكثيرة التي خاضها ضد أمريكا .

ينطلق التمثيل الأول من كسر فرضية أن الدين الإسلامي الذي يجسده هذا الشخص هو مجرد مظهر وفقط "صافحنا جميعا بما في ذلك ماريا التي كانت مترددة في مصافحته لشدة ما كان جواد ينبهها على ضرورة مراعاة ذلك في لقائها مع بن لادن "[1].

فمعلوم أن الإسلام يحرم على الرجل مصافحة المرأة الأجنبية وهذا يعكس حقيقة القيم التي يدعيها هذا الرجل، فكيف لشخص يتعدى حدا من حدود الله أن يقول أنه يطبق شريعة الله ويسعى إلى تكريسها.

فهو يناقض نفسه عن طريق بعض السلوكات والأعمال التي قام بها في مراحل معينة من حياته .

[1] – الرواية ، ص 189 .

ويتمادى التمثيل المضاد حين يفضح، بعض العلاقات المشبوهة في حياة بن لادن ويمثله بكونه مجرد إنسان شبقي، يسعى إلى إرضاء نزواته وفقط "هل كنت فعلا على علاقة بويتني هيوستن، قالت ماريا، فاحمر وجه بن لادن، لكنه تماسك قليلا، ثم أجاب:

– ليس عيبا أن تكون في حياة الإنسان أكثر من إمرأة، فالله حبب لنبينا من دنياه الطيب والنساء وجعلت قرة عينيه في الصلاة ونحن أتباعه، فلماذا لا نحب النساء وهل ويتني لا تستحق أن تحب، كنت أرى أن داخل ويتني هيوستن عقيدة إسلامية لكن المجتمع الغربي والثقافة الأمريكية نجحت في القيام بغسيل لدماغها، إنها ليست بريتني سبيرز أو الملعونة مادونا ... ولا أستغرب انتحارها بسبب قتلي، وإذا ما ثبت أنها ماتت مقتولة فأجزم أن ذلك بسبب ارتباطها بي "[1].

إن هذا التصور الجديد الذي يكشف عن هذه الشخصية التي آمن البعض بمبادئها، يقود إلى حقيقة إرتبطت بالإسلام الأصولي وأن المبادئ التي ينادي بها ما هي إلا حبر على ورق، وأن كثيرا من هؤلاء هم مجرد أشخاص عاديين يصنعون لأنفسهم هالة وصخبا إعلاميا وهم لا يعدون أن يكونوا مجرد متلاعبين ومستهترين بالدين الإسلامي .

وقد طرحت كثير من القضايا الاجتماعية في الفترة الأخيرة للنقاش، وخاصة ما يسمى بزواج الجهاد الذي روج له بعض المتعصبين الذين يطلقون على أنفسهم مجاهدين وبخاصة في كل من سوريا، ليبيا و العراق وهذا الزواج لا يعدو أن يكون إلا وجها من أوجه المتاجرة بالنساء، أو هو رق جديد يمارسه بعض المتطرفين باسم الإسلام، وتجسد هذا الفعل عن طريق الفتاوى التي يصدرها أتباع القاعدة .

" ما رأيك في جهاد المناكحة الذي شغل الناس طويلا ويتمثل في دعوة النساء إلى التوجه نحو الأراضي السورية لممارسة نوع خاص من الجهاد، أي إمتاع المقاتلين لساعات قليلة لتشجيعهم على القتال مقابل عقود عرفية أو شفهية ؟ .

– الجهاد متعة، وتزيد متعته أكثر إذا كان للنساء نصيب فيه، بعض الناس لا يعرفون مشقة الجهاد، لهذا يرفضون أن يأخذ المجاهدون قسطا من متاع الدنيا ومتعتها، حتى لا

[1] – الرواية ، ص 192 .

يعبث بهم الشيطان، فيزين لهم الفاحشة ويرتكبون إثما عظيما، قد يصل أن يزين لهم إتيان نساء لسن حلا لهم، لولا أن هناك من حرائر النساء من التحقن بالجهاد، وفعلن ما لم تجرأ على فعله نساء ذوات حسب ونسب ونحتسب هذا عند الله "[1].

إن هذا الفضح الذي تقدمه الرواية عن زيف هذه المرجعية التي يتكئ عليها هو للأسف خطاب سائد بقوة في وقتنا الراهن، وقد قام التمثيل المضاد بفضح وتعرية الخلفيات والأنساق التي يرتكز عليها أمثال هؤلاء في صناعة إستراتيجيات خاصة بهم، فرغم كونهم ينادون بتطبيق شرع الله في الأرض، فإنهم يتحايلون بهذه الفتاوى على الدين الإسلامي، ويطوعون الإسلام وبعض الأحاديث غير الصحيحة لفائدتهم الخاصة .

إن هذا التمثيل المقدم في الرواية عن حقيقة هؤلاء ما هو إلا رؤية خاصة، وهي صادقة إلى أبعد الحدود حاولت تبيين الخطر الكبير الذي يشكله هؤلاء على الإسلام، فهم يدعون الوصاية عليه، ويعتبرون أنفسهم حراسه وفي الحقيقة ما هم إلا مجرد بيادق في يد قوى الظلم والفساد وقد ساعدوا في تشكيل تلك الصورة الساخرة عن الإسلام والمسلمين فأصبح عالم اليوم ينظر للإسلام كدين مقيت بفعل التناقض الصارخ الذي يجسده هؤلاء.

كما تقدم الرواية تمثيلا مضادا عن بعض الحكام الذين يحاولون إقناع العالم والشعوب الأخرى بأنهم يتمنون الخير لبلدهم وشعبهم وهم في الحقيقة يكرسون شتى أنواع الظلم والإضطهاد وتتجلى هذه الميزات في شخص الزعيم الكوري" كيم جونغ إيل " والذي تعكس الرواية حقيقته وصورته التي طالما حاول إخفاءها .

" – طبعا ألم يقولوا لك بأني أقضي ثلاثة أرباع اليوم أشاهد أفلام هوليوود، وبوليوود وحتى كريبوود، فينا رائعة الجمال لا أفهم لماذا يحاربها رجال الدين عندكم، في بلادي يوجد رجل دين واحد هو " كيم "، وحاكم واحد هو " جونغ "، وعاشق واحد لجميلات السينما هو " إيل " كوريا هي " كيم جونغ إيل "، وقبلها كانت كوريا " كيم إيل جونغ "

[1] – الرواية ، ص 196 .

وبعدي صارت كوريا " كيم جونغ أون " وبعده ستكون كوريا الموحدة هي " كيم أون إيل" وستستمر السلالة "[1].

إن هدا الصوت المنفرد يعري الحقيقة التي يتباهى مثل هؤلاء الحكام الديكتاتوريين بمحاولة إقناع الشعب بها بأن الحكم المطلق هو الوسيلة المناسبة لإنقاذ الدولة والخروج من التخلف، إن قوة التمثيل الحاضرة هنا تقود إلى معرفة حقيقة الواقع الذي تتخبط فيه هذه البلدان، فلا عدالة إجتماعية تحققت ولا قفزة صناعية ولا غيرها من الأمور إنما ما حصل هو مزيد من التخلف والفساد والقهر، فهل اختزال أمة في شخص واحد هو تقدم وازدهار ؟

ويبنى التمثيل المضاد مشروعيته من خلال فضح ممارسات وألاعيب هؤلاء في إدعائهم الخير لشعوبهم "ما تحت السرير خبأته لأولئك الذين اعتقدوا أنهم يغوون شعبي بهاتف محمول وسيارة رباعية الدفع، النووي لا تغويه أغنية Gnagnagna style التي أحبها ومن يدري فربما فيها إشارة لإبني العاق نام nam .

– جلس كيم في مقعده مجهدا، فتناول كوب ماء بعد أن ابتلع حبتي أسبرين " [2].

إن هذه القضية المطروحة عن علاقة الإنفتاح على الخارج بالعمالة لدولة أجنبية، هي مثار جدل في كثير من الأنظمة الشمولية، فالإنغلاق والخوف وسياسة التقوقع على الذات تفرز نظاما حديديا ودكتاتوريا، يجد أن الوسيلة المناسبة لفرض السيطرة على الشعب وإخضاعه هي الإمساك بقبضة حديدية على مقاليد كل الأمور ولأن الهيمنة تولد من داخلها مقاومة ثقافية فإن " نام " إبن هذا الزعيم الذي قرر الهجرة إلى اليابان هو خير دليل على المقاومة ضد كل أساليب الهيمنة فهو الصوت الدال على الرفض .

كما أن التمثيل المقدم من قبل الرواية كشف حقيقة أن كل الأعمال التي قام بها هذا الحاكم كانت مجرد إرضاء لنزوات عابرة وليس لخدمة الشعب أو تطوير البلاد، وكأني به يحاول ترسيخ مبدأ: أنا ومن بعدي الطوفان.

---

[1] – الرواية ، ص 167 .

[2] – الرواية ، ص 168 .

كما يقدم التمثيل المضاد في هذه الرواية حقيقة بعض الأمور التي غابت عن الحقيقة فيقدم تمثيلا عن الأسود كما نعرفه، ويكشف عن الجوانب المغفلة فيه، فنجد الرواية تصور نماذج عن السود وهم حكام القارة السمراء وخاصة : " عيدي أمين " الذي يمثل بوصفه ذلك الإنسان الذي لا يرى في الحياة سوى كثرة الزيجات، وإشباع النزوات والأمور اللا أخلاقية " يعيبون علي كثرة الزيجات إنجاب عشرات الأطفال، لكنهم نسوا أن من واجبي أن أعوض أولئك الذين أبدتهم، أكون صريحا معكم، لم أكن أعرف أسماء زيجاتي، فكيف بالأطفال، قد تستغربون ذلك، فأنا لم أكن أعرف الفياغرا قبل هذا الوقت لكنني والحمد لله كنت أتمتع ببنية جسمية أوصلتني إلى موقع بطل أوغندا للملاكمة تصوروا أنني فكرت في منازلة الأسطورة " محمد علي كلاي " واقترحت عليه إقامة المنازلة في طرابلس ومن يدري فربما أعد لنا الأخ العقيد معمر خيمة كبيرة وتمنيت صادقا لو كان معمر حكما أو عرفات مدربا، وآية الله الخميني راعيا للمنازلة كان العالم حينها سينسى حلبة ماديسن سكويرغاردن "[1].

فالأسود هنا لم يخرج عن ذلك الإطار القديم الذي صور به، من حيث كونه شخصا شهوانيا، يهوى تعدد الزوجات وإنجاب الأطفال وغيرها من الأمور الساذجة، لكن يحضر التمثيل المضاد ليقدم لنا أمورا أخرى عن جانب مهم من حياة هذه الشخصية، وهي الرغبة في تشكيل عالم آخر يجمع فيه كل القادة الرافضين للهيمنة الأمريكية، وجعل القارة السمراء هي مركز هذا العالم وما تمثيله لحلبة الملاكمة والأشخاص المشاركين؛ إلا دليل على ذلك ولأنه يعرف مسبقا تلك الصورة النمطية المشكلة عن السود، نجده يقدم مجموعة من الحلول الساذجة لعدة مشاكل في ذلك الوقت .

" أذكر أنني أشفقت على " ريتشارد نيكسون " بعد فضيحة " ووترغريت " فنصحته بأن يأتي إلى أوغندا ليستريح من متاعب شعبه وصحافته، لكن يبدو أنه لم يأخذ كلامي مأخذ الجد ... شأنه في ذلك شأن " كورت فالدهايم "، الذي سخر من إقتراحي الثوري الذي

[1] – الرواية ، ص 173 .

يضمن استقرار العالم للأبد والقاضي بنزع الأسلحة التقليدية وإبدالها بقنابل ذرية توزع بين الأمم من أجل ضمان السلام الدولي "[1].

إن هذه الحقائق التي يقدمها عن نفسه هي بمثابة تمثيل مضاد لما سيق عن هذا الشخص فالقوة لا تقابلها وتستأصلها إلا قوة مكافئة لها، كما أن القادة الأفارقة يملكون وجهات نظر لبعض الأمور، غير أن هناك أطرافا تسعى إلى جعلهم مجرد حيوانات لا عقل لها، وهذا طبعا يتم وفق الدعاية الإعلامية التي يقوم بها الغرب " بقي أن أقول إنني أقضي يومي أتفرج على فيلم " الملك الأخير وأسكتلندا " ... ملعون جيل فودن هذا الطبيب الذي عثرت عليه في أدغال أوغندا لأجعل منه طبيبي الخاص، فيعرف تفاصيل حياتي، وحين انتهيت وغادرت إلى جدة كتب عني كأي إنجليزي حقير، التاريخ معي ولو صوروني آكل لحوم النساء "[2].

فكما صور الغرب الشرق العربي كذلك صوروا إفريقيا على كونها مكان للشبق والشهوة والعدوانية والتطرف وقد قامت الرواية بتقديم تمثيل مضاد لهذا التصور .

كما تقدم الرواية تمثيلا مضادا للصحافة وبخاصة بعض المراسلين الصحفيين الذين يذهبون إلى بلدان مختلفة، ويعملون تحت غطاء الصحافة، وهم في الحقيقة مجرد عملاء مخابرات، يتخفون وراء هذه المهنة، وما أكثر هذه الحوادث في زمننا الحاضر، فتقدم الرواية " جون " على كونه مراسل، لكنه عميل شرطة أتى إلى هذه البلاد لتحرير فتاة من قبضة الجهاز الأمني في هذه الدولة، لكن خيوط اللعبة سرعان ما تتكشف لكون هذا الإدعاء لا أساس له من الصحة، إنما هو مجرد خدعة قام بها الجهاز الأمني للجزيرة "لا تقلق جون ... أردنا امتحانك لأنك إنجليزي ... ورعونة الإنجليز جعلتهم يزعمون أنهم يحكمون الريح .

– لا تخف ... لن يحدث لك شيء، لأننا صرنا نعرف كل شيء... حتى أصحابك هؤلاء غررت بهم، ودفعتهم إلى أن يعملوا معك لتهريب أماريس، ها هي أمامك وها هو البحر

---

[1] – الرواية ، ص 173 .

[2] – الرواية ، ص 178 .

قريبا منك، خذها و ارحل ولن نحول دون ذلك إذا أرادت هي ذلك " [1]، فقد كسرت هذه الرواية بعض الحقائق المزيفة حول الصحافة وما تدعيه بعض الدول الديمقراطية .

وتتجلى قمة التمثيل المضاد في الرواية من خلال ما يتم عرضه في مؤتمر إرهابيس من خلال النماذج التي يتم عرضها والتي تقوم بتفكيك الواقع وتقويضه والذي يسعى من خلال ما يتم عرضه من نماذج عن بعض الوعاءات التي تدعي الحرية والعدالة، بينما تكرس الهيمنة والاستعمار وأبرز مثال عن هذه المنظمات والدول التي تحمي إسرائيل "اعتقدت أن إيغال أمير سيحتج على ضرب مبنى الأمم المتحدة لأنها البطن الذي خرجت منه إسرائيل واعتقدت أنه سينزعج لضرب ساعة البيغ بن التي ضبط عليها بلفور وعده الشهير بمنح فلسطين لليهود واعتقدت أنه سيرفض ضرب برج إيفل لتدمير كبرياء فرنسا التي ساعدت إسرائيل في وضع قنبلتها الذرية، لكنه يطلب تدمير الكعبة وقبة الصخرة وأنا أنصحه بأن يطلب من أبرهة الحبشي ليجرب مرة أخرى، فربما نجح هذه المرة دعك من فكرة كهذه، نحن حساباتنا مع قوى تعتقدون أنها تحميكم، بينما كلما دعمتكم زدنا حنقا عليها وعليكم"[2].

فهذه الدول والكيانات التي تدعي قيم النبل والعدالة والحرية ومساندة القضايا العادلة وغيرها، بينما هي في الحقيقة تكرس نظاما من السيطرة وتتعامل مع القضايا بسياسة الكيل بمكيالين، فهي تنظر إلى الإسلام ورموزه (الكعبة، قبة الصخرة) كمصدر للشر وجب القضاء عليه بينما تنسى أن الشر والتطرف هو ما تقوم بتجسيده هي من خلال الدعم اللا مشروط لإسرائيل.

كما يقدم المؤتمر أمورا مغايرة عما نعرف " كان تدخل القذافي غريبا، حين طالب بإدراج فكرة البحث عن قبره في صحراء ليبيا ليكون مزارا لأتباعه في إفريقيا و العالم و رغم أن المؤتمر تعاطف معه وأيد الفكرة إلا أن بن لادن تدخل و أفسد مقترح القدافي بقوله : أنا أيضا أريد أن يعرف الناس أين تم إلقاء جثتي في البحر "[3].

---

[1] – الرواية، ص 245.

[2] – الرواية، ص 263.

[3] – الرواية ، ص 263

و تطرح هذه قضية مهمة وهي لماذا يخشى العالم هؤلاء حتى بعد موتهم؟ وهل يشكل هؤلاء خطرا علينا رغم غيابهم؟ تعكس هذه الصورة، كذلك حقيقة أن هؤلاء لازال لهم أتباع وهي صورة مضادة لما يتم تسويقه من قبل بعض الأطراف، أن هؤلاء لا وجود لهم بمجرد موتهم.

كما تقدم الرواية تمثيلا مضادا لبعض الأحداث في هذه المدينة اللغز حيث تدعي في بداية رحلة الصحفيين أنها مدينة للحوار والحريات " يلتقي فيه القاتل من أجل لقمة العيش والمؤمن من أجل فرض شرع الله، والثوري من أجل إقتلاع أنظمة فاسدة والدكتاتور الذي يرى القوة سبيلا للإستقرار والمتاجر في السلاح والمخدرات لتحقيق أمنية الحق في الموت الرحيم، إنها ليست فلسفة طوباوية، لكنها حقيقة العالم الذي لا يعترف به الآخرون ليبارك الله إرهابيس"[1].

فهذا الخطاب الذي تقدمه المدينة على كونها مكان خصب لالتقاء الأفكار وتنوع الإيديولوجيات والمرجعيات الثقافية، بل هو عالم بديل للعالم الحقيقي، فهي إذا تمثيل لكيان ثقافي خاص أوجدته مجموعة من الظروف والمتغيرات التي طرأت فجأة وحتمت وجود هذا العالم المتداخل والمتشعب .

غير أن المؤتمر يقدم تمثيلا مضادا، ويكشف أن المصالح الضيقة لا يمكنها أن تغيب عن أي كيان أو دولة مهما كانت المبادئ و الأسس التي تقوم عليها، " ولكن أصواتا أخرى ارتفعت في القاعة مطالبة بالإقتراع السري، فاختلف الطرفان وحدثت جلبة رافقها إطلاق الرصاص مرة أخرى، للتأثير على نتيجة التصويت ووجد موسيليني نفسه مضطرا إلى إجراء تصويت حول طريقة التصويت، لكن هتافات عودة ... عودة عادت من جديد مدوية في القاعة "[2].

فاختلاف الآراء وتعدد المشارب والإيديولوجيات ينسف كل الجهود التي كانت تحاول التأسيس لعالم مثالي بعيدا عن زيف العالم الحقيقي فثقافة الحوار غائبة ومغيبة بفعل تنافر

---

[1] – الرواية ، ص 20 .

[2] – الرواية ، ص 264 .

المصالح وهذه النقاشات تكشف مدى العجز الكبير الذي وصلت إليه هذه الدولة، فهي لاتختلف عن بقية الدول الأخرى التي تعتبرها عدوة لها.

إن التمثيل المضاد في هذه المقاطع يكشف عن جوانب خفية عن تصرفات بعض الشخصيات كما قدم كذلك زيف بعض المرجعيات والإيديولوجيات التي كانت تنادي بكثير من الأمور بينما هي في الحقيقة تكرس ثقافات منافية لما تؤمن به.

كما كرست هذه التمثيلات تلك الصور النمطية والهالات القدسية التي كنا نؤمن بها ونعتبرها من بين مصادر ثقافتنا وكشفت عن حيل بعض الثقافات في تمرير أنساقها دون وعي لخطورة هذه التمريرات والحيل النسقية وبهذا فرواية إرهابيس هي ككل تمثيل مضاد لمختلف المظاهر الواقعية والقناعات التي تفرضها ثقافة معينة وأفكار لما هو عليه العالم الحقيقي الذي ينادي بشيء ويجتهد في تقديم شيء مغاير .

6- تقويض المرجعيات ونسف الإيديولوجيات:

تحاول رواية إرهابيس الوقوف على المرجعيات والإيديولوجيات الموجهة لكثير من التيارات والأفعال التي تبنت ثقافة العنف والإرهاب وتحاول تقديمها بصورة مغايرة عن الصورة المعروفة وتسعى في الوقت نفسه إلى طرح بديل إيديولوجي مستمد من الواقع المعاش فـــ " البناء الفكري المستقل، والإحتمالات التي يبينها القاص والتي يمكن أن تخالف الواقع وتغرق في الخيال والتجريد هي لب فلسفة الحداثة فالروائي الحداثي يسعى إلى مواجهة الواقع بذاته وفكره يقرأه ويعيد تصويره في بناء فكري خاص ويطرح إيديولوجية ما لإصلاح هذا الواقع وقد لا يكون الطرح متماشيا مع الواقع فيكون التجريد والخيال وسيلتين للبناء الروائي"[1] .

وهذا ما تحاول روايتنا طرحه، فهي تقدم إيديولوجيا جديدة عن الإسلام " أنت في إرهابستان، القتلة والثوار والدكتاتوريين في وئام ويتعاملون باحترام وهم أكثر ديمقراطية منكم"[2]، فهذا العالم البديل هو ما تنشده الرواية لإصلاح عالم الواقع.

ولأن المرجعيات الغربية ربطت بين الإسلام والعنف، ولم تنتبه إلى الإرهاب الأعمى الذي مارسته أوروبا على مدار عقود من الزمن وبالأخص في مستعمراتها السابقة حتى في حروبها الداخلية، فقد كان لزاما على الرواية أن ترد بوجود عالم يجمع بين ثناياه كل تطرف وإرهاب دون اعتبار للخلفيات والمنطلقات " هل مانكو يضعنا أمام حالة تمجيد القتل والإرهاب، أم أن إرهابيستان كيان هجين يتقاطع في الدم.

كنت أسأل نفسي إن كان حقا الإنسان قادرا على إقامة معادلة يلتقي فيها الخطان المتوازيان، ربما يلتقيان في إرهابيس" [3] .

ولعل أول مرجعية تحاول الرواية كشفها وتعرية ما تدعيه هي الثورة التي ينادي بها الكومنداتي، فالثورة حسبه مستمرة، تنصر المظلومين والتعساء في كل مكان، ولكن

---

[1] – مصطفى عطية جمعة : ما بعد الحداثة في الراوية العربية الجديدة، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1 2011، ص 33 .

[2] – الرواية، ص 29.

[3] – الرواية، ص 46.

ثوراته في العالم الثالث انتهت بتسلط الحكام بعد طردهم للإستعمار وبقاياه، وبالتالي فالمفهوم الذي يحاول إقناع الآخرين به، هو مفهوم زائف لأن المرجعيات التي ينطلق منها قد تكون زائفة، وتحاول تكريس ثقافة معينة لا تنجح بالضرورة عند كل الشعوب فنجد خطاب "تشي غيفارا" يعري ويفضح ممارسات الذين يدعون الثورة .

" كنت أعرف أن رحلة الرجل الذي انطلق على دراجة نارية حاملا مصيره بين أضلاعه من روزاريو وبيونس آيرس عابرا للحدود، يعلم أن الجغرافيا مزيفة، وخاض حروبا في كوبا وغواتيمالا وبوليفيا وكولومبيا وبنما وإفريقيا وجهات عديدة من العالم لم يكن يهدف إلى المجد أو السلطة ولكنه كان ينتصر للإنسان المظلوم وكنت وما زلت مقتنعا أن تدمير ديكتاتور ظالم أمر سهل، لكن بناء مجتمع جديد أمر صعب، لهذا كنت أدعو دائما إلى إنسان جديد، جديد، يصمت قليلا، يرتشف كأس نبيذ وينفث دخان سيجاره"[1].

فثورته التي أرسى دعائمها، في الحقيقة لم تكن إلا لغاية هي نصرة المظلوم والقضاء على الظالمين، وهذا الظلم المرفوع سرعان ما تحول إلى إستبداد جديد في قالب آخر هو الحكم الشمولي الظالم وما مثال : كوبا، فنزويلا، كوريا الشمالية، وبعض دول العالم العربي إلا خير دليل على ذلك .

وتتواصل لعبة السرد في تقديم مواقف هذا الرجل، مما حل بمبادئه بعد وفاته " كأنهم لم يفهموني، أو ربما لم يسمعوني، عندما تحدثت في الأمم المتحدة عن الثورة العالمية وقلت: لقد أطلقنا النار وسنطلق وسنستمر، كلما كان هذا ضروريا، إن نضالنا حتى الموت كأنهم لم يفهموا أن العالم بأسره وطني، ربما إعتقد الرفاق أن " التشي" يمزح بكلام يهز العواطف، أبدا لست من تلك الطينة"[2].

غير أن الثورة تحطمت، وصارت صورته يحملها رجل المافيا، كما يحملها الرجل الثوري ولاعب الكرة، وبعض الشواذ فالعبرة ليست بما ترك هو، بل بالممارسة التي انبثقت عن ثورته.

---

[1] – الرواية، ص 110.

[2] – الرواية، ص113.

ويقدم " تشي غيفارا " صورة مغايرة عن ما يقوله حول حرية الشعوب وحرب الحكام "انتهز جون الحديث عن 11 سبتمبر وسأل الكومنداتي عن موقفه من هذا الحدث الذي أعاد العلاقات الدولية إلى نقطة من ليس معي فهو ضدي، فأجاب بوضوح تام :

– طبعا، لا يمكنني أن أقبل بموت الأبرياء، لكنني لن أعترض على عمل يصيب أمريكا في مقتل، عليها أن تشعر بالألم، عليها أن تعرف أن البعوضة قادرة على إيلام الفيل وعليها أن تعد الآلاف الذين قتلتهم في فيتنام والعراق"[1].

فالثورة ليست ملاكا فهي تظلم وتخطئ وتتعارض مع مشاريع أخرى لكن المهم هي أن تحقق ما تريد وفق منظورها الخاص .

ولأن الرواية تحتفي بهامش لا بأس به من الإيديولوجيات فإن " الإعتراف بالآخر وقبول الإثنيات والتعدديات الثقافية من أهم مراجعات ما بعد الحداثة، حيث احتفت بمختلف الثقافات وأقرت بحقها في التعايش وأسقطت مركزيات الأفكار وقلاع الإيديولوجيات التي تنفي الآخر"[2].

غير أن هذه التجاذبات الإيديولوجية التي تقدمها تسعى من خلالها إلى كشف عيب هذه الأفكار وتقويضها وتأكيد فشلها في تحقيق ما روجت له .

تقدم الرواية، الزيف الذي ادعاه الإسلاميون المتطرفون، في أنهم جاءوا ليطبقوا شرع الله في هذه الأرض، وهم في الحقيقة يكرسون نظاما متفقا عليه من قبل قوى أجنبية وهم يظنون أنهم يخدمون أهل الإسلام " وبتبجح كبير، راح أبو قتادة يمجد فتاواه :

– نحن نقيم في دار الكفر لكننا نخدم الشرع كما لم يخدمه علماء السلطان الذين أجازوا تعدد الأحزاب الكافرة والمرتدة والمشركة وسمحوا لها ببلوغ الحكم، تبا لشيوخ المذلة يستدلون على وجود الأحزاب الكافرة في الدولة الإسلامية بوجود المنافقين زمن دولة

---

[1] – الرواية، ص 113.

[2] – مصطفى عطية جمعة: ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، ص 63.

الرسول الأعظم فهؤلاء المنافقون الكفار كانوا يمثلون حزبا سياسيا والرسول يعرفهم، فلم يمنعهم من ممارسة حقهم الحزبي، ما هذا السخف"[1] .

بهذا المنظور المتطرف يحاول " أبو قتادة " تبرير كل أفعاله التي قام بها وهو لا يعلم أنه يخدم الغرب بهذه الفتاوى، ويحاول أن يفكك نسق الممارسة الديمقراطية حيث يرى أنها لا تمثل الإسلام وتتناقض معه وهذا من خلال التحايل على بعض النصوص الدينية.

وتغوص الرواية في تعرية ما يدعيه ويؤمن به وتكشف عن الغباوة والسذاجة التي يبني بها جل أفكاره .

" قال له جون وهو يكاد ينفجر مما يسمع :

– هل أنت فعلا تقيم في لندن ؟

– نعم ولدي جواز سفر إنجليزي وأدفع الضرائب ... وأذهب كل مساء إلى هايدبارك ...

– لكنك تقول كلاما في أرض حكمها ريتشارد قلب الأسد.

– ذلك تاريخكم افعلوا به ما شئتم، قد تقولون عنا أننا أعداء الحضارة، نعم نحن أعداء حضارة الشيطان، وقتلة رموزها ورجالها وتقولون عنا إرهابيون، نعم نحن كذلك، لأن الشر لا يخنس إلا بالسيف والنار،– عجيب تترك الأردن ، وتأتي إلى لندن لتقول هذا"[2].

فهذا الخطاب المتناقض مع الرؤية والمنظور الذي ينطلق منه " أبو قتادة " يسهم في فضح الواقع الذي تنطلق منه المرجعيات الجهادية في عالمنا الإسلامي .

وغير بعيد عن هذه الشخصية، توجد مرجعية أخرى تتمثل في شخص " أسامة بن لادن " الذي ينسف كل المبادئ التي كان ينادي بها هو وأتباعه في القاعدة .

– "تقصد أبو قتادة ... سامحه الله لا يسمع إلا نفسه، ويفتي على هواه.

– فلماذا لا تندد بالعنف والإرهاب ؟

---

[1] – الرواية، ص 73.

[2] – الرواية، ص 75.

– لو فعلت ذلك لما بقي شيء إسمه القاعدة، ولا سمعتم بهجمات 11 سبتمبر ولكنت الآن في نيوجرسي أنعم بحياة هنيئة مع ويتني، كنت مع أصناف مختلفة من المجاهدين ولكل صنف نظرته للأشياء، بعضهم يرى الحل في مزيد من الدم وبعضهم وهو قليل باعتماد الدعوة، ونسبة قليلة تفضل السياسة ... وأنا آخذ من هذا وذاك لأحافظ على وحدة القاعدة"[1].

فهو هنا يحاول تمرير خطاب مفاده أن القاعدة هي الوسطية في الإسلام وهي تتكئ على منجزات السياسة والدعوة و غيرها، وهو ما ينافي الحقيقة التي تمثلها في العالم .

ثم تكشف الرواية عن الإختلافات في الرؤى والأفكار التي تتخفى تحت غطاء الوحدة والتشارك الفكري .

– "وأين موقع " الظواهري "، وبقية القادة الذين جاءوا بعدك ؟

– وقعوا جميعا في النرجسية ففقدوا قيمتهم وقدرة تأثيرهم، حتى لا أقول إنهم خانوا مبدأ القاعدة، على أي حال الظواهري يدير عيادة تورا بورا مع بعض الأطباء"[2].

فالمصلحة الشخصية والإفراط في صناعة الذات، مما ينفي الروح الجماعية والرؤيا المنصهرة التي ينادي بها هؤلاء في محاولة فرض مشروعهم الإسلامي ويكشف مكانة القاعدة في خارطة التطرف بعد وفاة مؤسسها فهي قد تنازلت عن نفوذها لغيرها، مما يرجح فرضية الصناعة الغربية لكل ما قامت به .

ويقر "بن لادن" بفشل مشروعه "لا عيب في الإعتراف بالفشل لكن الفكرة تبقى قائمة ومثلما قال أحد العسكريين الجزائريين في العام 2002: لقد هزمنا الإرهاب، لكن التطرف لم يتأثر، إنه يصنع مزيدا من الإرهابيين "[3].

بمعنى أننا نتلقى ضربات من جهات العالم لكن الضربة التي لا تكسرك تقويك، "ومع

---

[1] – الرواية، ص 200.

[2] – الرواية، ص 201.

[3] – الرواية، ص 201.

هذا يمكنني القول أننا لغمنا العالم من ورائنا، وأنشأنا كيانا يشبه الدولة لنرتاح قليلا"[1]، فالهدف هو زرع ثقافة العنف وجعلها نسقا يتحرك عبر التاريخ في حبكة سردية متقنة، فالعدل ليس هو ما ينشد، بل التطرف لتشكيل صورة عن الإسلام بمنظور الآخر وليظل الإسلام هو المرادف الملائم للعنف والإرهاب .

وغير بعيد عن الإسلام يتجسد كذلك تهديم لمرجعية الثورة الاشتراكية التي نادت بالعدل والمساواة، وفي الأخير قدمت الجوع والدمار لبلدانها وشعوبها وهذا ما يمثله كل من بعض الحكام العرب كالقدافي وصدام حسين " يا أبا قصي، حين نحكم نبدأ ملائكة وننتهي شياطين، نعد الناس بالجنة، فينتهون في الجحيم، شنقوك وقلت لهم ليست مرجلة وأعدموني فقلت لهم أهو الماء والملح الذي بيننا، كلانا انتهى معدوما بكيتك لأني أعرف أن هناك من سيبكيني، وهناك من سيبصق على جثتي، من يأخذه الكرسي تأخذه اللعنة"[2].

فالوعود القومية التي حاول هؤلاء تقديمها لشعوبهم، انتهت في الأخير وأفرزت تناقضا واضحا بين الوعود والواقع فكانت الثورة والمآسي.

وهذه الصراعات التي قدمتها الرواية، إنما جاءت لتنسف الواقع، وتقدم الحقيقة والخلفية التي يرتكز عليها هؤلاء والتي جعلت منهم شياطين وكشفت عن المضمرات الخطيرة التي حاولوا تكريسها وتسويقها لشعوبهم، وأضحت بعض الممارسات ثقافة يعتزون بها .

---

[1] – الرواية، ص 169.

[2] - الرواية، ص169.

7 – إعادة تشكيل الذات والبحث عن الهوية :

تسعى رواية إرهابيس إلى إعادة تشكيل الذوات عن طريق فرض نمط معين عن جملة من الثقافات المتواجدة داخل هذه المدينة .

وتتشكل كل ذات عن طريق ما يناقضها داخل الخطاب الروائي فنجد أن الصحفيين الستة يشكلون دول معينة وثقافات خاصة ويحاول كل واحد منهم أن يعرف أشياء خاصة كل ما يرمز لبلده أو قوميته، يسعى من خلال هذه المعرفة إلى فضح بعض الممارسات أو تشكيل هوية جديدة يفسر من خلالها بعض الأمور التي ظلت غائبة عنه .

يصادف الصحفي الجزائري " أمين " بعض الأشخاص الذين ارتبطوا بمآسي عرفتها الجزائر، حيث يلتقي " أبو قتادة " صاحب الفتاوى الدامية التي جرت البلاد إلى كوارث إنسانية، كما يلتقي بقاتل الرئيس " محمد بوالضياف " ويحاول "أمين" تشكيل ذاته من خلال الحوارات التي يخوضها مع هؤلاء .

فيبدأ المشهد الأول خلال حديثه مع أبو قتادة "لم أحتمل كلام داعية الشر المتفاخر بما يقوم به، وقلت له :

– كل هذا. وتتباهى بقتل الأطفال ؟

– رد بتهكم شخص غير سوي :

– وهل أنت جنرال جزائري أم أنك إبن رجل أمن ؟

– ليتني كنت ... لكنك تبقى مجرما لأنني بفتواك فقدت خالتي وابنها... ولم يكن زوجها رجل أمن ولا أبوها جنرالا... قتلها واحد ممن غررت بهم، ووضع الفتوى على صدرها ثم أحرق البيت ورحل إلى الجنة، يا كلب، ورميت بكامل جسمي عليه بقصد نطحه، لكن من كانوا معه منعوني، فسمعت من إحدى زوايا المجمع الروحي صوتا"[1].

[1] – الرواية، ص 73.

إن هذه الردة القوية التي قام بها " أمين " تعكس حجم المأساة الكبيرة التي تركها الإرهاب الأعمى في نفوس أبناء الجزائر، وهو في المقابل يقر بأن معظم من تعلقوا بهذه الفتاوى هم مغرر بهم ولكل واحد منهم ظرف خاص إنطلق منه نحو العنف والتطرف كما كشف عن ذلك النسق العاطفي الذي يسير الجزائريين، فقدم لنا هذا المشهد صورة عن الذات والخلفية التي تنطلق منها كما لم يشأ الخوض كثيرا في بعض الجزئيات المتعلقة بدور السلطة في هذا الوضع؟ .

والمشهد الثاني هو لقاؤه بقاتل الرئيس " محمد بوالضياف " والذي يرفض التعليق على حادثة القتل، مما يثير استغراب " أمين " وينوب عنه في الإجابة "الإسلامبولي" قاتل الرئيس "أنور السادات" :" أنت تعرف أني قتلت السادات والصور مثبتة ولا تحتاج إلى خبراء لتأكيدها واعترفت بقتل الفرعون ولم أندم والأخ المبارك ليس مضطرا لأن يجيبك.

قلت للإسلامبولي بعد أن رأيت بومعرافي لا يرغب في الكلام:

– الأمر مختلف.

– مختلف في ماذا ؟ عندما تقتل، لا فرق بالنسبة لنا نحن، لكل شخص واحد فرعونه" [1].

فهذا الصمت يدل على تفرد " أمين " في شخصيته وهويته، فهو جزائري والعقلية الجزائرية دائما ما تحاول أن تجعل من بعض الأمور خاصة جدا، وكأنها مكون رئيسي لهويتها وذاتها، فما يحدث داخل الوطن هو شأن داخلي لا يجوز للآخر معرفته، أو حتى الاقتراب منه، كما لا يجوز لأي شخص كان أن يقترب من الخطوط الحمراء، فرغم أن الأدلة لا تشير حتما إلى القاتل، إلا أنه رضي بما كيل له من تهم، واختار الصمت .

أما "ماريا" فهي الأنثى الوحيدة بين هؤلاء المراسلين وتحاول فرض هيمنتها لتأكيد الحضور النسوي، وإثبات ذاتها بين هؤلاء الرجال " رفعت ماريا يدها طالبة الإذن بطرح سؤال واحد على إيميلدا ماركوس مادامتا هما المرأتين الوحيدتين في هذا اللقاء، فأذن لها

[1] – الرواية، ص82.

هتلر بإشارة من يده "[1]، فالمرأة تؤكد حضورها وشخصيتها أمام الرجال وتبرز ذاتيتها من ما تملك من أدوات تسعى إلى إثبات التفرد والخصوصية .

وتتجلى قمة الحضور الأنثوي من خلال تدخلها في مؤتمر إرهابستان حيث يطغى صوتها وتبرز ذاتها متحدية كل المخاطر والأهوال التي قد تنجر عن هذا التدخل "ونحن في هذه الأجواء الساخنة والممتدة أحيانا، حيث موسوليني يخفف من غليان القاعة، رفعت ماريا يدها، بعد أن كادت تتقيأ من حشو الكلام القاتل فلم ينتبه إليها سوى غارسيا الذي قال لها بصوت مهموس: لا تقاطعي الكبير، لكنها لم تتمالك نفسها، فراحت تصرخ: أعطوني كلمة. فاستدار الحاضرون إلى الخلف وشعرنا جميعا بالخوف إذ أن ماريا أمام الصمت الذي عم القاعة صرخت مرة أخرى: أريد أن أتكلم. لم تتوقف عن الصراخ والمطالبة بمنحها الكلمة، بينما كان العرق البارد ينساب بين تضاريس أجسادنا المرتعدة من مغامرة ماريا"[2].

وهذا الحضور والرغبة في الظهور بين هؤلاء الرجال، يعكس الصراع الأبدي بين قيم الذكورة التي تسعى إلى فرض هيمنة مطلقة، ووصاية أبوية على الأنثى وبين صوت الرفض والتذمر والتحدي الذي تبرزه المرأة دائما في وجه الرجل.

ولعل الظاهرة الأبرز في حقيقة هذه المرأة التي تسللت بين هؤلاء المراسلين ولم يستطع الجهاز الأمني الذي يدعي معرفته لكل صغيرة وكبيرة، أن يكشف عن حقيقة هذه المراسلة "لست ماريا التي اعتقدتم أنها صحفية من وكالة أنترفاكس قدمت من موسكو لتغطي أشغال مؤتمركم هذا، إسمي تانيا خاسييفا، فقدت زوجي عازف الموسيقى في مسرح دوبروفكا في أكتوبر 2002 بعد هجوم للإرهابيين الشيشان، واحتجازهم عديد الرهائن، كان زوجي بينهم، لكن النهاية الدموية أعادته لي في تابوت لأدخل نادي الأرامل الأسود مع ابنتي تانيا أخطأتم حين اعتقدتم أنني جئت لعمل صحفي"[3].

---

[1] – الرواية، ص 157.

[2] – الرواية، ص 268.

[3] – الرواية، ص 269 – 270.

وهذا في حد ذاته هو إثبات للتفوق وحضور المرأة وتشكيل هوية جديدة لجنس النساء بدل ذلك التصور المفترض المشكل مسبقا وهو كذلك كسر لمقولة القوة والسيطرة التي يتمتع بها هؤلاء الإرهاب فقد استطاعت امرأة واحدة أن تقوض معالم الجهاز الأمني في هذا الكيان.

وفي المقابل تسعى الرواية إلى إعادة تشكيل شخصية الإنجليز ممثلة في المراسل " جون " الذي يعبر ويمثل ثقافة التفوق والقوة التي ينطلق منها وهذا في عديد المشاهد داخل الرواية .

حيث يكشف عن كونه عميل للشرطة، وليس مراسل صحفي "أعرف أن كلامنا مسجل لهذا كتبت الورقة لأشرح لك طبيعة المهمة، وهي تتعلق بفتاة إسمها أماريس أرسلت عبر جهاز راديو للهواة نداء استغاثة، التقطته سفينة بحرية إنجليزية كانت تجري مناورات في الأرخبيل، وتخشى الموت إذا لم يتم تحريرها لأن أحد كبار تجار المخدرات يرغمها على الزواج منه أو اتهامها بالخيانة"[1].

وهذا يقود إلى تعرية الذات الغربية التي تسعى إلى التسلل لحياة الآخرين، والتستر تحت غطاء أعمال إنسانية أو إعلامية أو غيرها فمعظم الصحفيين الأجانب يقدمون لنا نماذج عن الجوسسة والمخابرات وغيرها .

ثم يتقدم " جون " كشخص يسعى إلى معرفة كل شيء عن هذا العالم فهو يقوم بتصوير كل شيء في طريقه، ولا يغفل حتى الأشياء الصغيرة ودلالة التصوير، هي نقل للآخر الغربي في نظرته للمختلفين عنه، وحمله على تمثيل ثقافات عديدة من خلال ما ينقل وخاصة وإن كان هذا النقل في أغلب الأحيان غير صادق .

وتتشكل شخصية، وهوية " جون " من خلال الأسئلة غير المبالية التي يطرحها على كبار القادة "أخرج جون ورقة من جيبه وقال لبن لادن :

– هل تأذن لي في أن أقرأ هذه الجملة .

[1] – الرواية، ص 94.

– تفضل.

– قال قاتلك الأمريكي المفترض ..."[1].

فهذا الطرح الذي يحاول تقديمه يسعى إلى بسط هيمنته وسط هؤلاء المراسلين.

ويثبت مشهد آخر، تلك الأنا المتعالية التي يتعامل بها هذا الصحفي وسعيه إلى تمثيل الذات القوية والهوية الفذة "تدخل جون بطريقة فجة :

–لكن رفيقك الألماني هانس جواكيم كلاين .....

كان عليك أن تذكر ثوريين شرفاء أمثال وديع حداد وجورج إبراهيم عبد الله وحتى أبو نضال وليس الخائن كلاين .

– قال أمام محكمة باريس في شهادته ضدك، إنك مجرد قاتل، لست ثوريا...

وقال أيضا إن الثوريين هم مانديلا ونقابة التضامن البولندية المناوئة للشيوعيين والحركات الاحتجاجية في دريسدن ضد ألمانيا الشرقية"[2].

غير أن هذه الذات المتعالية سرعان ما تفشل في بسط سيطرتها وتكسر شوكة تفردها من خلال مقاومة مضادة حيث يتضح في الأخير أن " أماريس " ونداء الإستغاثة، هي مجرد فخ للإيقاع به "لا تقلق جون ... أردنا إمتحانك لأنك إنجليزي ورعونة الإنجليز جعلتهم يزعمون أنهم يحكمون العالم، يحكمون الريح"[3].

فأينما توجد هيمنة توجد مقاومة مضادة لها تسعى إلى كسرها وتحطيمها .

وتقدم الرواية شخصية "كوامي" الإفريقي الذي يعكس صورة الإفريقي الزنجي في المخيلة العامة، فهو تائه، غير مدرك لما يحدث "وبصوت خافت لا يكاد يسمع سأل كوامي التائه مانكو :

---

[1] – الرواية، ص 203.

[2] – الرواية، ص 124.

[3] – الرواية، ص 244.

– هل يوجد أفارقة هنا ؟

– كل العالم موجود ... إنما عالمنا نحن"[1].

فيرتبط هذا المراسل الغاني بتلك الصورة السلبية المشكلة عن الرجل الأسود الذي لا يعلم من الحياة إلا بعض السفاسف والأمور الجانبية.

فهو يقدم بشتى الصور والتمثيلات التي ظلت عالقة في الذهن عن الأفارقة " أفاق كوامي من نومه وجاء يسألني :

– في رأيك ... لماذا اختاروا هذه الجزيرة البعيدة ولم يختاروا إحدى الجزر الإفريقية ويطلقون عليها اسم أفريكس .

– لو كنت من كبارهم لاخترت أفريكس، وعاد ليكمل نومه" [2].

وهذه الصورة المشكلة عن هذا الزنجي الذي يجسد ذلك الصوت المغمور لقارة إفريقيا ودولها النامية، يجسد كذلك الإفريقي كشخص يسعى إلى إرضاء نزواته وفقط .

وفي المقابل نرى " كوامي " يأنف أن يقابل المجرم " بوب دينار" لأنه يعلم أن من عانى من ويلات هذا الدكتاتور لا يستطيع أن يقابل هذا الشخص بكل بساطة .

" إذا كان المقصود بالزيارة المدعو " بوب دينار " فلن أسمح لنفسي كإفريقي حر بالجلوس معه، لكنه...

– أرجو أن تفهم مشاعري، كيف لي أن أجلس مع شخص مرتزق كهذا، سأنتظركم هنا لن أغادر المكان حتى تعودوا، المكان يصلح لليوغا، سأجلس تحت هذه الشجرة، لم يجد مانكو فرصة للكلام وأدرك أن كوامي من عجينة إفريقية تربت على قيم نكروماه وكبار القارة السمراء، فلم يناقشه وتركه جالسا حيث أراد"[3].

---

[1] – الرواية، ص16.

[2] – الرواية، ص 130.

[3] – الرواية، ص144.

فقد جسد هذا الموقف إفريقيا المقاومة والعزة والكبرياء، حيث كسر " كوامي " القاعدة السابقة المجسدة عن إفريقيا وأثبت أن الذات السوداء لها قناعة تضاهي بها كل الذوات الأخرى .

وجسد " كوستا " شخصية البرازيلي المولع بالكرة والرياضة، حيث تسكن الكرة عقول البرازيليين "سألت كوستا : فيما تفكر بعد الذي سمعته ؟

– كنت أفكر في نهائي كأس العالم بين البرازيل وإرهابستان في العام 2042 م"[1].

فالفرد البرازيلي مولع بالكرة أينما كان ويتمادى " كوستا " في تقديسه للكرة، حيث يحاول إجراء مقارنة بين الكومنداتي و اللاعبين الأرجنتينيين "قال له كوستا بشيء من المرح وهو يرتشف فنجانا من القهوة :

– من حسن حظي أنني برازيلي وإلا أقحمت بيليه في الحديث لكنني أسألك إذا كان هذا شأن مارادونا معك"[2].

حيث يحيل إلى الصراع القديم بين البرازيل والأرجنتين وهو تمثيل لثقافة معينة يتسم بها البرازيليون.

وآخر شخصية تحاول تشكيل هوية معينة هي شخصية " جواد " الباكستاني والذي يرى الآخرون أنه يجسد ثقافة معينة ومكان هو من احتضن طالبان والقاعدة، وهو مشهور بمقاومة السوفيات، غير أن هذا البلد بقي ينظر له على كونه مجرد عميل لأمريكا "تملكون النووي ولم تستعيدوا كشمير، لماذا يجوع شعبكم من اجل قنبلة العزة وتنامون عليها وكأنكم دجاجة تحضن بيضة، ماذا يعني أن تخسروا مائة أو خمسمائة ألف شخص في سبيل إستعادة أرضكم، الدم هو الحل تملكون النووي وتعبث بكم أمريكا، يموت حكامكم ولا تسألون لماذا. تخرج من كهوفكم حركات غريبة تسمى طالبان وتكتفون

[1] – الرواية، ص 33.

[2] – الرواية، ص 118.

بمهادنتها إلى أن تذبح بناتكم في الشوارع وأنتم تنظرون، تملكون النووي وتعيشون في خوف"[1].

فهذا المشهد صور باكستان التي تعيش في خوف، وهي مجرد لعبة في يد أمريكا، فالقوة تنقصها الثقة والشجاعة، وشخصية " جواد " تنطبق على الذات الباكستانية بشكل كبير وفي الحقيقة مجرد انعكاس لأنماط ثقافية معينة، تعددت هذه الثقافة وانتشرت إلا أن النظرة السلبية التي توصف بها تظل هي دائما ولا تتغير والدليل كذلك هو غيابه عن جل النقاشات المثيرة .

8 – القراءة الطباقية (الأسود / العربي / الإسلام) :

تقوم القراءة الطباقية على قراءة النص بفرض ذلك الإزدواج الدلالي الخطابي، الذي يمكن من قراءة النص الأصلي، وفي الوقت نفسه قراءة المسكوت عنه، وسأحاول في هذا الجزء قراءة ثلاث مشاهد من الرواية وفق هذه الإستراتيجية .

تقوم القراءة الأولى على قراءة صورة الإسلام وعلاقته بالتطرف، وكيف أن الرواية جاءت كرد بديل على الذين يقولون أن العنف مرتبط بالإسلام، ويجسد هذا الطرح بيان الإثم والغفران، حيث تتعانق الأدلة التي تحيل على الموت وإعلان الثورة والجهاد والقتل من مختلف النصوص الدينية (الإسلام، المسيحية، اليهودية، الزرادشتية، البوذية ومقولات الثوريين ...)، فهذا كله يحيلنا إلى نقطة مهمة مفادها أن العنف هو كيان عابر للثقافات، وأن كل معتقد يجسد أصحابه تطرفا باسمه ولو عن طريق التحريف والتزوير "إخترنا أن نكون متمردين لوجه الله والشعب والتاريخ، ربما في الدم ما يؤلم، لكنه الحقيقة الواحدة التي لا يمكن محوها بقليل من الماء .

–أيها الباحثون عن النجاة، إجعلوا أجسادكم جسورا لتعبر أرتال الثوار في غابات الأمازون وجبال تورا بورا وشوارع المدن الموبوءة بالفساد، هم بيننا هؤلاء الذين أفسدوا

[1] – الرواية، ص 168.

في الأرض، منبوذون مثلنا هم يعرفون معنى أن تكون إنسانا في إرهابستان ومعنى أن تكون ندبة في وجه البراءة، هم يعرفون هذا فلا يقولون شيئا"[1].

فالعنف لا يمكن قراءته كمرادف للإسلام دون العودة إلى كل الأعمال الأخرى التي صنعته وسعت إلى تمجيده فيصبح بهذا ظاهرة كونية، أكبر من أن تختزل في ثقافة واحدة والإرهاب هو المركز الذي استقت منه مختلف المنظومات الفكرية مبادئ لمحاولة فرض هيمنتها، فبالتالي لا يمكن ربطه بدين واحد أو ثقافة بعينها فهو ممتد مند أقدم العصور والمراحل التي مر بها التطور البشري ومن هنا جاءت الدلالة الثقافية للمكان الذي احتضن الإرهاب وهذا الكيان.

أما القراءة الثانية فتخص الصوت العربي الحاضر والمهيمن والذي يحيل إلى محاولة إثبات الذات، حيث أصبحت الذات العربية مركزا والآخرون مجرد هوامش، وتوابع حيث نجد في مشهد من الرواية "وما إن مددت يدي إلى كتف الخروف المشوي، حتى ضحك بن لادن ، وقال لهم :

– هو عربي ... يعرف من أين تؤكل الكتف، وراح يقتطع أجزاء من لحم الكتف "[2].

فهذا المشهد يحاول صاحبه إثبات الصوت الواحد والأنا العربية المتعالية، وهو في الحقيقة نسق ثقافي مكرس مند القديم، وكذلك رد لتلك النظرة الغربية لهذا العربي الدوني والذي هو مجرد رجل شبقي يسعى لإرضاء نزواته وفقط ولأن العرب نالوا حظا كبيرا من الإتهام في مختلف الجرائم التي عرفتها الإنسانية.

ثم يأتي مشهد آخر، ينفرد فيه هذا العربي بالمشهد وحده، فرغم مباركة كل القادة الدمويين لكل المشاريع الإجرامية، إلا أن بن لادن لا يبارك الحركة الإسلامية في الجزائر .

" ثم سألني بن لادن : أنت من الجزائر ؟ .

– نعم، المشروع الإسلامي تعرض لاغتيال مبرمج في الجزائر بمباركة أمريكا .

---

[1] – الرواية، ص 67.

[2] – الرواية، ص 198.

– وما هي مآخذكم على قادة جبهة الإنقاذ ؟

– ينقذون ماذا ؟ ألا يعلمون أن ثورة الجزائر علمتنا أن الدولة كالصخرة إذا سقطت عليها تحطمت" [1].

فالإرهاب الأعمى في الجزائر لم يحظى بمباركة القادة الروحيين للإجرام وأن العنف في الجزائر هو عبارة عن شرارة داخلية، سرعان ما انطفأت، وبهذا نفسر غياب قادة الإجرام في الجزائر عن هذه المدينة، لكون إرهابهم لم يرقى إلى مستوى العنف المكرس في هذه المدينة وكذلك اعتبارا أن جهود السلم والمصالحة الوطنية قد أنست العالم، عما حصل في الجزائر فصفحة الإرهاب أصبحت من الماضي ولا فائدة من العودة إليه، لكن هل فعلا تم طي تلك الصفحة؟ أم أنه فعل مقصود بتغييب رموز الإرهاب في الجزائر؟ .

وتنهض القراءة الأخيرة في كونها تقوم على قراءة صوت الأسود في إطار علاقة حوارية متبادلة مع الأطراف الأخرى، فنجد "كوامي" قد جسد على كونه شخصا مهمشا لا يبحث إلا في الأمور التافهة، وذلك حتى يُعطينا تمثيلا لا يختلف عما نعرفه عن هؤلاء فهو لا يملك أدوات الحوار أو غيرها من الأمور اللائقة " أنا أسأل هذا الكائن المتحرك وأشار إلى بوكاسا، فانفعل هتلر وصرخ في وجه كوامي :

– تأدب أيها النتن في حضرة الكبار .

لكن كوامي لم يهتم بكلام هتلر كثيرا، من يقرأ التاريخ يعرف أينا النتن ... وأنا لست أكثر من فاصلة في التاريخ"[2].

فدلالة هذا التصريح أن " كوامي " يعرف نفسه جيدا من خلال ما يمثله في عيون هؤلاء لكنه غير مكترث وهذا تأكيد لما هو مرسوم عن تمثيلات الأسود .

---

[1] – الرواية، ص 200.

[2] – الرواية، ص 177.

ثم يواصل "كوامي" تمثيلاته الفريدة، حيث نجد صوته حاضرا بجنب الأصوات الأخرى في مشهد الحفل أما "كوامي التائه فكان يحصي عدد السود بين الجمهور، ويقول: عدد مقبول، في حين كنت أتساءل، كيف لهذا الكيان أن يفعل كل هذا في سنوات قليلة"[1].

فكيف يفكر "كوامي"، ويفكر "أمين"، فشخص يبحث عن أمور ثقافية وفكرية والآخر يبحث عن بني جنسه ولا يهتم فعلا لما سينجر عنه عودة الإرهاب والعنف .

وآخر صورة يجسدها هي تفكيره في الزواج، وهم في المؤتمر فالحالة هي قلق وحيرة حول العودة، وهو يفكر في الزواج وبالتالي لا يخرج هذا التمثيل عن الصورة الشبقية والشهوانية للأسود والتي رسمت له في الثقافة العربية وحتى العالمية مند أقدم العصور إلى اليوم.

فقد مكنت القراءة الطباقية من معرفة الحوار الصوتي الذي يحدث نتيجة تعدد الأصوات داخل المشهد الواحد وكيف ينتج تعدد دلالي ولو في ظل هيمنة صوت واحد .

وبهذا فإن الصوت الواحد، تتجاذبه عدة أصوات أخرى تكون موزعة في الهامش، ولا يمكن فهمها إلا بقراءتها مجتمعة وبالتالي الوقوف على مختلف الأنساق التي تغذيها وتقف وراءها.

[1] – الرواية، ص 221.

خاتمـــــــة:

خاتمة:

من خلال هذه المقاربة الثقافية للنص الروائي، يمكن الوقوف على مجموعة من الإستنتاجات:

- يعتبر النقد الثقافي إتجاه جديد، يسعى إلى التعامل مع النصوص الأدبية بصفتها

نصوص ثقافية، تحتوي على مضمرات نسقية وتمثيلات معينة، وبالتالي فهو يسعى دائما إلى الوصول إلى عمق النص المدروس، متجاوزا بذلك العلامة اللسانية المتمثلة في اللغة.

- قام النقد الثقافي نتيجة اتكاءه على جملة من المرجعيات متمثلة في جهود

كل من : مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية وجهود رواد التاريخانية الجديدة وأعمال بعض المفكرين حول الدراسات المابعد كولونيالية وجهود رائدات الدراسات النسوية حيث سمحت هذه الجهود في دراسة الثقافة من مختلف جوانبها.

- تبلورت السرديات الثقافية كاتجاه يسعى إلى تجاوز الطرح البنيوي للسرديات

بالتالي البحث عن عمق الظاهرة الأدبية وتجاوز قناع الجمالية أو الأدبية التي نادت به البنيوية، وقبلها الشكلانية الروسية، حيث ظهرت إلى الوجود سرديات بديلة.

- السرد في حقيقة الأمر ما هو إلا مجرد تمثيل للقصة كمادة خام، تحول إلى نص

سردي ثقافي عن طريق بعض التقنيات المعروفة، كالوصف، والحوار.

- تتبنى السرديات الثقافية مجموعة من المقولات، تحاول من خلالها إثبات أن النص الروائي في حقيقته هو نص ثقافي لكونه يختزل الثقافة في قالب لغوي .
- تنطلق فكرة التمثيل الثقافي من فكرة التمثيل السردي فبواسطته، نستطيع أن

نختزل أكبر قدر ممكن من الثقافة داخل الرواية، حيث تعمل هذه الأخيرة على تقديم المضمرات الثقافية باستعمال تلك الحيل السردية المعروفة وبخاصة التخييل.

- تقابل كل هيمنة ثقافية مقاومة لها، هذه المقاومة الثقافية تعمل على فرض هيمنتها

هي الأخرى على الثقافة المهيمنة.

- تعتبر جدلية الأنا والآخر من بين أكبر الجدليات التي ما هي إلا تجسيد لصراع الثقافات، فكل ثقافة تحاول فرض سيطرة على الأخرى.

- تنهض القراءة الطباقية على فكرة تعدد الأصوات، فلا يمكن الاستماع لصوت المركز دون الاهتمام بالهوامش وهذه الفكرة مستمدة من الطباق الموسيقي.

- لقد ركز هذا البحث على النقد الثقافي من منظور أعمال المفكر والناقد "إدوارد سعيد" و لم يركز على النقد الثقافي ببعده ما بعد البنيوي، وهذا لاعتبارات منهجية.

- و لأن البحث يقوم على فكرة التركيز على السرديات الثقافية فإن لم يول عناية كبيرة بفكرة ظهور السرديات، والمراحل التي مرت بها، وإنما تمت الإشارة إلى جهود الشكلانية الروسية كإشارة عابرة .

- تمت مقاربة رواية " إرهابيس " من وجهة نظر ثقافية اعتقادا مني أن هذه الرواية تفتقر إلى تلك التقنيات السردية التي تختص بها الرواية في هذا العصر .
- تنطوي رواية " إرهابيس " على شحنات كبيرة، تتجاوز المعرفة السطحية لبعض المظاهر المنتشرة مؤخرا.

تسعى الرواية إلى إعادة استنطاق التاريخ وتقديم تركيب جديد له، يتجاوز ما هو معروف فقد قامت بكسر بنية التوقع عن المعارف السابقة.

- تحفل الرواية بظاهرة الخطاب المضاد، فتجد فيها تجاذبات كبيرة لعدة خطابات وكل خطاب يحاول فرض هيمنته انطلاقا من تكريس ثقافة معينة.

- إن الخطاب كمفهوم في هذه الرواية، هو ذلك الخطاب المتضمن في الفعل الثقافي هذا الفعل الذي نجده متعدد و متغير حسب طبيعة كل ثقافة تقوم بتوجيهه.

- إن الإرهاب هو ظاهرة ثقافية عالمية، قبل أن يكون مجرد ظاهرة سياسية تغذيه السياسة، وتحاول نشره، أو أن يكون نتيجة حتمية للتطرف المبالغ في فهم الدين، فثقافة العنف والإرهاب موجودة في كل أنماط التفكير منذ الإنسان البدائي، حتى عالم اليوم.

- ترصد الرواية الإرهاب في إطار صيرورة تاريخية، لذا تجد داخل الرواية سيطرة بعض الأحداث التاريخية، التي أصبحت مع مرور الزمن عبارة عن رموز وأيقونات قام المجتمع البشري بشحنها عن طريق إعطائها دلالة ثقافية .

- ظاهرة الإرهاب عابرة للقارات والحدود والثقافات والمجتمعات البشرية والعنف هو إرهاب وإن اختلفت جنسيته.
- صورت الرواية الإرهاب بلا هوية، ولا كيان، وبالتالي فهو ليس من اختصاص دين أو قومية بعينها إنما هو مأساة بشرية متجدرة في الفكر البشري.

- كثيرا ما يتم الخلط بين عدة مفاهيم ووضعها في قالب واحد، وهذا بفعل الإمبريالية الهدامة فقد صنفت الإرهاب وجرائم الحرب والإبادة والثورة وجل الأعمال العنيفة والمقاومة والتجارة غير الشرعية جنبا إلى جانب، وهذا عامل خطير تسعى هذه الثقافة إلى تكريسه وغرسه في عقول البشر عن طريق الإعلام، غير أن هذه الصنيعة تخلق نوعا من المقاومة الثقافية وهذا بإعادة إنتاج مرجعيات مضادة.

- تسعى المرجعيات والإيديولوجيات إلى التمكن من عقول المجتمعات عن طريق غرس مجموعة من القيم الثقافية والعمل على جعلها تتحكم في السلوك البشري.

- يعتبر الإرهاب هو مركز الرواية وتنهض القراءة الطباقية على كشف تلك الأصوات الهامشية التي تسهم في تغذيته.

- لقد تم تقديم شخصيات الرواية انطلاقا من الواقع و بالتالي فمجموع ما قدم عن هذه

الشخصيات أنها مرجعية مما صعب في التعامل معها فكان الإكتفاء بما قدمته الرواية وما هو شائع عنها.

- لقد قاد التركيز في البحث على الأنماط الثقافية لظاهرة الإرهاب إلى إغفال جوانب مهمة متعلقة بصناعة الثقافة والعمل على ترويجها وكيفية جعلها تهيمن على مجتمع ما.

- جانبت الدراسة الثقافية التركيز على التقنيات الروائية الأخرى الموجودة و خاصة المرتبطة ببعض الجماليات السردية كالمكان والزمن هذا وفاءا لطبيعة الدراسة وطريقة التحليل.
- إن الحديث عن الإرهاب وتقديمه بهذه الطريقة يعكس حجم هذا الخطر فهو موجود حتى في المتخيل اللاشعوري عند البشر.

طرحت الرواية إشكالية الواقع والمثال، غير أن البحث لم يول هذا الجانب أهمية، كما لم يتطرق البحث إلى بعض الدلالات الثقافية لاختيار المكان، وهي دعوة للباحثين والدارسين حتى يقدموا طرحا آخر لهذه الرواية يختلف عن الطرح الذي قدمه هذا البحث.

قائمة المصادر

والمراجع:

قائمة المصادر والمراجع:

1 – المصادر :

– عز الدين ميهوبي : إرهابيس – أرض الإثم والغفران – (رواية) منشورات دار المعرفة ، الجزائر ، ط / 2013 .

2 – المراجع باللغة العربية :

– أحمد دلباني : السيمفونية التي لم تكتمل، منشورات أرتيستيك، الجزائر، ط1، 2007.

– إدريس الخضراوي : الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، المغرب، ط1 2007 .

– إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الإستعمار، رؤيا للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط / 2012 .

– حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1 ، 2007 .

– حكيم أومقران : البحث عن الذات في الرواية الجزائرية – الطاهر وطار نموذجا– دار الغرب للتوزيع، الجزائر، ط/ 2005 .

– سعيد بن سعيد العلوي: أوروبا في مرآة الرحلة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، ط/ 1995.

– شرف الدين ماجدولين : الفتنة والآخر – أنساق الغيرية في السرد العربي–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012 .

– عبد العاطي كيوان : أدب الجسد بين الفن والإسفاف، مركز الحضارة العربية، القاهرة مصر، ط1، 2002 .

– عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط 1 ، 2007 .

– عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة – تفكيك خطاب الاستعمار وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، ط1 ، 2003 .

–عبد الله إبراهيم: المطابقة و الإختلاف – بحث في نقد المركزيات الثقافية–، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

– عبد الله الغذامي : النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية–، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005 .

– محسن جاسم الموسوي : النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط5، 2005 .

– محسن خضر: أسئلة الثقافة العربية في منعطف القرن الحادي والعشرين، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2009.

– محمد بوعزة : سرديات ثقافية – من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف– منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014 .

– محمد بوعزة : فلسفة السرد – المنطلقات والمشاريع – منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2014 .

– محمد الخباز: الآخر في شعر المتنبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2009 .

– مصطفى عطية جمعة: ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

– ميجان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003 .

– نادر كاظم : تمثيلات الآخر – صورة السود في المتخيل العربي الوسيط–، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004 .

– ناصر عبد الرزاق الموافي : القصة العربية – عصر الإبداع–، دار الوفاء للنشر والطبع، القاهرة، مصر، ط2، 1996 .

– النجار مصلح وآخرون : الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، الأردن ط1، 2008 .

– نجم عبد الله كاظم : الآخر في الشعر العربي الحديث – تمثيل وتوظيف وتأثير– المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010 .

– نهال مهيدات : الآخر في الرواية النسوية، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1 2008 .

– يمني العيد : في القول الشعري – الشعرية والمرجعية والحداثة، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1999 .

3 – المراجع المترجمة :

– إدوارد سعيد : صور المثقف، تر : غسان غصن، دار الهناء، بيروت، لبنان، ط / 1996 .

–إدوارد سعيد : الثقافة والإمبريالية، تر : كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان ط3، 2004 .

–إدوارد سعيد :الإستشراق، تر: محمد عناني، رؤيا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2006.

–آرثر آيزبرجر : النقد الثقافي – تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية–، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003 .

– بيل آشكروفت وآخرون : الرد بالكتابة– النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة–، تر : شهرت العالي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1 2006 .

– رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة، تر : جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط / 1998 .

– سيغموند فرويد : الأنا والهو، تر : محمد عثمان ميجاتي، دار الشروق، مصر، ط4 1982 .

– طوني بينيت : مفاتيح اصطلاحية جديدة – معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع–، تر : سعيد الغانمي، منشورات المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 1، 2010 .

– مجموعة مؤلفين : موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، تر : المجلس الأعلى للثقافة مصر، ط1، 2005 .

4 – المجلات العلمية:

– مجلة تبين، المركز العربي للدراسات السياسية، المغرب، ع7، شتاء 2014.

– مجلة الدراسات الأدبية، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر،ع13، ديسمبر 2012.

– مجلة علامات، النادي الأدبي والثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ع13، 1997 .

– مجلة علامات، ع 16، 2001.

– مجلة علامات، ع 23، 2003.

– مجلة علامات، ع55، 2005.

– مجلة علامات، ع 56، 2005.

– مجلة الكلمة، الكويت، ع16، أفريل 2008 .

5 – الرسائل الجامعية:

– سامية داودي : صورة المرأة في روايات إبراهيم سعدي، أطروحة دكتوراة، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012 .

– فوضيل عدنان : خطابات الفايسبوك وخطاب المثقف – مقارنة سميائية ثقافية–، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2013.

6 – المواقع الإلكترونية :

-http://www.maktoblog.com le (02/01/2012).
-http://www.diwan alarab.com le (08/07/2012).
-http://www.diwan alarab.com le (28/09/214).

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الرقم	العنوان	الصفحة
01	مقدمة	أ
02	**الفصل الأول : السرديات الثقافية– مفاهيم و تحديدات –**	12
03	–مفهوم النقد الثقافي ونشأته	12
04	مفهوم النقد الثقافي	12
05	نشأة النقد الثقافي	17
06	مرجعيات النقد الثقافي	19
07	مدرسة فرانكفورت	19
08	الدراسات الثقافية	20
09	التاريخانية الجديدة	25
10	الدراسات النسوية	26
11	الدراسات مابعد الكولونيالية	28
12	من النقد الثقافي إلى السرديات الثقافية	31
13	مفهوم السرديات الثقافية	31
14	السرديات البديلة	35
15	مقولات السرديات الثقافية	39
16	علاقة السردي بالثقافي	39
17	التمثيل السردي والتمثيل الثقافي	43
18	الهيمنة وأساليب المقاومة الثقافية	49
19	الأنا والآخر	56
20	القراءة الطباقية وتعدد الأصوات	63
21	**الفصل الثاني الخطاب والخطاب المضاد في رواية إرهابيس –دراسة ثقافية–**	72
22	ملخص الرواية	72
23	الإرهاب مفككا	76
24	الخطاب والخطاب المضاد	81
25	إعادة تشكيل التاريخ	89

26	التمثيل المضاد	98
27	تقويض المرجعيات ونسف الإديولوجيات	107
28	إعادة تشكيل الذات والبحث عن الهوية	113
29	القراءة الطباقية	120
30	خاتمة	125
31	قائمة المصادر والمراجع	130
32	فهرس الموضوعات	
33	ملخص البحث (باللغة العربية واللغة الفرنسية)	

الملخص بالعربية :

يعتبر النقد الثقافي مجال جديد لمقاربة النصوص، وهذا ما أدى إلى ظهور السرديات الثقافية كبديل للطرح البنيوي للسرديات حيث عملت هذه السرديات على تقديم نفسها كبديل يعتبر الأدب ظاهرة ثقافية واسعة، عوض حصره في مجرد بنية جمالية ومن هذا المنطلق قامت بتأسيس مجموعة من الفرضيات والمقولات الخاصة بها .

ولما كانت الرواية هي أكثر الأجناس الأدبية على رصد الوجود الإنساني باعتبارها تمثيل لثقافات متعددة ، تتخذ من عنصر السرد أسلوبا في عرض ما تريد ، فكانت " رواية إرهابيس " بمثابة الرواية المتميزة، والحافلة بثقافات كثيرة، والتي أراد البحث من خلالها تقديم مقاربة ثقافية، فكان هذا البحث الموسوم بـــ : " الخطاب والخطاب المضاد " لرواية إرهابيس لـــ : "عزالدين ميهوبي " – دراسة في ضوء السرديات الثقافية – على اعتبار أن الرواية تحمل في ثناياها عدة صراعات خطابية متعارضة ومتناقضة .

الكلمات المفتاحية : – النقد الثقافي – السرديات الثقافية – الخطاب والخطاب المضاد – رواية إرهابيس .

Résumé en français :
Échange critique culturel est une nouvelle zone de texte, et cette approche a conduit à l'émergence des narrativities culturels comme un substitut à la soustraction d'anonce structurel où ces récits se présenter comme une alternative à la littérature est vaste phénomène culturel, plutôt que limitée à seulement la structure esthétique et a établi un ensemble d'hypothèses et de leurs propres déclarations.
Étant donné que le roman est plus genres pour contrôler l'existence humaine comme une représentation de plusieurs cultures, prendre une méthode narrative dans une vue, c'était « airhabis » une roman et bus spécifiques à la culture, et qui voulait se faire la recherche d'une approche culturelle, cette recherche a fait l'objet de: « discours et Counter discours dans le romon airhabis pour: "Azzedine mihoubi" – une étude à la lumière des narrativities culturels — puisque le roman contient plusieurs rhétorique conflit eu conflictuelles et contradictoires.
Mots clés : narrativities culturels – critique culturelle – de la discour et contre discour-roman arhabis.