الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 161635099488

رقم التسجيل: ط2: 171735083111

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

التمثيلات الثقافية في رواية الأعظم لإبراهيم السعدي – دراسة في ضوء النقد الثقافي –

إعداد الطالبتين (ة):

- كنزة بن ناعة.
- أميرة غرابي.

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. العلجة هذلي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	رئيسا
د. عبد الكريم معمري	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. نور الهدى حلاب	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021-2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . .﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، ولإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر و العرفان ، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات ، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

إلى أستاذنا المشرف **(عبد الكريم معمري)** منبع المعرفة و السراج

الذي أنار دربنا فكل الشكر والاحترام له

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى الدرجات

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

مقدمة

مقدمة:

يرتكز النقد الأدبي على حصيلة من معطيات التاج الإنساني الممتدة عبر قرون طويلة، حيث مر هذا النتاج بمراحل عنا كان الهدف منها محاولة الكشف الدائم عن جماليات النصوص وإدراك المعاني والدلالات، والبحث عما يجعل الأدب أديا، إلا أنه ونظرا للتطور الحاصل في النظريات الأدبية والتقنية في كل مرة كان لزاما على الدراسات الأدبية بين حين وآخر مراجعة مقولاتها ومناهجها بغية قح المجال النظريات ومناهج جديدة لقراءة النصوص الأدبية قراءة مغايرة ومخالفة لما هو موجود.

وقد شهد النقد الأدبي المعاصر جملة من التطورات الأساسية في المراحل الأخيرة من القرن العشرين، وذلك موازاة مع التطورات التي شهدتها الحقول المعرفية الأخرى وبخاصة الاجتماعية والثقافية والفكرية منها، حيث لعبت التطورات الحاصلة في ميدان الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الاستعمارية دورا بارزا في توجيه النقد الأدبي إلى مجالات أوسع وأرحب بعد أن كان مهتما ولفترة طويلة في مقاربة النصوص الأدبية من جانبين: النقد السياقي الذي حول الألب إلى وثيقة تاريخية أو اجتماعية أو إيديولوجية. النقد النصاني المحايث الذي بدوره سجن الأدب في بقية متعلقة ومكتفية بذاتها، الأمر الذي دعا النقاد في العالم العربي إلى المناداة بالنقد الثقافي كحاجة ملحة لمقاربة الأدب من وجهة جديدة باعتباره وجها مهما وعاكسا للثقافة.

وأمام هذا التحول في الرؤية والأداء في الوقت نفسه، جاء هذا البحث الموسوم بـ: "**التمثيلات الثقافية في رواية الأعظم لإبراهيم سعدي، دراسة في ضوء النقد الثقافي**"، معتبرا الرواية الجزائرية المعاصرة الممثلة في رواية الأعظم لإبراهيم سعدي- لا تختلف عن نظيراتها في العالم، فهي تضم مجموعة من الأنساق والتمثيلات الثقافية، والتي حاول بحثنا الكشف عنها عن طريق الولوج إلى هذا النص الروائي وابراز مدى تعالق هذه التمثيلات مع واقع الروائي.

وقد سعى البحث إلى تقديم إجابة، ولو بصورة جزئية عن إشكالية مركزية مقادها: ماهي أبرز التمثيلات الثقافية الواردة في رواية الأعظم؟ هذه الإشكالية التي تفرعت عنها

مجموعة من التساؤلات أبرزها: ما النقد الثقافي؟ وكيف قدمت رواية الأعظم التمثيلات الثقافية؟ وما هي أبرز التمثيلات التي هيمنت على هذه الرواية؟.

أما عن أسباب اختيار هذا البحث فهي منقسمة بين أسباب ذاتية متمثلة في الميل الأكاديمي لدراسة الخطاب الروائي وما ينطوي عليه من مظاهر وأنساق ثقافية.

وأخرى موضوعية ممثلة في: قلة الدراسات الأكاديمية في مجال النقد الثقافي خاصة التي ركزت على الرواية الجزائرية، وهو المجال التقني الذي طالما قدم من خلاله النقاد العرب دراسات ارتبطت أكثر بالشعر العربي.

أما عن المنهج المتبع فقد اعتمدنا على مقولات النقد الثقافي، خاصة التأويل، مع أدوات المنهج التاريخي، وقد جات خطة البحث وفق التقسيم التالي:

مقدمة ثم يأتي بعدها الفصل الأول موسوم به: **النقد الثقافي والتمثيلات الثقافية**، أما الفصل الثاني المعنون بـ: **التمثيلات الثقافية في رواية الأعظم**، حيث جاء فيه: – ملخص الرواية، ثم أبرز التمثيلات الثقافية وأهمها تمثيلات الهيمنة، تمثيلات القوة، تمثيلات المقاومة، تمثيلات المثقف، وتمثيلات الغيرية، فخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها، وفي الأخير قائمة المصادر المراجع وفهرس الموضوعات.

وقد اعتمد البحث على مجموعة من المراجع أبرزها:

– كتاب النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، لعبد الله الغذامي 2003.

– كتاب: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار الإدريس الخضراوي، 2011.

أما عن الصعوبات فأبرزها: قلة الدراسات التي تتبنى مقاربة للنصوص الروائية مقاربة من منظور النقد الثقافي، واقتصارها على النصوص الشعرية، وكذا اتساع مجال النقد الثقافي وصعوبة الإمساك بكل خيوطه لاسيما لباحث في أول طريقة العلمي.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف "**د.عبد الكريم معمري**" الذي احتضن هذا البحث منذ بدايته كفكرة ووصولا إلى تبلوره النهائي، وعلى هامش الحرية التي تركها لي لدراسة وإتمام البحث، كما نشكر أيضا اللجنة المناقشة.

الفصل الأول

النقد الثقافي، المفهوم، النشأة والتطور

1- مفهوم النقد

2- مفهوم الثقافة

3- النقد الثقافي

4- التمثيل

1- مفهوم النقد:

يعد النقد الأدبي خلاصة وثمرة للأب بحد ذاته، كما يحرقن متى لقي الاهتمام، مع التذكير بأن ارهاصاته الأولى عاصرت الأب، وكذا فإن النقد ساير الأدب في كل مراحله وعصوره، حيث تباينت مفاهيمه يدا بالمفهوم اللغوي.

1-1- النقد لغة:

جاء في لسان العرب: النقد خلاف النسائية والنقد والانتقاد تمييز و تتراءى هي وإخراج الزيف منها... ونقد الرجل الشيء ينظره بده تا ول اليه: اختلس النظر اليه في حديث أبي الدرداء قال : أن نقدت الناس تقولك وان تركتهم تركوك، بمعنى نقدهم أي عبستهم واغتبتهم قابلوك بمثلها.[1]

بينما جاء في الصحاح للجوهري أن النقد: ... تقدت الدراهم وانتقدتها، اذا أخرجت منها الزيف... وناقدت فلانا، اذا ناقشته الأمير.[2]

وفي المعجم الوسيط كان على النحو التالي: (نقد) الشيء – نقدا نقده ليختبره، أو يميز جيده من رديئة... ويقال : نقد النثر، ونقد الشعر: أظهر ما فيهما من عيب أو حسن... وبقال انتقد الشعر على قائله: أظهر عيبه.[3]

ويمكننا القول أن النقد والانتقاد بمعنى الفحص، والموازنة، والحكم، وفي أحد شقيه يقصد به، النقاش والجدال، وبدور في فلك تميز الجيد من الرديء، وبيان القيمة في معظم المعاجم العربية، من لسان العرب وصول الى معاجم العصر الحديث المتداولة حاليا.

1-2- النقد اصطلاحا عند العرب والغرب:

1-3-1- النقد عن العرب:

النقد كمصطلح كان قد ظهر عند العرب منذ القدم، كما كان مرافقا دائما للأب، الا أنه ومع عصر النهضة، واتصال الشرق والغرب أخذ النقد بالتطور، وتهج طرق وأساليب

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مجلد 3، د ط، دت، ص 425-426.

[2] إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح- تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد عبد الغفور عملار، ج2، ط1، دار العام للملايين، بيروت، لبنان، ص 544.

[3] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص 944.

مغايرة عن تلك التي كانت في الماضي، وأدركوا ما له من أهمية في توجيه الكتابة، وأفضال في نهضة الشعوب في العصر الحديث.

فنجد أن شوقي ضيف قد عرفه على أنه ... تحليل القطع الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية.[1]

وعرفه في موضع آخر بكونه: ... هو مشتق من غيره، أو متوقف على غيره، إذ لا يوجد بدون أدب يشتق منه قواعده، ويسلط عليه مقاييسه، ويصور فيه رضاه وسخطه

النقد بمثابة ميزان حكم، وتقدير على مرافقه الدائم الأدب على العموم. كذلك نجده حسب معظم الدراسات الحديثة، يرتبط بالتحليل، وبيان القيمة، أين يمكن أن يلتقي وعدة مناهج لم يكن لها وجود قديما، وكانت وسيلة مساعدة في كشف، وتفكيك المادة الأدبية بغرض تقييمها.

وبالمقابل هناك أحمد شايب في كتابه أصول النقد الأدبي يعرفه كالتالي: هو تقدير النص الأدبي تقديرا صحيحا وبيان قيمته ودرجته الأدبية.[2]

ولتجلية وايضاح معاني هذا التعريف، يمكننا التنويه بأن، النقد هو في الأساس دراسة تحليلية تفسيرية، إضافة إلى بيان القيمة والحكم.

1-2-2- النقد عن الغرب:

يرى بعض الدارسين والنقاد أن النقد الأدبي يندرج ضمن العلوم الإنسانية، فطبيعته العلمية وماهيته تقومان على الكشف عن جوانب الجمال الفني في التاج الأدبي، وبعد ذلك يثي الحكم عليها بوصفها أعمالا أدبية عالية المستوى.

حيث تشير الأصول ايثيولوجية لكلمة نقد criticisme أنها تتحدر من الفعل اليوناني krimie الذي يعني الحكم أو التفكير إثر دراسة وفحص.[3]

---

[1] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ص 9.

[2] أحمد شايب: أصول الله الأدبي، معتز النشر والطبع، ط 10، 1994م، ص 115.

[3] الفداء: يومية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، نشأة النقد الأدبي لدى الغرب، عدد 149، ت: 8، كانون الأول 2014، تد: السبت 24 فيفري 2018، 29:22.

فالنقد من هذا المنطلق، هو الحكم والاشارة الى الرديء والخاطئ، في مقابل اين الجيد والصالح.

كما يمكن إدراك النقد كمدرسة ذوق عند الانطباعيين، أو كنظرية للإنتاج الأدبي، عندما ما شري، أي فنا وعلماء ومن الملائم أن يصبح النقد علما، أو نظرية بالمعنى الألتوسيري[1].

أما عند بارك فالنقدي يتوسط بين العلم والقراءة الذاتية المحنة. فالنقد يحتل مكانة وسيطة، بين علم الأدب والقراءة، وهو يعطي لغة للكلمة، التي يقرأها.[2]

فنجد أنه عند معلم الباحثين، والنقاد جاء بمعنى النتاج الأدبي، وبمثابة العلم المستقل بذاته إضافة إلى كونه وسيط، وحلقة وصل تندمج بين القراءة الذاتية والأدب معطيا كل ذي حق حقه في العملية القرائية.

2- مفهوم الثقافة:

2-1- الثقافة لغة:

اختفت مفاهيم الثقافة بين الدارسين كل حسب رؤيته ومجال تخصصه، وإذا ما أردنا الخوض في غمار هذا المصطلح وجب علينا أن تتناول شقه اللغوي في المقام الأول.

أين جاءت في المعجم الوجيز: تقف الشيء: أقام المعوج منه وسواه. والانسان أدبه... ولمه (تثقف): تعلم وتهذب ويقال: فلان نقف على فلان وتقف في مدرسة كذا، الثقافة: العلوم والمعارف والفنون التي يطلب العلم بها، والحذق فيها.[3]

كذلك في صحاح الجوهري جابت بمعنى: ... وتقف أيضا نقفه مثل تعب تعبا: لغة في تقف أي صار حلقا فطنا.[4]

---

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوثبريس، دار البيضاء، ط1، 1985، ص 216.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، مكتبة الشروق الدولية، ط1، 1980، ص 85.

[4] إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، ج4، ص 1334.

أما في منجد الطلاب فهي: ثقف، وقف، شقا ونقا وثقافة: صار حذقا خفيفا ... ثقافة الحذق حسب التهذيب، تهذيب الشخصية الإنسانية والسير بها الى اقصى درجات الكمال الممكن... (الثقف) الرمح في عرف الشعراء. الانسان ذو الثقافة.[1]

فالثقافة منذ القديم عرفت بأنها: الوسائل والسبل التي تساعد في الرفع من المستويات المعرفية للعلوم، إضافة إلى كونها عنصر فعال في التسوية والتقيح، وهي كذلك ما نقل الانسان من علوم ومعارف، جعلت منه حذقا وفطنا، ومن هنا نرى أن الثقافة حسب الثقات من الدارسين والباحثين، وأصحاب المعاجم وعلماء اللغة، تأتي بمعنى التقويم والتهذيب، إضافة الى كونها محصلة الآداب والفنون، وما جاورهما التي يمكن أن يكتسبها الانسان.

2-2- الثقافة اصطلاحا عند العرب والغرب:

- الثقافة عند العرب:

بين الشقين اللغوي والاصطلاحي للثقافة، وبين ماضيها وحاضرها، هناك تباين واضح، وذلك يرجع عادة لكون المفاهيم اللغوية في مجملها تستند إلى مرجعيات قديمة، كالمعاجم اللغوية المتداولة ذات الطابع النحو الصرفي، والتقدير المتعارف عليه، الا أنه ومع تطور العلوم، وتتالي الأزمنة، نجد أن الثقافة أخذت منحنى آخر من حيث المفاهيم والدراسة.

ويعد المفكر الجزائري مالك بن نبي من أشهر المتكلمين عن الثقافة، فنجدها عنده على أنها مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية... وتصبح لا شعوريا علاقة التي تربط ملوك الإنسان بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه.[2]

ومن هنا نستخلص أن الثقافة في الحضارة التي يتحرك في كتفها ونطاقها الإنسان، والتي تتعكس من خلال البيئة، والمحيط الذين قامت فيهما.

كما عرفها الناقد السعودي صاحب مقولة النقد الثقافي والأنساق المضمرة " في كتابه النقد الثقافي على أنها: "أن الثقافة ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة، كما هو

[1] فؤاد افرام البستاني: الطلاب، دار الشرق، ش م م، بيروت، لبنان، ط33 ، ص 64.

[2] ينظر مالك بن نبي : مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، ، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط4، 2000م، ص 74.

الصور العام لها كما أنها ليست العادات والتقاليد والأعراف ولكن الثقافة بمعناها الأنثروبولوجي الذي يتبناه فيرنز هي آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات.[1]

فالثقافة عنصر حيوي، يتطور بتطور الشعوب والمجتمعات وتعاقب الحضارات، واتسعت في العصر الحديث لتشمل حتى المجالات الإنسانية.

- الثقافة عند الغرب:

كانت بدايات الثقافة مع اللغة اللاتينية بمعنى الزراعة، لكن مع مرور العصور اتخذت معنى آخر في التعبير، للسير الى المجالات الحديثة، كالحداثة وما بعدها وتأثير المجتمعات في بعضها، متنبوءا مكانة مرموقة، وحضور لافت في العمل الأكاديمي.

نجد أن سيؤ "ادوارد بيرنت تايلور" قد عرفها في افتتاحية كتابه الثقافات البدائية في ذلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة، والمعتقدات والفنون والأخلاقيات والقوانين والأعراف والقدرات الأخرى، وعادت الانسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع.[2]

ومنه يظهر لنا أن الثقافة، تنطوي تحت غطاء المعرفة، كما تعبر عن شمولية الحياة الاجتماعية للإنسان، إضافة إلى تميزها بالبعد الجماعي، وخوضها في غمار المعتقدات، والفنون وغيرها.

فيما تراها عالمة الأنثروبولوجيا الأمريكية مارغيت ميد كالتالي: الثقافة في السلوك المتعلم أو المكتسب من المجتمع أو العشيرة.[3]

نستنتج مما سبق أن العادات والمعتقدات والسلوكات المكتسبة من المجتمع، تعد بمثابة حوصلة لمفهوم الثقافة عند علماء وباحثي الأنثروبولوجيا، وأن أوائل المفاهيم لهذا المصطلح كانت على أيديهم، لتأتي فيما بعد باقي الدراسات التي تأثرت بهم في المقام الأول.

---

[1] عبد الله الغدامي، النقد الثقافي – قراءة في الأساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3 ، 2005، ص 74.

[2] قماري ديامنة: النقد الثقافي عند عبد الله الغدامي، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربية، النقد العربي ومصطلحات، جامعة قاصدي مرباح– ورقلة، 2012–2013، ص 7.

[3] زيردين ساردار وبورين فان لون: الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، 2003م، ص 9.

3- مفهوم النقد الثقافي:

من أهم الظواهر او الواجهات الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجالي الدب والنقد على حد سواء، نجد النقد الثقافي الذي يعد حسب الدارسين، كرد فعل على اللسانية والسمائيات، بناء بديل جديد ألا وهو النقد الثقافي أو المنهج الثقافي، الذي يهتم باستكشاف الأنساق المضمرة، ودراستها اجتماعيا، وسياسيا، وثقافيا.

ومن هذا المنطلق نجد أن جميل صداوي قد ألم بكل ما يتعلق به اين جاء في مفهومه النقد الثقافي ما يلي المعلوم أن مصطلح الثقافة عام وعائم وفضفاض في دلالاته اللغوية والاصطلاحية ... ومن ثم، يمكن الحديث عن نوعين من الدراسات التي تنتمي إلى النقد الحضاري، الدراسات ... والنقد الثقافي الذي يحلل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية ... يعني النقد الثقافي بالمؤلف، والسياق، والمقصدية، والقارئ، والناقد، ومن ثم فالنقد الثقافي نقد أيديولوجي وفكري وعقائدي... يهدف النقد الثقافي الى كشف العيوب النسقية التي توجد في الثقافة،،، بعيد عن الخصائص الجمالية والقية. ويعني هذا أن النقد الثقافي: "هو الكشف عن الأنساق، وتعرية الخطابات المؤسساتية، والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها...".[1]

وعليه فإن النقد الثقافي بمفهومه الشاعل تركز على رصد الأنساق الثقافية المضمرة منهجيا، إضافة إلى مقاربته في ضوء رؤية ثقافية على كافة الأصعدة، اجتماعيا، سياسيا، اقتصاديا، الا أنه يقصي الفن والجمال من حساباته، وبالتالي نجده لا يعترف بكل من البنايات الشعرية او السيمائية، بل يطل النصوص من منظور مختلف، ايديولوجي أن صح التعبير. فهو كما جاء في دراسات أغلب الباحثين، كشف عن الأنساق المضمرة وتقرير للخطابات.

[1] جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، ديوان العرب، السبت 8 يناير 2012، السبت 24 فيفري 2018، 39:22.

3-1- مرجعيات النقد الثقافي:

من المؤكد أن النقد الثقافي كواجهة نقدية جديدة، مثل غيره من النظريات لم يأت من فراغ، وانما وفق مرجعيا قام عليها، وأسس معرفية كانت سبب في ظهوره، أين يمكن أن نحصر بعضها أيضا نجده كالتالي:

- مدرسة فرانكفورت:

هي حركة فلسفية نشأت في مدينة فرانكفورت الألمانية سنة 1923م، بدأت الحركة في معهد الأبحاث الاجتماعية للمدينة، جمعت فلاسفة مثل ماكس هوركا ويورغن هابرماس وتيدور أدورنو، وتعتبر هذه المدرسة من طلائع الجهود المؤسسة النقد الثقافي وتجلت جهودها في التنبيه إلى أهمية الثقافة ودراستها.[1]

تعد من مراكز ومرجعيات النقد الثقافي، خاصة مع اراء كل من تيدور أدورنو ويورغن هابرماس، فنجد أن أدورونو، قد ضمن كتاباته ألوان من النقد، أين هاجم ثقافة الجماهير في قوله: "إن رسالة الثقافة الجماهرية هي رسالة خفية للتماثل والتوافق ... الذي يصبح نمط الاستجابة لدى الأفراد.[2]

والقصد أن الجماهير فقدوا القدرة على الإحساس، وليس القدرة على رؤية الواقع كما هو فحسب، وهذا راجع الى الثقافة التي يتموضعون فيها، وأعضاء مدرسة فرانكفورت يعتبرون الهدف من صناعة الثقافة هو التلاعب بالوني الجماهيري، ليبقوا ضمن الأطر التي رسمت لهم من طرق الطبقات الحاكمة البرجوازية، وهذا ما أكده كل من أدورنو وهابرماس، الذي يعتبر الوريث الحقيقي لتقاليد مدرسة فرانكفورت.

- مدرسة النقد الجديد:

وهي تلك المدرسة التي ظهرت في فرنسا في النصف الثاني من القرن العشرين والتي استخدم أصحابها مناهج العلوم المختلفة مثل التحليل النفسي والانثروبولوجي ومختلف الأيديولوجيات من أجل تفسير وتحليل النص الأدبي... وربطه بالعناصر الثقافية.[3]

---

[1] زيردين ساردار وبورين فان لون: الدراسات الثقافية، ص 10.

[2] ارثرايزاجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، وفاء ابراهيم، رمضان البسطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م، ص 30-31.

[3] ديامنتة قماري: النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، ص 16.

وتعد هي الأخرى من بين مرتكزات النقد الثقافي، والأسس التي وضع من خلالها استراتيجياته، ومن أبرز النقاد المنتمين لها تجد: جان بييرريشار، وباشلارو لوسيان غولدمان ورولان بارت والبقية.

إلا أن رولان بارت بعد الأبرز في هذه المدرسة: من خلال كتاباته التأسيسية للمذهب السيميولوجي وقد كرمت دراسته الجان رأمين المنهج الجديد القادم الى الساحة النقدية المدمرة والمدمرة لما عهده الذوق العام في وظيفة النقد والناقد... تميل تحليلات بارت" ... الى دراسة الأعمال الأدبية والفنية في شكل أنساق دلالية...".[1]

لقد ركز بارت في دراسته العالم رامين على أوجه الصراع، وفي هذا الصدد أيضا نجد هيرى أن اللغة محكومة بمعائي محددة لانطوائها على فرضيات من واقع معين، وتواجدها في ثقافة معينة.

- الدراسات الثقافية:

أن الدراسات الثقافية كوجه فتي، تعد من أهم المرتكزات التي ساعدت في تثبيت وإرساء مفهوم النقد الثقافي، والمعروف و علاقتها بالأنثروبولوجيا التي يلعب فيها مصطلح الثقافة دورا واضح وصريح، فهي تهتم بكل ما يخص الثقافة.

وقد ورد هذا المصطلح في موسوعة كامبريدج في النقد الأدبي بأن الدراسات الثقافية تطورت مقاربات في غاية التنوع الدراسة الثقافة تميزت عادة باهتمامها بالعوامل السياسية والايديولوجية والاجتماعية والتاريخية لاسيما العلاقة بين الثقافة والسلطة... وقد ركزت اهتمامها على جوانب الثقافة التي استبعدتها مجالات العلوم الإنسانية.[2]

ما يفهم من هذا التعريف، أن الدراسات الثقافية، تعمل على دراسة الوسائط المرتبطة بالنتاج الثقافي، كما حاولت إعادة الاعتبار للمهمشات في حقل الثقافة سابقا، مع عملها على الثنائيات المتداخلة كالسلطة والثقافة وغيرها.

---

[1] ينظر عبد الفتح العقيلي: النقد الثقافي قضيا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض، السعودية، ط1، 2009، ص 89.

[2] كريس ويدن: الدراسات الثقافية، موسوعة كومبريدج النقد الأدبي، تر: هاني حلمي حنفي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ط1، 2005م، ص 237.

كما يذهب ادريس الخضراوي في عمله على الدراسات الثقافية الى أنها ليست نظرية أو نموذجا علميا قائما على مفاهيم يحكمها الانتماء الى حقل العلمي محدد، وانما هي اتجاه في القراءة، يستفيد من كل المدارس النقدية .. وهذه الميزة ليست علامة لصور ... بل يستوجب النظر اليها في ضوء ما يسمى بتداخل النظريات.[1]

فهي اتجاه جنيد لقراءة النصوص، محاولة لفك الشفرات داخل النصوص الأدبية مستفيدة من ما يدعى بتداخل النظريات، كما تتميز بمساواتها بين جميع النصوص دون تمييز بين الراقي أو الدوني أو المهمش.

3-2- النقد الثقافي النظرية والمنهج:

بعد أول من تطرق لهذه الدراسة في الوطن العربي هو الناقد السعودي عبد الله الغذامي، في كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، قد أنه تبني النقد الثقافي على كافة الأصعدة وبكامل مستوياته.

فيقول في الفصل الثاني من كتابه أن مصطلح الاتساق وأدبية لا بد أن يتحررا من قيد التصور الرسمي ...، بحيث يعاد النظر في أسئلة الجمالي وشروطه وأنواع الخطابات التي تماثله... من جهة أخرى لا بد من كشف عيوب الجمالي، والافصاح عما هو رد فعل في الخطاب (...) أن الأداة النقدية كمصطلح وكنظرية مهيأة لأداء أنوار أخرى غير ما سخرت له على مدى قرون (...) حيث أن اعمال المصطلح النقدي الأدبي اعمالا لا يتسمى بالأدبي، ويتخذ له صفة أخرى هي ثقافي، يستلزم اجراء تحويرات وتعديلات.[2]

وبهذا الصور يذهب الغذامي إلى أن النقد الثقافي انتقل بالأداة النقدية، كمصطلح ونظرية من مفهوم سخرت له على مدى عصور سابقة، الى سمة أخرى استلزم الوصول اليها العديد من التعديلات والتغيرات، ألا وهي مصطلح ثقافي عوض عن أدبي.

حيث نجد أنه قد وقف عند مراحل هذا التغيير الجذري مرحلة تلو الأخرى.

---

[1] ادريس الخضراوي: الأدب موضوعا للدراست الثقافية، جذور للنضر، المغرب، ط1، 2007م، ص 36.

[2] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 59-60-61-62.

- النقلة الاصطلاحية:

والمستخلص في هذا الموضع أنه: "لن يكون صحيحا أن تفرض الإحاطة بكل ما قدمه النقد في تاريخه الطويل، لكن بوسعنا ... التركيز الشديد على عملية الانتقال وكونه انتقال نوعيا يمس الموضوع والأداء معا... والنقطة الاصطلاحية بما أنها أولى التنقلات وأهمها تشمل ستة أساسيات ... عناصر الرسالة، الوظيفة النسقية، المجاز الكلي، التورية الثقافية، نوع الدلالة، الجملة التوعية، المؤلف المزدوج.[1]

فالنقد بالانتقال من أدبية إلى ثقافية، يجد فقرة توعية لانطوائه على الموضوع والأداة التقنية معا، بما في ذلك من أساسات تعد المتطلق النظري والمنهجي لمشروع النقد الثقافي.

- في المفهوم التنسيق الثقافية:

وهنا نرى أنه يجري استخدام كلمة نسق ... في الخطاب العام والخاص ... وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد... وقد تأتي مرادفة لمعنى (البنية strectures) أو معنى (النظام system) حسب مصطلح دي سوسير.[2]

النسق له دلالات وسمات تختلف من جهة الى أخرى، أو حسب المجال الذي تستخدم فيه، فهناك عدة مفاهيم يتحدد من خلالها ماهية النسق.

كذلك يتحدد النسق عبر وظيفة، وليس عبر وجوده المجرد،... وهذا يكون حينما يتعارض نسقات أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والأخر مضمر ... وتحديدنا لهذه الشروط راجع الى أن مشروع هذا النقد يتبعه الى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل حافية... وأمر كشف هذه الحيل يصبح مشروعا في نقد الثقافة وهذا لن يتمنى الا عبر ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها.[3]

هذا يتضح أن وظيفة النسق تتجلى في المتناقضات بين أنظمة الخطاب، كسبيل لكشف حيل الثقافة عبر ملاحقة مضمراتها وتجلياتها، وذلك وفق شروط محددة.

---

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 62-63.

[2] المرجع نفسه، ص 46.

[3] المرجع نفسه، ص 77.

3-3- سمات النقد الثقافي:

النقد الثقافي ينطوي في ثناياه على عدة سمات مختلفة يمكن ذكر بعض منها:

- الشمول:

إذا كان النقد الأدبي ضرورة التطوير الأب أو الكشف عن جوانب النظرية الأدبية... فإن النقد الثقافي يوسع من منظور النق ليجعله شاملا لكل مناحي الحياة، مما يكسب النقد تقسه قيما جديدة ...[1]

النقد الثقافي جاء ليشمل كل مجالات الحياة على عكس مسابقه النقد الأدبي حسب دارميه وأصحاب الدراية به ليجعل النقد في حد ذاته يتضمن قيم جديدة كانت مهملة سابقا ، أو لم يتطرق لها على الإطلاق.

- الضرورة:

إن النقد الثقافي... أصبح ضرورة لا بد منه، حيث يعد طرحا نحن في حاجة للنظر اليه... وأنه في حاجة لتطوير نظرتنا لحياتنا وتستفيد من الطرح الثقافي.[2]

فالنقد الثقافي أصبح من لوازم العصر، وذلك لتعويضه النقد الأدبي، حسب الناقد السعودي عبد الله الغذامي، الذي أقر يموته أو وصوله سن اليأس، حيث بات عاجزا عن طرح مفاهيم تتماشى والعصر الحالي، وأنه من الأفضل أن تتقبل هذا التوجه، وليس تفحصه لانتقاء ما يتناسب وأفكارنا القديمة، حيث جاء ليساعد في تطوير رؤيتنا للحياة.

- الاستكشاف:

لا يسعى النقد الثقافي الى محاولة اكتشاف أو توجيه النظر لاكتشاف جماليات جديدة في النصوص الأدبية نفسها، ... وما تحمله من دلالات وتطرحه من أنظمة لها قيمتها في سباق الفكر الإنساني.[3]

---

[1] مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المينا، 23-26 ديسمبر 2003م، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

[3] ينظر: قماري ديامنتة، النقد الثقافي، عند عبد الله الغذامي، ص 23.

فحسب هذه المقولة، يعتبر النقد الثقافي أداة مساعدة في اكتشاف جماليات جديدة في النصوص الأدبية، بالإضافة إلى ما يحمله بين ثناياه من دلالات لها قيمة رفيعة في مجال الفكر البشري.

3-4- جماليات النقد الثقافي:

النقد الثقافي لم يتوقف نشاطه عند الغذامي، بل صار مع ظهور دراسات أخرى تحاول عرض وشرح معالمه.

فكان للأردن الحصة الأكبر حيث: مثله باحثون ... كعبد القادر الرباعي وبوصف عليمات وأحمد جمال المرازيق ...قدم عبد القادر الرباعي كتاب ... حمل عنوان: تحولات النقد الثقافي... مفصلا فيه أبرز الأفكار الغربية التي تناقشت موضوع الدراسات الثقافية ... إذا شكلت مادة خصبة له ليشرح نظرية إعلان الموت الصريح للأدب... أما يوسف عليمات فقد اتخذ منحنى أخر في الدراسة أين قدم دراسة تصورية جديدة للنص الشعري انطلاقا من طروحات جماليات التحليل الثقافي.

ومنه نستخلص أت جماليات التحليل الثقافي هي بمثابة جزء لا يتجزأ من النقد الثقافي، ووسيط مساعد في الكشف عم مضمرات النصوص الشعرية بالارتكاز على الأنساق الثقافية، وظيفتها الجمالية.

3-5- النقد الثقافي عند الغرب:

من المعروف أن النقد الثقافي كان مزاق المرحلة ما بعد الحداثة، وقد مهدت الدراسات الثقافية لظهوره كنشاط وواجهة جديدة في المجال النقدي، بغية دراسة موضوعات لم تتطرق لها النظرية الأدبية، كما يدعي، أو لم توليها الاهتمام الكافي.

ومن هذا المنطلق، نجد أن آرثر ايزابرجر عرفه بقوله: إن النقد الثقافي نشاط وليد، مجال معرفي خاص بذاته ... بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات... على الفنون الراقية والثقافة الشعبية النقد الثقافي. كما أعتقد هو مهمة متداخلة، مترابطة متجاوزة، متعددة... وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل تطرية الأدب والجمال والنقد أيضا التفسير الفلسفي

وتحليل الوسائط... وبمقدوره أيضا أن يقسر نظرات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية والانثروبولوجية... الخ.[1]

ويمكن الوقوف في هذا التعريف على عدة نقاط هي:

– انه نشاط جامع للعديد من المعارف المتشابكة، وادراجها ضمن مجال دراسته.

– كذلك يعد النقد الثقافي بمثابة الدراسة الشاملة لمواطن القصور، التي غفلت عنها النظريات، والدراسات السابقة.

أما "النائد الأمريكي فينست ليتش فيعد السياق الى اعتماد النقد الثقافي كمصطلح، أين جعل منه رديفا لمصطلح ما بعد البيئوية وما بعد الحداثة "التفكيكية". وفي اشاراته لخصائصه نجد أنه لا يكتفي بالرصد الجمالي للصوص، بل يتعداه إلى غيرها من الأنساق الثقافية، مستفيدا من مناهج التحليل المعرفية.[2]

ومنه نستخلص أن النقد الثقافي يمكن اعتباره مقاربة للاختصاصات المتعددة، المستكشفة للأنساق والنظم الثقافية، جاعلة من القص وسيلة لاستيعاب الأنساق الثقافية المضمرة، والذي يعد أقرب مفهوم يمكن تبنيه وفق للدراسات العربية التي جاءت في ضوء رؤيته، للنقد الثقافي، مثلما هو الحال مع الناقد السعودي عبد الله الغذامي.

3-6- النقد الثقافي عند العرب:

يعد النقد الثقافي صاحب الريادة في الدراسات النقدية عند العرب في بدايات القرن الحالي، فنجد من يرجع أسباب ذلك الى كونه بنيل للنقد الأدبي، أيضا باعتباره واجهة نقدية تمد كل نواقص النقد الأدبي، وتناقش قضايا مغايرة نسبيا، تساعد في الإخراج من التيه النقدي الحاصل، فيصبح النقد الثقافي بذلك كمرحلة جديدة جات وفق التطورات الحاصلة في الساحة النقدية، ومواكبة العصر.

[1] ارثرايزاجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئ للمفاهيم الرئيسية، ص 30-31.

[2] ينظر: فينست ليش v.leitch، النقد الثقافي الأمريكي من الثمانينات تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2000، ص 104.

ومن هذا المنظور نجد أن الناقد السعودي عبد الله الغذامي، ودراسته التي تعد من أولى الدراسات العربية، والمتبنية صراحة النقد الثقافي القائل بموت النقد الأدبي، متأثر بالناقد ليتش في تعريفه للنقد الثقافي الذي جاء كالتالي: هو أحد افرازات ما بعد الحداثة التي غيرت كل المعارف وكذلك افراز التطور الذي شهدته النظرية النقدية.[1]

كما جاء كذلك في قوله بأن: ما يميز النقد الثقافي لما بعد البنيوية هو تركيزه الجوهري على أنظمة الحطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي كما هي لدى بارت ودريدا وفوكو خاصة في مقولة دريدا أن لا شيء خارج النص.[2]

فالنقد الثقافي في عالمنا العربي كان بناء على ما جاء به الغرب، وأما الغالب في هذه الدراسات هو تركيزه على الإفصاح وتبيان الاتساق المضمرة في الخطابات، متصديا بذلك للمفهوم القائل بترادف مصطلحي نقد الثقافة والنقد الثقافي، الذي يعتبره بديل للنقد الأدبي.

أما حسب دليل الناقد الأدبي لميجان الرويلي وسعد البازعي فتجد أن مفهوم النقد الثقافي: كما يوحي اسمه، نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطورتها.[3]

وبهذا المعنى يمكن القول أن النقد الثقافي هو نشاط لم يتبلور على شكل تيار نو ممات واضحة، كما عرفه العديد من الثقافات منها الغربية والعربية، وانما ظل يتأرجح بين مختلف الأفكار والنظريات والملاحظات المختلفة.

4- مفهوم التمثيل :

يعد هذا المصطلح من أهم المصطلحات ، وأكثرها جانبية في ميدان النقد الثقافي وهو في الأصل مستمد من ميدان السياسة وهو «وثيقة الممثلين (representatives)

[1] ينظر: عبد الباسط طلحة، الخطاب والخطاب المضاد في رواية ارهابين لعز الدين ميهوبي، ص 19.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 19.

[3] ميجان الرولي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص 305.

(القرن السادس عشر) الذين يقيمون بمعنى من يحنون بالنيابة، وقد يكون معنى تمثيل شخصية معينة من لدن ممثل وهو المعنى الذي يعود تاريخه إلى القرنين السادس عشر والسابع عشر أقرب إلى هذا المعنى من المعني الرمزي. يقوم المحامون بتمثيل موكليهم، وفي الديمقراطيات البرلمانية يتخذ النواب أو الممثلون قرارات نيابة عن السكان الذين يمثلونهم وبهذا المعنى تقابل الديمقراطية التمثيلية ديمقراطية المشاركة». يفهم من هذا القول أن التمثيل هو الوظيفة التي يقوم بها شخص منتخب نيابة عن مجموعة من الأشخاص أو شخص واحد يحمل صوته إلى المسؤولين في الدولة.[1]

والتمثيل "ويتم بواسطة أدوات متعددة، لعل في طليعتها اللغة في اللغة يلجأ المبدع إلى تمثيل المشاعر والأحاسيس والرؤى التي تحمل في كيانه فيحققها تمثيلا، مستفيدا في ذلك مما توفرها المخيلة باعتبارها خزانا رمزيا هائلا ، لان هذا الموضوع الممثل ليس مجردا من أي قيمة جمالية إلا أن يتم تخطيبه".[2]

فاللغة هي تمثيل المشاعر وأحاسيس المبدع داخل تعط تواصلي يأخذ شكلا معينا قصة رواية شعر).

غير أنه "إذا كانت عملية التمثيل وسيلة فتية لالتقاط أنغام الواقع وأصدائه فإنه لا يجوز النظر إلى الموضوع الممثل باعتباره مماثلا للواقع، أو بديلا عنه ذلك أن معرفتنا بالواقع تتسم بكونها غير مكتملة. وكل ما يتحصل لدينا لا يعدوا أن يكون تمثيلا نسبيا، لا يخلو من التأثيرات الذاتية"[3]، فالتمثيل هنا يحاول تجاوز الواقع. وتعديل منظور الأشياء الواقعية، إلا أن المبدع لا يستطيع أن يتجاوز ذاتيته أثناء عملية التمثيل، وأن يطابق الواقع.

[1] طوني بنيت. غروسبيرغ لورونس، موريس ميغان، مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 213.

[2] ادريس الخضراوي، التربوية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ص 54.

[3] ادريس الخضراوي، التربوية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 57.

فإذا أردنا تمثيل شخص غائب، فإن هذا التمثيل "يكتسب قوته من مساحة الحرية الكبيرة التي يتمتع بها، وذلك حين يكون هذا الأخر موضوع التمثيل صامتا أو عاجزا عن النطق وتمثيل ذاته"[1]، فالتمثيل يشترط مساحة من الحرية ، حتى يعبر عن ما يريد.

وإذا كانت "المعرفة المتحصلة عبر التمثيل مثقلة بالذاتية، موافقة في ذلك لبنية جوهرية من بني الذاكرة، وهي البنية الاختزالية الانتقائية. ترتب على ذلك أن لا يكون في التمثيل مجال للحديث عن أمانة في إدراك كل ما له صلة بالموضوع الممثل حتى وإن كان الكاتب يصدر عن رغبة عميقة في ذلك".[2]

فهو يجانب الحقيقة، لكونه يعتمد على التمثيل بدرجة كبيرة.

ويعتبر الأدب بمثابة الأرضية الخصبة لبروز ظاهرة التمثيل يقود، لكون الأدب أنسب الوسائل للتمرير مختلف أنماط التمثيل سواء المتعلقة بالمظاهر الجمالية أو غير ذلك والرواية على سبيل المثال – باعتبارها خزانا – تجمع كل مظاهر الحياة والثقافة والمعتقد وذلك باعتمادها المسرد، فهو يقوم بتركيب المادة التخيلية وينظم العلاقة بينها وبين المرجعيات الثقافية و الوقائعية، بما يجعلها تتدرج في علاقة مزدوجة مع مرجعياتها، فهي متصلة بتلك المرجعيات لأنها استثمرت كثيرا عن مكوناتها".[3] فالأدب هو تمثيل لمختلف مظاهر كينونة الإنسان.

4-1- التمثيل السردي:

احتل السرد مكانة بارزة في الفكر النقدي المعاصر، وذلك لكونه أداة لتمثيل مختلف المظاهر الحياتية في "لا يخلو خطاب من الخطابات الإبداعية عامة، والروائية خاصة من تمثيل للذات أو للأخر، فالتمثيل هو الذي يعطي للجماعة صورة عن نفسها وعن الآخر".[4]

---

[1] ناذر كاظم، تمثيلات الأخر، صمة السود في الخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م، ص165.

[2] المرجع السابق، ص 56.

[3] عبد الله ابراهيم، الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية، مجلة علامات، النادي الأبي و الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ج23، سبتمبر 1997، ص 03.

[4] هجيرة بوسكين، تمثيلات الأنا والآخر في رواية المرفوضون لابراهيم سعدي، مجلة دراسات أدبية، دار الخلدونية، الجزائر، ع13، 2012م، ص 93.

وهذا راجع إلى الطبيعة التقنية للسرد في جعله الأمور تقدم وفق وجهات نظر مختلفة.

كما يعتبر السرد "وسيلة جبارة في تسح وإعادة تكييف الأحداث الواقعية والمتخيلة وتوزيعها في ثنايا النص الروائي".[1]

ومن هنا وجدنا التمثيل السردي ينقل الوقائع المختلفة ومختلف مظاهر حياة الفرد، في قالب جميل وحبكة متقنة.

والسرد " له القدرة على التورط الجريء في أشد القضايا إثارة وحساسية وكل ذلك يتم على خلفية من البراءة الخادعة التي توهمتا أن الموضوع هو مجرد رواية".[2]

والتمثيل السردي "يعد من المفاصل الأساسية التي يقوم عليها بناء الحبكات في المسرد الروائي، ذلك أن كل تمثيل سردي لا بد أن يستند إلى ثلاث ركائز ودعامات أساسية:

أولا: الحوادث التي تنتجها الشخصيات انطلاقا من الوظائف والأنوار المسنودة إليها.

ثانيا: الأزمنة المتعلقة بالقصة المروية.

ثالثا: الفضاءات التي تتحرك فيه المحافل السردية وتتبادل الأدوار.[3]

والتمثيل السردي يتخذ قوة وجاذبية من قدرته على تمثيل الثقافة بشكل خاص و"لأن الرواية تتخذ من تقنيات السرد الوعاء العام الذي يختزل فيه مجموعة من الظواهر والحقول المعرفية، فإنها تتميز – بوصفها جنسا أدبيا يمتزج فيه الخيالي بالواقعي و المجرد بالحسي، والخصوصي بالكوني، والرمزي بالمعادي – بأثرها الكبير على مختلف الأجناس الأدبية التي تتحقق من حولها، وفي المجتمعات التي تستوحي منها موادها التخييلية".[4]

ويتحقق التمثيل السردي "باللغة بما في كلمات منتظمة في جمل تتخذ تفويضيا محل شيء آخر، لتمثيل واقع أخر، حيث تصبح الكلمات مجردة و تمثيلية للأشياء»، وهذه

[1] عبد الله ابراهيم. السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة، مجلة علامات، ع16، ص 03.

[2] المرجع نفسه، ص 4.

[3] إدريس الخضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، مجلة تبيُّن، المركز العربي للدراسات السياسية، المغرب، ع7، شتاء 2014م، ص 115.

[4] المرجع نفسة، ص 31.

الكلمات قد تحولت إلى خطاب، تظل مشروطة بسياق إنتاجها وتلقيها ... والكاتب يحتمي أيضا بالمخيلة من أجل إعطاء موضوعه الكثافة الدلالية والرمزية التي يتطلبها".[1]

والسرد في وظيفته التمثيلية برك وي تركيب ويخلق وبعيد تخليق سلسلة متداخلة من عناصر البناء الفني ليجعل منها المادة الحكائية التي تتجلى في تضاعيف المسرد، فالتعدد الداخلي لمكونات الحكاية وانفتاحها على فضاءات ثقافية وسلالية بنقل الرواية من كونها مدونة نصية شبه مغلقة إلى خطاب تعدي متشبث بالمؤثرات الثقافية الحاضنة لهم، والتعدد يأخذ مظاهر كثيرة"[2]، وهذه المظاهر في الممثلة سرديا داخل الخطاب الروائي، فتجد كيف للشخصية المرجعية أن تمثل سرديا وفق تصورات تخييلية مجانية للواقع ولها في نفس الوقت أبعاد ورموز دالة.

وقد أكد التمثيل السردي يزدهر يفعل جهود مجموعة من الدارسين للمركزية الغربية فإنوار سعيد في حديثه عن الرواية الغربية، يرى أن هذه الرواية كرست فكرة التمثيل السردي عن نزعة المركز العربي في "الرواية الأوروبية كما تعرفها اليوم ما كانت توجد في غياب الإمبراطورية وبالفعل فإننا إذا درسنا البواعث التي سببت نشوءها، فسنرى الالتقاء – البعيد تماما عن أن يكون عرضيا– بين أنساق السلطة السردية المشكلة للرواية من جهة، وبين تشخيص عقائدي معقد يتبطن النزوع نحو الإمبريالية من جهة أخرى".[3] والرواية بواسطة التمثيل قدمت لنا صورا عن عالم الاستعمار، ونظرته إلى الأخر.

ويكتب المسرد "أهميته الفردية في تمثيله للآخر الذي يقع خارج حدود الذات ثقافيا وجغرافيا"[4]، فلولا التمثيل السردي لما عرفنا ثقافات الآخرين.

---

[1] المرجع نفسه، ص 116.

[2] عبد الله ابراهيم، الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية، ص 03.

[3] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص 138.

[4] نادر كاظم، تمثيلات الآخر، ص 306.

ولعل أهم صور التمثيلات المرئية، هي ما قدمه المستشرقون عن الشرق « فلقد كان الشرق شبه اختراع أوروبي، وكان من الزمن الغائر مكانا للرومانسي، أي قصص الحب والمغامرات، والكائنات الغريبة والذكريات والمشاهد التي لا تنسى، والخبرات الفريدة الرائعة".[1]

وهذا التصور قد مثل في السرديات الأوروبية، بكل ما يحتوي من حقائق أو تزييف لهذه الحقائق.

وقدرة السرد على التمثيل تتجلى في كون السرد تحرر من الضوابط الصارمة التي تكبل حركته ونتقص فاعليته، فهو فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية بيدعه الإنسان أينما وجد، وحيث ما كان"[2]، فبفضله عرفنا ثقافات متعددة ورأينا عوالم متخيلة، رسمناها في أذهاننا صورة عن الأخر، وعن الذات، عن الهوية عن المقاومة، وغيرها من مختلف الظواهر الثقافية والحياتية.

4-2- التمثيل الثقافي:

نعتبر علاقة المرد بالتمثيل الثقافي أهم القضايا التي يتناولها النقد الثقافي ، ويعرف عبد الله إبراهيم التمثيل يقوله: "إنه الكيفية التي تقوم بها النصوص في إعادة إنتاج المرجعيات على وفق أنساق متصلة بشروط النوع الأدبي ومقتضيات الخصائص النصية، وليس امتثالا لحقيقة المرجع، فالمرجع مجموعة أنساق ثقافية محملة بالمعاني الاجتماعية والنفسية والفكرية في عصر ما"[3]، وبهذا يكون التمثيل خاضعا لشروط النص الإبداعي ويتحقق عن طريق قوة التخييل.

وقد انتقل التمثيل السردي إلى تمثيل أهم وأشمل، إلى التمثيل الثقافي: «ويمكن القول إن التمثيل لم يأخذ من قبل صفة الثقافي إلا بعد أن صار النقص ظاهرة ثقافية، تجاوزت حدود اللغة والإبداع، بل أصبح مظهرا فيه مختلف الأنساق الثقافية، من دينية واجتماعية

[1] إدوارد سعيد: الاستشراق، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 43.

[2] منير مهادي: المخيل السردي والتمثيل الثقافي في خطاب عبد الله إبراهيم، ضمن كتاب: فلسفة السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014م، ص 346.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري، إعادة تغير النشأة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2003م، ص 08.

وفكرية... وغيرها، وكان هذا خاصة بعد أن انتهى كان لي إلى أن دراسة النص الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافية يعتبر تتويجا للدراسات سياقية تبدأ بالسياق التداولي، فالسياق المعرفي، ثم السباق الاجتماعي النفسي وأخيرا السياق الثقافي وربط كل دراسة سياقية بهدف له علاقة بالنص الأدبي، تبدأ بالنص كفعل لغوي ثم بعملية قيمة وتأثيره، وأخيرا تفاعلاته مع المؤسسة الاجتماعية".[1]

أي بعد أن صار الفص ثقافيا كان لازما على التمثيل أن يصبح ثقافيا هو الآخر، ويطور إمكاناته وخصائصه ولا يتحدد يسطح النص السردي، إنما يتجاوز ذلك إلى إعادة تشكيل متنوعة و ذات مستويات متنوعة اللعوالم والمرجعيات الثقافية.

"فالتمثيل الثقافي يمكّننا من الاقتراب من العلاقة المكتسبة من الواقع الملموس الذي تستمد منه الرواية و الآثار والعواطف والأنساق، وما يؤول إليه من صور ودلالات ورموز لا يمكنها أن تحل محله أو تفي بجميع أبعاده، لذلك تلقي الرواية في تحقيقاتها المعاصرة تتأى عن الادعاء بإمكانية تمثيل واقع يوجد خارجها ولا حتى التعبير عن تجربة داخلية كما لو أنها المرأة التي تكشف لنا طول الطريق".[2]

تحاول الرواية المعاصرة عن طريق التمثيل الثقافي إلى تمثيل الواقع ولكن ليس بصورة مطابقة له ولا ناسخة لأبعاده، واتها لإضافة بعض العناصر الجمالية المستمدة من قوة المخيلة.

وهذا الحضور القوي للتمثيل الثقافي قد أصبح كثيفا داخل مرجعيات ثقافية متنوعة حيث أصبحت الأحداث قائمة على مبدأ الاحتمال وليس اليقين وتداخلت العلاقة بين الشخوص وبين الأنواع الأدبية الحديثة في الرواية التي استطاعت في فترة وجيزة أن تحقق حضورا فاعلا ومؤثرا جدا على مختلف الأصعدة خاصة في علاقتها بالتمثيل الثقافي، فهي تملك قدرة تمثيلية كبيرة للسياقات الثقافية التي نشأت فيها، كما أنها تعيد صياغة تلك

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري، ص 63.

[2] إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 18.

السياقات مما يعطيها دورا هاما في الزمن الحديث".[1] إذا كان التمثيل الثقافي سابقا كان قائما على محاولة مطابقة الواقع أصبح الآن يقوم على مبدأ الاحتمال، ولأن الرواية تمثل خطاب العصر فقد ساد فيها التمثيل الثقافي بجميع أشكاله (تمثيل المثقف، السلطة، الهيمنة المقاومة...).

ولما أصبح التمثيل يسعى لاكتساح أكبر قدر من تمثيل الظواهر الثقافية، فأصبح "يستثمر في العديد من الأبحاث والتحليلات الثقافية خاصة تلك التي تركز حول المسرد بشكل عام، والمسرد الروائي بشكل خاص"[2] ، وذلك لكون الرواية من أكبر النصوص الثقافية في الخطابات الأدبية.

فالتمثيل الثقافي "موضعنا في القلب من المقصدية التي يتغياها المبدع، وفي صلب الموقع الذي يتحدث منه سواء باسمه أم باسم الجماعة التي ينتمي إليها، فقد عنيت به الدراسات بشكل عام"[3].

ولأن التمثيل يكسب قوة كبيرة، فإن هذه القوة تعتمد على بعض السياقات التاريخية والاجتماعية التي ينتج بها صورة معينة عن الموضوع الممثل.

ويدور التمثيل غاليا في النصوص الإبداعية حول تمثيل الآخرين فأغلب د الثقافات إنما تلجأ إلى تمثيل الآخرين لتؤكد وتثبت أنها صاحبة القوة، والقادرة على الهيمنة على الآخرين، وعلى هذا يكون التمثيل إن مؤشر على ما تتمتع به ثقافة من الثقافات من قوة وغلبة ومقدرة على الهيمنة"[4]، وهذا بالفعل ما حاولت المرويات الأوروبية تكريسه على الشعوب التي قامت باحتلالها.

والثقافة حينما تسعى لاكتساح ثقافة أخرى تكون قادرة على التمثيل حين تملك القوة، ووسائل فرض الهيمنة، ويكون لسان حال هذه الثقة فتر: تحن تسيطر لأننا نملك القوة

[1] منير مهادي، المتخيل السردي والتمثيل الثقافي في خطاب عبد الله إبراهيم، ص 352.

[2] إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 26.

[3] المرجع نفسه، ص 63.

[4] نادر كاظم: تمثيلات الآخر، ص 41.

(الصناعية، والتقنية، والعسكرية، والأخلاقية)، وهم لا يملكونها، ولذلك فهم ليسوا مسيطرين، إنهم دونيون ونحن فوقيون".[1]

فكلما كان نسق القوة غاليا، كلما كان التمثيل قادرا على بسط سيطرته.

وقد ذهب إدوارد سعيد إلى اعتبار الاستشراق تمثيل مؤطر من حيث هو "نظام من التمثيلات مؤطرة بطقم كامل من القوى التي قادت الشرق إلى مجال المعرفة الغربية، والوعي الغربي، وفي مرحلة تالية الإمبراطورية الغربية".[2]

وهذه التمثيلات هي نتيجة للوضع الذي آل إليه المجتمع الغربي بتطوره التكنولوجي والمعرفي.

وتتجلى مقدرة التمثيل الثقافي في النصوص الإبداعية، انطلاقا من كون «النص الأدبي فضاء خاص تتحرك في حيزه قوي عنيدة، فإن التاق مطالب بأن بتفطن لهذه القوي، لا باعتبارها من نتاج الخيال وإنما بوصفها مشروطة بسياق ثقافي يؤطر كتابه ذلك النص ويمنحها طابع العلامة التي يمن مفعولها إلى خارج النص".[3]

فالتمثيل الثقافي داخل أي تص، أو مجموعة من النصوص، إنما له مرجع أو سياق خارجي يعتمد عليه، في فرض تسق ثقافي معين.

ويكتسب التمثيل الثقافي أهميته من خلال "الفهم الكبير لمختلف التمثيلات الوهمية والصور الإقصائية التي يشكلها التمثيل السردي"[4] فبالإضافة إلى المرجع الخارجي الذي يحمده التمثيل الثقافي، فإن المخيلة الخاصة، وزاوية الرؤية لدى المؤلف تلعب دورا بارزا في إضفاء جمالية أدبية على ما هو ممثل ثقافيا داخل أي نص.

---

[1] نادر كاظم: تمثيلات الآخر، ص 42.

[2] إدوارد سعيد: الاستشراق، ص 214.

[3] إدريس الخضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، ص 118.

[4] منير مهادي، المتخيل السردي والتمثيل الثقافي في خطاب عبد الله إبراهيم، ص 355.

الفصل الثاني

التمثيلات الثقافية في رواية "الأعظم"

1- ملخص الرواية

2- رواية الأعظم – قراءة في ضوء النقد الثقافي

3- التمثيلات الثقافية في رواية الأعظم

4- التمثيلات الثقافية

1- ملخص الرواية:

تعتبر رواية الأعظم من بين إيداعات الروائي الجزائري إبراهيم سعدي، حيث تتناول ظاهرة الاستبداد والتسلط الذي يمارسه الحاكم على شعبه في إحدى الدول حديثة الاستقلال تدور أحداث الرواية في دولة متخيلة تسمى دولة المنارة هذه الأخيرة التي تشكلت كدولة ذات سيادة بعد حرب تحرير طويلة خاضها مع إحدى الإمبراطوريات الاستعمارية، وبعد ما نالت استقلالها، استأثر بالحكم رجل خاض معركة الاستقلال وحول جميع السلطات إلى بذه، وعزل كل الرفاق الذين خاضوا الحرب معه، وتحول بين عشية وضحاها إلى حاكم مستبد يتصرف منفردا دون اللجوء إلى المؤسسات الأخرى.

وتتماهي هذه الرواية مع ما حدث في بعض الديكتاتوريات في أمريكا اللاتينية.

تنطلق الأحداث من مرض رئيس الدولة " لزهر كلوك " ووفاته بعد صراع مع المرض، إذ لم يفلح معه المستشفى الكبير الذي شيده ووظف فيه أفضل الأطباء من مختلف دول العالم، وبعد الوفاة، يتولى ابنه عبد الغفور قيادة الدولة بوصفه نائبا لرئيس الدولة، وقائدا عاما للقوات المسلحة هذا الولد هو أصغر أولاد الرئيس، يجد نفسه بين طريقين، إما البقاء على نهج والده في الحكم، وبالتالي التحول إلى ديكتاتورية يقمع كل من يعارضه، أو السعي إلى الانفتاح وتغيير ما وقع إبان فترة حكم والده، وبالتالي قد انتقلت الأمور من يده، ويتعرض شخصيا للمتابعة، فيبقى مترددا لفترة زمنية ثم يقرر اختيار الحل الأول، لكنه في الوقت نفسه يحاول فتك يعض الشفرات العالقة، فيتفاجأ بأن والدته على قيد الحياة، وأنها مسجونة في مقر المخابرات داخل قير تحت الأرض.

ومع هذه الرحلة الجديدة، يقوم الكاتب الصحفي" بيتر مانيش" بإجراء تحقيق حول " حياة الرجل اللغز الأعظم"، منطلقا من مجموعة محاورات يجريها مع الرفاق القدامى للأعلم، وبعض الأشخاص الذين تولوا مسؤوليات مينة داخل الدولة؛ وهذا كله يفرض تأليف كتاب يحكي حياة ومسيرة هذا الرجل.

يبدأ الصحفي رحلته من ماضي الأعظم أثناء نضاله التحريري قبل الاستقلال، فيلتقي: لمين شريف، رفيق الأعظم في الجيل، فيروي له جزءا مهما من حياة هذا الرجل

أثناء فترة الثورة، ويخبره كيف كان هذا الشخص, حيث كان يشغل منصب قائد أركان الثورة ثم يصبح هو القائد بعد استشهاد "عبد الباقي باكور، وكيف كان الأعلم برفض في بعض الأحيان تعليمات مجلس القيادة، ويروي له جوانب خفية من حياته مثل كونه زير نساء، مما يدفع الصحفي إلى التساؤلات حول دور الأعظم في اغتيال قائد الأركان؟.

ويروي له حياته بعد الاستقلال، وكيفية وصوله إلى الحكم، وأنه كان في بداياته الأولى شخصا عاديا، لا يدفع أي أحد إلى الشك فيه أو أنه سيصبح متسلطا، غير أنه تقع حادثة تؤثر على مسير شخصيته وشي تعرضه لمحاولة اغتيال، ثم معارضة والده له، وطلاقه من زوجته الأولى، فكانت بمثابة منعطف حاسم في حياته، فقد أصبح لا يثق في أحد، وبدأ في إبعاد رفاقه عن الحكم، وأصبح يتسلط في كل القرارات، بل وصل به الحد إلى درجة التصفية الجسدية لكل الرفاق، مما دفع بعضهم إلى الهروب إلى المنفى خوفا على حياتهم. ثم يقرر بعدها الزواج من خطية حنان لاغا". مما يؤدي بهذا الأخير إلى الانتحار، وكذا يقدم على تزويج أخته ل "عيسى بوزو" قائد المخابرات، ثم يقوم بعزله وتصفيته حتى لا يشكل خطرا عليه.

بعد هذه الأحداث تبلغ الهيمنة أوجها، فيطلب منهم إقامة نصب تذكاري له، والدعاء له في المساجد، وتعميم الحراسة المشددة عليه واقامة مستشفى خاص يسميه نوري زاهر دلالة على السرمدية والديمومة والاستمرار".

ويقوم بمحاربة المثقفين، ونفي الرجال الأخيار، وتنميط الحياة الثقافية، وجعل كل الأمور تدور في فلك واحد و فلك الأعظم، فهو كل شيء : رئيس الدولة، رئيس الحزب، القائد العام للقوات المسلحة، رائد الحركات التحريرية، المرجعية الدينية الواحدة، القطب الفكري المتميز والمتفرد، دو باختصار الصوت الواحد.

هذه الهيمنة تحرك ثورة ضد هذا الرجل، يقوم بها مجموعة من رفاق الأمس بقيادة "عيسى بوزو" حيث يطلق عليه اسم "بديا" إلا أن هذه الثورة تخفق لكونها كانت مخترقة من قبل الأعظم الذي يطور جهازا قمعيا قادرا على اختراق كل شيء، حتى مستشفى المجانين مخترق، السجون مخترقة، المساجد مخترقة، فقتل كل المحاولات الرامية إلى التغيير.

ينتقل بعدها الصحفي إلى محاورة أحد مستشاري الرئيس "ممدوح الذي يروي له جانبا من حياة الرجل العائلية، باعتبار المجاورة العائلية، فيخبره عن سبب طلاقه من زوجته، وعن تمرد والده ضده، حيث يسخر هذا المستشار والدته كجاسوسة من دون أن تعلم، لتقوم بنقل الأخبار عن بيت الأعظم القديم إليه. ويخبره كذلك عن تصرفات الأعظم داخل مؤسسات الدولة، وكيف يقوم بتعيين الأشخاص في مسؤوليات معينة منهجا في تلك سياسة الولاء على حساب الكفاءة، وكذلك عن جهود هذا المستشار في التوسط بين الأعظم ووالده.

بعد استكمال التحقيق، يقف الكاتب أمام مجموعة من الفرضيات حول حياة هذا الرجل اللغز، فهو حسب بعض الشهادات عميل للاستعمار والدليل نجاته من عملية تصفية قائد الأركان، كما أنه شخص نرجسي بدليل احتكاره لجميع السلطات، وإبعاده لكل من ساهم في قيادة حرب الاستقلال، مما يدفع إلى طرح بعض التساؤلات حول حقيقة الاستقلال، ذلك أن الدولة الاستعمارية تؤيد هؤلاء الأشخاص مقابل بقاء نفوذها داخل الدول، وعن حقيقة تبني الأفكار اليسارية رغم كونها تتعارض مع ما يجد هؤلاء الحكام! وكذلك عجز المثقف المعارض عن التغيير بسبب الفشل في التكتل، والعجز عن تقديم البديل، وكيف نجحت الدولة في تطوير أساليب المقاومة الثقافية ضد المثقف المعارض.

وتعكس كذلك حقيقة أخرى طرحتها الرواية متمثلة في كون الثوار البارزين لم يؤسسوا حياة عائلية، ولم يرزقوا بأولاد، إلا شخصية الأعظم، مما يعكس عقم الثورة، فهي وإن حققت بنجاح مكتب الاستقلال وتصفية الاستعمار عسكريا، إلا أنها لم تخلق النقلة الحضارية المرجوة، وهذا الانحراف جرى في كثير من الدول وتعكس النهاية المفتوحة للرواية ذلك الجدل القائم حول حقيقة بعض الأحداث في الثورة، فالتحقيق الصحفي لم ير النور، وهذا ما يتماشى مع فشل المثقف في المقاومة، كما يقود إلى حقيقة أخرى في كون هذا التحقيق ربما اصطنعه "عبد الغفور المعرفة خبايا والد، واستعماله كوسيلة مهمة في التأسيس لنظام جديد في الحكم.

2- رواية الأعظم – قراءة في ضوء النقد الثقافي:

ضمن رواية الأعظم مضمرات وملات ثقافية تحيل إلى قضايا عديدة أهمها؛ تمثيلات الهيمنة تمثيلات المقاومة. تمثيلات القوة تمثيلات المثقف, تمثيلات الغيرية وتختزل سلوكات وممارسات تشكل بشورها حالات ثقافية.

أول ما يشد القارئ نحو الرواية هو العنوان، باعتباره أول عقبة نصية تتراءى أمام القارئ، قبل ولوجه المتخيل الروائي، فالعنوان هو أكبر اختزال لفظي للمتن، فهو كما يقول "رولان بارت": الاسم أمير الدوال.

يحيل لفظ الأعظم إلى العظمة، والقوة والسلطة المنفردة، والصوت الواحد، الذي يختزل كل الأمور في رأيه ويخضع الآخرين إلى سلطته فلا يطو صوت فوق صوته، فهو الواد والأوحد، وهذا المدلول يمكن إسقاطه علي الواقع الثقافي في بلدان العالم الثالث. فبقدرة قادر تحول مجموعة من رواد حركات التحرر إلى دكتاتوريين، ودمويين همهم الوحيد هو الخلود في السلطة ولو بأبشع المسيل. وهذه الحقيقة تجدها ماثلة في دكتاتوريات أمريكا اللاتينية في الحقب الماضية، وهو ما يتناص مع كتاب: "خريف البطريرك" ل" غابريال غارسيا ماركيز".

وهذه الممارسات أنتجت أنماطا ثقافية خاضعة، وكرست عقدا فكرية، لا تستطيع الوقوف في وجه الاستبداد، كما صنعت نخيا مشققة تتسول للنظام ولا تملك حس المقاومة الثقافية، أضف إلى ذلك أنها أنتجت إلى هذه الرواية ضعفا اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا، أكثر مما أنتجه الاستعمار.

وتدور أحداث الرواية داخل مدينة متخيلة تدعى « المنارة » التي توحي بالنور والازدهار والمركز الثقافي والحضاري والفكري، كما تحيل إلى مكان مقدس هو مكان نزول عيسى عليه السلام من السماء لتخليصها من شرور المسيح الدجال. ومن هنا تبدو ملامح ما أرادت الرواية أن تمررها، وهو في الحقة تسق ثقافي يقوم على لعبة الإضمار والإخفاء مع بث إشارات موحية، فالمسيح الدجال و الاستعمار، وكل عوائق التقدم والازدهار.

وعيسى عليه السلام هو المخلص، وهو قائد الدولة: الأعظم، الذي بعثه الله ليخلص المنارة من الاستعمار، ويقودها نحو التقدم والازدهار، وفور قائد المسيرة المبجل، والذي يعمل بوحي لذا لا يجوز مناقشته أو الخروج عليه، بل من واجب الشعب التضحية والإذعان له في سبيل تحقيق أهداف الثورة، لكن المثارة تحولت إلى كهف مظلم يفعل ممارسات الأعظم وغطرسته، فأصبحت مزرعة تسير بالقوة واللغة الوحيدة في لغة السوط، حتى أصبح الحنين إلى ماضي الاستعمار هو المسيطر الأول على فكر كثير من أهل المنارة.

وبعد وفاة الأعظم ورث الحكم ابنه عبد الغفور نائب رئيس الدولة (المنارة). حيث يتماهى اسمه مع مرحلة جديدة من الحكم، وفترة قد تكون أكثر إشراقا وانفتاحا وبادرة لعهد جديد.

و" الغفور" هو اسم الجلالة الذي يتكئ على مدلولين فالله سبحانه يغفر لعباده، ولا يغفر كذلك، فكل يجازى بحسب عمله، كذلك : عبد الغفور فهو يحاول الانفتاح قليلا على بعض الجوانب التي تخدم تصوره.

لكن طغيان فحولة الأب (الأعظم) الفاسدة والمتسلطة بقت مكرسة وسارية داخل نفسية الابن، فهو لم يستطع الخروج على النهج الذي رسمه والده، وبالتالي فشل في إحداث مقاومة ثقافية الفكر والده.

وبالتالي فالأعظم يختزل عدة تمثيلات ثقافية متضاربة ومتصارعة يسعى كل تمثيل إلى البروز انطلاقا من الخلفية الثقافية التي يتكئ عليها ، محاولا في الوقت نفسه تكريس ثقافة معينة، والعمل على توجيهها وتقديمها كبديل وحل لجميع المشكلات.

غير أن هذه التمثيلات تكشف عن وقائع خضعة لسلطة الواقع الثقافي، الذي أنتجته مؤسسات ثقافية معينة، سواء كانت هذه المؤسسات خاضعة لفكر معين كالاستعمار أو أنها عبارة عن تراكمات تاريخية مملكة عبر الزمن، أنتجت في الأخير تمثيلا معينا.

3- التمثيلات الثقافية في رواية "الأعظم":

الرواية ظاهرة متنوعة الأبعاد، لا يمكن تجريدها من وظيفتها الثقافية، ولا يمكن في الوقت ذاته اختزال واستبعاد جمالياتها السرية والأسلوبية، والرواية تختزل الرؤى النقدية التي تنحبس في تفسير أحادي للرواية، وتتجاوز التطورات التي تحبسها على أنها ظاهرة أدبية

وفقط، حيث خرجت الرواية خاصة المعاصرة منها عن النمطية التترية الموروثة في اللغة والأسلوب من خلال افتتاحها لأفاق ومدارك جيدة بواسطة صيغ واختيارات أسلوبية بمها التداخل المعقد والمتشعب صنعت بها فاعلية خيالية جديدة شكل الإنسان وقلقه في العالم الذي يعيش فيه محور اهتمامها، وتأتي ذلك لأن الرواية وتعت من هويتها الأجناسية التي أكسبتها مرونة كبيرة في الإضاءة عن الإنسان والعالم. وتعندا في الشكل والخطاب. فالرواية الحديثة تجاوزت عوائقها الداخلية, منها من اختراق البناء الثقافي الأحادي الصوت والمعنى ومواجهة ما تولد عنه من رتابة وتكرارية والتزام عمل مؤسسة بذلك رؤية للفعل الروائي بما هو فاعلية إنسانية عابرة للحدود والثقافات والسياقات ملتحمة بالإنسان وفكرهم بحثا عن اكتناه وسير أعمق.

ووظيفة الرواية في الانغمار داخل المجتمع والكشف عن الجوانب المضمرة فيه وإعادة الاعتبار لدلالات وأنساق ولعنات الجماعية أو ممارسات ثقافية أصبحت تقع لأسباب مختلفة في إطار ما يسمى بالهامش.

أ3-1- تمثيلات الهيمنة:

لا يكاد القارئ الرواية " الأعظم " أن يتعرف على المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية ولا يستطيع أن يحصل من المسارد على مفاتيح لمعرفة ذلك. ومعظم الأحداث تدور في عالم متخيل سماه المؤلف المنارة وشي لا تحيل إلى بلد عربي بعينه وإنما تحيل إلى بلدان عربية مختلفة، والمثارة هي خلاصة للدول العربية أو لبعضها، وحتى الأسماء المختارة فهي تنتمي إلى بلدان عربية مختلفة.

تحاول رواية " الأعظم" أن ترسم ملامح التولة الوطنية في العالم العربي والتي تأسست في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، حيث يعود الفضل في ذلك إلى حركات التحرر الوطنية عن الكولونيالية وكيف تشب الصراع بين ثوار الأمس، وكيف تحولوا في النهاية إلى طغاة، وصل الحد إلى درجة التصفية الحسنية فيما بينهم، بحجة أن الثورة تخطئ في سبيل تحقيق أهدافها.

وتتخذ الهيمنة في رواية الأعظم أشكالا متعددة ومختلفة حيث تتجسد تارة على أشكال رمزية، وتارة أخرى نتخذ طابعا ماديا، إذ تسعى إلى إبراز قوة ومكانة السلطة في هذه الدولة تسعى الدولة بكامل أركانها إلى تأكيد هيمنتها حتى على شخص رئيس الدولة، حيث لا تتوانى في الحفاظ على حياته وبقاء سلطته بشتى السبل المتاحة، فالدولة تسعى إلى جعل رقيب له أينما حل " وبالرغم من أنه لم يكف عن عادة الخروج من دون مراعاة التدابير الأمنية، إلا أن أجهزة عيسى بوزو ظلت تؤمن له حماية غير ظاهرة، دون إحاطته علما بالأمر، فكان يحدث له الخوض في حديث مع بائع متجول، غير حلق الوجه في شارع من الشوارع، أو مع فلاح بالي الثياب، خارج المدينة، من غير أن يدرك أن الرجل ليس في الواقع غير عون مدفوع الأجر، مكلف بالحفاظ على سلامته، فقد كانت أجهزة بوزو ترتب الأمر على نحو يجعله لا يلتقي في طريقه سوى بمساكين وشحاتين مزيفين، مبعدة عنه الفقراء والمسحوقين الحقيقيين"[1]، فأجهزة الدولة تسعى إلى السيطرة على كل مظاهر الحياة التي يحياها كوادرها، وترفض كل ما هو جيد، وبالتالي تكريس سياسة الأمر الواقع.

ولأن غريزة الحكم وحب الكرسي تلغي حتى الأمور الخاصة في حياة الإنسان فإن الأعظم" يسعى إليها بشتى السبل.

« والحق أن انظاره كل تلك المدة القيام بأول زيارة لعائلته أمر ظل يدهشنا، لأنه كان لا يخفى على أحد منا قلة صبره على النساء بحيث كنا نظن أن أول شيء سيقوم به بعد نزولنا من الجبال هو الهرولة نحو امرأته، فإذا به يصير في نهاية المطاف ثلاث أعوام إضافية بدعواتنا إياه إلى منح نفسه قسط من الراحة، والذهاب إلى بيته لرؤية أبنائه وزوجته ووالده، ردا علينا في كل مرة بأن الشعب هو عائلته الأولى والأخيرة»[2] ، فحضور هيمنة الحكم والرغبة في الاستمرار فيه غلبت غريزة الحب والوصل التي هي فطرة في الإنسان، ولو أن حب التملك فطرة في الإنسان كذلك، غير أنه خلب الأخرى على هذه.

[1] ابراهيم سعدي، الأعظم (رواية)، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط/2010، ص22.

[2] الرواية ، ص26.

ويسعى هذا النظام الجديد إلى جعل الأمور كلها تدور في فلكه، حتى يتمكن من بسط هيمنته على شتى الأمور في هذه الدولة الجديدة، دون مراعاة لمبادئ الثورة التي من أجله قام هؤلاء بحمل السلاح في وجه المحتل" لقد سقط بوزو في وقت بدأ للجميع أنه صار أقوى من أي وقت مضى، أما أن يكون الأعظم قد عينه بعد ذلك مستشارا له، فهو أمر لم يتطل على أحد، مكتب بوزو الجديد في قصر الدولة لم يكن مجهز حتى بجهاز تلفون، لم يعد الرجل مكلفا بشيء في الحقيقة، صار يقضي وقته في بطالة تامة، لا شغل له في مكتبه الخاوي"[1]، فالأعظم من خلال هذه الممارسة كان يسعى إلى تنميط الحياة بكل مجالاتها، يجعل كل الأمور كور وفق منظوره خاص.

ويسعى الأعظم إلى إبراز الى الذات المتعالية والمتسلطة وغير الآبهة بالغير من خلال بعض التصرفات التي يقوم بها في حضرة مستشاريه وأعوانه « ولم يبقى إلا الأعظم وأنا، في القاعة جالسين على أريكتين متقابلتين عدا أن فخامته كان كعادته واضعا رجليه على الطاولة الواحدة فوق الأخرى، على غير ميعه مني في الحقيقة»[2]، فهذه الممارسة تعبر عن هيمنة ثقافية يسعى الأعظم من خلالها إلى تعزيز خطاب الذات المسلية والتي ترى نفسها فوق الجميع.

وتسعى الهيمنة المجسدة من خلال رجال الدولة إلى صناعة أنماط ثقافية تخدم الاستبداد، وتضمن استمراريته إلى أبعد الحدود، وفي شتى المجالات «خاصة أنه لم يكن يخاف عنه اعتمادي على مصدر مؤهل، أعني أمي التي حولتها إلى جاسوسة تتسقط أخبار كل من مطلقته ووالده. إن الشيخ وراء رفض زوجتي السابقة للحياة الثقة التي عرضت عليها، أعرف أنه ذو تأثير كبير عليها[3]، فالدور الذي يقوم به الجواسيس في كثير من الأحيان هو دور غير معروف بالنسبة لهم، إنما يتم استغلالهم من قبل أقرب الأشخاص إليهم، وتحيل

[1] الرواية ،ص 30.

[2] الرواية، ص61.

[3] الرواية ، ص61.

كذلك هذه الفقرة إلى هيمنة نسق القرابة (الأب والابن) على ثقافة الأعظم، فلو كان هذا الشخص المعارض غريبا التمت تصفيته.

ويسعى الجهاز الحاكم إلى ممارسة كل أشكال السيطرة والقوة على الدولة الفتية عن طريق جمع كل السلطات والصلاحيات في يد الحاكم العام للدولة الأعظم رئيس الدولة، رئيس الحزب الوحيد، رئيس المجلس الثوري للإنقاذ الوطني، القائد الأعلى للقوات المسلحة الرئيس مدى الحياة، رب كل شيء في المنارة»[1]. وهذه الممارسات إنما تؤيد النزعة الفردية والهيمنة الأحادية، والصوت المنفرد، وفي ممارسات كثيرا ما تصادفا في حياتنا المعاصرة في ظل هذه الأنظمة الشمولية، التي عملت على اختزال كل مظاهر الحياة والثقافة في جانب أحادي وفقط، وفتح المجال إلى سريان هذه الهيمنة الثقافية في لا شعور الشعوب الضعيفة، فأصبحت في كثير من المرات تجسد هذا النزوع إلى أبعد الحدود في ممارساتها اليومية دون وعي منهم.

ولأن الشعوب تجد هامشا من الحرية داخل المؤسسات الدينية فهذا الأمر ما كان ليغفل عنه الأعظم" فصوب اهتمامه النجاة هذه المؤسسة. « حين وصلت إلى ريس، صلت ركعتين في قبة سيدي نعمان خالية القلب عن أي عتاب السيد الوالي الصالح، متضرعة أنلا يخذلها هذه المرة أيضا، وأن يساعدها على إعادة كوثر إلى جادة الصواب ويحول دون تسليط الأعلم عقابه عليها، وأن لا يلحق بها السوء، وأن يفصل بين المحبين، ويعينهما على تحمل آلام الفراق، وعذاب الشوق ذارفة دموعا مدرارة قبل التصدق بمبلغ من المال في صندوق الصدقات وتودع الحارس الأصم والأبكم، تغادر المقام، تمشي خافضة الرأس وسط أرض يابسة"[2]، فالمؤسسة الدينية تلعب دورا كبيرا في حياة الفرد، وتلعب مجموعة من الممارسات دورا فعالا في صناعة ثقافة القرد، والدولة تسعى إلى تنميط الحياة الدينية وفق توجه خاص بها حتى تتفادي جميع المخاطر.

[1] الرواية ، ص67.

[2] الرواية ، ص71.

ويحاول الأعظم المسيطرة حتى على الحياة الشخصية للمحيطين به فهو لا يتوانى في خطف خطيبة صديقه ورفيقه في الكفاح، حيث لم يكتف بالزواج من هذه المرأة، بل يتجرأ على دعوة خطيبها السابق إلى عرسه «حمدان لم يحضر العرس، بالطبع لكن إذا فكرت أيها الصديق الكريم، أن ذلك راجع إلى أن الأعظم لم تذهب به المقالة إلى حد توجيه دعوة له الحضور حفل زواجه، مما كانت خطيبته، وحقه الطبيعي والشرعي والثوري أيضا في نظر كل الرفاق، فسوف تكون في هذه الحالة على خطأ منين، إذ أن الأعظم أرسل له دعوة رسمية شكلا ومضمونا، شأنه في ذلك شأن غيره من الرقاق القدامى"[1]، فالأعظم يسعى إلى تأسيس نمط ثقافي أسمه الأمر الواقع.

تحاول الرواية إلى تقديم أمثلة عن بعض وجود الهيمنة الثقافية المندرجة تحت قواعد معينة متعلقة بتأصيل ثقافة دون غيرها.

ولعل أخطر حيل تمرير الهيمنة تتجسد في إفراغ الخطاب من محتواه، وجعله ينور في فلك الشمولية « لم يعد الآن بحاجة إلى ذلك، لديه كل الملفات اللازمة عفي، قلت عنك وعنا جميعا، سينتهي به الأمر في يوم من الأيام إلى ذبحنا جميعا, قال على كل خمسة أيام ليدرك بعدها أن اسمه لم يدخل خطبة الجمعة، وطالما لازلت مكلفا بهذا القطاع، فإنه لن يدخل أبدا»[2]، فرغبة الأعظم في السيطرة والقرد في كل الأمور جعلته يتجرأ حتى على الخطاب الديني، ويجعله وسيلة وأداة طيعة التمرير ما يريد.

والمنارة بطابعها ونظامها تقرض مخيلة الشخص الواحد في كل مناحي الحياة، حتى الإمام يجسد تلك النزعة «فإمامة الذي تتلمذ نور الدين على يده أثناء الصبا كان رجلا طاعنا في السن، فظل يعتلي مشيرة منذ تأسيسه أكثر من خمسين عاما»[3].

والسلطة المتغطرسة تسعى إلى اكتساب أكثر من منطقة نفوذ داخل المجتمع، فحتى المناطق المغضوب عليها من قبل النظام كانت مخترقة معك الحق، أنظر إلى هؤلاء

[1] الرواية ، ص81.

[2] الرواية، ص91.

[3] الرواية، ص94.

الزبائن، نصفهم من عناصر مخابرات الأم، هذا من المتقين المزيقين أكثر مما هناك من الحقيقيين ما لا تستطيع أن تتيقن في أبي أنت تقع كلمات، في أذن أخ أم في أذن مخير، أسأل الحاج أكرم"[1] فرغم أن هذا المجمع كان للمغضوب عليهم إلا أن النظام حاول جاهدا جعله يقبع تحت غطائه.

والنظام يختار أشخاصا بعينهم التمثيل هذه الهيمنة، حتى يكشف عن الأشخاص المخالفين له « انظر إلى تلك الشابة الجالسة وراجت فإذا أتيت حركة نحو الخلف، قال بيتر في الحين :- لا، لا، لا تلتفت إليها، انظر إليها في المرأة، قدامك، خلف الحاج أكرمه فعلت: ولما رأيت وجه الشابة قالت: إنها رائعة!.

- أعرف، ليس هذا ما أريد الحديث عنه، حين تعرفت عليها قالت لي بأنها شاعرة، وقرأت لي بعض القصائد، إحداها قصيدة هجاء رائعة ضد الأعظم، ولكن وأنا أتحدث معها اكتشفت أنها لا تملك أي ثقافة في الشعر. هل هذا ممكن يا بيتر ؟.

- المشكلة، ليست هنا يا بيتر، أظنها من أعوان مخابرات الأعظم »[2].

فالنظام يختار من يجد له رواجا في أوساط الناس، حتى يفرض هيمنته على جميع مظاهر الحياة.

وتفرض الهيمنة نوعا محددا من وسائل السيطرة، ويعتبر الإعلام أفضل وسيلة التكريس هذا النمط، فبالإعلام يمكن التحكم في جميع مظاهر الحياة « ركبت رقم تلفون ممدوح، لكن لم يرد علي لا هو ولا أمه ميمونة، في الساعة الثامنة فتحت قضائية نظام الأعظم. لا شيء عن وفاة أبيه. كانت النشرة أخبار عادية»[3]. فالتعتيم الإعلامي له دور كبير في صناعة الحكم، ووسائل السيطرة وتوجيه الآخرين والرأي العام.

من عادة الأنظمة الشمولية والحاكمة إقامة تماثيل تكرس نوعا معينا من الهيمنة، ونشر أفكار إيديولوجية تحطها بمثابة الضوابط التي لا يجوز الخروج عليها. « وبأن ميميش

[1] الرواية ، ص108.

[2] الرواية، ص108-109.

[3] الرواية، ص110.

نقل إليه رغبة الأعظم في أن يشرف على أشغال إنجاز تمثال خاص به يتصب في قلب المنارة»[1]. فالتمثال يفرض هيمنة إيديولوجية، ويتوب عن الأعظم في حراسة المدينة (المنارة) من شتى الأمور التي قد تنغص حياة النظام.

إن هذه التمثيلات المشكلة للهيمنة تسعى إلى تبيان درجة الحرص من قبل النظام على ديمومة حكمه، ورفضه لكل رأي مخالف، فذكاؤه حتم عليه أن يهيمن على شتى المناحي سياسية، عسكرية، دينية، إعلامية، إيديولوجية، اقتصادية).

فالنظام موجود عن طريق هذه الوسائل في جميع مناحي الحياة حتى تلك المناحي المهملة (السجن، المنفي).

وتلعب الهيمنة الرمزية دورا فعالا في تكريس ممارسات الطاغية «حين مرت العربية بالنصب الضخم الذي أقامه لنفسه وسط العاصمة، كان أكبر من كل ما يمكن رؤيته هناك، وفي أي مكان آخر في المنارة على الأرجح أكبر من أي مبنى، ومن أي عمارة، ومن أي شيء أخر، لا أخفي عنك أني دهشت من ضخامته، وأكاد أقول من عظمته، كل شيء كان يبدو بجواره صغيرا وحتى تنافها"[2] فالهيمنة المنتهجة هي من جعلت الأعظم يتجسد في جميع مظاهر الحياة، ويبدو تمثاله في كل مكان، ولا هروب من جبروته.

3-2- تمثيلات القوة:

تتوفر رواية الأعظم على الكثير من مسوغات التصادم بين السلطة والمثقف يرجع بعضها أحيانا إلى طبيعة المنقف لكن الجزء الأكبر برجع إلى إفراط السلطة في استعمال القوة لغرض إقصاء الأخر كشريك لها في إدارة الشأن الاجتماعي، وهي تصادر حق المنقف في فهم ما يجري بل تهمش نورد، لأنها تعتقد بأنها أكثر قدرة على القيم من المثقفين والسلطة لا تتواني في مزاحمة المنقف حي في ميته باستعمال بعض الحيل في شكل قوة رمزية، باعتماد بعض رجالها كأدباء، شعراء ونقاد ومتفقين والقوة التي تستعملها السلطة لا توجد فقط في سلطة الرقابة الظاهرة، بل تخترق الشبكة الاجتماعية برمتها.

[1] الرواية ، ص113.

[2] الرواية، ص138.

تستند السلطة في الرواية إلى فرض وتكريس خياراتها السياسية والفكرية والاقتصادية إلى عناصر قوة متعددة سواء كانت مادية أو رمزية، باعتمادها السجن والنفي والإقصاء والتضييق على العيش ودفع المثقف إلى الاسترزاق وبتغليبها المنطق العسكري مقابل السياسي باستعمال بسطة السلاح، وهي لا تتردد في إشهار سلاح القوة في أي مناسبة من المناسبات حتى ولو كانت الشرعية الثورية، لأن في استحضار التاريخ عنصر قوة تلوح به في وجه الأجيال التي لم تشاركها الثورة.

تنميط وفرض نوع معين من الثقافة وتكريس إيديولوجيا معينة لا يخلو تثبيته من استعمال القوة لأنه ديدن الأنظمة القمعية والشمولية بالخصوص.

فسلطة الأعظم لا تتردد في إطلاق وحدها إزاء من يريد إصلاح أخطائها أو مقاسمتها مقاليد الحكم بل هي لا تقبل من يشاركها الرأي، وتفضل العزف المنفرد، كما تمارس الإقصاء والعزل المكشوف « ثم إنه لم تمض مدة طويلة بعد ذلك حتى أزاحه نسيبه من الحكم، فكان القرار غير مفهوم و مفاجئا، فما الذي حدث حتى يقيل الأعظم صهره من منصب يفترض أنه لا يوجد رجل ثقة يضطلع به أكثر عن عيسى زوج أخته؟ ولكن تحدث البعض عن العلاقة بين القرار والمحاولة المسابقة لاغتيال الأعظم، والبعض الآخر عن النفوذ المتزايد لعيسى بوزو أو عن مخاوف نسيبه منه»[1]، إن شدة الحذر والتحوط الذي يمارسه الاستبداد حول مشروعه يجعله لا يتردد في استعمال القوة مع من خالفه حتى ولو كان من محيطه القريب.

في غالب الأحيان ما تأخذ القوة طابعها الرمزي الذي يتوارى وراء أنساق مضمرة تأخذ أحيانا طابعا عمرانيا أو شكل لباس فاخر يقرض هيمنته على الآخر قصد إسكاته أو إذلاله من دون تواصل معه « على خلاف أمين شريف كان المستشار السابق للأعظم يقيم في حي راق داخل بيت أوسع وأحسن تأثيثا. وجنته مريا بذلة بنية مفصولة على المقاس مع قميص أخضر، يحمل رابطة عنق حمراء تنزل إلى غاية الحزام، يبدو شعرة المقصوص

[1] الرواية ، ص30.

بعناية وبقامته المستقيمة والطويلة بعض الشيء في صرامة هيئة موظف في ميدان المالية مثلا»[1]، فالقوة تخترق الشبكة الاجتماعية بشكل مضمر لا يتفطن إليه أفراد العامة من الناس، فتتشكل شخصياتهم وفقا لما تمليه وتثبته هذه القوة من أنساق فيصيروا معلبين ومنمطين ثقافيا.

عادة ما تلجأ السلطة إلى ترويض الأشكال الثقافية التي تكون عليها معظم الجماهير بغرض احتوائها، وإن تعذر عليها ذلك في تقرضه عن طريق الإكراه لتحوله إلى نمط ثقافي سائد « فقد أردت تجنب طالبي التدخلات من معارفي القدامي، القضاء مصالح لهم في هذا الأمر أو ذاك، وخصوصا بغية العثور على العجوز، حتى لا اضطر إلى البحث عنه في الخارج»[2]. فالسلطة تتجنب فتح المجال للحوار وبالتالي عدم الوقوع في متاعب أخرى والإبقاء على النمط الثقافي المقروض، وتم طرح السؤال والنقاش ولغة التواصل عندها في القمع والرفض والإكراه.

يحدث وأن تكون القوة في الاتجاه المضاد أي من قبل المعارضة بغرض تكريس أو إحياء التراث أو ثقافة معينة تسعى السلطة إلى طمسها وتجاوزها « ذلك أن نور الدين سطورا كان قد نظم حفل زواجه في بيته، كما يفعل عامة الناس، وليس في أحد الفنادق الفاخرة الموجودة في العاصمة، كما صارت عادة وجهاء النظام في مثل هذه المناسبات»[3] قنور الدين مسطورا جعل من إحياء التراث الثقافي وهو تنظيم حفل الزواج على طريقة العامة من الناس، واستحضاره لهذا الموروث الثقافي هو بمثابة قوة مقاومة للسلطة التي تسعى إلى استبدال هذا التقليد بشق ثقافي لا يتفق مع المقومات الشخصية المتعارف عليها من قبل عموم الناس.

تتوسل السلطة القوة في المرات العقيدة لتنميط نسق ثقافي معين، وأحيانا أخرى تستعملها كوسيلة لإذلال وإرغام المثقفين خاصة للانسحاب من مساحة الصراع والركون إلى

---

[1] الرواية، ص31.

[2] الرواية ،ص36-37.

[3] الرواية ، ص96.

الراحة والذعة والاستسلام لليأس والقنوط «أغلق بابه وراءه واستدار نحوي، وقال إن الأعظم يريد إذلالي، أمر بتوقيفي الليلة بالذات وأعوانه ينتظروني في الخارج»[1]، فالأعظم تحين التوقيت وهو حفل زفاف نور الدين سطورا حتى يكون مفعول استعماله للقوة مضاعفا أي سجنه وحرمانه من مواصلة حفل زفافه.

تلجأ السلطة إلى الإقصاء وأحيانا أخرى إلى حد التصفية الجسدية للمخالفين لها إيديولوجيا لأنها لا تقبل بالاختلاف الفكري ولا العقد الثقافي «كما كان الأمر من قبل، على الأقل ممن أعرفهم منذ اغتيال بوعلام سيبوه، القائد التروتسكي، أحد أوائل المعارضين لنظام الأعظم، قبل بضع سنوات خلت، عند مدخل ن الأفق الأزرق، قل عندهم في المقهى. كانت أصابع الاتهام قد سددت حينها باتجاه الأعظم أو بالأحرى باتجاه مصالح مخابراته، لكن لا شيء ملموس انجر عن التهمة، وظلت الجريمة بلا عقاب. لقد فعلت المصالح المشتركة بين بلاد المنفى ونظام القائد الأعظم فعلها كالعادة»[2]، توظف السلطة القوة ضد كل ما من شأنه أن ينغص عليها المضي في تنفيذ مخططاتها وضد من يحالفها الرأي والتصور اتجاه إدارة الشأن العام .

ومن مظاهر القوة التي تسعى السلطة إلى استخدامها التظاهر بالتعالي والاستكبار في وجه المخالف، والبقاء في الأبراج العاجية، وتم التزول إلى المستويات التي تحيي فيها الجماهير، وفرض مسافات محددة بينها وبين هذه الجماهير، حتى ولو كان ذلك على حساب مخالفة بعض الأصول « حين عدت إلى بيتي وجدت رسالة هاتفية تقول: طاب نهارك السيد مانيش، أنا المستشار ممدوح اتصلت بك لأنعي لك موت العم الطاهر، بلغني أن حضرة القائد الأعظم لم يشارك في تشييع جنازة أبيه، حضرها بتكليف منه رئيس حكومته هيثم ميميش وأبناؤه الثلاثة من مطلقته كوثر، إضافة إلى أولاده من مونية وسارة»[3].

[1] الرواية، ص97.

[2] الرواية ، ص107.

[3] الرواية ، ص110.

فالأعظم يقاطع جنازة أبيه حتى لا يراه الناس ولا يختلط بهم، وهو القائد الأعظم القوي الذي يتوهم بأن ملك الموت لن يجد سبيلا إلى قبض روحه، وهو بالقوة التي يحوزها أزلي وباق على مدى الحياة، وأقصى ما يمكن أن يتنازل عنه هو تعويض حضوره بإرسال من يمثله ممثلا في وزير الداخلية وهو كذلك رمز للقوة والقمع والبطش خاصة في البلدان الشمولية.

تسعى السلطة في استخدام القوة إلى نمدجة الحياة وفق نمط تفرضه، بالعمل على إزالة بعض المعالم وتقويضها، ثم تعويضها بملامح أخرى، حتى ولو كان تغيير ملامح البشر بتغييب هوياتهم وطمسها فيصيحون أناس آخرين حتى إذا ما فتح الباب ورأيته، شق علي التصديق بأنه هو فعلا إذ وجدته قد تغير في ظرف قصير في الواقع، تغيرا باعنا على الدهشة، ينتعل بلغين، يرتدي قميصا عقودا عن الصبر وسروال جيتس، أشعت الشعر ضامر الوجه، غير حلق اللحية. هيئة الوزير ووقارها فارقه بسرعة غريبة ومحزنة كأنه لم يكن في يوم من الأيام من رجالات دولة المنارة الكبار»[1]. فالسلطة (المنارة) لا تتوانى في فرض سيطرتها حتى في تغيير ملامح الأشخاص بالمطاردة والمتابعة والحصار والمبالغة والإفراط في استعمال القوة كي يخلو لها الجو لتمرير مشاريعها دون أدنى مقاومة، لكن قد تكون هذه القوة ناجمة عن ممارسات فرد بعينه كما هي ممثلة في شخص الأعظم وقد تكون مؤسسة سياسية أو ثقافية أو اقتصادية أو إعلامية « فحاولت تهدئة روعي، مفكرا أن احتمال بقاء زوكورة على قيد الحياة أوفر بكثير من إمكان أن يكون في عداد المتوفين. بالنظر إلى قلة الضحايا حسب ما فهمت من كلام الرقيب الأول، وأيضا باعتبار أنه لا يمكن أن يكون العدد كبيرا ولا يروج الخبر في كامل أرجاء المنارة، على أنني لم أحس بالاطمئنان، بل انتابني الكثير من القلق، فما أسهل الآن على أجهزة الأعظم القضاء على زوكورة والادعاء بأنه مات بداء الطاعون»[2]، تنجح الماكنة الإعلامية للسلطة أحيانا بقوة دعايتها الإعلامية في استمالة وترويض من يقع تحت طائلها حتى ولو كان يحسب على النخبة، وبالتالي تفلح

[1] الرواية، ص120.

[2] الرواية ، ص131.

في صناعة رأي عام يدين يدينها ويعتقد اعتقاداتها. ومن طبائع الأنظمة الشمولية تقديس الأفراد، وإحاطة شخصهم بهالة كبيرة من الغموض والإبهام حتى يكونوا مثار خوف من الجماهير، كما فعل الأعظم عندما أقام التقصه تمثالا ضخما وسط العاصمة «رحت أنظر إلى الطريق كانت صورة الطاغية في كل مكان ... حين مرت العربة بالنصب الضخم الذي أقامه لنفسه وسط العاصمة. كان أكبر من كل ما يمكن رؤيته هناك وفي أي مكان آخر في المنارة على الأرجح. أكبر من أي منيتي وعن أبي عمارة، ومن أي شيء آخر، لا أخفي عنك أنني دهشت من ضخامته، وأكاد أقول من عظمته، كل شيء كان يبدو بجواره صغيرا وحتى تافها»[1]. فتعليق صور الأعظم في كل زاوية وفي أي مكان إشارة إلى الإطلاق في الحكم، وتمركز جميع السلطات في يده وهو الآمر والناهي، وإقامة التمثال الضخم وسط العاصمة وهو الأكبر من كل ما يحيط به هو إفراط في العالي والاستكبار أي بلغ حالة التأله. كذلك أن العاصمة يصنع فيها القرار السياسي الذي يحدد وجهة الدولة، وبوجود هذا التمثال في قلب العاصمة دليل على وجود قوة رمزية تحيل إلى مركزة القرار السياسي.

من خلال الوقوف على بعض تمثيلات القوة داخل الرواية وقفنا على مركزية الأساليب العديدة والأنماط المختلفة التي تستخدمها الأنظمة الشمولية خاصة حالات المصادرة والتطويع والضبط، وكيف تمايزت وتعددت أوجه المراقبة وتناثرت السلطة حبات صغيرة في كل مناحي الحياة عير تدخل الدولة وبسطها لنفوذها على جميع نواحي المجتمع الهرمية وغير الهرمية.

3-3- تمثيلات الرفض والمقاومة:

من خلال بعض النماذج من تمثيلات الهيمنة، تجد مقابلا لها في بعض تمثيلات المقاومة، فهذه التمثيلات تعمل كمثيل مضاد للهيمنة، وتسعى إلى كسر احتكارها.

غير أن هذه التمثيلات تأخذ طرقا شتى في البروز داخل النص الروائي، فقد تكون رمزية أو تكون مباشرة تحاول الوقوف في وجه الهيمنة، وتتنوع وفق عدة أنماط (فكرية، سياسية، ثقافية) كما تتخذ طابع الرفض المباشر.

[1] الرواية، ص138.

وتتجسد أول مظاهر المقاومة المباشرة داخل المتن الروائي عبر محاولة اغتيال رئيس الدولة من قبل أحد الأشخاص، حيث تمكن هذا الأخير من اختراق الحراسة المفروضة على الرئيس «قدم بوزو استقالته من منصبه كمسؤول عن المخابرات بعد محاولة القتل التي تعرض لها كلوك، وإن رفضها بطبيعة الحال، على اعتبار أن مدير العملية كان سيحقق على الأرجح هدفه لو لا اتخاد بوزو تدابير لحمايته ومعرقه بعاداته، فقد كان ضمان أمن الرئيس أمرا صعبا... وإن لم يفهم عيني يورو في آن واذ كيف أمكن مدير محاولة الاغتيال دخول الجامع ببندقيته والصعود إلى غاية المنتنة لإطلاق النار من قالك، الأمر الذي دفع به إلى الإقرار، بينه وبين نفسه بمسؤوليته فيما جرى»[1]، فهذا الحادث يدل على نجاح المقاومة في ظل هذه العوائق الكبيرة المفروضة من قبل هذا النظام على جميع مناحي الحياة داخل دولة (المنارة).

وتتجلى صور المقاومة كذلك في إطار الحفاظ على الموروث التقليدي ضد كل عوامل الحداثة التي تسعى من خلال المنارة) إلى تنميط الحياة الثقافية «فرد العجوز الذي ظل كما في السابق يرتدي الجبة الشعبية، يعتمر الشاش ولا يفارق عكازه القديم، قائلا هذا صحيح كذلك، مما يعني يا ولدي أنه لا يوجد حل لهذه المصيبة»[2]، فالحفاظ على اللباس هو رد على هيمنة كل أشكال الأحادية الثقافية التي تسعى إلى جعل ثقافة الأخر مسيطرة

وقد تكون المقاومة من طرف الشخص الذي يسعى إلى الهيمنة وذلك بإتباعه بعض التصرفات التي يراها عادية، لكنها تدل على روح المقاومة في القاعة ظل يجذب أنفاسا من سيجارة الكوبي الفخم»[3]، هذا التصرف، ودلالة السيجار تعبر عن حس المقاومة للفكر الرأسمالي الحر، عن طريق استخدام السيجار الكوني، وما يعكسه من دلالة عميقة، فكوبا هي أشهر دولة مناهضة للإمبريالية، والسيجار هو رمز للثائر" تشي غيفارا" حيث يسعى كل قادة البلدان حديثة الاستقلال إلى تقليده وجعله أيقونة يسيرون على نهجها.

[1] الرواية، ص28.

[2] الرواية، ص38.

[3] الرواية، ص46.

ويعتبر الرفض لأوامر الطاغية بمثابة أكبر دليل على وجود روح المقاومة «رفض الشيخ نور الدين سطورا دعوته لقراءة الفاتحة يوم مع تلك القران المشؤوم، فقد امتنع الشيخ عن المشاركة في كل ما كان له صلة بهذا الأمر، وقد أدرك الشيخ بالطبع يومها أن فخامته لن يغفر له عمله، وأن مستقبله السياسي قد انتهي»[1]، فهذا التحدي المباشر لأوامر (الأعظم) هو أبرز تجليات المقاومة، رغم العواقب المشجرة عن ذلك.

وتبرز كذلك إحدى أوجه المقاومة من خلال مقاطعة الرقاق لكل ما يمثل السلطة فكثير من الرفاق القدامى مثل لمين شريف، وإيمان زوكورة، مؤلف نشيد قذالك يا بلادي والشيخ نور الدين سطورا وغيرهم، قاطعوه، والبعض الآخر لم يقاطع لكنه انتحى زاوية جانبية على غرار عبسي بوزو، مثلما أذكر أيضا أن أحد الرقاق قدم شهادة طبية لتبرير غيابه عن ذلك الحفل غير البهيج»[2]، فمقاطعة هؤلاء وتقديمهم لحجج مختلفة هو جانب ينم عن روح الرفض والمقاومة.

وقد يتخذ المقاوم بعض الحيل الثقافية حتى يتجنب مقص الرقيب، ويمرر ما يريد، دون أن يتعرض لأي مشاكل." وكذا إيمان زوكورة أي الشاعر كما يلقبه رفاقه، الذي استمر يمارس فن النحت ويكتب الشعر، لكن باسم مستعار"[3].

الدلالة الاسم المستعار تخفي وراءها روح التمرد والرفض، فرغم المسؤوليات الكبيرة وانخراطه في النظام، إلا أنه لم يخف تلك الروح المتمردة الراغبة في التغيير.

ويلجأ بعض الأشخاص إلى التمادي في الرقص، ولو على حساب الحياة، فالموت كذلك تعبير عن الرضا بالحياة في ظل هذا الطاغية وإذ كان عمله أول عملية انتحار من قبل شخصية سياسية تاريخية في البلاد بعد الاستقلال، وقد عثر على حمدان في وضعية من يجلس على أريكة، هي نفسها التي ظل قاعنا عليها أثناء زيارتي له مرتديا زيه العسكري القديم، ثياب الثائر السابق، طاقته القديمة على رأسه. لقد تأثر بالطبع جميع الرفاق بهذه

[1] الرواية، ص81.

[2] الرواية، ص80.

[3] الرواية، ص82.

النهاية، فقد أوضحوا أن حمدان أراد أن يبعث رسالة مفادها أنه مات شهيدا وأن الأعظم خان أمانة الثورة»[1]. فالانتحار بالزي الثوري، هو رفض للحياة في كنف الظلم والجور، كما يدل المشهد الذي صور لفا لحظة الاغتيال على اعتزاز هذا الشخص بماضيه الثوري، وهو رسالة رمزية مفادها استحضار الماضي لمقاومة الحاضرة.

وتكون المقاومة ذات أبعاد نفسية، حيث يفضل الشخص المقاوم ثقافة الصمت والكتمان على حساب الراحة النفسية التي قد يجدها لو تحدث حين كان حمدان يستقبل زائريه العلنيين، والسريين لم يكن يشكو لهم من شيء تقريبا لا يقول كلمة، مكتفيا بالإنصات لا غير، وإن ظل الشرود يبدو عليه أكثر في تلك الأيام، والانطباع بأنه غارق في الحديث مع نفسه يطغى على كل شيء آخر، وبأن كل ما يتناهى إليه من الخارج هو نوع الضجيج العديم المعنى، لا غيره»[2]، فهذا الشخص يحاول إيجاد عالم بديل خاص به، بعيدا عن عالم الظلم والنفاق والجور الذي طبعه هذا النظام.

وكثيرا ما عبر بعض الأشخاص عن رأيهم بصراحة أمام(الأعظم)، ورفضوا كل أوامره التي تتعارض مع قناعاتهم الشخصية والثورية حتى إذا ما انتهت الخطبة، تبين أنه لم يرد فيها ذكر الأعظم، لا من بعيد ولا من قريب، لا داء إلى الله من أجل حمايته، ولا دعوة إلى طاعته، ولا شيء آخر من هذا القبيل، فأدركت حينها أن الشيخ عصا أوامر الأعظم»[3].

فرغم العواقب التي قد تنجر عن هذا الفعل، إلا أن الوفاء للمبادئ يقف عائقا في وجه تحقيق مبادئ الطاغية وتكريس هيمنه.

وتختلف المواقف وتتعدد في أحيان كثيرة التعبير عن روح المقاومة والرفض كانت استقالة نور الدين سطورا من منصبه الحكومي أول حدث من نوعه، يقع في البلاد منذ حصولها على الاستقلال، لكن وكما توقعت رفض الأعظم استقالته، على أنه بات في أن واحد لا يدعى لحضور الاجتماعات سواء تعلق الأمر بالاجتماعات الوزارية، أو تلك

[1] الرواية، ص85.

[2] الرواية، ص86.

[3] الرواية، ص92.

الخاصة بالمكتب السياسي للحزب، أما خطب الجمعة فقد خرجت من رقابته»[1]. فمؤسسة المنارة كانت تفرض نمط الإقالة، حتى لا يخرج أي شخص منتصرا على قراراتها، غير أن استقالة هذا الشخص جعلها نقد كبرياءها وبريقها وبالتالي فقد قام بكسر هذا النمط المسيطر.

وتتخذ المقاومة في بعض الأحيان، طابعا عنيفا متمثلا في استخدام القوة العسكرية لأجل وضع حد لبعض الممارسات القمعية. وكان من المفروض أن تضعه عند حده منذ مدة طويلة ... فمر بذهني أن أوضح له بأن لكل شيء وقته، وبأنه يجب أن تثق في بيديا»[2] واللجوء إلى هذا الموقف حلمه فشل المقاومة السلمية وإنسداد قنوات الحوار مع هذا الأخير، فالحل الراديكالي هو الخيار الحتمي والوحيد التخلص من كل أشكال الهيمنة.

ولأن الرمز في كثير من الأحيان يعير بدلة كبيرة، فهو خيار متاح للمقاومة «على الجانب المقابل للزاوية التي كان يوجد فيها التليفون: طيور، أشجار وجبال وأعشاب عصافير وثوار جرحى وشهداء وطائرات حربية وحطام مروحيات وأسلحة وثوار ... تروي تاريخ حرب التحرير بعنفه وصحبه وتضحياته، معيدة إياي إلى حياة الأدغال، حيث ولدت جميعها وسط البرد والجوع والموت»[3]. هذه الحيوانات بكل أشكالها، وبعض البقايا من ذاكرة الثورة، فهي حقيقة الأمر مقاومة رمزية للتعسف الذي يمارسه (الأعظم).

ولكل شخص منظوره في المقاومة، ف يسعى رأي معين إلى التشديد عليها ومحاولة قرضها بقوة من خلال إسقاطها على واقع أخر، يجد في ذلك راحة نفسية «أما هو فقال أيضا إنني أفكر كذلك في النحت على الحجر. لقد حان الوقت لأجرب الأمر، فذلك ما يصمد أمام الزمن، أما الخشب فيبلى، فحركت رأسي مرة أخرى مؤمنا على كلامه في صمت، ملاحظا بيني وبين نفسي كم كان يعج بالأفكار والمشاريع من دون أن أشعر مع ذلك سوى بمدي وحدته، سوى بالخوف عليه»[4] ، فهذا الشخص من خلال إيثاره النقش على

[1] الرواية، ص95.
[2] الرواية، ص117.
[3] الرواية، ص122.
[4] الرواية، ص124.

الحجر رغم ما فيه من مشقة وتعب إلا أنه يحاول إبراز سعيه إلى تكثيف المقاومة وابراز التحدي.

وتلعب الشائعات دورا كبيرا في إحداث أمور تنغص على أي قوة أو هيمنة في العالم حياتها، وتقف في كثير من الأحيان بمثابة الجدار الصلب لإحباط مخططاتها «إذ كانت تلك التعليقات نشي في كل مرة بأن هناك شيء ما على غير ما يرام في هرم السلطة، مما كان يجعل منها في العادة مرتعا لمختلف الشائعات والتأويلات التي كانت لا تلبث أن ننتظر عبر كامل أرجاء البلاد، سابقة في كثير من الأحيان صدور تعليقات في إذاعة وتلفزيون الأعظم أو صحفه. لقد كانت أخبار النظام تتسرب إلى الشارع بطريقة مجهولة لا سبيل إلى مقاومتها، تعمم في غمضة عين مشكل وباء سريع الانتشار وكانت لا تخطئ عادة إلا فيما نذر»[1]، هذه الشائعات، وبما تحوزه من قصب السبق في حصولها على المعلومة، كانت كافية لدحض وتحطيم مقولة أن النظام متماسك ومهيمن على كل صغيرة وكبيرة، وإلا كيف مستفسر صدق هذه الشائعات في كثير من الأحيان، وكذا مصادر خروجها إلى الشارع، فهذا وحده كفيل ببراز حالة الخيط التي يعيشها النظام وكذا تبرز القابلية للاختراق.

من خلال الوقوف على بعض النماذج المتعلقة بتمثيلات المقاومة يمكن اعتبار أن المقاومة ما هي إلا نتيجة حتمية التفشي ظاهرة البيئة، مما يوجب صدور ردة فعل اتجاهها كما أن المقاومة تبرز في عدة أشكال، وتختلف باختلاف المنطلقات والقناعات الفكرية لروادها.

وتأخذ أشكالا استباقية لحدث قبل أن يستفشى، ويترك آثارا ملبية.

كم تنطلق بعض بوادر المقاومة من الهيمنة في حد ذاته عن بعض التصرفات التي تعكس روح التمرد والرفض.

3-4- تمثيلات المثقف:

تتوفر رواية الأعظم على قدر كبير من التنوع في معالجة تمثيلات المثقف، حيث يمكننا الوقوف على نماذج متنوعة الشخصية المثقف منها ما تحاكي نظيرها في الواقع

[1] الرواية،ص163.

الموضوعي، ومنها التي تخضع الحالة تنميط، لا تغادر النور المرسوم لها، والمثقف في هذه الرواية يخوض صراعا متنوعا يتوع السباقات الخارجية والداخلية فيوفق مرة ويخفق مرة أخرى، فالسلطة (المنارة) لا ترى في المنتفق إلا فردا خارج عن القانون، يتبنى أفكارا هدامة فتعمل على سجنه، ولم تتوان في تشويه صورته أخلاقيا إن لم توفق في استمالته وتخويفه، لكن بالمقابل فاعلية المثقف المتمردة والرافضة للزيف الذي تمارسه السلطة كانت سدا منيعا لإبطال ما كانت تصبو إليه هذه الأخيرة من تمرير وتكريس لخطاباتها.

ويمكننا الوقوف في رواية " الأعظم "على ثقة نماذج من المثقفين هم: مثقف تقليدي بربط مصالحه الضيقة بمصالح السلطة القائمة، ومنقف مقاوم منح للمعرفة ومين لموقف وبان لرؤيا، ومثقف بين التقليدي والمقاوم.

1-المثقف التقليدى:

ان العلاقة بين المثقف والسياسي في دائما مثار جدل، وتأخذ هذه العلاقة طابع الصراع في أغلب الأحيان لكونها قائمة على ثنائية الإقصاء والاحتواء وبالتالي إلغاء الآخر، وعادة ما يكتب السياسي الجولات الصالحة أمام تخاذل وتكامل المثقف بنزوعه نحو البطالة الفكرية، ما يجعله سهلا متماهيا مع خطابات السلطة عن وعي ومن غير وعي أحيانا. « إذا كنا جميعا على يقين بأن ما راح يدعو إليه ناصر شيكو وداود ابن طولون وغيرهما أمر سيؤدي حتما إلى تفتيت الشعب وإلى صراعات لا نهاية لها حول السلطة وبأن ما كان يحتاج إليه الوطن هو وحدة الصف والاستقرار وبأن أولوية شعب تطغى عليه الأمية ويسود فيه الفقر في أشياء مثل التعليم والعمل والصحة، وليس تعدد الأحزاب وإصدار كم من الجرائد وما شابه ذلك كان مصدر الشرعية بالتنمية لنا هو الثورة وليس الانتخابات على خلاف ما كان يردده ناصر شيكو وداود بن طولون الذي كان في نظرنا خائنا للوطن تقريبا»[1]، فأحيانا المثقف لا يتساوق مشروعه مع السلطة وحسب وإنما يحاول أن يؤزم علاقته مع مثقفين آخرين ويتصدى البرامجية ومشروعاتهم ليكسب ود السلطة وينال رضاها.

[1] الرواية، ص24.

وقد يؤدي بالمثقف إلى جسر دائرة تفكيره وجعلها لا تتعدى مصالحه الضيقة ومحيطه العائلي فيختصر كل شيء ويجعله رهينة لطموحاته فيضيق الواسع ويختزل حتى ولو كان الدولة و « نحن من قائد الثورة وحقق لها النصر، كما تفكر في الحقيقة كعسكريين، فقد كانت قيم النظام والانضباط والطاعة ومعتم مناقشة الأوامر تسري في عروقنا دون أن ندري، إلى درجة أن الوطن كان في منظورتا عبارة عن نكتة لا غير إلى جانب أننا لم تكن تثق في السياسية»[1].

فأمام حالة الإذعان التي يوليها المنقف للسلطة وتم مناقشة أوامرها ونواهيها ومع تقادم هذه الحالة في نفسية المثقف يصبح يراها أمرا طبيعيا، فيحدث التطبيع مع السلطة أحيانا من غير وعي منه.

وقد يلجأ المثقف إلى إحاطة مشروعه بتحصينات يضمن من خلالها عدم كشف ما برنو إليه فيستعمل حتى الأقربين منه للتغطية على مخططاته حتى ولو كان ذلك بالدوس على كرامتهم وربما أرواحهم « بعد تطليق الأعظم إياها، رجوت ميمونة أن تقطع علاقا بها، أو تقلل منها قدر الإمكان على الأقل، قائلا لها قد أتعرض لمشاكل إذا ما بقيت صديقة لها، وأنا لا أريد أن أعرض مستقبلي السياسي للخطر»[2] هو يضطر هذا الصنف من المثقفين كمستشار الأعظم ممدوح إلى قطع علاقاته مع محيطه العائلي والاجتماعي لصالح ضمان بقاء علاقاته على ما يرام مع السلطة، يزينون أفعالها ويدافعون عن قتلها وهزائمها، ويبررون ما تقوم به من أفعال.

لا يكتفي نمط من المثقفين عن مباركة مشروعات السلطة وخطاباتها فقط، بل يتعدون ذلك إلى صناعة أنماط ثقافية تساهم في دعم الاستبداد « خاصة أنه لم يكن يخاف عنه اعتمادي على مصير مؤهل، أعين أمي التي حولتها إلى جاسوسة تتسقط أخبار كل من مطلقته ووالده، فقال إن الشيخ وراء رفض زوجي السابقة للحياة الحلقة التي عرضت عليها ... أعرف أنه دون تأثير كبير عليها، قتل أستطيع أن أطمئن فخامن، أيها القائد الأعظم،

[1] الرواية، ص24.

[2] الرواية، ص41.

بأن عمي الطاهر لا يدخل في الحياة الشخصية لزوجته الأولى، بل إن ما بلغني حول الموضوع يفيد بأن والدك علي كثيرا مطلقة فخامتك على حمقها وعنتها»[1]

يتسني للمثقف الموالي أحيانا الدوس على القيم حتى ولو كانت إنسانية ليضمن وجوده في أحضان السلطة، وينعم برضاها وقبولها له، ولا يكاد الرقيب يغادر ذهن المثقف التقليدي (الموالي) حتى لو أن هذا الرقيب فارق الحياة لأنه تسلل إلى ذهنه وأصبح لا يفارقه وعلى كل يجب أن لا تعتبره مستشارا بالمعنى الدقيق للكلمة، الدكتاتور لم يكن في الحقيقة يستشيره في شيء، احتفظ به لديه لأنه كان يستطيع أن يكلفه بأي شيء بما في ذلك قتل أمه، إلى حد الآن لا يزال يتحدث عنه بتوفير كبير، قلت وأنا أحضر جهاز التسجيل».[2] رغم أن الأعظم رحل عن الحياة إلا أن حضوره في ذهن المستشار مازال ماثلا حيث تنمطت حياته ومشاريعه على مسيرة السلطة وأصبح ناطقا باسمها من دون وعي منه.

يتصدع مشروع المثقف أحيانا فهو يتبنى الرفض ولا يقوى على المواجهة فيمر بمرحلة ضعف و أعرف كبرياء نور الدين، لكن هذه المرة لا حيلة له، فإما طلب العفو من الأعلم وأما البهدلة، مما جعلني لا أستبعد أن يكون آنذاك بصدد سرد ذكرياتها المشتركة حول الثورة على مسامعه، مستعملا، ربما، وذلك لأول مرة في حديثه إليه. عبارة حضرة القائد الأعلم، لذلك أثرت مغادرته عاجزا عن رؤيته يستجدي رحمة الأعلم، تاركا إياه وحيدا في مكتبه، أما أن يرق له قليه، فذلك ما لم أشأ استبعاده كلية، مفترضا أنه ربما أراد إنذاره وتخويفه، لا غير إشعاره كم هو صغير وضعيف أمامه»[3]، فأحيانا يكون خطأ المنقف أو تراجعه عن مبدئه ولو في لحظة ضعف واحدة بالنسبة للعامة من الناس أو النخبة ردة لا تغتفر، لأنه صاحب قضية وواجب عليه أن يضحي في سبيل قضيته والتراجع هنا غير مسموح.

[1] الرواية، ص62.

[2] الرواية، 89.

[3] الرواية، ص98.

أحيانا يؤثر المثقف الانسحاب والتواري ينال المواجهة والمقاومة قصد تحييد نفسه لكن هذا الحياد الذي يمارسه يفسر عند العامة من الناس وحتى النخبة على أنه نوع من التواطؤ « فقلت أنصحك في هذه الحالة، أن تسافر إلى الخارج وترسل له رسالتك من هناك، فقال أسافر إلى الخارج؟ إلى أين؟ قلت سأجد لك يلدا، لقد كنت وزيرا للخارجية كما تعرف، فقال كلا، لمين لا تكسر رأسك، فقلت وماذا ستفعل بعد أن تغادر الحكم؟ قال سأعود إلى مسقط رأسي، وإذا اضطرني الحال سوف أشغل بائعا للقول السوداني»[1]، فالمتفقون أحيانا يجدون أنفسهم ممزقين بين الواقع الاجتماعي الذي يفرض نواميسه ومجموعة القيم التي يتبنونها ويؤمنون بها، فإيمان زوكورة يجد نفسه بين شذ سلطة الأعظم وجذب متطلبات المجتمع فيعيش حالة هي أقرب من الانفصام الشخصي.

يحدث في بعض الأحيان وأن ينحني المثقف العاصفة ويعمل بمبدأ أن نواميس الكون غلابة فلا يمكن مجابهتها ولا مصادمتها، ولو أن المجتمع لا يقبل منه هذه الانحناءات ويصفها خيانة " ثم ترك كل شيء ولاذ بمسقط رأسه على متن سيارته الشخصية، فأحسست يومها بما ينتاب الجندي القريب من خطوط العدو، المقطوع الصلة بقاعدته، شاعرا بالعزلة أكثر من أي وقت مضى، حتى إذا مرت بضعة أيام على رحيله اتصلت به على الهاتف، قال كل شيء يسير على ما يرام بالنسبة لي ... أحس بنفسي سعيدا ومرتاحا لأول مرة في حياتي"[2]، هذه الانحناءة من المثقف والاستراحة، وتجنب الصدام مع السلطة تدرج عند البعض بأنها حالة من حالات الاستسلام ونوع من الهروب، لكن في حسابات المثقف في المحافظة على المشروع الثقافي وتجنيبه الوقوع تحت رحمة العاصفة وفي شباك السلطة.

قد يكون المثقف أحيانا ممثلا في مؤسسة إعلامية تتبني مشروع السلطة وتخدمها بخطاباتها، وتزين أفعالها وتثمن منجزاتها وتغاضى عن مزالقها كان الصمت قد أصبح مهيمنا، بدون قفل جلية، حينما توقفت عن العير عند المكان المسمى العكاز، جالسا أسفله مقررا البقاء هناك إلى غاية الصباح، حتى إذا ما مر بذهني في لحظة من اللحظات، قح

[1] الرواية، ص118.

[2] الرواية، ص119.

الراديو، ألفيت الشجاعة تعوزني، فما عاد هناك شيء أنتظره الآن وما عاد للمذياع أن يأتيني سوى بمزيد من الأخبار المؤلمة، بعدما تحول إلى مجرد أداة لنقل أنباء سيئة بالضرورة»[1]، تلجا السلطة غالبا إلى صناعة مثقفين على مقاسها يخدمون توجهاتها فقد يكون هذا المثقف فردا أو جماعة أو حتى مؤسسة ثقافية أو إعلامية يخدم مشروعها ويدافع عن الخيارات التي تتبناها.

ما سبق يطرح إشكالية كيري وشي استقلالية المثقف إذا ارتهان مقدراته من قبل السلطة يجعل أكثر المؤسسات الفكرية والإعلامية تتحول إلى تابعة أو خادمة للنخب الحاكمة، وكل ذلك يجعل من استقلال أكثر المنشقين عن لونهم أمرا غاية في الصعوبة.

2- المثقف المقاوم:

كثيرا ما تتأثر قضية العلاقة بين المثقف والسلطة، فنهجهما يسيران في خطين متوازيين لا يلتقيان لأن كلاهما يحمل تصورا للواقع والعالم مخالفا للصور الآخر وكل منهما بريد احتواء الأخر، فإن حدث وتصالحا فإن أحدهما يخضع للأخر، فالمثقف يرى في نفسه هو الذي ينتج الوعي وهو ليس في حاجة إلى إذن من أحد عندما يمارسه دوره التوعوي، والمثقف الحقيقي هو الذي ينتج المعرفة ويبني مواقف اتجاه ما يحدث حوله من أحداث ورواية الأعظم تتوفر على قدر كبير من مثيلات المنقف البياتي للمواقف.

يخضع أحيانا المثقف السلطان الفقير والجير، ولكن يرفض أن يتقي أو يخنع لهذه السلطة ولا يقبل كل أنواع المساومة والاستدراج إلى ساحاتها «حين عاد العجوز إلى حيه القديم تقاطر عليه الناس، يسألونه لماذا، وابته رئيس البلاد، آثر العودة إلى حياة البؤس والشقاء، يرتدي الجبة القديمة البالية، يسكن بيته المتداعي العتيق، الشبيه بالكوخ، يمشي على القدمين، مثل عامة الناس، يلتمسون عنه بالخصوص التوسط لدي ابنه، حضرة القائد الأعلم ليقضي لهم مصالحهم، فكان يقول لهم أنا واحد منكم، فقير مثلكم، لا أملك ما ليس عندكم، ليس هذا الرجل غير اين رزقني الله به مثلما رزقكم ذريتكم، أما بالنسبة لكم فير

[1] الرواية، ص203.

رئيسكم وولي أمركم، فاخرجوا إلى الشوارع والطرقات واصرخوا وطالبوه بإصلاح أموركم، بينوا له، أيها الناس، بأنكم قوم لا يخشون قول كلمة الحق ولا لومة لائم، لا يخافون إلا ربهم الأعلى، أما إذا وجدكم ساكتين، خانعين كالخرفان، فكيف تريدون أن يقدركم ويهتم بمصيركم، وبمصير أولادكم؟»[1]. يقوم المثقف (أب الأعظم) بنور نضالي في المجتمع عن طريق المواجهة المباشرة للسلطة رغم إدراكه بأن المعركة غير متكافئة، ولكنه يستميت من أجل إرغامها العدول عن قهرها للمستضعفين، وهو هنا يقاوم على جبهتين: الجبهة الأولى في مقاومة عفت السلطة والثانية هو حالة الإنسان والارتهان التي يمارسها العامة، وقبولهم بالوضع القائم وعدم القيام بالثورة ضد الأعظم وبطانته، ويعتبرون بأن والد الأعلم قد أصابه الخرف.

يرفض المثقف المقاوم أحيانا المساومة حتى من طرف المجتمع على مبادئه، خاصة عندما يكون الأمر يتعلق بقوت يومه، فلا يقبل الاسترزاق ويظل متمسكا بمبادئه حتى لو بقي وحيدا " وأما التجار فك اعتاد يعضهم حين يأتي لاقتناء بعض الأغراض المتواضعة من محلاتهم، أن يقولوا له خذ ما طاب لك، الحم الطاهر، والأجر على الله، غير أن العم الطاهر آل على نفسه أن يموت جوعا على أن يأخذ شيئا منهم دون أن يدفع له ثمنه إذ لم يغيب عن باله بأن الطمع هو من كان يفعل فيهم فعله، جاعلا إياهم يأخذون بعين الحسبان إمكانية أن تصلح العلاقة ذات يوم بينه وبين البته، فيجنون ثمار كرمهم المزعوم، لذلك ما كان العجوز يقبل عن طيب خاطر، إلا ما ظلت تجود به عليه مطلقة ولده. مدركا أنها وحدها للت تتكرم عليه لوجه الله»[2]، يجد المثقف نفسه بحكم الضرورة في حالة تفاعل مع الوسط الاجتماعي حوله، يتأثر بهم، ويؤثر فيهم، ولكن الإشكالية الكبرى في تباين الوعي بين المثقف وأفراد المجتمع: فحالة التقرب من أب الأعظم من قبل أفراد المجتمع يحمله أن يقتني ما طاب له من أغراض من محلاتهم في حالة من حالات التزلف فقط للسلطة وحتى يتمكنوا من قضاء بعض حوائجهم باعتباره وسيطا مؤمنا، ولكنه رفض عرضهم ولا يقبل إلا

[1] الرواية، ص40.

[2] الرواية، ص44-45.

بعرض مطلقة ولده، وأب الأعظم هذا يمارس دوره في تصحيح قناعات المجتمع، ومحاولته تعديل الذهنية السائدة، لكن أفراد المجتمع من عامة الناس يضخمون عيوبه ويحصرونها في دائرة الإدانة.

أحيانا لا يقوى المثقف على مصارعة السلطة بمفرده لأنه يرى نفسه صيدا سهل المثال لها، فيلجأ مع غيره من المثقفين إلى التجمع في شكل نخبة مثقفة تكون لها القدرة على مناطحة السلطة فكثير من الرفاق القدامى، عش العين شريف، وإيمان زوكورة، مؤلف نشيد قدك يا بلدي، والشيخ نور الدين طورا وغيرهم قاطعوه، والبعض الآخر لم يقاطع، لكنه انتحى زاوية جانبية، على غرار عيسى بوزو، علما أنكر أن أحد الرفاق قدم شهادة طبية لتبرير غيابه عن ذلك الحفل غير البهيج»[1]. غالبا ما تسعى السلطة إلى الإنفراد بالمثقف ليسهل عليها تدجينه وتطويعه ليكون في الأخير عرابا عندها، عن طريق استخدامها الأساليب هابطة كالتضييق على عيشه أو ابرازه في وظيفته وتهديده بالطرد منها، لكن أسلوب التكتل في شكل النخبة يحول تون يلوع السلطة مرادها، فلقى مقاومة كبيرة مما يجبرها على التراجع وقبولها بالأمر الواقع الذي تفرضه النخبة المثقفة.

تتكرس في المجتمع أنماط وأنساق ثقافية تتصف بالفساد لا تتوافق وكرامة الإنسان يحاول المستبد تثبيتها لتصبح شيئا مألوفا، بالرغم أنها تخالف المقومات الشخصية للمجتمع كانت الأمطار تتساقط بغزارة في ذلك اليوم، والأرض موحلة والملابس والأحذية ملطخة بالطين، وكان الشيخ نور الدين سطورا قد أبى أن توضع فوقه مظلة كما فعل غيره، فقام بتأبين رفيقه والأمطار تنهمر عليه، رجلاه في الوحل، حتى إذا ما ووري حمدان التراب وأنشأ المشيعون ينصرفون، جعلت السماء بغتة ترعد ولقذف كرات من الجليد»[2]، لا يريد المثقف أن يصنع حاجزا بينه وبين أفراد المجتمع بممارسته لبعض السلوكات التي تجعله في عزلة عن عامة الناس، فهو يريد أن يحي حياة الناس حولها ومرها، ويرفض العيش في الأبراج العاجية، أحيانا يأخذ مشروع المقاومة الثقافية شرعة أخرى كأن يكيف المثقف مشروعه مع

[1] الرواية، ص80-81.

[2] الرواية، ص81.

مشاريع السلطة حتى يضمن لخياراته الديمومة والاستمرار ويتفادى الصدام ويفضل الانحناء للعاصفة على المواجهة المباشرة التي قد تسف بخياراته قلت ما أستطيع تأكيده لك نور الدين، هو أنه لن يهنأ لنا بال حتى تستعيد حريته في أقرب وقت، فقال: ربما كان خيرا لي في الأخير لو قبلت بنتف شاربي لقاء تأجيل السجن، كما عرض علي، فما قيمة شعرات تزع وترمي وينمو غيرها مقابل ما تعانيه بشرى؟ كان يتعين على تحمل تبعات عملي بمفردي بدل ترك بشرى وعائلتها في هذا الوحل»[1] ولكن أفراد المجتمع لا يفهموا ما يقوم به الملف، كبعد النظر، واستشراف المستقبل، مما يجعل المثقف ممزقا بين الواقع الاجتماعي والقيم التي يؤمن بها ويتبناها، لأن النور الفكري للمثقف يحطه دوما في تعارض مع أنماط التفكير السائدة في مجتمعه.

تعمل سلطة الأعظم على إقصاء المنقف، ولا تقبل به كشريك لها في مقاسمة الأرضية الاجتماعية، بل هي لا تتوانى في العمل على محاصرته، وتضييق عيشه، وتساومه على وظيفته من أجل تهميشه أو تدجينه، وقد يساندها في ذلك المجتمع، لكن المثقف لا يفقد الأمل في نفسه أولا ثم في الآخرين «لا أخفي عنك مع ذلك أنني لم أفقد وذلك خلال سنوات الأمل في أن أرى أبواب السجن لفتح أمامي، لم أكن أتوقع أن أقضي كل هذه المدة، ثلاثون عاما بالتمام! كنت أفكر بأن الطاغية لن يستمر في الحكم وبأن الإخوة وكل الأوفياء للثورة سيطيحون به عاجلا أم آجلا، كنت أنتظر قدومكم لفك أسري»[2]، لا يقبل المثقف لليأس أن يتسلل إلى داخله، فهو صاحب قضية ولابد أن يضحي في سبيل قضيته، حتى لو كان موقفه مخالف لموقف العامة، أو ضد التيار، ضد ما يجتمع عليه أراد المجتمع، لأنه يؤمن بالتغيير.

- المثقف بين التقليدي والمقاوم:

يجد المثقف نفسه أحيانا بين شد السلطة وجلب المجتمع وذلك نتيجة لمواقفه الغامضة فير بين أنا يشكلها المجتمع وذات تشكلها السلطة، فعادة ما يقوم بالوساطة بين الدولة

[1] الرواية، ص102.

[2] الرواية، ص139.

والمجتمع، عندما يعقلن لها سياستها، وممارستها، وهو لا يصادم السلطة ولا يقتص للمجتمع، لا يتبنى موقفا محددا ولا رؤية واضحة.

" فقلت نعم، الله غالب، ثم سلمني القشابية مضيقا يقوله ماذا تريد أن أقول لك إبني لمين؟ ربي يهديكم ويجدكم إلى ما فيه مصلحة المنارة هذا ما أقوله لكم»[1]. يحاول المنقف أن يكون إلى جانب الحقيقة ولا يهمه عند من تكون، عن السلطة أم عند المعارضة ولا يخاف في ذلك لومة لائم بل يوفق في تفادي وقوع الصراع الذي قد يؤدي إلى الصدام كما فعل ذلك العم شعبان في محاولته ردم الهوة الموجودة بين الصين شريف والأعظم محاولا الوصول إلى حلول توفيقية تحول دون حدوث الانشقاق بينهما.

يتمثل المثقف في أحايين كثيرة في شكل مؤسسات ترفع شعار الحياد، وتعمل على كشف الحقيقة، لكن عادة ما تكون شعاراتها منافية لأفعالها على الأرض، فهي ترفع شعار اليمين وتمر إلى اليسار وعادة ما نجد ذلك مع المؤسسات الإعلامية «لقد عثر على سعد الدين بيتو، كما ورد في صحف ذلك الصياح في غرفته، مقتولا بعدة رصاصات، صحيفة واحدة فقط أشارت إلى أن الأمر قد يتعلق باغتيال، وخصصت حيزا أكبر للخبر بالقياس إلى بقية الصحف، مقدمة صورة واقية تقريبا عنه، مشيرة بالخصوص إلى أن القتيل لاجئ محكوم عليه بالإعدام، منذ التمرد الفاشل الذي استهدف الأعظم قبل حوالي ثلاثين عاما، أما الصحف الأخرى فقد وضعت الأمر في سياق الجرائم الجنائية»[2]، فبعض المؤسسات الإعلامية بأنواعها تدعي المهنية والالتزام بميثاق الشرف، لكن كممارسة فهي تحجب وتغطي عن الجرائم التي تقترفها السلطة، فهي تكيل بمكيالين، وتمارس التضليل وعادة ما تنجح في صناعة نمط ثقافي في المجتمع لا يستقر على مبدأ معين، وتقلح كذلك في تكريس مياسة الأمر الواقع وإبقاء الأمر على ما هو عليه كما حدث مع المؤسسات الإعلامية (الصحف الشيعة السلطة الأعظم في تعاملها مع اغتيال سعد الدين بيتو باعتباره عملا معزولا مدروجا في سياق الجرائم الجنائية).

---

[1] الرواية، ص208.

[2] الرواية، ص222.

من مميزات وخصائص المثقف أنه مثقف هروبي لا يقوى على مواجهة المعضلات ولا على حطها، فهو يلجأ إلى الانسحاب أو الالتفاف على الحقائق في اليوم التالي أخبرني ممدوح بأنهما يفكران في اللجوء إلى بلد آخر منذ اغتيال سعد الدين بيتو لم يعودا يحسان بالأمان»[1]. يصعب تصور مثقف من غير موقف، وهذا ينتج عن تصدع في مشروعه، فهو أحيانا يتبنى الرفض ولا يقوى على المواجهة فهو يضخم عيوب السلطة ويبالغ في تقدير قوته فيضع نقصه في ظروف مستحيلة.

يملك بعض المثقفين القدرة على إخفاء قاعاتهم، واستحضارها في الأوقات المناسبة التحقيق مكاسبهم غير المشروعة.

« من غير أن تنسى كوثر في آن واحد، غرس روح الانقياد للأعظم في نفوسهم، قائلة لهم في كل مرة كلما لمس فيكم الطاعة كلما كبر شأنكم عنده، فامتثلوا لأوامره ونواهيه، ولا ترفعوا عيونكم ولا أصواتكم أمامه، ولا تناقشوه ولا تجادلوه، وقولوا له دائما سمعا وطاعة يا أبتاه، ذلك أنه لم تكتب لكم الغلبة على قرية نسائه إلا بطاعتكم العمياء له، فليكن واضحا الديكم، أي أبنائي الأعزاء أنه مهما أيديم للأعظم من خضوع وانصياع فذلك شيء قليل ومن أضعف الإيمان، فاعبدوه كما تعبدوا الله»[2]، قد يتنازل المنقف عن قضاياه العقائدية ويدعو غيره لإتباع نفس النهج لصالح تحقيق أغراض دنيوية مستجيبا لبعض الضغوطات،

" فكوثر " (الأم) دعت أبناءها للتظاهر بطاعة الأعظم إلى درجة عبادته كما يعبد الله تعالى بغية تحقق مرادها وهو السيطرة على مقاليد الحكم بواسطة أبنائها.

إن تمثيلات شخصية المثقف في يعنيها الاجتماعي والسياسي أظهرته مأزوما وضعتنا أمام شخصية قلقة تعيش انفصاما متناميا، لم تقر على مواجهة السلطة ولم تفلح في تطويعها ولا إلى فرض مشروعها الثقافي، اللهم إلا بعض النجاحات والتي كانت فردية، حيث استطاعت المسلطة أن تلصق بعض التهم حول المتقفين باعتبارهم خارجين عن القانون وشوهت صورهم أخلاقيا بعد أن فشلت في استمالتهم وتخويفهم.

---

[1] الرواية، ص225.

[2] الرواية، ص236-237.

هذه الحالة المأزومة التي آل إليها المثقف لم تكن صدفة وإنما جاءت نتيجة القمع المسافر والمكشوف الذي مارسته عليه السلطة عندما كرمت مشروعها الإقصائي والذي لا ترى إلا نفسها فيه حيث الرأي الواط والصوت الواط وكل أشكال الإقصاء والإلغاء. سعى المثقف من خلال بعض التمثيلات في الرواية إلى خلخلة بعض الثوابت وتغيير بعض مآليف الأفراد لكنه لم يوفق إلى ذلك وبقي الصوت العالي هو صوت السلطة.

هـ- تمثيلات الغيرية:

إن مفهوم الخيرية الذي تقيناه لا يحيل على الآخر الأجنبي البعيد بل يحيل على وجود الغير الذين يقاسمون الحياة الاجتماعية البيولوجيا ودينيا وسياسيا وحتى لغرباء لا يخلو خطاب من الخطابات خاصة الرواية من تمثيل للذات و للأخر، وبعد مصطلح الأخر من مبتكرات الحداثة أما دراسات ما بعد الاستعمار فقد أولته أهمية قصوى من خلال إنتاج ضخم ومتنوع من النصوص، أنتجها كتاب تكونوا ضمن سياق الاستعمار الأوروبي. حيث وقفوا موقف الرافض عن حالات الازدراء والاحتقار التي يمارسها الاستعمار ضد الآخر. كذلك نظرة التقليل من أهليته ومن شأنه. عما أدى إلى تزايد حالات المعارضة والمقاومة

وفي رواية الأعظم نجد أن الروائي وفق في خلق شخصيات تتوافق مع القضاء العام للرواية والمتمثل في تقديم تقنية التقابل. ولا تخلو الرواية كذلك من وجود علاقات متوترة بين الأنا والآخر إلى درجة الصراع. ولا تكف اذا المقاومة التي تصارع الآخر أن تصارع ذاتها لأنها تعيش حالة من التيه ولا تملك مشروعا واضحا. نتيجة إكراهها بالخضوع لنزعة التمركز التي يفرضها المستبد وكذلك الشعور بالذنب وعلم المسؤولية في بعض الأحيان.

الذات (الأنا) في اكتشافها للأخر إنما يتم عبر توسط المتخيل والصور والتمثيلات التي تكونها الثقافة عن الآخر.

يتجلى الصراع بين الأنا والآخر في الرواية بين السياسي والعسكري حول من يتولى مقاليد الحكم « كما منع تأسي الجرائد وتشكيل الأحزاب، فكان ناصر شيكو ومعارضون آخرون من الذين كانوا يطالبوننا نحن العسكر بالتزام ثكناتنا وعدم التدخل فيما لا يخصنا»[1].

[1] الرواية، ص23.

فالعسكريون يرون أنهم الأجدر بقيادة الدولة واتخاذ زمام المبادرة لأنهم هم من طردوا المستعمر وقاوموه، بينما يرى السياسيون أن دور العسكر وبحكم القوانين (الدستور) هو العودة إلى الثكنات وعدم التدخل في الشأن السياسي.

لا تكف الأنا (الطاغية من الصراع مع ذاتها نتيجة للتناقضات التي تحياها وتمارسها في الحكم «حين انتهى المستشار من حديثه كان قد شرب نصف زجاجة ويسكي، لكن دون أن يظهر عليه أثر السكر.

هل كان الأعظم يشرب؟ سألته وأنا واقف أمامه. أنتهيأ لمغادرته.

كلا كان فخامته يصوم ويصلي خمس مرات في اليوم ولا يأكل لحم الخنزير»[1] ، فأنا (الأعظم) لا تعرف الاستقرار والتوازن النفسي نتيجة لمبالغتها في ملاحقة ومطاردة المعارضين لطريقة الحكم تارة بالسجن وتارة أخرى بالتصفية الحسنية، في حين تراه شخصية تؤدي الشعائر الدينية والتي هي عن بعض الممارسات التي يقوم بها الأعظم.

يحدث وأن يتعارض مشروع الأنا مع مشروع الأخر، حيث يتميز أحدهما بالكيدية بينما يريد الآخر أن تكون العلاقة في صورتها الطبيعية لا يشوبها الخلاف فكانت راضية على حياتها معه تمام الرضا، معتقد بأنه لا يمكن أن ينشأ شيء آخر بين الرجل والمرأة»[2] فكوثر مطلقة الأعظم رغم تصرفه معها وبطريقة عربية بعد الثورة إلا أنها آثرت ألا تلتفت إلى تصرفاته لأنها تعتقد بأن الزواج ميثاق غليظ، ولا يوجد هناك ما يفرق بينها وبين الأعظم، رغم تعرضها لسلطة قهرية وذلك عندما انتهت الثورة وعاد الجميع إلى أهله، ولكن الأعظم أرجأ ذلك إلى ما بعد، مفضلا أولوية الحكم على أولوية الأسرة، لكن كوثر لم تبق رهينة الآخر (الأعظم)، خاصة عند طلاقها منه أي أن وعيها بهذا الآخر لم يعد محدودا حيث اتسع هذا الوعي وامتد من حدود الذات (الأنا) إلى حدود الآخر، حيث قررت إعادة الزواج، وهذا القرار لم يتم اعتباطا ولكن كان له دواعيه، حدث ذلك نتيجة ظهور وسيط آخر وهو "رمضان يعقوبي" والذي أعاد لها طعم الحياة بطلب يدها للزواج منه وبأن الحياة لا

[1] الرواية، ص42-43.

[2] الرواية، ص78.

يمكن أن تقدم للإنسان أكثر مما حصلت عليه مع الأعظم، حتى إذا التقت برمضان، "رمضان يعقوبي"، اسم ذلك المجنون وقعت على عالم آخر كمن يضع قدميه لأول مرة في قارة جديدة مجهولة، عذراء، فائقة السحر، فجعلها ذلك الاكتشاف العظيم تنسى كل شيء، الطلاق من الأعظم، الحرمان من أبنائها، وأيضا البؤس وضيق ذات اليد»[1]، فظهور هذا الوسيط " رمضان يعقوبي" بمثابة صورة أو تميل تكونها الثقافة عن الآخر، مما جعل كوثر تعزز من معرفتها اتجاه الأعظم واتخاذ هذا القرار إعادة الزواج وقطع صلتها به، واختيار الروائي الاسم " رمضان يعقوبي " جاء حاملا دلالة ثقافية، خاصة وأن الاسم جاء مركبا فرمضان يتماهي مع شهر رمضان الذي يتميز بالعودة كل عام أي إشارة إلى الاستمرار مدى الحياة، أما يعقوبي فهو يوحي إلى النبي يعقوب عليه السلام الذي كان ينتظر عودة يوسف عليه السلام لمدة طويلة والمعروف أن رجاء الأنبياء لا يخيب، فظهور رمضان يعقوبي كوسيط ثقافي جعل من كوثر (الأنا) تعرف على جوانب جديدة في شخصية الآخر الأعظم) كالعنجهية والإفراط في استعمال القوة وعم الراقة حتى مع أقاربه و قساوة قلبه.

تحتاج الأنا أحيانا إلى مرجع لتأطير علاقتها بالآخر، كما حدث مع الأعظم حينما اختار نور الدين سطورا لقراءة الفاتحة وكان ذلك إمتيازا منحه له الأعظم وهذا الاختيار أطرته الثورة باعتبارها مرجعا تاريخيا " وإن رأى البعض في اختيار سطور أن يكون قارئ الفاتحة رغبة الأعلم في إبراز مباركة رقاقه لزواجه من مونية، بينما اعتبر البعض الآخر الأمر مجرد سعي من طرفه لمبر درجة وفاء الشيخ مسطورا له".

كذلك الأعظم لجأ إلى الاستعانة بالمرجع لقراءة دواخل الآخر (نور الدين سطورا) الاختبار درجة موالاته له هل هي مازالت كما في عهد الثورة أم أن الخلاف والتمرد بدأ يتسلل إلى نفس نور الدين عطورا؟.

أحيانا تكون المقابلة بين الأنا والآخر غير متكافئة فتفرط هذه الأنا في الاستعداء واحتقار الأخر «قال أن المواجهة لا مفر منها، إنها غير متكافئة، لكن لا مفر منها، لو

[1] الرواية، ص78.

أدعو له في خطبة الجمعة وأضع اسمه مع اسم الله والرسول أكون مثله. قلت أعتقد أنه يريد أن يضع وفاعلك له تحت المحك، هذه طريقة في اختيار الرجال قال لا أعتقد لم يعد الآن بحاجة إلى ذلك، لديه كل الملفات اللازمة تي فقلت عنك وعنا جميعا، سينتهي به الأمر في يوم من الأيام إلى ذبحنا جميعا، قال على كل لم يبقى غير خمسة أيام ليدرك بعدها أن اسمه لم يدخل خطبة الجمعة»[1]، وعليه تجد أن هذا الشعور بالتفوق والغلبة الذي يرجع إلى الطبيعة الاستبدادية يلون كل مواقف الأنا" انطلاقا من كونه يرى أن جهود الآخر وآرائه ومواقفه يجب أن تعجن بعبقريته، لكن الآخر المعارض بالرغم ما لقيه من إقصاء وتهميش واختزال إلا أنه رفض الهيمنة والانصياع لإملاءات السلطة تجلى في رفض ذكر اسم الأعظم والدعاء له في خطبة الجمعة من قبل نور الدين سطورا وزير الشؤون الدينية.

أخذ الصراع أحيانا بين الأنا والآخر طابعه المؤسساتي، وهيمنة إحدى المؤسسات على الأخرى يجعلها قادرة على احتواء وفرض نمطها الثقافي « وقد انتهى بي الأمر إلى أن لا أعلق أمل الخروج سوى بثورة تأتي من الشعب التغيير النظام. لقد فكرت أنه يستحيل أن يتحمل الشعب الطاغية إلى ما لا نهاية، ثم بدأت أفقد الأمل في الشعب أيضا»[2]، هذا التباين بين مؤسسة السلطة (الأنا) والمؤسسة الاجتماعية (الآخر) في ميزان القوة ناجم عن ضعف في الجولة الثقافية وعدم كفايتها بالنسبة للشعب ليقاوم الاستبداد، فالشعب فضل الركون وعدم الاكتراث بما يجري حوله مما جعل نور الدين سطورا يفقد الأمل في الاعتماد على قدرات الشعب في إخراجه من السجن.

ويعد المكان عاملا أساسيا من عوامل تأكيد الذات وتحقيقها وتسعى هذه الذات لإيجاد المكان الذي من خلاله تثبت هويتها، أي أن السلطة عملت على ملاحقة وطرد كل رأي معارض، استطاعت المعارضة من خلق فضاء (مكان) تلتقي فيه لتجميع شتاتها ولملمة قواها «صحيح أن منفيي الأفق الأزرق لم يكونوا معروفين كثيرا وبأن اليمين شريف- مثلا- لم يكن في يوم من الأيام من رواده، إلا أن المكان ظل على الدوام الأكثر نبضا بآخر أصداء

[1] الرواية،ص 81.

[2] الرواية، ص139.

وأخبار البلاد والرازح تحت قبضة الأعظم، فجمع المعارضة في مقهى الأفق الأزرق أعاد لها هويتها، وظل مكانا تنبض بآخر الأخبار، وأعاد لها بعض التوازن النفسي، والأفق الأزرق نموذج مصغر المجتمع قائم على سلسلة من العلاقات الإنسانية المتبادلة.

ويفيض بطابعه وإيديولوجيته وهويته على المترددين عليه، فالمعارضة تستمد هويتها من هوية المكان وهو الأفق الأزرق إشارة إلى البحر الممتد الأفق وكذلك إلى العطاء اللامحدود الذي يجود به على البشر، وبالتالي يشير إلى الأفق الممدود الذي يتخبط داخله الاستبداد بأن المستقبل هو من نصيب المعارضة.

وعليه تنتهي إلى القول أن رواية الأعظم حافلة بتمثيلات الخيرية، وعبرت جليا عن امتداد وعي الذات إلى الآخر وكيف أن اكتشاف الأخر أو التمثيل الروائي للذات أو للأخر هو ضرب من ضروب توسع الوعي وامتداده من حدود الذات إلى حدود الآخر، كما أن الوعي بالذات يقتضي الوعي بالأخر ووجود هذا الأخر هو شرط ضروري لوجود الذات ولكن الإشكال المطروح يبقى قائما دوما حول نزعة المركز الثقافية لكل من الأنا والآخر.

خاتمة

خاتمة:

من خلال الدراسة يمكن استخلاص مجموعة من النتائج أهمها:

1- الثقافة كانت بدايتها مفاهيم بسيطة تندرج ضمن العادات والتقاليد والفنون والآداب المختلفة للشعوب، إلى وضعها كمنهج يدرس من خلاله النصوص، على أسس ومعايير علمية.

2- النقد الثقافي يعد واجهة أدبية معاصرة، تعدت كل حدود النظريات، رافق ما بعد الحداثة كنبار نقدي جاء مكمل لما عجز عنه النقد الأدبي في نظر أهل الاختصاص.

3- الشمولية هي أحد أهم مبادئ النقد الثقافي، كما اهتمامه بالمتوازيات بدل الظواهر أو البنية الخارجية للنصوص، كذلك دراسته للأنساق المضمرة على جميع الأصعدة الا أنه يقصي الفن والجمال من حساباته عكس النقد الأدبي الذي يتركز اهتمامه بالجماليات ومواطنه الشعرية والأدبية في النصوص.

4- تعالج رواية الأعظم موضوعا بالغ الأهمية يتمثل في محاولتها تقديم صورة عن الأنظمة الشمولية التي سيطرت في العالم منذ انقسامه إلى معسكرين، والتي أنتجت بعض الصراعات وبخاصة صراع المثقف والسلطة.

5- تعد الرواية من منظور النقد الثقافي نصا ثقافيا واجتماعيا من حيث هي خطاب وممارسة يسمح بنقل رسائل ثقافية متعددة عن الواقع والتجربة والعالم، وهذا ما تضمنته رواية الأعظم في نقلها لجانب مهم من حياة بعض الدول الحديثة، وكيف تكون مرتكزات الحكم مضمرة، وتتجسد في المؤسسات التي يخلقها النظام.

6- تركز رواية الأعظم على قدر كبير من التمثيل، فالتعاطي معها يستدعي وعيا يؤسس لعلاقة جديدة بين السردية و الأنثروبولوجيا والتاريخ والدراسات الثقافية، والأخيرة هي مركز هذه العلاقة، لأنها تُعْنى بالبحث بإشكالية هذه الحقول مع بعضها.

7- رؤية النقد الثقافي لرواية الأعظم ليست بالمغايرة في آليات الاشتغال أو صنع رواية تمثل فعل التغيير، إنما هو تقديم كافة أنماط التمثيل(تمثيلات :القوة، والهيمنة، والمقاومة، والمثقف، والغيرية).

8- تمثل رواية الأعظم جزءا من حياة وتاريخ المجتمعات والدول حديثة الاستقلال التي تحولت إلى مقبرة لكل الأفكار النيرة والطامعة للتغيير وتقديم البديل فالتاريخ الذي قدمته، و ان كان متخيلا فقد أتاح للقارئ معرفة ذلك الصراع الأزلي بين المثقف والمؤسسة الحاكمة.

9- من خلال ما قدمته الرواية، نجد أن المثقف المنتج للمعرفة، كان مغيِّبا إلا في حالات ناذرة، مما حتم إدراج بعض تمثيلات المثقف الباني لمواقف تقف في خانة الرفض.

10- لعل أبرز تمثيل طغى في الرواية هو تمثيل القوة، لكون الرواية تعالج ظاهرة الاستبداد والتسلط داخل نظام الشمولية الذي أفرزته مجموعة من معطيات التستر وراء تقديم البديل لنظام الحكم الاستعماري.

11- رغم سعي المثقف لإحداث تغير وقطيعة مع كل أساليب القوة والهيمنة، ورغم المحاولات الكثيرة، إلا أنه فشل في تقديم البديل، بسبب عدم تقديمه بديل ورؤية واضحة، وفشل في الاستقطاب.

12- إن المنظور العام للنقد الثقافي قد حتم الاقتصار على بعض الجزئيات الموافقة لمقولاته، وبالتالي تجنب البحث الخوض في الأمور الجمالية المتعلقة بالخطاب الروائي.

13- جانب البحث الخوض في علاقة الواقع بالمثال الذي قدَّمته الرواية ,حتى لا يقع في فخ إخضاع الرواية للسياق الخارجي بصورة كبيرة.

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم.**

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابراهيم سعدي، الأعظم (رواية)، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط/2010.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مجلد 3، د ط، دت.
3. أحمد شايب: أصول الله الأدبي، معتز النشر والطبع، ط 10، 1994م.
4. ادريس الخضراوي، الأدب موضوعا للدراست الثقافية، جذور للنضر، المغرب، ط1، 2007م.
5. ـــــــــــــــ، التربوية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1.
6. ـــــــــــــــ، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، مجلة تبيُّن، المركز العربي للدراسات السياسية، المغرب، ع7، شتاء 2014م.
7. إدوارد سعيد: الاستشراق، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006.
8. ارثرايزاجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، وفاء ابراهيم، رمضان البسطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م.
9. إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح- تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد عبد الغفور عملار، ج2، ط1، دار العام للملايين، بيروت، لبنا.
10. جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، ديوان العرب، السبت 8 يناير 2012، السبت 24 فيفري 2018، 39:22.
11. زيردين ساردار وبورين فان لون: الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، 2003م.
12. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوثبريس، دار البيضاء، ط1، 1985.

13. طوني بنيت. غروسبيرغ لورونس، موريس ميغان، مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

14. عبد الفتح العقيلي: النقد الثقافي قضيا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض، السعودية، ط1، 2009.

15. عبد الله ابراهيم. السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة، مجلة علامات، ع16.

16. ــــــــــــ، الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية، مجلة علامات، النادي الأبي و الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ج23، سبتمبر 1997.

17. عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري، إعادة تغير النشأة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2003م.

18. عبد الله الغدامي، النقد الثقافي – قراءة في الأساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3 ، 2005.

19. الفداء: يومية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، نشأة النقد الأدبي لدى الغرب، عدد 149، ت: 8، كانون الأول 2014، تد: السبت 24 فيفري 2018، 29:22.

20. فينست ليش v.leitch، النقد الثقافي الأمريكي من الثمانينات تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2000.

21. قماري ديامنة: النقد الثقافي عند عبد الله الغدامي، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربية، النقد العربي ومصطلحات، جامعة قاصدي مرباح– ورقلة، 2012–2013.

22. كريس ويدن: الدراسات الثقافية، موسوعة كومبريدج النقد الأدبي، تر: هاني حلمي حنفي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ط1، 2005م.

23. مالك بن نبي : مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، ، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط4، 2000م.

24. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

25. مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المينا، 23-26 ديسمبر 2003م.

26. منير مهادي: المخيل السردي والتمثيل الثقافي في خطاب عبد الله إبراهيم، ضمن كتاب: فلسفة السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014م.

27. ميجان الرولي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط3، 2002.

28. ناذر كاظم، تمثيلات الأخر، صمة السود في الخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م.

29. هجيرة بوسكين، تمثيلات الأنا والآخر في رواية المرفوضون لابراهيم سعدي، مجلة دراسات أدبية، دار الخلدونية، الجزائر، ع13، 2012م.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: النقد الثقافي، المفهوم، النشأة والتطور	
1- مفهوم النقد	04
1-1- النقد لغة	04
1-2- النقد اصطلاحا عند العرب والغرب	04
2- مفهوم الثقافة	06
2-1- الثقافة لغة	06
2-2- الثقافة اصطلاحا عند العرب والغرب	07
3- مفهوم النقد الثقافي	09
3-1- مرجعيات النقد الثقافي	10
3-2- النقد الثقافي النظرية والمنهج	12
3-3- سمات النقد الثقافي	14
3-4- جماليات النقد الثقافي	15
3-5- النقد الثقافي عند الغرب	15
3-6- النقد الثقافي عند العرب	16
4- مفهوم التمثيل	17
4-1- التمثيل السردي	19
4-2- التمثيل الثقافي	22
الفصل الثاني: التمثيلات الثقافية في رواية "الأعظم"	
1- ملخص الرواية	27

2- رواية الأعظم – قراءة في ضوء النقد الثقافي	30
3- التمثيلات الثقافية في رواية الأعظم	31
3-1- تمثيلات الهيمنة	32
3-2- تمثيلات القوة	38
3-3- تمثيلات الرفض والمقاومة	43
3-4- تمثيلات المثقف	48
خاتمة	65
قائمة المصادر والمراجع	68
ملخص	

ملخص:

يندرج هذا البحث الموسوم في – التمثيلات الثقافية في رواية الأعظم لـ: الإبراهيم السعدي – دراسة في ضوء النقد الثقافي – تحت إطار تلك الاتجاه الجديد في النقد الذي يسعى إلى دراسة النصوص الأدبية وغير الأدبية وفق منجزات التحليل الثقافية

ولأن الرواية في تمثيل ثقافي، فقد احتفت بعدد لا بأس به من التمثيلات الثقافية وبخاصة، تمثيلات القوة والهيمنة والمقاومة والمثقف والغيرية وهذا ما حاول هذا البحث الوقوف عنده، واستخراجه من المتن الروائي، منطلقا في ذلك من مجموعة المرتكزات النظرية التي قدمها النقد الثقافي كبديل إجرائي لدراسة النصوص وقد جسدت رواية الأعظم، عددا لا منقاد عن التمثيلات الثقافية، غير أن البحث وقف على أهمها وجاء البحث في فصلين إضافة إلى مقدمة وخاتمة: الفصل الأول: نظري موسوم بالنقد الثقافي والتمثيلات الثقافية. الفصل الثاني: تطبيقي موسوم بالتمثيلات الثقافية في رواية الأعظم.

الكلمات المفتاحية: النقد، الثقافة، التمثيل، الرواية، الأعظم.

Abstract:

This study ،entitled "cultural representations in the novel El-Aadham by ibrahim saadi- study for cultural criticism" comes within the framework of the new orientation of criticism which focuses on the study of literary and non-literary texts according to exploits of cultural analysis.

And as the novel is a cultural representation ،it is interested in a considerable number of these representations especially: the force ،the domination ،the resistance ، the intellectual and alternative ،those that this research has tried to highlight them and to extract them from the bottom of the novel everywhere in this sense ،from several theoretical supports put forward by cultural criticism as a transversal substitute for the study of texts.

The novel El-Aadham embodies an endless number of cultural representations that this study deals with the most important.

The study is divided into two chapters between the introduction and the conclusion.

The first chapters ،theoretical ،entitled cultural criticism and cultural representations.

The second is practical ،titled the cultural representations in the The novel El-Aadham

Key words: Criticism, culture, representation, novel, the greatest.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): عرابي أميرة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 207386537 والصادرة بتاريخ 08/11/19 بدائرة المسيلة

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** تخصص: أدب حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

التشابك التناصي في رواية الأعظم لإبراهيم سعدي

دراسة في ضوء النقد الثقافي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 13 جوان 2022

نظر وموافق على إمضاء

المسيلة في: 13 جوان 2022

إمضاء المعني

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

هاتف : 0778787505

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية: العلوم الإنسانية
قسم: أدب عربي

المرجع: القرار الوزاري رقم: 933 المؤرخ في: 28 جويلية 2016 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بن ناعة كنزة

الصفة: طالب، أستاذ باحث، باحث دائم: طالبة جامعية

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 200382648

والصادرة بتاريخ: 2016/04/26

عن دائرة: عين الحجل

المسجل (ة) بكلية: العلوم الإنسانية قسم: أدب عربي

والمكلف (ة) بإنجاز أعمال بحث(مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)، عنوانها:

مذكرة ماستر تحت عنوان:
التمثيلات الثقافية في رواية الأعظم لإبراهيم السعدي
دراسة في ضوء النقد الثقافي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2022/06/19

إمضاء المعني

تقدم السيد ..... إلى إمضاء
السيد: .....
الساكن: .....
المرجوع: .....
عين الحجل يوم .....

من رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه الموظف
حمر حوز عز الدين

2022 جوان 19