وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل ط1: **181835084879**

رقم التسجيل ط2: **171835095594**

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان

أنساق العنف في الرواية النسوية رواية عروس المطر لبثينة العيسى أنموذجا

إعداد الطالبتين:

-عقيلة بن محجوبة

- جميلـــة كبـــــاش

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. حفيظة زين	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
د. سعاد طالب	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. سعاد عريوة	أستاذ محاضر "ب"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: **2022-2023م**

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

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

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): ساش عبلة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 20164745 والصادرة بتاريخ: 2022/12/29 بدائرة صدد

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**

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

إساءة العنف في الرواية النسوية رواية عروس الأوهر بنت أطلس أنموذجا

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

المسيلة في 17 جويلية 2023

إمضاء المعني

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه عون رئيس للإدارة الإقليمية
بن عبد الكريم بشري

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

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

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

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): عقيلة بن مرجوبة الصفة: طالبة

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 11991138 والصادرة بتاريخ 2017/01/19 بدائرة مجدل

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

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

أنساق السرد في الرواية النسوية رواية عروس المطر لبثينة العيسى أنموذجا

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

المسيلة في

2023.11.21

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 .

شكر وعرفان

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾[سورة النمل، الآية:19]

الحمد والشكر لله عز وجل الذي أعننا ووفقنا في إنجاز هذا البحث المتواضع.

كما نتقدم بفائق الشكر والعرافان والتقدير إلى أستاذتنا الفاضلة "سعاد طالب" التي تفضلت بالإشراف على هذه المذكرة وصبرها علينا في إنجاز هذه العمل والذي لم تبخل علينا بتوجيهاتها القيمة ونصائحها وإرشاداتها السديدة.

كما نتقدم بجزيل الشكر لأعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مراجعة هذا البحث وتصويبه

كما لا نسى أساتذة اللغة العربيّة وآدابها عموما

وإلى كل زميلاتي في الدراسة

وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد

وفي الأخير تقبلوا مني فائق عبارات التقدير والاحترام

الإهداء

لحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات وبعد إلى من تحملت معي عناء البحث بالكلمة الطيبة وكانت نعم المعين ونعم الرفيق على المحن والمصائب **أمي** أطال الله في عمرها.

إلى من لا يرفض لي طلبا إلى الذي أفنى عمره من أجلي وتعب كي أرتاح **أبي** حفظه الله وأطال في عمره.

إلى من يصنعون لي ابتسامة الحياة إخواني **"مصطفى صابر سليم"** وأخواتي **"نوال" وحبيبة** قلبي **"مروة وشيماء"**.

إلى الإخوة التي لم تلدهم أمي **عقيلة وهاجر**.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من مد إلينا بيد العون من قريب أو من بعيد بالفعل أو القول أو الدعاء في إنجاز هذا العمل المتواضع وإتمامه ولو بنصيحة وأخص بالذكر الأستاذة المشرفة الفاضلة **طالب سعاد** لما قدمته لي من توجيهات ونصائح قيمة فلها خالص التقدير والاحترام.

.

جميلة

الإهداء

اهدي ثمرة جهدي هذا إلى. خالد الذكر، الذي وافته المنية منذ شهرين، وكان خير مثاب لرب الأسرة والذي لم يتهاون يوم في توفير سبيل الخير والسعادة إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية.

إلى روح أبي الطاهرة موسى بن محجوبة رحمة الله عليه.

إلى من وضع المولي- سبحانه وتعالي - الجنة تحت قدمها،أعز واغلي إنسانة علي قلبي،التي أنارت دربي بنصائحها والتي من علمتني الصبر والاجتهاد، إلى الغالية علي قلبي أمي.

إلى من اعتمد عليه على كل صغيرة وكبيرة أخي أمحمد بن محجوبة.

إلى الذين طفرت بهم هدية الأقدار إخوتي " **عمرة ،عبد لحليم ،حمزة، بلخير، محمد الصغير**" فعرفوا معنى الإخوة وإلى البرعمة الصغيرة أختي خديجة.

إلى صديقتي العزيزة التي تقاسمت معي جهد المذكرة جميلة وصديقاتي "**هاجر، مروة، إيمان**"

وإلى كل زملاء الدراسة متمنية لهم التوفيق وإلى أستاذة الفاضلة "**سعاد طالب**"وإلى كل من نسيه القلم وحفظه القلب.

عقيلة

مقدمة

يعد النقد الثقافي أحد أهم اتجاهات ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية قام على أساس تأليفي يجمع بين كل أدوات التحليل من أجل الوصول إلى مقاربة الظاهرة الثقافية داخل النص، أي البحث عن الأنساق الثقافية المضمرة والمخبأة تحت عباءة النصوص الأدبية.

وقد حاولنا في بحثنا هذا تطبيق بعض إجراءاته بحثا عن الأنساق الثقافية المضمرة وخاصة أنساق العنف في رواية عربية نسوية وهي رواية عروس المطر لبثينة العيسى، حيث جاء البحث موسوما: أنساق العنف في الرواية النسوية رواية عروس المطر لبثينة العيسى أنموذجا.

وتكمن أهمية بحثنا في معادلة الغوص في أعماق الرواية بحثا عن تلك الأنساق المضمرة فيها والتي تخفت وراء تلك الأنساق الظاهرة.

ومن هنا نعرض الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع دون غيره ، نظرا لإعجابنا الشديد بأعمال الروائية بثينة العيسى، بالموازاة مع شغفنا بالبحث عن الأنساق الثقافية المضمرة في النصوص السردية عامة.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع طرح الإشكالية التالية: كيف تجلت أنساق العنف في رواية عروس المطر؟ تلتها إشكالات فرعية لعل أهمها: ما مفهوم النقد الثقافي؟ وما المقصود بالأنساق الثقافية المضمرة؟،وما الأنساق الثقافية الموجودة في هذه الرواية؟

وجاءت هذه الدراسة مترابطة وفق خطة نعرضها كالتالي:

الفصل الأول: بعنوان النقد الثقافي يندرج ضمنه المبحث الأول بعنوان ماهية النقد الثقافي حيث تطرقنا فيه إلى مفهوم النقد والثقافة وفي الأخير مفهوم النقد الثقافي بالإضافة إلى تطور النقد الثقافي و مبادؤه وخصائصه.

أما المبحث الثاني بعنوان معالم وأنواع الأنساق الثقافية حيث تطرقنا فيه إلى رواد وروافد النقد الثقافي بالإضافة إلى موضوعات النقد الثقافي والأنساق الثقافية.

أما الفصل الثاني: فكان عبارة عن جزء تطبيقي حيث استخرجنا فيه أهم الأنساق الثقافية المضمرة في رواية عروس المطر لبثينة العيسى وفي الأخير ختمنا بحثنا بخاتمة تضم أهم النتائج المتحصل عليها.

أما منهج الدراسة فقد استعنا بالمنهج الوصفي التاريخي في الفصل النظري، أما الفصل التطبيقي فقد فرض علينا اعتماد إجراءات النقد الثقافي للوقوف على الأنساق الثقافية المتضمنة في الرواية.

أما عن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في الدراسة والتي أتاحت لنا الإحاطة بالجانب النظري والتطبيقي نذكر منها:

النقد الثقافي، عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية

– دليل مصطلحات الدراسة الثقافية والنقد الثقافي لسمير خليل.

وقد اعترض سبيلنا في هذا البحث بعض الصعوبات منها:

– قلة الخبرة في تحليل الخطابات الأدبية على ضوء النقد الثقافي.

– صعوبات الوصول إلى الأنساق الثقافية المضمرة وخاصة في الرواية النسوية.

ولا يفوتنا في ختام هذه المقدمة أن نشكر الله ونحمده لجلاله الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة،كما نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان للأستاذة المشرفة "**سعاد طالب**"التي كانت لنا خير سند ودعم في تصويب أخطائنا كما نتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة الذين سيشرفوننا بمناقشة بحثنا هذا.

الفصل الأول

النقد الثقافي

1- ماهية النقد الثقافي

1-1- مفهوم النقد الثقافي

1-2- تطور النّقد الثقافي

1-3- مبادئ وخصائص النّقد الثقافي

2- معالم وأنواع الأنساق الثقافية

2-1-رواد وروافد النّقد الثقافي

2-2- موضوعات النّقد الثقافي

2-3- الأنساق الثقافية

تمهيد:

يعتبر التطور المتسارع للحياة للدراسات دافعا جديدا واكبت من خلال دراسات المستحدثة، ويعتبر النقد الثقافي من أشهر اتجاهات النقدية لما تميز به من طرح للمواضيع والتساؤلات المتشعبة والمؤسسات المنتجة له، كغيره من المصطلحات الأخرة. ولقد أدت الدراسات في علم أنثروبولوجيا والثقافة إلى توسيع مجال النقد إذ لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي والسائد غالبا في مجال الدراسات التحليلية والنقدية وإنما غدا في بعض الدراسات المعاصرة جزء من أكبر وأوسع وأشمل حتى سمى هذا الكل الدراسات ثقافية و تناولنا في المدخل عناصر عدة وهيا مصطلحات تصب في مجال النقد الثقافي والتي سنتطرق إليها.

1- ماهية النقد الثقافي

1-1- مفهوم النقد الثقافي

بما أن مصطلح "**النقد الثقافي**" مكون من لفظتين "**نقد**" و"**ثقافي**" فلا بد من شرح كل منهما على حدا.

- مفهوم النقد:

أ- لغة:

يرى الكثير من الباحثين أن هناك عدة تعاريف للفظة "نقد" وهذا ما جاء في المعاجم العربية حيث يرى "**ابن فارس**" في "**مقاييس اللغة**" أنه "النون والقاف والدال أصل صحيح يدل على إبراز شيء وبروزه، من ذلك النقد في الحافر وهو تقشره، حافر نقد تقشره والنقد في الضرس تكسره وذلك يكون بتكشف ليطه عنه".[1]

ويقول كذلك أنه بمعنى "نقد الدرهم وذلك أن يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك، ودرهم نقد: وازن جيد كانه قد كشف عن حاله فعلم"[2].

وقد ظهرت لفظة "**نقد**" في الشعر العربي حيث ذكرها "**أبو نواس**" بمعنى نوع من الغنم "الشياه" قبيح المنظر قوي البنيه في "قصيدة النخلة" قائلا:

خلَا لَهَا شَجَر فِي فَيْنِه نَقْد لَا يَرْهَبْ الذِّئْب فِيه الْكَبْش وَالْحَمْل[3]

ب- اصطلاحا:

إذا كان النقد في اللغة هو التمييز بين الجيد والسيء من الأشياء، فإنه في الأدب هو

---

(1) أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د.ط)، (د.ت)، ج5، مادة نقد، ص467

(2) المرجع نفسه.ص:467.

(3) أبو نواس الحسن بن هاني: الديوان، تح: احمد المجيد الغزالي، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية، (د.ط)، 1953، ص698.

مجموعة الآليات والإجراءات والقواعد التي تدرس بها نصا من النصوص الأدبية، فقد عرفه علي شناوة آل وادي بأنه يشكل النقد منعطفا خطرا وحساسا في تطور الظواهر الفنية والجمالية من خلال أدواره المهمة في تنفيذاته الاستقصائية في ثنايا وغايات النصوص الإبداعية، إذ يعد النقد بحد ذاته حلقة إبداعية هو الأخر في أساليبه وطرقه ومناهجه ورؤاه فهو إنما يصدر من ذات مفكرة ومبدعة وفاعلة ومغيرة إن لم تكن إزاحية أحيانا في تشاظياتها وحفرياتها عبر عملية التنقيب في النص بأشكاله المتعددة شعرا ونثرا وتشكيلا[1].

ولنبدأ بالبحث فيما هو النقد؟

يعرف "أحمد أمين" في كتابه "النقد الأدبي" مصطلح النقد قائلا: كلمة (النقد) Criticism تعني في مفهومها الدقيق (الحكم) Jugement وهو مفهوم نلاحظه في كل استعمالات الكلمة حتى في أشدها عموما، فالناقد الأدبي إذن يعتبر مبدئيًا كخبير يستعمل قدرة خاصة ومرانة خاصة في قطعة من الفن الأدبي هي عمل لمؤلف ما فيفحص مزاياها وعيوبها ويصدر عليها حكما.

فنحن حينما نتكلم عن فن النقد ندخل في اللفظ أكثر من الفن الذي يسجل الحكم فتحت هذا اللفظ نفهم مجموع الأدب الذي كتب عن الأدب، سوآء كان تحليلا أو تفسيرا أو تقويما، أو كل هذه الأشياء متجمعة، فالشعر والمسرحية والقصة تتناول الحياة تناولا مباشرا، ويتناول النقد الشعر والمسرحية والقصة، وقد يتناول النقد النقد ذاته، فاذا كان تعريف الأدب بانه تفسير للحياة في صورة أدبية مختلفة فان النقد يمكن أن يعرف بانه تفسير للتفسير، أي الصورة الفنية التي خرج فيها الأدب[2].

مجملا يمكن القول إن النقد هو فن وعلم تحليل الأعمال الأدبية والفنية، ويتضمن

---

[1] علي شناوة آل وادي، سامر قحطان: النقد الفني دراسة في المفاهيم والتطبيقات، دار الصادق الثقافية، الأردن، عمان، ط1، 2014، ص9.

[2] ينظر، أحمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، 2012، ص151.

دراسة النصوص وتحليلها من خلال المنظور الأدبي والفني والثقافي. ويسعى النقد إلى فهم الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها وتقييمها، وتعريف مدى جودتها ومدى تأثيرها على القراء أو المتلقين.

- مفهوم الثقافة:

أ- لغة:

عندما نطلع على المعاجم العربية نجد أن هناك عدة تعاريف للفظة "ثقف"، "**فابن فارس**" يعرفها في معجم "مقاييس اللغة" بأن "الثاء والقاف والفاء كلمة واحدة إليها يرجع الفروع، وهو إقامة درء الشيء. ويقال ثقفت القناة إذا أقمت عوجها[1].

في حين يذهب "**لويس معلوف**" في كتاب "المنجد في اللغة والآداب والعلوم" إلى أن الثقافة: هي التمكن من العلوم والفنون والآداب[2].

وقد ظهرت لفظة "ثقف" عند الشعراء القدامى للإشارة على مقدرتهم على تثقيف الشعر بإخراجه في أفضل صورة، وتقويمه وقد أشار "**الجاحظ**" في "البيان والتبين" إلى ذلك في قوله: "وكانوا مع ذلك إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التدبير ومهمات الأمور، بيتوه في صدورهم وقيدوه على أنفسهم فإذا قومه الثقاف وأدخل الكير أبرزوه محكما منقحا ومصفى من الأدناس مهذبا"[3].

كما ذكرها أيضا الشاعر الأموي "**النابغة الشيباني**"، فقد أشار إلى الثقافة في قصيدة يمدح فيها يزيد بن عبد الملك قائلا:

أَثقِفِ الشِعرَ مَرَّتَينِ وَأَطنِب في صُنوفِ التَشبيبِ وَالأَمثالِ[4]

---

(1) ابن فارس: مقاييس اللغة، ج1، مادة ثقف، ص382.

(2) لويس معلوف: المنجد في اللغة والآداب، مادة ثقف، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط19، (د.ت)، ص14.

(3) أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبين، مكتبة الخزناجي، القاهرة، ط7، (د.ت)، ج2، ص14.

(4) عبد الله بن شيبان: الديوان، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1932، ص65.

ب- اصطلاحا:

تعددت مفاهيم الثقافة بين الأدباء والباحثين كل حسب رؤيته لها، الغرب منهم والعرب فنجد لها عدة أشكال متنوعة اختلفت باختلاف البلدان والمجتمعات. "ويكشف مفهوم الثقافة قدرا كبيرا من الغموض فطبقا لما يراه بعض علماء الأنثروبولوجيا فان الثقافة هي نمط السلوك الاجتماعي، بينما يرى آخرون أنها ليست سلوكا على الإطلاق، وإنما هي –على النقيض من ذلك –تجرد من السلوك[1].

– **ت.س. اليوت:** "تختلف ارتباطات كلمة "الثقافة" بحسب ما نعنيه من نمو فرد، أو نمو فئة أو طبقة، أو نمو مجتمع باسره. وجزئ من دعواي أن ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة فئة أو طبقة، وان ثقافة الفئة أو الطبقة تتوقف على ثقافة المجتمع كله، ألّذي تنتمي إليه تلك الفئة أو الطبقة، وبناء على ذلك فإنّ ثقافة المجتمع هي الأساسية"[2].

– **ريموند وليامز:** "يرى أن الثقافة تتضمن تنظيم الإنتاج وبناء الأسرة وإنشاء المؤسسات التي تعبر عن العلاقات الاجتماعية أو تتحكم فيها والخواص المميزة التي يتواصل أفراد المجتمع من خلالها بعضهم مع بعض"[3].

– **مالك بن نبي:** مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي يلقاها الفرد منذ ولادته كرأسمال أولي في الوسط الذي ولد فيه، والثقافة على هذا هي المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته.

وهذا التعريف الشامل للثقافة هو الذي يحدد مفهومها، فهي المحيط الذي يعكس حضارة معينة، والذي يتحرك في نطاقه الإنسان المتحضر، وهكذا نرى أن هذا التعريف يضم

---

[1] زيودين ساردار، بورين فان لون: أقدم لك الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص8

[2] ت.س.اليوت: ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر: شكري عباد، دار التنوير، القاهرة، (د.ط)، 2014، ص27.

[3] زيودين ساردار، بورين فان لون: أقدم لك الدراسات الثقافية، ص09.

بين دفتيه فلسفة الإنسان وفلسفة الجماعة، أي معطيات الإنسان ومعطيات المجتمع، مع أخذنا في الاعتبار ضرورة انسجام هذه المعطيات في كيان واحد، تحدثه عملية التركيب التي تجريها الشرارة الروحية، عندما يؤذن فجر إحدى الحضارات"[1].

- **صلاح قنصوه:** "هي مجموع الأنشطة أو الفعاليات الإنسانية التي تتجلى في السلوك العملي والعقلي معا وهي سلوك قابل للتعلم والتداول من ثنايا النظم والمؤسسات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعلمية والعقائدية والفنية ...الخ،وإذا ما زودت الطبيعة الإنسان بالمواد الأولية، فان الثقافة هي التي تحدد أسلوب استثمارها لخدمة حجاته ومطالبه، وتعد الجوانب البيولوجية في الإنسان جزءا من خام الطبيعة التي تضع الثقافة أساليب أدائها ومعاييرها".[2]

وقد نصل من خلال هذه التعريفات إلى أن: الثقافة هي مجموعة العادات والتقاليد والمعتقدات والفنون والأدب والمعارف والقيم الأخلاقية التي يتبعها فرد أو مجتمع معين. وتعتبر الثقافة جزءًا أساسيًا من هوية المجتمع، وتعكس تاريخه وتراثه وطقوسه وتقاليده.

- مفهوم النقد الثقافي:

يعد النقد الثقافي من أهم الفروع النقدية في الأدب، ويمثل أحد الطرق التي يمكن من خلالها فهم الأدب وتحليله وتفسيره، وقد لقي اهتماما كبيرا عند الباحثين فنجد أن هناك عدة مفاهيم توضح جوهره. وقد عرفه كل من "**علي شناوة آل وادي وسامر قحطان سلمان**" في كتاب "النقد الفني دراسة في المفاهيم والتطبيقات": أن النقد الثقافي من المناهج النقدية الما بعد بنيوية التي ظهرت في أوروبا، ويعود ظهوره في أوروبا حسب تقدير بعض الباحثين إلى القرن الثامن عشر ولكنه اكتسب سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي في

---

[1] مالك بن نبي: شروط النهضة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، سوريا، دمشق، (ط.د)، 1986، ص83.

[2] صلاح قنصوه: تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2007، ص14.

تسعينيات القرن العشرين"[1].في حين أن الكاتب "**عبد النبي اصطيف**" يريانه:" نشاط فكري يجسد إنشاء لغويا ينتسب إلى الثقافة التي تحدد بدورها طبيعته ووظيفته وحدوده، كما تحدد هويته التي تميزه عن غيره من ألوان النقد الأخرى"[2]. وقد ذكر أيضا الكاتب "**بن حيوله سليم** "أن النقد الثقافي يقف على عمليات إنتاج الأشكال الثقافية من قبل المؤسسات أو الأفراد وطريقة توزيعها واستهلاكها، فالنقد الثقافي يهدف إلى تحليل الشروط المتسببة في إنتاج مختلف أنماط ومؤسسات السيطرة والتأثير داخل ثقافة معينة من خلال تحديد وظيفة كل من القوى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية المنتجة للأشكال الثقافية"[3].

بالإضافة إلى هذا فقد تحدث الكاتب "**آرثر ايزابرج**" عن النقد الثقافي وما يشمله قائلا: "بمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر(نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجيا...الخ) ودارسات الاتصال والبحث في وسائل الإعلام، والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة(وحتى غير المعاصرة)"[4].

أما الكاتب "**جميل حمداوي**" فيرى أن: "النقد الثقافي عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات، تنبني على التاريخ، وتستكشف الأنساق والأنظمة الثقافية، وتجعل النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي والنقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، وبتعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن. ومن ثم، لا يتعامل النقد الثقافي مع

---

[1] علي شناوة آل وادي، سامر قحطان: النقد الفني دراسة في المفاهيم والتطبيقات، ص151.

[2] عبد النبي اصطيف: النقد الثقافي الى أين، مجلة فصول، العدد99، 2017، ص15.

[3] بن حيوله سليم: النقد الثقافي وكشف آليات التسلط، مجلة كتابات الحوار المتمدنة، العدد: 2001، 2007/08/08.

[4] آرثر ايزابرج: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د.ط)، 2003، ص31.

النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية، ومن هنا، يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن"[1].

ويقول أيضا الكاتب "**حفناوي بعلي**": بأن "النقد الثقافي لا يدور حول الفن والأدب فحسب، وإنما حول دور الثقافة، في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجيا، بوصفه دورا يتنامى في أهميته، ليس لما يكشف عنه في الجوانب السياسية والاجتماعية فقط، بل لآنه يشكل كذاك النظم والأنساق والقيم والرموز ويصوغ وعينا بها"[2].

ومن هنا يمكن القول إن "**النقد الثقافي**" يعد من أهم الفروع النقدية في الأدب، ويمثل أحد الطرق التي يمكن من خلالها فهم الأدب وتحليله وتفسيره ويستخدم النقد الثقافي من اجل فهم العلوم الاجتماعية والإنسانية مثل الاقتصاد والعلم السياسي والتاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس والأنثروبولوجيا.

1-2- تطور النّقد الثقافي

من المعلوم أنّ الدراسات الثقافية قد ظهرت منذ القرن التاسع عشر أو ربما قبل هذه الفترة بكثير في ظل العلوم الإنسانية كعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا، وعلم النفس، التاريخ والفلسفة، وذلك مع انبثاق الثورة الصناعية وانتشرت بشكل متميز في الغرب منذ سنة 1964، وذلك مع تأسيس مدرسة بريمنغهام للدراسات ذات الطابع النّقدي والسوسيولوجي، لتظهر بقوة في أواخر سنوات التسعين في شتى المجالات، بعدما استفادت من البنيوية وما

---

[1] جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، 4 يناير، 2021.

[2] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص15.

بعد البنيوية، وتشكلت على هداها عدة نظريات ومذاهب وتيارات واتجاهات ومناهج نقدية وأدبية، وظهرت في الغرب مجموعة من الدراسات الثقافية لدى رولان بارت، وميشال فوكو... وغيرهم.

ويعني هذا أنّ مدرسة بريمنغهام وفرانكفورت الألمانية من المدارس الّتي ساهمت في إغناء الدراسات الثقافية، فكانت النظرية النّقدية تنظر إلى النّقد الأدبي على أنّ من بين وظائفه الرئيسية هي: «التصدي لمختلف الأشكال اللامعقولة الّتي حاولت المصالح الطبقية السائدة أن تلبسها للعقل، وأن تؤسس اليقين بها على اعتبار أنّها مهي الّتي تجسد العقل، في حين أنّ هذه الأشكال من العقلانية المزيفة ليست سوى أدوات للاستخدام هذه الأشكال من العقلانية المزيفة ليست سوى أدوات للاستخدام العقل في تدعيم النظم الاجتماعية القائمة، وهو ما دعاه هوركايمر بالعقل الأدبي».[1]

وكانت هناك نظريات أخرى ساهمت في تطور النّقد الثقافي والدراسات الثقافية كنظرية ما بعد الحداثة، والنظرية التفكيكية، والنظرية التعددية الثقافية، والنّقد النسوي، والمادة الثقافية، والماركسية الجديدة، ونظرية الجنوسة، والنّقد الاستعماري، ونظرية التلقي، أو التقبل، وثقافة الوسائل والوسائط الإعلامية والخطاب السردي التكنولوجي.

«النّقد الثقافي لم يتحقق إلا في سنوات الثمانين من القرن العشرين 1985 وذلك في و.م.أ، حيث استفاد هذا النّقد من البنيوية اللّسانية والأنثروبولوجيا والتفكيكية والنّقد ما بعد الحداثة والحركة النسوية ونقد الجنوسة وأطروحات ما بعد الاستعمارية، ومن ثم لم ينطلق

[1] توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، تر: سعد هجرس، دار أويا دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط2، 2004، ص207.

النّقد الثقافي إلا بظهور مجلة النّقد الثقافي الّتي كانت تصدر في جامعة ميسوتا في شتى المجالات الثقافية».[1]

بيد أنّ مصطلح النّقد الثقافي لم يتبلور منهجيا إلا مع الناقد الأمريكي فنسان.ب.ليتش، الذي أصدر سنة 1992م كتابا قيما بعنوان" النقد الثقافي: نظرية الأدب لما بعد الحداثة".

حيث يلتجأ إلى تشريح النّص تفتيتا وتفكيكا، واستجلاء الأنظمة عبر العقلية والأنساق الإيديولوجية ضمن رؤية انتقادية وظيفة، وبتعبير آخر، يتعامل ليتش مع النّص أو الخطاب من خلال التركيز على الأنظمة العقلية واللاعقلية.

1-3- مبادئ وخصائص النّقد الثقافي

أولاً- أسس النّقد الثقافي:

يقوم النّقد الثقافي على ثوابت وهي المفاهيم النظرية التطبيقية، وهي عبارة عن مرتكزات فكرية ومنهجية، لابد أن ينطلق منها الباحث أو الداري لمقاربة النصوص والخطابات فهما وتفسيرا وتأويلا، وتتمثل هذه المفاهيم في المبادئ والأسس التالية:

أ- عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية):

لا شك بأن رومان جاكبسون قد خطى خطوة متقدمة باتجاه تعزيز الأدب، وأسهم من ثم بتقديم إجابة على السؤال القديم عما يجعل النّص اللغوي يكتسب صفة الأدبيّة، وذلك حين استعار النموذج الاتصالي، ونقله من الإعلام إلى النظرية الأدبيّة، وكما هو متداول الآن فإنّ النموذج يقوم على سنة عناصر: هي المرسِل، والمرسَل إليه، والرسالة الّتي تتحرك عبر السياق والشفرة، ووسيلة ذلك كله هي أداة الاتصال، وتتنوع وظيفة اللغة حسب تركيزها على

[1] فيتيست ليتش، النّقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينات، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2000، ص410.

عنصر أو آخر من هذه العناصر، وتكون الوظيفة الأدبيّة الجمالية حينما تركز الرسالة على نفسها وهذا إنجاز نقدي كان له أثره الكبير على الدراسات الأدبيّة، غير أنّه وكما هو واضح يمعن في التركيز على الأدبيّة، وهذا لا يخدم مشروعنا في تحرير المصطلح، ولن يكون تجاهل النموذج هو السبيل إلى التخلص.[1]

ب- المجاز والمجاز الكلي:

المجاز هو الأساس المبدئي الفعل النصوصي، ويجب التأكيد أنّ له قيمة ثقافية وليس قيمة بلاغية (جمالية)، التصور البلاغي يسيطر على مفهوم المجاز وفعله، حتى أن صار بحد ذاته مؤسسة ذوقية ومصطلحية تتحكم بشروط واستقبال النصوص، مع أنّ هناك مقولة تشير إلى أنّ اللفظ قبل استعماله ليس في الحقيقة إلا مجازا، وأن الحقيقة والمجاز من عوارض الألفاظ، وهذا ما يتطلب أن نجعل الاستعمال أصلا نظريا ومفهوماتيا.

بمعنى أنّ هناك أنماطا سلوكية ثقافية تتحرك وتتفاعل وتخلق وضع الخطاب في وظيفة بأن تجعله يعمل ولا يعمل به، وهنا يقلد التعبير المجازي ولادة ثقافية تخضع لشروط الأنساق الثقافية.

فالمفهوم البلاغي للمجال يدور حول الاستعمال المفرد للفظة المفردة، وإذا زاد عن الجملة – وهو ما يسمى بالمركب- لا يتجاوز ذلك الخطاب، ونظرية المجاز تقوم على الازدواج الدلالي الّذي تسميه البلاغة الحقيقية والمجاز الّذي يصف حرية اللغة في تحويل القول من معنى إلى معنى آخر، مع تجاوز المعنيين معا وإمكانية أخذهما معا في الاعتبار.

---

[1] عبد الله الغذامي، النّقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي للنشر، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط3، 2005، ص63-64.

بمعنى أنّ الخطاب مجمل بعد بزع أو ليين أحدهما حاضر وماثل في العقل اللغوي والمكشوف وهذا الّذي نعرفه عبر تجلياته العديدة الجمالية وغيرها. [1]

ج- التورية الثقافية:

إنّ التورية الثقافية كما يراها الغذامي هي مصطلح دقيق ومحكم وهي في المعهود منه وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعد وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، فالخطاب الأدبي يحمل نسقين أحدهما واع والآخر مضمر أوجدته سلوكات جماعية واعية. [2]

د- الجملة الثقافية:

إذا كانت الدلالة الصريحة تستند إلى الجملة النحوية، والدلالة الضمنية تنشأ عن الجملة الأدبيّة، فإنّ الدلالة النسقية- كما يشير علد الله الغذامي- تحتاج إلى "جملة ثقافية" قوامها التشكيل الثقافي المنتج للصيغ التعبيرية المختلفة وهذا ما يتطلب برأي الغذامي نموذجا منهجيا يتوافق مع شروط هذا التشكل ويكون قادرا على التعرف عليها ونقدها، ومن هذا المنطلق تكون أنواع الجملة ثلاثا: الجملة النحوية- الجملة الأدبيّة- الجملة الثقافية.

ويشير عبد الله الغذامي إلى أنّ «الجملة هي حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة، ثم عبر تصور مقالة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة الّتي سوف تجل وتتمثل عبر الجمل الثقافية» فهي القول الّذي يمتلك طاقة تعبيرية كاشفة للمظهر الثقافي والموجه له.

وفي نفس السياق يؤكد أن الجملة الثقافية «ليست عددا كميا، إذ قد تجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية».

---

[1] عبد الله الغذامي، النّقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص67-68.

[2] متلف آسية، النّقدي الثقافي بين الغواية وأفق المجازفة في تشكيل خطاب نقدي جديد، الشلف، العدد 02، 2021، ص357.

ونجد مما تقدم أنّ الجملة الثقافية هي الهدف والمرمى، وأنها تعني اكتشاف المنطوق الثقافي، وتحميل المعنى السياقي الذ يحيل على المرجع الثقافي الخارجي. [1]

هـ- الدلالة النسقية:

تمثل قيمة دلالية نصوصية في الخطاب اللغوي، فإن كانت الدلالة الصريحة مرتبطة بالشرط النحو ووظيفتها نفعية، بينما الدلالة الضمنية ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة، حيث الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة بثبات مع الزمن لتصبح عنصرا ثقافيا أخذ بالتشكيل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا، وبلكنه بسبب نشوء التدريجي تمكن التغلغل غير ملحوظ وظل ينتقل ما بين اللغة والذهن البشري فاعلا أفعاله دون رقيب نقدي لانشغال النّقد بإجمال.

ويسلم عبد الله الغذامي بوجود «الدلالتين الصريحة والضمنية وكونهما ضمن حدود الوعي المباشر، كما في الصريحة أو الوعي النّقدي كما في الضمنية، أما الدلالة الفلسفية فهي في المضمر وليس في الوعي وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النّقد الثقافي لكي تكتشفها وتكمل منظومة النظر والإجراء»، وعليه فإنّ الثاوي والمضمر في النصوص الأدبيّة يترجم عنصر المجازفة وتخطي كلّ ما هو ظاهر وجمالي إلى ما هو مضمر وخفي.[2]

و- المؤلف المزدوج:

يمكن الحديث في إطار المقارنة بشكل من الأشكال عن مؤلف مزدوج «حيث أنّ ما نقرأ أو ما ننتج وما نستهلك هناك مؤلفين اثنين، أحدهما المؤلف المعهود، مهما تعددت أصنافه كالمؤلف الضمني والنموذجي والفعلي، والآخر هو الثقافة ذاتها، أو ما أرى تسميته

---

[1] متلف آسية، النّقدي الثقافي بين الغواية وأفق المجازفة في تشكيل خطاب نقدي جديد، ص356.

[2] المرجع نفسه ، ص355-356.

هنا بالمؤلف المضمر، وهو ليس صيغة أخرى للمؤلف الضمني، وإنّما هو نوع من المؤلف النسقي كما هو الشأن في حركة النسق ومفعوله المضمر.

هذا المؤلف المضمر هو الثقافة، بمعنى أنّ المؤلف المعهود هو ناتج ثقافي مصبوغ بصيغة الثقافة، أولا، ثم إنّ خطابه يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف، ولا هي في وعي الرغبة الثقافية، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ. [1]

ومن هنا يمكننا القول أنّ طريقة الخطاب لها دور كبير في فهم القارئ أو المستمع الموضوع، فاذا كانت طريقة الخطاب بعيدة عن المضمون فيحدث تناقض في فهم المضمون.

ثانيا: خصائصه

تضعنا مقولات النّقد الثقافي أمام الكشف لكثير من السياقات الواسعة للنقد الثقافي بوصفه مشروعا أو طرحتا فكريا جديدا على مجتمعنا العربي، فيا ترى ماذا تعني خصائص النّقد الثقافي؟

أ- طابعها التكاملي:

النّقد الثقافي لا يرفض الأشكال من النّقد، إنّما هو يرفض هيمنتها، إذ يعني ذلك القصور في الكشف عن الكثير من المعلومات الدالة في سياق النصوص.

ب- التوسع:

يوسع من منظوره للنشاط الإنساني بحيث يصبح المجال متفتحا أمام أشكال متعددة من النشاط للدخول في نطاق البحث عبر مفهوم النّقد الثقافي، وهو يعد إضافة للنّص.

---

[1] عبد الله الغذامي، النّقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص74-75.

ج- الشمول:

يوسع من منظور النّقد الثقافي ذاته ليجعله شاملا كلّ جوانب الحياة مما يكسب النّقد نفسه قيما جديدة، فالنشاط الإنساني كله في حاجة النقد، بمعناه المطروح في المشروع الثقافي، لتحقيق الأغراض نفسها (التطوير، الكشف عن النظرية، الكشف عن قوانين جديدة).

د- الضرورة:

إنّ النّقد الثقافي بهذه الصورة يعد طرحا نحن في حاجة للنظر إليه متخلصين من نظرية التوجس من جديد أو التعامل معه بطريقة الفحص لقبوله والأخذ منه بما يتناسب مع أفكارنا القديمة، وإنه في حاجة التطوير تطرقنا لحياتنا للوصول إلى منطقة يمكننا عبرها أن نستفيد من الطرح الثقافي.

هـ- الاكتشاف والحرية:

يسعى النّقد الثقافي إلى محاولة اكتشاف جماليات جديدة في النّصوص أو الواقع ويتطلب ذلك حرية أوسع أو مساحة أكبر من الحرية.

النّقد الثقافي هو الّذي يدرس النّص لا من الناحية الجمالية بل من حيث علاقته بالإيديولوجيات والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية، ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد عملية التحليل النّصية.

ويقوم النّقد الثقافي عند ليتش على ثلاث خصائص يهي:

أ- لا يؤطر النّقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنّص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء كان خطابا أم ظاهرة.

ب- من سنن هذا النّقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النّقدي والتحليل المؤسساتي.

ج- إنّ الّذي يميز النّقد الثقافي المابعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى بارت وديريدا وفوكو، خاصة في مقولة ديريدا أن لا شيء خارج النص، وهي مقولة يصفها ليتش بأنّها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي المابعد بنيوي، ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند بارت. [1]

[1] عبد الله الغذامي، النّقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص29.

2- معالم وأنواع الأنساق الثقافية:

2-1- رواد وروافد النّقد الثقافي

أولا: رواد النّقد الثقافي

أ- الرواد عند الغرب:

- **ميشال فوكو (1926-1984)**: فيلسوف فرنسي من أهم فلاسفة النصف الأخير من القرن العشرين، تأثر بالمدرسة البنيوية، أما في مشروعه الثقافي، فقد حلّل تاريخ الجنون في كتابه "تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي". كما عالج مواضيع مثل الإجرام والعقوبات والممارسات الاجتماعية في السجون، وابتكر مصطلح "أركولوجية المعرفة".

- **ريتشارد هوجارت:** ويعتبر من مؤسسي الدراسات الثقافية المعاصرة في جامعة بيرمينجهام.

- **ريموند ويليامز:** ومن مؤلفاته "الثقافة والمجتمع"، و "الثورة طويلة الأجل"، ويرى ويليامز أنّ الثقافة هي كيان واحد لا يتجزأ، وأسلوب حياة كامل من الناحية المادية والفكرية والروحية. (1)

- **بيير بورديو:** ويعد من أعلام الدراسات الثقافية الفرنسية، ومما يراه أنّ الملكة الثقافية هي القدرة على قراءة الشفرات وفهمها.

- **أشيش كاندي:** عالم نفسي وناقد ثقافي، الأب الروحي للدراسات الثقافية في جنوب شرق آسيا، طور هذا الحقل ليصبح نشاطا محليا يمكن ممارسته في مجالات المعرفة والهوية، وهو يعدّ نفسه من ضحايا التاريخ، ومجموعة من الأفكار الغربية مثل، العلم، العقلانية، التنمية،

(1) صورية جقبوب، النّقد الثقافي مفهومه حدوده وأهم رواده، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة عباس لفرور، خنشلة، العدد الأول، جانفي 2015، ص 32-33

الدولة المستقلة... وهذه المعطيات هي التي حاول الوقوف عندها من خلال تناوله لمشروعه الثقافي.

كما ضم النّقد مجموعة أخرى كبيرة من المنظرين أمثال رولان بارت، كلود ليفي شتراوس، هوكو، جاك لاكن، جاك دريدا، أندري بيزيه، ميخائل باختين، كارل ماركس، شارمان رومان جاكيسون... [1]

ب- الرواد عند العرب:

- **عبد الله الغذامي:** يعد من أكبر النقاد العرب الذين تبنوا منهج النقد الثقافي، بل ذهبوا إلى حد تطبيقه على الثقافة العربية، وقد كانت أول كتبه في مشروعه النقدي، عبارة عن دراسة لخصائص شعر حمزة شحاتة الألسنية، تحت اسم "الخطيئة والتفكير: من البنيوية إلى التشريحية" كما له كتاب تحت اسم "حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية،" الذي أثار جدلا واضحا حيث يؤرخ للحداثة الثقافية في السعودية، ويعد الغذامي من الأصوات الأخلاقية في المشهد الثقافي السعودي والعربي، وله عدة مؤلفات أغنى بها المشهد النقدي العربي، حيث أصدر أكثر من كتابا في شتى حقول المعرفة والنقد... أبرزها: الخطيئة والتفكير، التفكير والتفكير، تشريح النص، الصوت الجديد القديم، الموقف من الحداثة، الكتابة ضد الكتابة، ثقافة الأسئلة، القصيدة والنص المضاد، المشاكلة والاختلاف، رحلة إلى جمهور النظرية، المرأة واللغة، القارئ المختلف.[2]

- **إدوارد سعيد:**مفكر وناقد ومنظر ذو أصول فلسطينية، ويعتبر كتابه "الاستشراق" أحد نتائج هذه المنهجية الدراسية الجديدة، فانطلاقا من تصورات الاستعمار والاستعمار الجديد اللذين هيمنا على جزء كبير من أقاليم الكرة الأرضية. انكب إدوارد سعيد على دراسة انعكاسات تلك

---

[1] صورية جقبوب، النّقد الثقافي مفهومه حدوده وأهم رواده، ص33.

[2] المرجع نفسه، ص35.

التصورات الاستعمارية في الأفكار السياسية الغربية، والأبحاث التاريخية، وأبحاث الآثار، وامتد تحليله إلى رحلات الاستكشاف والأدب الروائي والمسرحي، والفلسفة، وصولا إلى الثقافة الشعبية...ولقد فتح هذا الكتاب،آفاقا جديدة فيميدان البحث وعلاقات البحث بين الغرب والمشرق العربي المعقد، وكانت نظرته متميزة بمعالجة دقيقة،ومعايشة مهمة لروافد الثقافة العربية، وكانت له تحليلات مهمة للفن العربي والشرقي.[1]

- **محمد عابد الجابري:**له دراسات تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية سنة 1985.

- **جابر عصفور**: وذلك من خلال تناوله للكثير من القضايا النقدية التي تنشر شهريا في مجلة العربي الكويتية شهريا.

- **مالك بن نبي:** الّذي نشر كتابا في عام 1959 بعنوان "مشكلة الثقافة: تحت عنوان أشمل هو "مشكلات الحضارة" وقيمة كتاب مالك بن نبي تاريخية وتأسيسية في الوعي بمسالة الثقافة العربيّة.

- **زكي نجيب محفوظ:** وله كتاب في هذا المجال يحمل عنوان "تحديث الثقافة العربيّة".

وغير هؤلاء من الرواد كثير، وتدل هذه العناوين بمفكريها، على وعي أصيل بالمسألة الثقافية، إلى جانب ما تتناوله من موضوعات لها علاقة بالثقافة الغربية، بجانب الكثير من الأعمال النّقدية الّتي تناولت النصوص العربيّة. [2]

- **إدريس خضراوي:** وذلك من خلال كتابه "الأدب موضوعا للدراسات الثقافية" الّذي يحاول الاقترابمن مجموعة من القضايا الشائكة التي تتناسل أسئلتها المتعددة حول النقد ومفهومه، وما أنتجه ذلك من جدل وسجال في تاريخ المعرفة الأدبية، فضلا عن تاريخ الأفكار وتجلياته المتعددة في نظرية الأدب بشكل عام، وقد قدّم الباحث في هذا الكتاب لنماذج من

---

[1] صورية جقبوب، النّقد الثقافي مفهومه حدوده وأهم رواده، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص35.

النقد الثقافي عند كبار مؤسسيه، وممارسيه في هذا الزمن الثقافي المعاصر. وقد جمع قضايا هذا النقد في: الذات، الهوية، الآخر، المرأة.[1]

ثانيا- روافد النّقد الثقافي:

استقى النّقد مبادئه من مجالات مختلفة، فاستفاد منها لتحليل نقد ثقافي للحواس والخطابات وحتى الظواهر، فارتكز على جملة من الروافد ومن النظريات والمدارس الّتي قام عليها النّقد الثقافي نذكر منها:

1- النظرية الماركسية:

تعتبر النظرية الماركسية واحدة من أهم النظريات الّتي قام عليها النّقد الثقافي، فهي لازالت تصوغ عمل العديد من نقاد النّقد الثقافي وتسيطر على تفكيرهم ولاسيما الأوروبيين منهم، "فقد كانت هناك مناظرات ومناقشات في الاتحاد السوفياتي قبل سقوط الشيوعية حول كيفية تطبيق النظريات الماركسية على الثقافة"[2]، آخذين بذلك مقولات الماركسية كالعلاقة بين البنية الفرعية والتحتية، باعتبارها جزءا لا يتجزأ من ثقافة المجتمعات.

2- مدرسة فرانكفورت:

لا مبالغة إن قلنا أنّ إسهامات مدرسة فرانكفورت أو ما اصطلح عليه لاحقا بالنظرية النّقدية بثوابتها ومتغيراتها قد أرسلت للجهد النّقدي للتحليل الثقافي الّذي لا يكاد ينزاح من منجزها الفكري والفلسفي، وقد ارتبطت بالمفكرين الألمان أمثال: هوركهايمرأدورنو وماركيز، وفي الوقت الراهن: هابرماس وهي: "المؤسسة البحثية، الّتي تأسست في مدينة فرانكفورت بألمانيا في بداية العشرينيات والّتي عرفت بمعهد البحث الاجتماعي، وقد ضمت مجموعة

---

[1] صورية جقبوب، النّقد الثقافي مفهومه حدوده وأهم رواده، ص35.

[2] آرثر أيزابرجر، النّقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، ع603، ط1، 2003، ص81.

من المفكرين والباحثين في مختلف الفروع المعرفية، امتدت زمنا عبر تعاقب الأجيال من المفكرين في سير بأطر النظرية قدما وتحول إطارات انشغالها".[1]

"ويعد المهاد الماركسي في تعامله مع القوى الاجتماعية، والفكرية، والثقافية، السائدة في عصر من العصور، الأرضية الّتي انطلقت منها مدرسة فرانكفورت، في توفير الإطار النظري والمفاهيمي للنظرية الاجتماعية والقول جازفا بشكل هذه النظرية داخل الإطار الماركسي، إلا أنّ هذا التوجه كان مركزا على منهجها النّقدي أكثر من تركيزه على ادعاءاته التنظيمية".[2]

وبالتالي التقى النّقد الثقافي مع مدرسة فرانكفورت في فكرة التحرير والانعتاق، لأنّ النظريات ما بعد الحداثة ومن بينها النّقد الثقافي تهدف إلى نشر وترسيخ مفهوم الحرية والتحرر من هيمنة المؤسسات المركزية الغربية، لذلك رفضت في بدايتها لأنّها تتماشى ومصلحة المؤسسات المهيمنة.

3- مدرسة النّقد الجديد:

"ظهرت مدرسة النّقد الجديد بفرنسا، في النصف الثاني من القرن الماضي، تعتمد هذه مدرسة على مناهج مختلفة ضمن العديد من العلوم كالتحليل النفسي، والاجتماعي، والأنثروبولوجي، بغية الاكتشاف وتحليل النصوص الأدبيّة، وربطها بالعناصر الثقافية المرتبطة بها، ومن أبرز نقادها: جان بيير ريشار، وجاستون باشلار، لوسيانغولدمان، ورولان بارت... وغيرهم".[3]

4- مدرسة برمنجهام:

---

(1) توفيق شابو، النزعة النّقدية الثقافية عند مدرسة فرانكفورت، مجلة اللغة العربيّة وآدابها، مج5، ع1، ص46.

(2) المرجع نفسه، ص47.

(3) ينظر: عبد الفتاح عقيلي، النّقد الثقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض، السعودية، 2009، ص89.

"تعتبر هذه المدرسة من ضمن أهم المدارس النّقدية والمعرفية، الّتي كان لها تأثير فاعل في الساحة النّقدية العالمية، فكانت من مؤسسي هذا النوع من الدراسات، حيث أسست لمشروع علمي ومعرفي ونقدي متميز على الرغم من الانتقادات الّتي تعرضت لها، وزادتها قوة ومناعة ومحل إشادة من قبل كبار النّقاد والمفكرين".[1]

ومن أشهر أعلامها: ستيوارت هيل، غارت وغيرهم، وقد عملوا على إرساء قواعد هذه المدرسة لعلّ أهمها: ربط العلاقة بين الإعلام والمقاربة الثقافية، ولقد استفاد النّقد الثقافي كثيرا من المقولات الّتي اعتمدت عليها هذه المدارس والنظريات، كما أنّه ارتكز عليها في مساره النّقدي.

2-2- موضوعات النّقد الثقافي

تناولت الدراسات الثقافية بصفة عامة والنّقد الثقافي بصفة خاصة المواضيع ذات الطبيعة الثقافية والذهنية والفكرية، سواء أكان ذلك في المجتمعات الطبيعية البدائية أم المجتمعات الثقافية المتمدنة، أي: "دراسة ثقافات المجتمع المختلفة، ودراسة نظمه، وقيمه، وعاداته، وتقاليده، وأنماط تفكيره وتصوره. والتعريف كذلك بوسائطه، وفنونه، وإنسانياته"[2]

ويعني هذا أن الثقافة ترتبط بعالم الفن، والخيال، والأفكار، والتشكلات البشرية، والتركيز على المؤسسات الثقافية، وتبيان أنظمتها الدلالية، ومعرفة كل ما أنتجته الثقافة وما أفرزته، ومن ثم، فالنقد الثقافي هو الذي يدرس النصوص والخطابات ضمن أنساقها الثقافية المضمرة فيها سواء أكانت رواية أم شعرا، بل يمكن القول: "يدرس النقد الثقافي مواضيع الطابو(المرأة، والجنس، والشذوذ، والسحاق، واللواطية، والاغتصاب)، وعلاقة الأنا بالغير،

---

[1] رويدي عدلان، مفهوم الدراسات الثقافية عند مدرسة برنجهام، مجلة (لة، كلام)، مخبر اللغة والتواصل، المركز الجامعي بغيليزان، الجزائر، مج4، ع2، 2019، ص29.

[2] جميل حمداوي، نظريات النّقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، دار النشر، شبكة www.alukah.net، ص84.

والهويات المهمشة"[1]، والمواضيع المرفوضة والممنوعة في الأوساط الأكاديمية، وبهذا، تتحول ثقافة الهامش إلى ثقافة المركز، ومن هذا المنطلق أصبح التعامل مع الثقافة تعاملا محليا، أي ضمن الثقافة الخاصة، ولذلك، فإن النظام الثقافي في خصوصيته سيبقى منغلقا على نفسه مهما حاول الانفتاح،. فليس من الغريب أن نجد دراسات الثقافة تصب اهتمامها على جزئية فرعية أو على مجتمعات صغيرة جدا كالاهتمام بجزئية من قيم المجتمعات البدائية في علم الأنثروبولوجيا، أو دراسات الجنوسةكالتذكير والتأنيث كموضوعة تيمة في نصوص بعينها، ويعود ذلك سبب الخصوصية المنغلقة إلى حد الثقافة نفسه، وخصوصية الثقافة ذاتها.

وعليه، فمواضيع النقد الثقافي عديدة ومتنوعة، ومن الصعب إحصاؤها، أما في مجال النقد الأدبي، فيدرس النقد الثقافي النصوص والخطابات من خلال الانتقال مما هو جمالي إلى ماهو ثقافي وتاريخي وسياسي وإيديولوجي.

2-3- الأنساق الثقافية

تعد الأنساق الثقافية من أهم المفاهيم الّتي ارتكز عليها النّقد الثقافي، بل هي أساس هذا النّقد، حيث أنّ هذا النّقد- كما تمت الإشارة إليه سابقا- يعتمد على استخلاص المضمرات من النصوص، لذا كان يجب علينا التعرف على النسق، فما المقصود به؟

أولا- مفهوم النسق الثقافي:

أ- النسق لغة:

تعددت التعاريف اللغوية لمفهوم النسق لغويا، فقد جاء في "المنجد في اللغة والآداب والعلوم" للويس معلوف أن: النسق ما كان على طريقة نظام واحد من كل شيء، يقال جاء

[1] جميل حمداوي، نظريات النّقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، ص85.

القوم وجاءت الخيل نسقا، وغرست النخل نسقا وهذا در نسق وكلام نسق وثغر نسق"[1].

كما يذكر "**ابن فارس**" في "مقاييس اللغة "بان: النون والسين والقاف أصل صحيح يدل على تتابع في الشيء، وكلام نسق: جاء في نظام واحد قد عطف بعضه على بعض، واصله قولهم: ثغر نسق، إذا كانت الأسنان متناسقة متساوية وخرز نسق: منظم"[2].

ويقول كذلك "**الفراهيدي**" في "معجم العين" أن: النسق من كل شيء: ما كان على نظام واحد في الأشياء[3]، ونسقه نسقا، ونسقته تنسيقا ونقول: انتسقت هده الأشياء بعضها إلى بعض تنسقت"

ب- النسق اصطلاحا :

"عبد العزيز حمودة" : النسق هو مجموعة القوانين والقواعد العامة التي تحكم الإنتاج الفردي للنوع وتمكنه من الدلالة. ولما كان النسق تشترك في إنتاجه الظروف والقوى الاجتماعية والثقافية من ناحية، والإنتاج الفردي للنوع من ناحية أخرى، وهو إنتاج لا ينفصل هو الآخر عن الظروف الاجتماعية والثقافية السائدة، فإن النسق ليس نظاما ثابتا وجامدا. إنه ذاتي التنظيم من جهة ومتغير يتكيف مع الظروف الجديدة من جهة ثانية. أي إنه في الوقت الذي يحتفظ فيه ببنيته المنتظمة يغير ملامحه عن طريق التكيف المستمر مع المستجدات الاجتماعية والثقافية"[4].

"**نعمان بوقرة**": هو ما يتولد عن تدرج الجزيئات في سياق ما، أو ما يتولد عن حركت العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظاما معينا يمكن ملا حظته وكشفه، كان نقول: أن لهذه الرواية نسقها الذي يولده توالي الأفعال فيها، أو أن هذه

---

[1] لويس معلوف: المنجد في اللغة والإعلام، مادة نسق، ص806.

[2] أحمد ابن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، ج5، ص420.

[3] الخليل بن احمد الفراهيدي: معجم العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج5، ص85.

[4] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، علم المعرفة، الكويت، (د.ط)، (د.ت)، ص139.

العناصر المكونة لهذه اللوحة من خيوط والوان تتألف فوق نسق خاص بها"[1].

"**يمنى العيد**": يتحدد هذا المفهوم في نظرتنا إلى البنية ككل، وليس في نظرتنا إلى العناصر التي تتكون منها وبها البنية، ذلك أن البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركة، العنصر خارج البنية غيره داخلها، وهو يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقية العناصر أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنتظم العناصر والتي بها تنهض البنية فتنتج نسقها"[2].

ويعرف الباحث "**شاكر مصطفى سليم**" في "قاموس الأنثروبولوجيا الاجتماعية" "النّسق هو مجموعة من العادات والعلائق والتفاعلات الاجتماعية الاعتيادية بين أفراد المجتمع الذين يرتبطون بصلات متبادلة ضمن إطار حضاري معين، ويتكون النّسق من مجموعة النظم الاجتماعية المتكاملة والمترابطة والمنّسقة"[3].

إذن النّسق هو مجموعة من العناصر المتفاعلة والمتجه نحو هدف محدد... فالنّسق هو أداة لتهييج العقل بمرجعية نمط تفكير يهتم بالعلاقات بين العناصر أكثر من العناصر نفسها وبالأهداف أكثر من الأسباب...فالنّسق هو شبكة من المكونات المتبادلة التأثير والتي تشتغل مجتمعة من أجل الوصول إلى هدف يترتب عن فكرة الارتباط المتبادل لمكونات النسق أن أي تغيير يمس مكونات ما من الشبكة سيتبعه تغيير يطال باقي المكونات، أو على الأقل مجموعة مهمة منها وكلما كان ارتباطا المتبادلة كبيرة بين مكونات النّسق تزداد أهمية التواصل والتعارف بينها ويترتب عن تعريف النسق ضرورة وجود هدف واضح لكل

---

(1) نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص140-141.

(2) يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة بيروت، (د.ط)، 1985، ص32.

(3) شاكر مصطفى سليم، قاموس الأنثروبولوجيا، جامعة الكويت، (د.ط)، ط1، 1981م، ص 903.

جزء من أجزاء النسق، فبدون هدف لا يوجد نسق"[1].

من خلال التعريفات الواردة يمكن القول إن النّسق باعتباره مجموعة من القوانين والقواعد العامة التي تتحكم في إنتاجه مجموعة من الظروف الداخلية والمتعلقة بالفرد، وظروف خارجية متعلقة بالمحيط الاجتماعي والبيئي.

ج- مفهوم النسق الثقافي:

يمثل النسق الثقافي إحدى أهم الركائز التي يقوم عليها مشروع النقد الثقافي، وهو تركيب لمفهومي النسق والثقافة، وقد تعددت التعريفات التي ناقشت مفهوم النسق الثقافي، ولعل أبرزها أنه يعني: "تركيبة اجتماعية منغرسة في أعماق الخطاب، تعبر عن الصورة الاجتماعية والثقافية لمجتمع ما، يصعب اكتشافها بالقراءة السطحية كونها تختبئ خلف السطور، والنسق الثقافي هو عنوان المجتمع وهويته فهو عبارة عن نظام يختزن الرموز والعادات والتقاليد والفنون والأخلاق، ويشتغل على أنظمة الخطاب الظاهرة والمضمرة،ويدرس مواضيع وعلاقة الأنا بالغير والهويات المهمشة للكشف عن الأنساق الثقافية الكامنة والمتخفية"[2].

مجموعة الآليات المعرفية والفكرية لفئة اجتماعية ما، وأيديولوجيا مترابطة ومتمايزة ومتفاعلة، تخص المعارف والفنون، والأخلاق والمعتقدات، واللغة، وغيرها من أنساق المجتمع، وتتصف بالمرونة، في الانتقال بين الأفراد والجماعات والأجيال، كما أنه سريع التأثر في الخطابات الاجتماعية"[3].

---

[1] جمعة برجوح، بلقاسم مالكية: النسق مفهومه وأقسامه، مجلة مقاليد، العدد: 13، ديسمبر 2017، ص58.

[2] حفيظة سوالمية، فريال تواتي: الأنساق الثقافية في الرواية السير ذاتية النسائية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي لتمنراست، الجزائر، العدد:05، 2020/12/25، ص493.

[3] ملحة بنت معلث بن رشاد السحيمي: نظرية النقد الثقافي ما لها وما عليها، مجلة بحوث كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة طيبة المدينة المنورة، مجلد31، العدد 123، أكتوبر، ص 15

واعتمادا على هذه التعريفات نستنتج أن النسق الثقافي: تكونه الجماعة من خلال ممارسات ارتبطت بالفعل الجماعي للسلوك، أي هو نظام من الممارسات الجماعية لطقوس جماعية يفسر أشياء الحياة من خلال معتقدات جماعية.

ثانيا- أنواع الأنساق الثقافية:

لقد ظهرت الأنساق الثقافية إثر تشكل النّقد الثقافي، الّذي ظهر كردة فعل على أدبيّة الأدب، الّتي تناول النّص بمعزل عن محيطه، وقد أخذت حيزا عريضا في البحث النّقدي منذ عدة قرون إلى وقتنا هذا.

وبالتالي النّقد الثقافي يتناول النّص بشكل أعمق من مجرد الأدبيّة، بل يتجاوز ذلك إلى معرفة المعاني المضمرة في النّص، وللنقد الثقافي نسقان رئيسيان هما:

أ- النسق الظاهر:

"النسق العلني والّذي يقصد به المعنى الظاهر والواضح للقارئ البسيط، الذي يتناول المادة اللغوية من الجانب الظاهر اليسير لها، فإن معرفة السياق وإدراكه عملية ضرورية جدا لتذوق النص الأدبي وتفسيره، فكل عمل أدبي يختلف عن غيره في خصائص اللغة المستخدمة داخل العمل لإبداعي".[1]

فالنسق العلني يمكننا القول عليه أنّه أكثر سهولة ووضوحا من المضمر، الّذي يحتاج إلى تفكير وتدبير في النص، ومن ضمن النماذج الواضحة ما قاله أبو تمام في ديوانه:

تَنَكُّرِيّ عَطَّل الْكَرِيمَ مِنْ الغنى فالسيل حَرْب لِلْمَكَان الْعَالِي

وبالتالي فإن معرفة البيت يتطلب معرفة السياق الثقافي الذي قيل فيه؛ حتى لا يُفهم بمعنى آخر الأمر الذي قد يحرك الأخيلة، والدخول في سياقات أخرى بعيدة عن النص،

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، مكتبة أبو العيس الإلكترونية، ط4، 1998، ص13-14. (بتصرف).

فيوضح عبد الله الغذامي أن العديد من الأشخاص يتناولون النص بوصفها مقالة دون النظر إلى سياق الكلام والموقف.

ب- النسق المضمر:

"يأتي مفهوم النسق المضمر في النّقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا، والمقصود هنا أنّ الثقافة تملك أنساقها الخاصة الّتي هي أنساق مهيمنة وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو قناع الجمالية، أي الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية"[1]، أي يعني أن الجمالية ليست سوى أداة تسويق لهذا المخبوء الّذي هو المقصود، وليتحقق هذا التنبؤ المضمر لابد من:

- وجود نسقين أحدهما مضمر والآخر ظاهر في آن واحد.
- يكون النسق المضمر نقيضا ناسخا للمعلن.
- لابد أن يكون موضوع الفحص نصا جماليا.
- لابد من أن يكون النّص ذو مقروئية عريضة وذا قبول جماهيري بكثير.

وبهذه الشروط الأربعة يتحقق مفهوم النسق المضمر وهو: "كلّ دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة".[2]

---

[1] سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنّقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، ص294.

[2] المرجع نفسه، ص295.

الفصل الثاني

تجليات أنساق العنف في رواية عروس المطر لـ"بثينة العيسى"

-تمهيد

1- نسق العنف ضد الذات

2- نسق العنف ضد الآخر

3- نسق العنف والصحافة

4- نسق العنف الثقافي

5- نسق الذكورة الأنوثة

6- نسق عنف سلطة الأب

7- نسق العنف باسم الدين

تمهيد:

تحاول الرواية العربية الجديدة رصد نسق العنف بوصفه انعكاسا للواقع الذي باتت تحركه القسوة الإنسانية، والمصلحة الذاتية المحكومة بمنطق الزيف الذي تبنته ثقافة الآخر المتسلطة.

فقد غزا العنف جميع مجالات الحياة وهيمن على أشكال التجمع الإنساني المؤسس وغير المؤسس حيث أضحى ثقافة تسم المجتمعات الحديثة، إذ لا نكاد نجد مجتمعا لا يعاني منه، وفي ظل التطور التكنولوجي الهائل وهيمنة العولمة ووسائل الإعلام والاتصال على حياتنا اليومية توسعت مدارات العنف لتحتل مساحات أوسع وفضاءات أرحب، من الذات نحو الآخر ومن الأسرة نحو المجتمع ومن الفكر نحو الثقافة ومن السياسة نحو الدين، وأخذ يتجدد ويجدد لنفسه صورا جديدة مواكبة للتطور التكنولوجي الحاصل ليظهر من خلالها، فنجد العنف ضد المرأة والتحرش والإرهاب وغيرها من أنساق العنف التي لم توجد إلا في المجتمعات الحديثة.

وعليه سنقف أمام أهم الأنساق التي تجلت تحت جناح العنف في رواية عروس المطر لبثينة العيسى.

1- نسق العنف ضد الذات

يرتكب الإنسان العنف ضد غيره من أفراد الأسرة والمجتمع والمؤسسة، مثلما قد يرتكبه ضد نفسه فيلحق بها الضرر المعنوي من حيث تهميشها والنظرة الدونية التي تتقهقر فيه النفس الإنسانية عن طريق كثرة تأنيبها باستمرار أو محاولة مقارنة الإنسان نفسه بشخص آخر مما يولد الحقد والحسد، فقد ارتكبت الشخصية الرئيسة في رواية "عروس المطر" العنف النفسي ضد ذاتها حين لم تجد حلولا لمشاكلها، وهروبا من واقع مخيف بالنسبة لها، حيث أنها تنظر إلى نفسها بشكل دوني ولا تقوى على التخلص من تعامُلُ الإنسان مع الآخرين وتفاعله مع البيئة المحيطة خاضِعٌ لتصوراته الداخلية عن نفسه، وعن البيئة المحيطة، وهذه التصورات كلما كانت صحيحة وقريبة من الواقع، كانت الأفعال مُتَّزِنة ومنسجمة مع الأحداث.

"أرى أنه من قبيل التعسف والظلم، أن يكون اسمي أسماء، هكذا فقط : أسماء ولا أستطيع أن أبرر على أي صعيد هذا الإرهاب الذي نقترفه بشكل عشوائي، عندما نسمي الأشياء ونضيف بمزاجنا الخاص كلمة بأسمائها، عندها نجرها كالأكباش المرعوبة، خارج الهيولى لتحضر في التجربة وبعدها نزجها في التفرقة الكونية لتخضع للناموس وتمثل للقسطاس فتروج كلمات متألهة كلمات مغرورة ومتعالية، كلمات مثل أفضل وأسوأ، أجمل وأقبح"[1] نجد من خلال هذا المقطع أن الكاتب أرادت من الشخصية أسماء أن تكون أقل لوما على لنفسها، خاصة لأنها لم تعجب باسمها الذي تم اختياره بطريقة عشوائية أثرت على حالتها النفسية وكانت سببا في تعنيف نفسها باللوم " لا تعرف الأشياء لماذا هي أقل أو أكثر، لا تعرف ذلك إلا إذا سميناها، الأشياء تبقى سعيدة ما لم نخرجها من الهيولى الحاد، ونقذف بها في جحيم الانحياز حيث لا تعود الأرض مسطحة، ولا الأشياء صديقة الأشياء

[1] بثينة العيسى، رواية عروس المطر، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2012، ص14.

وتتراتب ملامح الكون في طبقة سافرة، إننا نسقط عداوتنا على الأشياء نجعلها هي الأخرى مكرهة على التواجد على خمل رسالة أبتها السماء والأرض وحملها الإنسان انه كان ...

ربما نحاول أن نعبر عن رعبنا

هل الأسماء إرادة متجلية

أم مجرد هرطقة؟

الأكيد أن لا أحد يريد اسما بهذه المياعة وهذه الحتمية، اسم يتأرجح بن هاجس الظهور وجنة الغياب"[1]. نستشف من هذا المقطع أنه يعظم الصراع بين الإنسان ونفسه، حينما يفترض تصوُّرًا عن نفسه بعيدًا عن الواقعية، وربما فيه شيء من القسوة والتعامل بصرامة مع الذات، لِيَصِلَ أثر الصراع إلى سوء العلاقة مع الذات، ومن ثَمَّ ضعف الثقة، واهتزاز السلام الداخلي والراحة النفسية.

نُرهِق أنفسنا حينما نطالبها بالكمال، ونقرِن رِضانا عنها، بل وأحيانًا تقبُّلنا لذواتنا بوصولها إلى الكمال، والعجيب في الأمر أنَّا نخسرها بذلك، ونزيد من تَأَزُّم الوضع " عندما أغسل وجهي لا أنظر في المرآة، أعرف ... كم أنا صفراء

أتركه / راسي متدليا أسفل الصنبور، أدعكه و ...

شيء ما ينبغي أن يتغير في حياتي، شيء ما ... ذقني مثلا أو ...

- شتسوين
- إنه يتبعني يتبعني مثل طفلي
- يا أخي ما في خصوصية به البيت
- أسوم خليني أغسل لك شعرك
- ويحبني مثل أمي

[1] بثينة العيسى، رواية عروس المطر، ص16

– تعال"[1].

إن الشعور بالنقص هو واحد من تلك المركبات النفسية المعقدة التي قد تتعارض مع الكثير من القيم والمفاهيم السائدة، فيحطمها أو يتجاهلها من يعاني منها، ويتصف سلوك المصاب به بالنزعة التعويضية فهو يتكلم بتعالي مع كونه دائم المحاولة لجذب الانتباه ويتقمص شخصية ليست شخصيته الواقعية ويحاول أن يثبت انه الأفضل وينتقد ويهاجم الأشخاص الناجحين أو المتميزين ويلجأ إلى التقليل من قيمتهم الفعلية، ويتظاهر بالثقة بالنفس وهو لا يجدها في حقيقة نفسه، إضافة محاولة إبراز نفسه كأنه يفهم في كل شيء وكل موضوع يكون محور حديث ويرفع صوته بقصد لفت النظر لان تقديره القاصر للأمور لم يسعفه للهضم الجيد للوقائع كما هي.

"أنا كما أنا مجرد أنا... فتاة بلا امتيازات وبذقن مدقوقة"[2] في هذا المقطع نجد الحالة النفسية المتأزمة التي تعيشها أسماء وهي تنظر إلى أخاها أسامة على أنه أخذ منها الجمال وترك لها القبح، وهي بهذا اللوم تزيد من العنف المعنوي لذاتها وهذا ما جعلها تحاول النظر إلى أشياء أخرى تعزز ثقتها بنفسها، ولكنها كانت حبيسة الأوهام التي تعيشها.

"لا أريد أن أرفع عيني، علي أن أغير مكان المرآة ليس ثمة قبح من أن تلتقي هذا الوجه الذي كنته حيث العالم ليس مجرد حلم، حيث الحياة.

حياة فلكها أنا في جسد آخر واسم آخر أو ربما بلا اسم، أعرف ذلك لأن الحلم لن يتكرر بل يستكمل نفسه وعندما استيقظ فهو لا يتوقف، بل يستمر في الحدوث وفي المرة القادمة التي أعود فيها إليه لا أبدأ من حيث انتهيت بل من حيث بلغ هو"[3]. نجد في هذا

---

[1] بثينة العيسى، رواية عروس المطر، ص19

[2] المصدر نفسه، ص 21

[3] بثينة العيسى، رواية عروس المطر ، ص27–28.

المقطع مدى العنف المعنوي الذي خلقته شخصية أسماء حين نظرت للمرآة وأرهقت نفسها باللوم والقلق الذي لا طائل منه سوى المرض النفسي والانطواء.

"قالت أخشى أنك التالية" وخبأت دموعها في صرتها البيضاء وهي تمشط شعري ... شعري الطويل بلون الزيت، تعطره بالخزامى وزهور البرتقال، قالت أمي بأن زهرة البرتقال تهب الشعر نضارته وقالت بأنني جميلة وقالت أيضا "أخشى أنك التالية"

بعد أن مشطتني أمسكت بيدي بقوة لدرجة أن أصابعي تعرقت، خرجنا نمشي، كان الناس يمشون بين الحقول، إذ الأرض ترسل شعرها الذهبي للسماء، السماء تخبر الأرض بأنها مازالت جميلة..."[1]. نستكشف من هذا المقطع أن "أسماء" كانت تنظر إلى نفسها بمرآة عابسة متشائمة مثلها، إذ أن الجميع يصفها بالجميلة، فقط لأنها قارنت نفسها بأخيها أسامة حتى أرهقت نفسها وحولتها إلى صورة مريضة تبحث عن تدارك قبحها والبحث عن شيء آخر يكمل ذاتها "قالت الفتاة" إنها أجمل فتاة في القرية" اقترحت أن نقترب لنرى اذا كان صحيحا أم لا، اقتربنا بضع خطوات والتقت عيني الفتاة الجميلة بعيني، تجمد واقفة، وسط الفراغ الذي يلفه الزحام... كان شعرها ذهبيا كالذرة، وعيناها صفراوان كالعسل وبشرتها حنطية كالأرض، نظرت إلي وابتسمت وهي تحرك أصابعها بتلويحة سرية فلوحت لها ... شعرت بيد تجذبني إلى الخلف والتفت، كانت أمي تبكي "كلهم رأوك" صفعتني فاستيقظت"[2].

نجد في هذا المقطع أن "أسماء" أصبحت ترى نفسها في المنام على أنها فتاة مثالية لا مثيل لها في الجمال وكأن أحلام اليقظة تحاول أن تقف معها في وسط هذا التشتت الذي خلقه الانطواء والدونية في حياة البطلة " كانت أمي تمشط شعري، كانت أمي تصفعني،

---

[1] المصدر نفسه، ص25.

[2] بثينة العيسى، رواية عروس المطر ، ص26

كانت أمي ما تزال قريبة ودافئة وليتها بقيت، ليتني بقيت هناك المكان الأزهار والوجوه كل شيء حقيقي، هناك العالم ليس مجرد كابوس، العالم أكثر من مجرد أضغاث أحلام متكدسة في رؤوسنا.

"حياتي الثانية "

تجيئني وافرة التفاصيل، أكثر محسوسية من أي شيء أنها واقع آخر، مكان آخر، حياة تتحرك في زمن أكثر سيولة وتحررا... زمن غير مجمد ولا صادئ، حيث كل شيء هو أصل ذاته وحيث الأشياء تخلقت لتوها والأسماء لما تحجبت بالغبار، حيث أنا جميلة، حيث شعري زيت وعيني قطرتي عسل...[1].

وفي مقطع آخر نجد "أسماء " تلوم نفسها كثيرا في مشهد بائس مليء بصور العنف المعنوي اتجاه شخصها "أن مشكلتي ببساطة هي أنا"[2].

"علي أن أدشن عالمي الخاص، على أن أؤثثه بكائناتي الخاصة الكائنات التي تحبني الموجودة في كل مكان التي تضحك في قاع الكأس، وتلك التي تحط على جلدي، وتلك التي تجعلني أعطس أحيانا.

هذه المرة كان الدمع دودة تسيل على خدها الأيمن، دودة من ماء

- تدرين يا أسماء
- ...
- انني
- ..
- أنها تبكي، تدفن وجهها بكفها وتبكي ...

[1]المصدر نفسه، ص27

[2]المصدر نفسه، ص36

- أبله حصة

تنهض أنها تكره صوتي، لا تريد أن تراني، لا تريد أن تسمعني، تشير إلي بسبابة بذيئة"[1]. "أتضاعف، أتكاثر، المزيد مني في كل مكان أنا، تحت الحجر بين القواقع على البحر، الكثير مني، نسخ لا نهائية، تحدق وحسب أقول لي أنا التي في جانبي بأنني متعبة وبأن البحر غريب"[2].

2- نسق العنف ضد الآخر

يشمل الآخر أي الشخص غير الأنا أو الغريب عنها، قد يكون من الأسرة أو المجتمع وهو مقابل مادي لها، ويتميز الآخر عن الأنا بخصائص فردية جسمية أو فكرية يجعله يتعارض معها أحيانا وقد يشمل هذا التعارض العنف أيضا" لماذا هو سعيد دائما؟ سعيد لدرجة الانزعاج حتى الطريقة التي يمسك بها علبة الشامبو يضغطها... تفوح بفرح غريب غير مبرر فرح شاذ، وكأنه كف منذ مدة عن أن يكون بشرا"[3]. نستشف من هذا المقطع بأن شخصية أسماء كانت تحسد أخاها عن سر هذا التقبل الكامل لنفسه، فقد كان جميلا إلى درجة الحب للحياة والتفاؤل، ويكمن العنف المعنوي الذي جسدته الشخصية البطلة على حياة "أسامة" يكمن النظر إليه بنظرة غبطة وحسد.

"لفرط ما هو مكتمل، لفرط ما يجسد بعفوية النقيض التام مني: حاجب أزج وبشرة دسمة بيضاء وقامة شامخة، دائما ما يرتدي بنطلون الجنز وبلوزة زرقاء يفعل بعفوية كل الأشياء التي تفاقم سماويته... إنه ببساطة ضدي ضدي المسالم الذي يمثل كل ما أريد أن أكونه ولم أكنه وكأننا عندما تكدسنا أنا وهو في بطن واحد نال هو كل الحظ الذي خصص

---

(1) بثينة العيسى، رواية عروس المطر، ص132.

(2) المصدر نفسه، ص170.

(3) المصدر نفسه، ص19.

لنا"[1]. نستشف من هذا المقطع أن شخصية "أسماء" تحاول مقارنة صورة أسامة بها وأنه أخذ كل شيء منه وكيف ظهرت الغيرة في قلبها، على الرغم من أنها لم تكن عدوانية معه،إلا أن الكاتبة رأت بأن الأشياء التي تحملها القلوب يصعب تفسيرها، تبقى مجرد أسئلة تعبث بالإنسان في كل مرة، وهذا ما يولد الفجوة من الحياة الطبيعية ومشاركة الناس في الحياة، لذلك كان من شأن تنشئة الطفل في بيئة تتقبله.

"– أسومة أنا ليش طايح من عينك؟

أحاول الحد من روعتك على الأرجح أقصيك، أرفضك أطردك، أكرهك، قطب وجهه"[2]. نجد بأن أخلاق أسماء ظهرت حين وجهت لأخيها ردا عنيفا لم يكن يظنه سيقال يوما من توأمه.

"أكره أن أسامة وسيم وسعيد، أكره أن يكون لي ثلاث زوجات أب جئن دفعة واحدة لأن أبي قبل ثلاث سنوات قرر أنه يريد ثلاث نساء أخريات مرة واحدة، أي هراء مبرر ومشروع، فهل يعني هذا شيئا؟". نجد من خلال المقطع أن أسماء تبدي ما تكره عنوة، العادات وزيجات والدها وهكذا اخوها أسامة، العنف المعنوي أشد على أخيها من أي إنسان آخر لأنها توأمها الوسيم لذلك تكرهه فكأنه أخذ الجمال وتنازل لها عن القبح الذي تبصره كلما حدقت في المرآة.

"كان علي أن أمنحه أملا كي يصمت، أريد أن يصمت وهذا الفرح المشبوه الذي يحيط به على الدوام، الفرح البغيض، الفرح البذيء، الفرح القذر، ينبغي أن يتوقف كل شيء الآن على الأقل ريثما ألتقط أنفاسي فيما هو يرتع ويلعب ويبحث عن طريق جديدة للذة، وكأنه لم يخرج من ذات البطن الذي خرجت منه أنا وينتمي إلى ذات الكيمياء والآباء والمكان والوقت

---

[1] بثينة العيسى، رواية عروس المطر، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص84.

والجينات والغثاء... وكأنه كذبة أو ما شابه، أريد لكل شيء أن يصمت، أن ينتهي ويقوض ويتوقف عن تحويل حياتي بسعادته الوقحة إلى جحيم غير مبرر"[1]نستشف من هذا المقطع أن الغيرة بلغت من "أسماء" ذروتها فقد أصبحت أكثر عنفا تجاه أخيها .

"أراه واضعا منشفة رطبة على أنفه، واقفا أمامي بصمت.

أشهق من المفاجأة

- بسم الله
- نمتي؟
- ايه
- حلمتي؟
- ايه

يتصرف وكأنه عراف أو ما شابه

- أسماء

أشيح بوجهي عنه، من المفروض أنني غاضبة، من المفروض أنني موجوعة من صفعته، ولكنني عوضا من ذلك أشعر براحة غير مبررة.

- ترى انتي السبب

أطرق برأسي، كأنني أسمعه يتكلم هكذا طوال الوقت، رغم أنها المرة الأولى، الأولى... التي.. التي ... انه يواجهني هذه المرة، يرفضني، يقف أمامي متعامدا مع جسدي الممدد أبيا مثل نخلة، قاسيا مثل نخلة، انه يضع لي حدا، يعرض علي أخطائي ... يخرجني من رجس الحقد الصامت..."[2]. نجد في هذا المقطع أن أسماء تعترف بخطئها تجاه أخيها من

[1]بثينة العيسى، رواية عروس المطر، ص31

[2]بثينة العيسى، رواية عروس المطر، ص147

حقد وحسد، فالحسد مرض يصيب القلب فيشتت العلاقة بين الإخوة خاصة وهذا ما وجدناه من اعترافها الذي يحمل معنى العنف المعنوي تجاه الآخر... إنه الحسد الذي دفع إلى الحصور بأول جريمة في التاريخ.

"... يقول الحقيقة، الحقيقة دائما، أسامة لا يقول إلا الحقيقة، نحن نحب البعيد، نحب الآخر نسخر منهم عندما يلقنوننا" اعرف ذاتك" طالما أننا نبدأ في تحسس وجوه تشبه التوابيت في المرايا ولم نتفاهم هكذا منذ، منذ الأزل

- أسماء انتي ليش مو شايفتيني
- لفرط ما أنت قريب، لفرط ما أنت شقيقي لفرط ما أنت هنا"[1].

" ثمة شيء غير صحيح، غير صحيح، لا ينبغي أن يكون أسامة هناك، شعري زيت وعيني عسل فمن أين أتى أسامة؟.

هذا ليس حلما، انه معراج، انه حياة سرية، من أين أتى أسامة؟

من أين نفذ إلى ذاك المكان؟ أسامة لا يظهر إلا في أحلامي وهذا ليس حلما، انه الشيء الوحيد الأكيد في حياتي فكيف استطاع أن يكون هناك بوجهه الذي هنا؟ وكيف يمكنه أن يظهر هكذا ببساطة ليخبرني بأن هذا الرحيل حميم ليس أكثر من ترهات أخلقها؟ شعري زيت وعيني عسل... وأسامة هناك، هل كنت أحلم؟ كيف استطاع أن يخرج من زمنه ويجيئني هناك؟"[2]

نلاحظ أن "أسماء" من فرط كرهها لأخيها أسامة، أصبحت تراه حتى في المنام لتعاتبه على جماله المسروق منها. ما حاجته بالجمال إن كان يخص الفتيات.

- "أسماء

---

[1] المصدر نفسه،ص148.

[2] بثينة العيسى، رواية عروس المطر ، ص172

- ؟

- لماذا أبدو كالمعتوهة؟

- سمعيني

- ما بي أسمع شيء، أبي أخوي وينه؟

- أنا صح كان في بطني توأم، بس الولد مات، كان ميت، أنتي لي عايشة

- أسامة؟

- أبوك سماه أسامة

وبلوعة:

- وصلى عليه

ثم أخفت وجهها بين كفيها وبدأت تنشج"[1].

3- نسق العنف والصحافة

يوصف العمل في الصحافة بأنه "مهنة البحث عن المتاعب... أو الموت"[2]. وعليه لم تكن الصحافة بعيدة عن ظاهرة العنف والعنف السياسي خاصة الذي يمارس بشكل أو بآخر، وتتبع مظاهر العنف التي تتعرض لها المرأة، وهذه المرة من طرف مجال الأعلام والصحافة الذي أخذ ينتقص من شخصية المرأة ويحط من قيمتها، انه عنف بطريقة أخرى...

وبالعودة إلى الرواية نجد أن الكاتبة تقول: "... تملأ الجرائد بأسئلة موغلة في المازوشية على شاكلة من المسؤول؟ وكأن في الأمر مؤامرة مقصودة، يمكن للمجتمع أن يتحمل أي نوع من الخسائر، أي نوع من الأخطاء إلا وجها ذميما لامرأة"[3]. فالإعلام منصة رئيسة

---

[1]المصدر نفسه، ص179

[2]حيدر مثني المعتصم، العنف السياسي "تحليل الصحف لظاهرة الإرهاب والعنف" ط1، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2019، ص30

[3]بثينة العيسى، رواية عروس المطر، ص38

لتبادل الأفكار والترويج لها سلبية أم إيجابية ،وهنا يبرز دور الإعلام وأهميته في تنوير الناس ونشر الوعي المتعلق بحقوق المرأة وحمايتها ،وتصحيح الأفكار والمواقف السلبية تجاه المرأة. لكن الإعلام أيضًا هو حقل ذكوري آخر، حيث يحظى موضوع المرأة في المجال الإعلامي حسب الكاتبة إلى نوع من الزور وعدم تقبلها هذا ما يضعف من صورة المرأة حيث تصبح بوجه ذميم أمام العامة إلا لأنها امرأة.

وكما هو الحال لا ينقطع الحديث عن المرأة أبدا وكل الصحف لا تخلو من رائحة الأنثى، فقد أقصت الصحافة هنا أهمية المرأة ودورها المهم في بناء المجتمعات، وراحت تكتم مبادئ الحرية والمساواة، وتشويه صورة المرأة بطريقة بائسة، وكأنها تعود بنا إلى عصور الظلام، وقد أصبح تقديم صورة المرأة على أنها جسد تملؤه الغريزة وحسب، لذلك نجد على واجهة الصحف النساء المثيرات وذلك لجذب القراء لا غير وهذا واقع يتميز بالعنف التي تتبناه الصحف لتقديم المرأة بصورة تسيئ لآدميتها. بالإضافة إلى الإعلام ،هناك مؤسسات المجتمع المدني ومهما كان اختصاصها ، يجب أن تفسح المجال للدفاع عن المرأة ولكي تأخذ مكانها من الكوادر إلى القيادة.

4- نسق العنف الثقافي:

إن المتأمل في الممارسات لدى المجتمع يجدها تكتسي طابعا عنيفا سواء من حيث التطرف الفكري اتجاه الإيديولوجيات والمعتقدات أو من حيث ممارساتها التي يطبعها غلو في التطبيق، ومن باب التمسك بالموروث الثقافي وعدم الخروج عنه، قد تصبح الثقافة مبررا للعنف أو مصدرا له، بل يحدث أن يتحول العنف "إلى ثقافة تطبع كل ما يحدث في المجتمع حيث يحصل جماعيا وليس فرديا تعززه ثقافة المجتمع بشكل مشروع ولا يكون مدانا"[1].

[1]معن خليل العمر، علم اجتماع العنف، الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 2010، ص 20

كونه مكرسا من قبل منظومات فكرية دينية وسياسية تنشط في المجتمع وتتحكم فيه، فيطغى التفكير الساذج، والأحكام المسبقة الناتجة عن سوء تلقي المفاهيم والأفكار، على فكر المجتمع وتطبيقه لبعض الأفكار في شكل تمثيلات ثقافية، فيولد هذا الفهم الخاطئ لدى البعض أفعالا وردود أفعال تتصف بالعنف والهمجية وخطاب الذكورة إذا ما تعلق الأمر بالمرأة.

وبالعودة إلى رواية عروس المطر نجد أن الكاتبة قد تحدثت عن ثقافة المجتمع الكويتي المحافظ من خلال شخصية "أسماء"، تقول: "لا أريد أن أكتب بأنني أحبها، بأنها درستني اللغة العربية قبل تسع سنوات وأنني ما زلت أزورها كل أسبوع وكأنني أزور معبدا وأفضح عجزي المتفاقم عن تجاوزها..."[1]نجد في هذا المقطع أنه يحتوي على نوع من العنف المعنوي الذي يصدر عن ثقافة الشخصية، ذلك العنف المتلبد تحت ما يسمى العرف الاجتماعي، فالحب بالنسبة لهم غير متقبل في مجتمع محافظ .

يشمل كذلك العنف الثقافي إقصاء ثقافة الآخر وعدم تقبله ككيان مستقل يمارس ثقافته في حياته اليومية، حيث يتعرض للنبذ أو المضايقة من قبل أفراد الثقافة الأخرى فيكون مقصودا سواء على الصعيد الجسدي أو اللفظي أو السلوكي الذي يأخذ أسلوب السخرية والاستهزاء من عادة ثقافية أو لبس أو طراز معين لفئة ثقافية خاصة أو طائفة دينية معينة"[2].

---

[1]بثينة العيسى، رواية عروس المطر، ص125

[2]معن خليل العمر، علم اجتماع العنف، ص21

نجد الكاتبة تقول أيضا": أي ثقافة؟ أي دجل؟ ثقافة ميتة لا تمنحني أفقا ولا سعة نظر ولا حتى عدسات لاصقة، إنها ببساطة لا تمنحني أي شيء، ورغم أنهم يقولون بأن علينا أن نفتش عن أفكار ولا نقلق حيال اللغة"[1].

يتجسد عنف الثقافة أيضا في أبسط التعاملات والتصرفات بين الأفراد الذين ينتمون إلى ثقافة واحدة، ورغم تعصبه لرأي واحد إلا أنه مشروع " محبب ومعزز من قبل الأفراد النسب الواحد، يدعمونه ويسندونه من أجل الحفاظ على معايير قبليتهم وعشيرتهم المتمثلة في الاعتبار الاجتماعي العالي والزهوة الاجتماعية"[2].

"تقول الكلمات الكبيرة/ المجوفة.. بأن الأعراس ظاهرة اجتماعية تتكشف من خلالها عادات الناس في الكرم والبذح والفضول والمراقبة، ولكن ثمة ما يتجاوز كل هذا الرقص؟ شيء يبعث بهم جميعا إلى الجرف ليختبروا الرعب ليعودوا إلى الحب، سيقول البعض بأن الأعراس ظاهرة اجتماعية مصممة لكي تتعرف الحموات على كنات المستقبل، لأجل أن تحدق كل عجوز بما يكفي من الأذرع والأفخاذ والأرداف فتختار لابنها"[3]. نجد في هذا المقطع أن العنف يكمن في طريقة اختيار العروس وذلك عن طريق تأمل جسدها وحركته أثناء الرقص، فالثقافة الاجتماعية العربية خاصة دائما تنظر إلى المرأة العروس على أنها جسد لذلك وجب انتقاؤها بعناية كما يفضل الرجل.

"حفلات الزفاف هنا ليست مجرد حفلات زفاف، يقولون بكلماتهم الكبيرة المزخرفة – بأنها ظاهرة اجتماعية– هكذا فقط ظاهرة اجتماعية، وبقدر ما تبدو الكلمات الكبيرة مجوفة بقدر ما هو المكان معبأ بالعطور والألوان والعطور والعرق والبخور، كل واحدة من بين المدعوات المئات ذهبن اليوم إلى صالونها المفضل، وضعت مساحيقها وسرحت شعرها

---

[1] بثينة العيسى، رواية عروس المطر، 125

[2] معن خليل العمر، علم اجتماع العنف،ص111

[3] بثينة العيسى، رواية عروس المطر، ص14

وارتدت ثوبا لا يستر إلا ليكشف ولا يخفي إلا ليظهر... وجاءت هنا لأجل أن ترقص، يقولون –في أنفسهم– بأنهم جاؤوا لأجل أن يشاركوا أهل العرس فرحهم يقولون في أنفسهم بأنهم جاؤوا لأجل تأدية الواجب"[1].

وفي مقطع أخر نجد أسماء تقول:"

... أريدني جميلة، أنا جميلة، الجمال إرادتي، الجمال اختياري

يده تهز كتفي، أفقت

وجهه يملأ عيني:

- قومي؟
- وبعدين معاك
- باركي لي يا أسوم

يهزني من كتفي يرجني رجا وأنا أتمايل بين يديه خفيفة

- باس عاد
- باركلي أقولك
- ش عليه؟
- قسمت معدتي
- هه
- ست مربعات، شوفي

دفنت راسي بالوسادة، اللعنة على كل أسباب الاستيقاظ، على كل الحيوانات الجميلة التي لا تجيئ إلا معتذرة، لا تجيء إلا مستعصية، لا تجيء إلا مستحيلة و.."[2].

---

[1] بثينة العيسى، رواية عروس المطر، ص149

[2] بثينة العيسى، رواية عروس المطر، ص151

تكون العادات الاجتماعية بمرتبة العنف في بعض الأحيان عندما يرتبط الزواج بمعيار الجمال الجسدي، وشكل الوجه.

"لما يصنع الإنسان وهما يضاعف بؤسه، والتجمد في المكان ولو كان وهما، لماذا زج بي في النقص والشلل؟ لماذا يذكرني الوهم طوال الوقت بأنني أقل؟ بأنني خبزة متعفنة أم... كان يريدني أن أتذكر؟ "يا بخت أسومة يا بخت لي ياخذك، يقول أسامة أنت ليش موشايفني يقول أنت كلي لك يقول ماذا كان يريد؟ أن أستيقظ أريد؟"[1]. يتحدد البعد الثقافي على طبيعة المجتمع الأخلاقية، ذلك الإنسان الذي يصنع من الوهم حاجزا لما يسلم به من معايير للجمال، فتكون المقارنة مع غيره إرثا ثقافيا.

" الأرض هشة دافئة، أنا مغروسة في الرمل، مثل شتلة، أحدهم يهمس في أذني: ماذا تقول لك؟

- من ؟
- الأرض، ماذا تقول لك؟
- هل تتكلم الأرض؟
- ماذا تقول لك؟
- ولكن...
- ماذا تقول لك؟

مددت أصابعي داخل الرمل عميقا قلت" أخاف أن يأكلني القارض ولكن أحدا لم يسمعني قلت أريد الماء ولكنهم استمروا في الصمت، ماذا لو خذلتهم؟ ماذا لو لم يكن ثمة صوت في الأرض لو لم أكن المعنية؟

[1] المصدر نفسه ،ص182

لا بد أن أحاول... سأنبش احتمالاتي وأرصها أمامهم، أجمع تفاصيلي وأعرضها على العالم ليرى ثرائي... أطفال وزيت ورمان

أغمض

أحب

أريد

... يسرب أصوات الموتى " الصمت غناء الموتى"[1].

وفي مقطع أخر نجد الكاتبة تتحدث عن قيم المجتمع حين تتغير فيه معايير السلام العاطفي فتصبح الثقافة أداة عنف في وجه تلك البراءة خاصة عندما يتفتح أفراد المجتمع على ثقافات غربية تعمل على تغيير الفطرة السليمة للإنسان "كيف يتصرف العالم مع مشكلة الوجوه النافرة خارج جغرافيا الجمال المحددة تلك؟ حل أمريكي أكثر جذوبة: عمليات التجميل، بعملية تجميلية تستطيع أي واحدة أن تكون ملكة جمال، أليس ذلك رائعا وسخيفا؟ العالم ينقض كل ترهات أبله حصة أن نختار وجوهنا عوضا من أن تختارنا، نسمي الأمر تجليا روحانيا في طين، نسمي الملامح شفرة الروح ومسيرة الفهم الأولى.. لو حدث وغيرنا وجوهنا، هل يحدث تغيّر مثيل في أرواحنا أم يحولنا إلى جسد بلاستيكي مثير كهذي الذي في يدي"[2].

5- نسق الذكورة/ الأنوثة:

تعد الذكورة والأنوثة شكلان بيولوجيان من أشكال الطبيعة الحية، ولكل منهما جملة من الخصائص موجودة في كل ذكر وفي كل أنثى من الكائنات الحية، لكن المجتمعات التي

---

[1] بثينة العيسى، رواية عروس المطر، ص105

[2] المصدر نفسه، ص113

أنشأها البشر بأنفسهم جعلت من الأنثى امرأة ومن الذكر رجلا وامتد هذا التمييز إلى تمييز آخر من خلال الوعي الجمعي والأفكار النمطية التي حددت الفروق بين الرجل والمرأة.

وللذكورة والأنوثة مبادئ عامة في كل شيء في الطاقة والتفكير والسلوك وحتى على مستوى المهن ولكن الرؤية التاريخية والثقافية هي التي عكست المسار وأعطت المركزية "إن الذكورية وحش أكبر وأشرس من الوحوش الصغيرة الملتفة على بعضها والمتصارعة مع التقويض والذرائعية إن الطرح الذكوري هو دفاع قوم تربعوا على القمة منذ فجر التاريخ، ضد محاولة إسقاطهم، أن ذلك الوحش متمرس جدا على التكييف، وأعتقد أنه سيبقى على وضعه في بيئة فلسفية ذات تمركز منطقي مثلما يبقى في بيئة فلسفية تناهض التركز المنطقي"[1]. حيث "يختلف الذكر عن الأنثى بما له من ملكات خاصة، فتحت يعنى بالذكر ذلك الذي ينسل في الآخر ونعني بالأنثى تلك التي تنسل في داخل ذاتها، حيث يخرج النسل من بطنها وهو النسل الذي كان موجودا في الناس من قبل"[2].

إن الذكورة "ليست امتيازا والأنوثة ليست نقصا ودرجة الإنسانية لا يحدها أي طرف من الجنسين والفروق البيولوجية والتشريحية بين الرجل والمرأة لا تبرر مطلقا ما فرض على كيان المرأة من تبخيس، ولا تقدم أي سند طبيعي فعلى لما يلحق بها من غبن"[3].

إن مركز الرجل التي منحتها له الثقافة والمجتمع والأيديولوجيا والتي دامت آلاف الفروق وما تزال إلى اليوم لا يمكن استبدال مركزية الأنثى بها فحتى على مستوى اللغة اكتسب الرجل مكانة ليس للمرأة أن تضاهيه فيها، فهي في هذه اللغة فرع عن الرجل والأصل أن يكون الاسم الذي عليه مدار اللغة وقوامها مذكرا، لذلك وجب على المرأة تفويض الهيمنة الذكورية التي تعني التنميط الثقافي الذي يقسم العالم إلى قسمين، الرجل الخائر على

---

[1] مجان الرويلي، سعد البازعي، دليل النقد الأدبي المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000، ص88

[2] إمام عبد الفتاح، أرسطو والمرأة، مكتبة ملولي، مصر، ط1، 1996، ص49

[3] بثينة العيسى، رواية عروس المطر، ص85

توعية مسبقة لكل الأفعال التي يقوم بها والعالم المحيط به الذي تتحقق قيمته بمقدار موافقته لمنظور ذلك الرجل وامتثاله لرؤيته العامة في العلاقات والأفكار والمواقف والوظائف والمهام"[1].

"صمتت ولم تنظر الي، هتفت:

- أبله
- حبيبي

أنها تلفظ الكلمة المحرمة، تلفظ كلمة "حبيبي" بأريحية، هل هذا هو السر؟ هل عندها حبيب تواعده على الشرفة وتلقي له بالمناديل العطرة؟ هل تجنح مع رجل استثنائي آخر خارطة المدن الباهتة، وتصنع لنفسها فسحة للحب بالطريقة الأكثر أصالة؟ أنن الفرق الأكثر سطوعا، إنها جميلة وحياة كهذه معها... كم تبدو ممكنة"[2]. نستشف من هذا المقطع أن الكاتبة تكلمت عن الكلمة المحرمة في المجتمع الكويتي، فالعلاقات خارج إطار الزواج محرمة شرعا والمجتمع لا يرضى بأن تحب المرأة رجلا وتعلن حبها وتواعده سرا، أما بالنسبة للرجل فأمر عادي جدا.

"في المرة اليتيمة التي جاء فيها طالب القرآن قبل خمس سنوات، وأنا لم أبلغ عامي الواحد والعشرين، كانت أمي تجرني خلفها في المحل تبحث عن فستان، عن قلادة، عن حجاب مشجر بالأزرق و الفوشيا، عن تفاصيل من شأنها أن تتخم الموقف بالهراء، يوم جاء الرجل، الرجل الوحيد الذي جاء، وجلس قبالتي يوم لم ينظر إلي إلا مرة واحدة، يوم خرج ولم

---

[1] عبد الله إبراهيم، الذكورية والسرد التقصيري، تحليل التجربة السردية لنجيب محفوظ، مجلة فصول، ع64، 2004، ص278

[2] بثينة العيسى، رواية عروس المطر، ص128.

يعقب لم يتصل، لم يرجع أبدا، يوم شعرت بأنني مزهرية قبيحة"[1]. العنف الذي يأتي من الرجل ضد المرأة يكون أشد وطأة عليها، حين يبين لها مدى قبحها بكل برودة.

"عندما نولد إناثا فنحن نولد قضايا، لأن العالم مزود بتقنيات جاهزة للحد منا، إنني أعتبر فكرة كهذه من قبل المسلمات وفي الوقت نفسه، أظن أن المرأة التي تترعرع في الوطن أو في منزل ذكوري، هي امرأة محظوظة لأن الفرصة أمامها متاحة لتقاتل، إنها تمتلك الكثير من الفرص لأجل أن تتحول إلى نموذج فهي كبيرة لمجرد إنها أنثى، وهي مزودة بقضية جاهزة بمقاسات لتقاتل من أجلها لقد وفرت على نفسها عناء البحث عن معاناة ومشقة ومكابدة لأجل أن تظل على قيد الإنسانية، أن لا تتخشب مفاصلها أو تتحول بشرتها إلى جلد سلحفاة ووجه إلى تابوت طفل"[2]. صورت الرواية العنف ضد المرأة باعتباره أحد أبرز الأشكال حضورا من خلال مجتمع شخصياته متشبعة بقيم الذكورة، وكأن الكاتبة تعود بنا إلى زمن الجاهلية إلى العهد الذي كانت فيه المرأة عار على أبيها، حيث لم يكن مرغوبا في حياتها فكانت تقتل أو تباع كجارية، إن المعاناة التي تتحدث عنها الكاتبة نابع من فكر ذكوري بحيث "أن الثمن الذي تدفعه الأنثى التي لا تعاني من كونها أنثى هو أن عليها أن تصنع معاناتها الخاصة، مثل أي ذكر أن تصمم قضيتها بنفسها، وأنا ابحث عن القضية ولا أجد شيئا مميزا يعنيني بشكل مباشر، باستثناء أنني صفراء وقصيرة وجاحظة العينين وذقني ضامر وأشبه سمكة... وهذه الشاشة الكريهة تمارس كل يوم عبر روتانا وستار أكاديمي إرهابا جسديا علي"[3].

"... توفي حبيبها أو أسر في حرب الخليج وأقسمت عند قبره أن لا تتزوج أبدا، أو أنها أجبرت من قبل أهلها على الزواج من شخص نجحت في الهروب منه لاحقا وقبل أهلها

---

[1] بثينة العيسى، رواية عروس المطر، ص53.

[2] المصدر نفسه ، ص35

[3] المصدر نفسه، ص 36

بالأمر الواقع أو أنها ببساطة لا تريد أن تتزوج، لا تحتاج أن تتزوج، بأنها لا تريد ما هو أقل من الحرية في أكثر أشكالها عفة

– شتفكرين فيه؟

– فيك

– فكري بنفسك

– قولي لي عن طارق

– ما أعرفه

– بس متقبلة الفكرة؟

– لا

– ليش

– لأني ما عرفه

– طيب شلون تحكمين عليه وانتي ما تعرفينه

– شلون أتجوز شخص ولا عمري شفته بحياتي؟

– شوفيه وبعدين تزوجيه

– انتي شفتيه ولا بينكم قصة حب؟

– لا ... شفته

– والله؟

تبتسم، أشعر بها تنفذ إلى راسي ... وجهها الضحكوك

– ما فيها شيء أسماء قابليه انتيمو صغيرة

– ما ني قادرة أتقبل الفكرة "[1].

[1]بثينة العيسى، رواية عروس المطر، ص162

عندما يفرض المجتمع سلطته على المرأة لن يكون لها الحق في اختيار شريك حياتها المستقبلي بل تتزوج فقط من يرضاه الوالدين دون الرجوع إليها.

وفي مقطع آخر نجد الكاتبة تقول:" تطلق ضحكة فارعة، أشعر على أثرها بسذاجة السؤال، تعقب وهي تتنفس بصعوبة:

- طبعا تدري

- ما قالت لك شلون تعرفيه

- أسماء شاه الأسئلة

أعود إلى اللحظة أتأمل ما أفعله، أشعر بي سخيفة، لماذا أصر على العثور على معاناة استثنائية في حياتها؟

- يعني انتي بتزوجين؟

- ايه

- وخطوبة

- ايه بس مو خطبة رسمية، بس بين الأهل

إنها لم تخبرني بذلك من قبل لأنها لا تريد الحب مادة في سيرتها ربما لفرط خصوبة المحتوى أو لفرط عاديته "[1].

تظل شخصية الأبلة تكتم الحب في قلبها لأن الحب للمرأة هو بمثابة الخطيئة التي تقترفها في حياتها وتبقى تداري عليها، وكأن الذكر هو المبادر الوحيد ولا مكان لرأي المرأة في اتخاذ موقف يخص المشاعر المرتبطة بالآخر.

" شلونك أسومة؟

- بخير... شلونك انتي أبلة حصة

[1]بثينة العيسى، رواية عروس المطر، ص161

- بخير ... زايرتني؟
- آسفة ما أقصد أزورك من غير موعد
- بس انتي تموتين
- عند شغل؟
- لا ولوو ... ودي أسمعك سولفتي لي عنك
- أقحم في رئتي كتلة كبيرة من الهواء
- كيف أبدأ "[1].

وفي مقطع آخر نجد الكاتب تقول:"

- ليش رحتو كلكم ؟ليش خليلتوني
- هدي أعصابك
- كل واحد يفكر بنفسه
- ذكري الله يمه
- لا تقولي جذي
- أسامة بس يحبني

أطرافي تتشنج، أقبض على أنفاسي بصعوبة، صدري يعلو، يهبط، يعلو، يهبط ... أرتطم بالتيه على وجهها جسدها ينطفئ ببطء، يغيب أين شقيقي؟

- أسماء
- ؟
- لماذا أبدو كالمعتوهة ؟
- سمعيني"[1]

[1]بثينة العيسى، رواية عروس المطر، ص48

6- نسق عنف سلطة الأب:

شكلت السلطة بتنوعها محورا مهما من محاور انشغالات الأديب، حيث حضرت بشكل كثيف في النصوص السردية خاصة في فترة التسعينات، فعملت الرواية على نقل التحولات الاجتماعية والسياسية في قالب فني جمالي رمزي يشمل مجموعة من الأنماط الثقافية.

عرف ميشال فوكو السلطة بقوله :" هي ممارسة نشاط ما على سلوك الناس، أي القدرة على التأثير في ذلك السلوك وتوجيهه نحو الأهداف والغايات التي يحددها من له قدرة على فرض إرادته، ولن تكون وسائل السلطة في تحقيق ذلك الاستعمال الإكراه فحسب فبإمكانها تأمين الطاقة وتحقيق الأهداف بواسطة الحظوة أو الصيت أو الموقع الاجتماعي"[2]. فمن أجل أن تحافظ السلطة على مراتبها الاجتماعية وتضمن استقرارها تلجأ إلى استعمال أساليب ملتوية وغير مشروعة.

وعندما نسقط هذا المفهوم للسلطة على الرواية تظهر لنا أنواع من السلطات لسلطة الرجل على المرأة .

ففي كل عائل يظل الأب هو المسيطر دائما وهذا ما نسميه بالسيطرة الذكورية، وهذه الظاهرة موجودة تقريبا عند جميع المجتمعات الإنسانية فسلطة الأب على زوجته، فالأب يمثل المركز الرئيسي والمهم في البناء الهيكلي للعائلة في المجتمع العربي فهو الذي يترك الأثر البارز فيها ويرسم معالم السمو والرفعة لها ويعبر عن الوجه الحقيقي لشخصيات أسرته كلها وبالتالي فان المجتمع العربي قائم "على النظام الأبوي"[3]. الذي يسوده التحكم في الآخرين من العائلة من أم وأب وحفيد ليعيد الأب من خلال هيمنته أمجاد أجداده السابقين

---

[1] بثينة العيسى، رواية عروس المطر، ص 189

[2] ميشال فوكو، المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1994، ص44

[3] عبيد، ليندا عبد الرحمن. تمثيلات الأب في الرواية النسوية العربية المعاصرة. ط1، عمّان: دار فضاءات للنشر والتوزيع. 2007 م. ص20

وينقل الفخر القبلي لأبنائه رغبة منه في تعزيز ذاته أمام الآخر الذي يمثل ضعفا ممزوجا باحترام اللاشعوري الذي سيصبح بعد ذلك روتنا طبيعيا في حياته.

ولقد نقلت لنا رواية "عروس المطر" جانبا من سلطة الأب الإيجابية والسلبية فنجد البناء السردي "يتمحور حول الأب بوصفه ممثل السلطة الأول والرجل الأول الموجه للذات، منذ التشكل الأول في مرحلة الطفولة، وانتهاء بمسؤوليته عن حياتها النفسية والاجتماعية فيما بعد لدوره الكبير في خلق الشخصية الأنثوية"[1]. حيث جاء دور الأب في النهضة الأسرية وعلاقته في تمثل الآخر

"ويطلق زفرته إياها، زفرته الفضيحة، زفرته الوشاية"[2]. "البنت مكانها بيت أبوها لغاية ما تتزوج وضعك هذا غلط والناس تشره علينا.

بس أبوي عنده ثلاث بيوت"[3]. نستشف من هذا المقطع أن الأب يجبر ابنته على البقاء في البيت وأنه يحب التعدد ولا يقبل أن تناقشه امرأة في ذلك.

" أكره أن أمي خارج الكويت، أكره أن أسامة وسيم وسعيد أكره أن يكون لي ثلاث زوجات أب جئن دفعة واحدة، لأن أبي قبل سبع سنوات قرر أنه يريد ثلاث نساء أخريات مرة واحدة أي هراء مبرر مشروع فهل يعني هذا شيئا؟"[4]

سلطة الأب تدفع الجميع لطاعته حتى في قراره بتعدد الزوجات دفعة واحدة، لم يقف أحد في وجهه كان قرارا ساري التنفيذ... ولو وقفت امرأة في وجهه كان طلقها .

7- نسق العنف باسم الدين:

---

[1]كون، إيغور. البحث عن الذات "دراسة في الشخصية ووعي الذات". تر: غسان النَّصر، سوريا: منشورات دار معد للنشر والتوزيع. 1993م، ص59.

[2]بثينة العيسى، رواية عروس المطر، ص62.

[3]المصدر نفسه، ص97.

[4]المصدر نفسه، ص43.

يمثل الإرهاب جماعة متطرفة ترفع شعارات معينة لمحاولة تطبيقها من خلال الترويع والتهديد "لا يعيش ولا ينمو إلا في ظل الديماجوجية والا عندما تفقد القدرة على التمييز بين الإرهاب والشرعية، والا عندما يتنادى بعضها بأن هناك إرهابا غير مشروع وإرهابا مستحبا وإرهابا غير مستحب"[1]. والإرهابي كأي إنسان لكن يصل به الأمر إلى حالة مخزية تراه وكأنه "طبقات يمارس في بعضها الحلال وبعضها الحرام ويمارس شعائر القداسة دون أن تمنعه عن اقتراف الدناسة".[2]

"عندما تضع خبزة في مكان مظلم ورطب سيأكلها العفن، وسيكون ذلك كافيا ليشرع المجتمع في لطم جيده مولولا مكفرا عن خطيئته في حق البذرة، سيئة الحظ التي لم تحظ بالماء والنور للتحول إلى نحلة، ويبدأ الجميع بتحميل أنفسهم مسؤولية جميع جرائم القتل والاغتصاب والإرهاب"[3]. نستشف من هذا المقطع أن أفعال العنف نظرا لدافعها الديني، إذ يرى مرتكبها أنه على صواب وأنه يحوز على الحقيقة التي لن يدركها الآخر الكافر إلا بواسطة العنف باسم الدين فيما يعتقد عن فكرة الجهاد ولما يخلفه من دمار وقتل للأبرياء والأطفال، لذلك يقترن غالبا العنف الديني بالإرهاب لما يشمله من صور العنف المعنوي والمادي.

---

[1] فرج فودة، الإرهاب، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1992، ص22

[2] مرسيا الياد، المقدس والمدنس، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1988، ص8

[3] بثينة العيسى، رواية عروس المطر، ص37

خاتمة

بعد هذه الرحلة المضنية والممتعة معاً في عوالم المرأة وأحوالها، وقضاياها وتتبع مواطن تيمة العنف وتمظهراته في رواية عروس المطر لبثينة عيسى توصلنا إلى جملة من النتائج هي كالآتي:

☒ تدخل هاته الرواية ضمن حقل الإبداعات النسائية التي تهتم بقضايا المرأة ورصد لموضوعاتها التي تبين خصوصية هذا الاتجاه من الكتابة الروائية.

☒ شكل موضوع الانساق منعرجا في النقد الثقافي الذي يعنى بدراسة هذا التحول على مستوى الكتابة ويرد له أن يساير التحولات الحاصلة على مستوى النص والمبدع والمتلق ورصد هاته الظواهر المطعمة داخل النص.

☒ تعدد صور العنف في رواية عروس المطر في كثير من المواطن في الرواية.

☒ نذكر من هاته الصور العنف ضد الذات والتي عبرت عنه أنساق تأنيب الضمير وكثرة التساؤلات الذاتية التي مردها عدم الرضا عن النفس أي الذات والصراع الداخلي.

☒ العنف ضد الآخر وهو ما كان حاضرا في النص، وتنوع هذا الآخر في صور عديدة لعل أبرزها الصراع مع الأسرة، المجتمع، وقد لا يكون هذا الصراع ماديا بقدر ما يكون معنويا له أثر كبير داخل الشخصية الأنا.

☒ ذكرت بثينة عيسى مجال الصحافة الذي لم يعكس الجوانب الإيجابية للمرأة بل سعى للتبع كل السلبيات والعثرات وهذا ما حضر كنسق عنف سياسي في كثير من الأحيان نرى ذلك الانتقاص من شخصية المرأة ودورها من خلال الكتابات الصحفية.

☒ كانت ولا زالت المرأة رهينة العنف الثقافي الذي هو من مخرجات وترصبات الإيديولوجيا والتي ترى بثينة عيسى أنها من أنساق وصور العنف الذي لم يساعد المرأة في أن تتطور وتنسجم مع عوالمها.

هذه أهم النقاط والنتائج التي حاولنا تبيانها وتفصيلها سعيا منا لتقديم الإضافة البحثية في هذا الموضوع، نتمنى أن نكون قد وفقنا في إثارة هاته القضية وجعل بحثنا هذا إضافة وانطلاقة لبحوث أخرى تهتم بالأدب النسوي وقضاياه.

الملاحق

- تقديم الرّوائية: حياتها

في سبتمبر 1982م على أرض الكويت ولدت بثينة وائل العيسى. وفي عائلة غير أدبية لا تهتم بالكتب، كانت استثناء القاعدة. حتى أنها كتبت فأحبت القراءة وليس العكس. وأولى محاولاتها الكتابية كانت بعمر الثامنة، تزامنًا مع حرب الكويت 1990م.

في عمر الثانية عشرة كتبت قصة عن القراصنة، مختزلة قصص الأطفال التي كانت تقرأها والممتلئة بالمغامرات، فجاءت كتابته كال محاكاة لما قرأت. وقد يكون لدراستها القرآن حفظًا وتعلمًا في طفولتها الفضل في تمكنها وإجادته للغة العربية.

في بدايات الشباب وجدت في المنتديات ضالتها. فنشرت قصصها القصيرة في منتدى "جسد الثقافة". قلقت كثيرًا من ردود الفعل، وسرعان ما تبدد القلق بعد إشادة الأعضاء وأحد المشرفين، وهو ناقد أدبي معروف، بما كتبت، ورأى أن العمل مشروع رواية لا قصة قصيرة.

تدين للشبكة العنكبوتية بالكثير، فهي الموجه لها في عالم الأدب. ولولاها لما قرأت وتعرفت على أدباء وكتاب كبار ك ميلان كونديرا.

أحبت بثينة الكتب كدودة الكتب. كتب أدبية كانت أم دراسية تلتهمها. وبالتالي هذه الصفة جعلتها طالبة مجتهدة، تحصد العلامات الكاملة، محددة مسارها بدخول القسم العلمي في المدرسة، في ظل نظام تعليمي سائد يمجد الأقسام العلمية، ويترك للأدبية ذيل القائمة.

وبتخرجها من الثانوية بمعدل مرتفع، رُسم مسارها الجامعي أيضًا بنفس المعايير السابقة، فسجلت في كلية الطب. هنا تاهت بثينة بين ما يريده المجتمع والعائلة وما تريده هي. فلم تجد حل إلا تغيير التخصص والتوجه لآخر وسطي بين العلمي والأدبي، يضمن

لها وظيفة وقبول مجتمعي، وتستطيع معه أن تجد وقت للقراءة الأدبية. لتقرر دراسة تمويل ومنشآت مالية، كلية العلوم الإدارية، جامعة الكويت.

تخرجت وقررت استكمال دراساتها العليا إدارة أعمال تخصص تمويل، لتحصل على درجة الماجستير عام 2011، كلية العلوم الإدارية جامعة الكويت. ثم التحقت بوزارة المالية الكويتية كباحثة مالية وموظفة.

في العمل أجادت وقدمت بإخلاص، ورغم ذلك لم تجد نفسها وفقدت شغفها وانطفأت روحها. سنوات عديدة كانت كافية لتقرير معها أن تستقيل وتؤسس "تكوين". هنا عادت لها الروح، وعلى أعتاب الكتب وجدت ذاتها. عشقت الكتب للحد الذي أرادت فيه أن تقرأها وتكتبها وتعيش معها كل يومها وما بقي من حياتها حتى النفس الأخير.

لا تجد أي عذر يمنع الكتابة، ولا تشفق على نفسها إذا مر يوم ولم تكتب. ففي روايتها "تحت أقدام الأمهات" التي أخذت من الزمن ثلاثة أعوام، كانت أم لابن عمره سنة، وحامل بطفل، وطالبة ماجستير، وموظفة في وزارة المالية. تسرق لحظات من اليوم تكتب فيها، ساعة اثنان، في الطريق أو في آخر مقعد في محاضرة مملة. فلا حجج ولا أعذار لمن أراد أن يكتب برأيها.

اختلاف التوجهات والمهن كان سبب في عدم اهتمام عائلتها بالأدب والقراءة، وعلى الرغم من ذلك فهي تهتم برأيهم في كتاباته. يشيدون بما تقدم، وتقرأ أمها وأختها حصادها.

أما روتين حياتها فتقرأ ثلاثين لستين صفحة يوميًا. تمارس الرياضة ثلاث مرات في الأسبوع. تتعلم العزف الموسيقي على البيانو مرتين في الأسبوع. ومتاحة في أي وقت لمتابعة الأعمال لمكتبة "تكوين" والتي تسير غالبًا بشكل روتيني ولا يستدعي تواجدها الدائم.

وروتين الكتابة يحدده العمل القادم، فتُسير ظروف حياتها على أساسه لا العكس. ففي "خرائط التيه" كانت تعكف على الكتابة من ساعات الصباح الأولى حتى ساعات الليل الأخيرة.

لكن في "كل الأشياء" وبسبب انشغالها صباحًا بمكتبة تكوين، ثم لاحقًا بأبنائها، فكانت تكتب من الثامنة مساء حتى منتصف الليل.

بثينة العيسى، كاتبة وروائية كويتية معاصرة. من أشهر الشخصيات النسائية العربية الشابة التي أجادت التعبير بصورة لفظية عن جيلها، وبروح تحررية مخالفة للقواعد السائدة والفكر المشوه، ولغة بصرية تشكل مشاهدًا في المخيلة ومشاعرًا في النفس. أحبت الكتابة كوسيلة لقول المسكوت عنه. وأحبت الكتب حتى صارت بائعة لها، ومؤسسة لدار نشر ومنصة الكترونية ثقافية باسم "تكوين".

لا تغادر أعمالها رفوف المكتبات إلا وحصدت لقب الأعلى مبيعًا. وترجمت بعض أعمالها للغات أخرى.

حملت على عاتقها تحرير الفكر السائد وكشف المستور، وحملت كلماتها قضايا مثيرة، عن العادات والتقاليد والتناقض المجتمعي والمفارقات النفسية. فأجادت الحديث عنها بلغة محكمة فريدة شاعرية سلسلة وجزلة. تنقلت بثينة في أنشطتها الثقافية ما بين الكتابة الروائية والغير روائية، والورش الكتابية، والأنشطة الثقافية.

فأعمالها الأدبية كالتالي: أول رواية: ارتطام لم يسمع له دوي، 2004 سعار، 2005. عروس المطر، 2006. تحت أقدام الأمهات، 2009. عائشة تنزل إلى العالم السفلي، 2012. كبرت ونسيت أن أنسى، 2013. خرائط التيه، 2015. كل الأشياء، 2016. حارس سطح العالم، 2019. السندباد الأعمى، 2021.

وكتبها الغير روائية هي: قيس وليلى والذئب، 2011. بين صوتين: فنيات كتابة الحوار الروائي، 2014. أسفل الشجرة أعلى التلة، 2016. حاء، 2016. وهي أحد أعضاء رابطة الأدباء الكويتيين، وعضوة اتحاد كتاب الأنترنت العرب.

بثينة تكتب بعفوية، تنزلق كلماتها بسهولة من الكلمة الأولى حتى نقطة النهاية، مرونة تقودك حتى السطر الأخير. تشرح مشاعر البشر، لتخاطب لغتها الروح، وتروي باسترسال مشاعر الفقد والضياع والتيه. تلعب على الوتر الحساس، فتنفخ في مشاعرنا الألم، وتتركنا أمام ذواتنا بلا أية رداء ساتر. تكتب لأنها تجد فيها الأمان والحرية والشغف الحقيقي والتعبير عن الذات، وتصف الكتابة بالعمل الممتع المتعب.

ملخص الرواية:

تدور الرواية حول توأم وهما أسامة وأسماء خرجا إلى هذه الدنيا بصفات متناقضة

فأخذت أسماء الصفات السلبية وأخذ أسامة الصفات الإيجابية فتمتع بالوسامة بينما تمتعت أسماء بالدمامة، تكون الأحداث من وجهة نظر أسماء الفتاة الساخطة على المجتمع ،الساخطة بسبب دمامتها ووسامة شقيقها تتبرم أسماء من الحياة بطريقة غير مبررة وتعترف بأنها تتبرم من الناس ومن الحياة دون سبب واضح لذلك التبرم وإن سخطها لا يحلق بأجنحة حقيقية ولا يحط على أرضية صلبة تغرم أسماء بمعلمتها المسمات حصة وتبدأ محاولة لكتابة سيرة لتلك المعلمة تبحث من خلال الكتابة عن ذاتها وعن شيء يشغل وقتها المهدر توافق حصة على ذلك وتساعدها وتكتب صفحات عن حياتها وتجدها أسماء كتابة مثالية وتجد أنها مهما حاولت لن تتمكن من كتابة أفضل مما كتبت معلمتها فتصاب بصدمة فحينما تكتب المسودة الأولى وتقرأها حصة تثور غضبا وسخطا عليها لأنها تراها نفس النص الذي كتبته ولكن النسخة المشوهة منه فترى أسماء الوجه الأخر من معلمتها الساخطة–توأمان نشأ في بيئة مفككة فالأب متزوج من أربعة نساء ،لأسماء ثلاث زوجات أب وكثير من الإخوة التي لا تعرف حتي أسمائهم تجد أسماء العنوسة ماردا هائلا يقف أمام الباب يمنعها من الدخول تحاول زوجة أبيها إخراج أسماء من حياتها وإيجاد عريس لها وتحاول دمجها بالمجتمع من خلال حضور بعض مناسبات الأفراح لكن أسماء ترفض ذلك جملة وتفصيلا . قرابة علاقتها بأخيها كانت بمثابة كسر لرتابة في الرواية ورغم المحاولات القيمة التي يبذلها أخاها أسامة من أجل إسعاد شقيقته إلا أنها تبوء بالفشل وتبقي أسماء في حزنها فروح الإخوة والمشاكسة

يبثها أسامة ترسم ضلالا على الأسرة وترسم سعادة لكنها سعادة ظاهرية فقط فباطن أسماء يعج ببركان خامد يوشك علي الانفجار وان انفجر سيدمر كل ما يحيط به النهاية كانت نقلة نوعية لرواية نقلتها من مكان إلى مكان أخر وصدمة للقارئ أن يتوقف ويتساءل هل فعلا حدث هذا ؟هل فعلا تمكنت الكاتبة الخداع والضحك علينا لأن جميع ما حدث من إخوة وتوأم وما إلى ذلك كان مجرد توهم في ذهن أسماء التي خلقت عالما موازيا لها فلا يوجد توأم لها حقيقة فإنما كان توأمها ميتا في الولادة ولأنها فتاة نكرت واقعها خلقت هذا الواقع ولم تستفق منه حتى عادت والدتها من السفر وأعادت إليها عقلها وأعادتها إلى الواقع لتصدمها انه لا يوجد أسامة.

لا شك أن للكاتبة أسلوب مميز في السرد فهي تأخذك من يدك في رحلت شيقة من السرد المترابط الذي يعتبر بصمة مميزة للكاتبة ويعرض عن طبعها الخاص في السرد وحتى في خلق تراكيب معينة خاص بالكاتبة.

الرواية جميلة رغما القصر فلا يوجد شيء كثير يقال فيها فما قيل فيها وافر للغاية أوفى بجميع الشروط بدون إطالة.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

- المصادر

1. **بثينة العيسى،** رواية عروس المطر، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2012.

- المعاجم والقواميس:

2. **أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ:** البيان والتبين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، (د.ت)، ج2.

3. **أحمد بن فارس بن زكريا:** مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د.ط)، (د.ت)، ج5.

4. **الخليل بن احمد الفراهيدي:** معجم العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج5.

5. **سمير خليل،** دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنّقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971.

6. **شاكر مصطفى سليم،** قاموس الأنثروبولوجيا، جامعة الكويت، (د.ط)، ط1، 1981م.

7. **لويس معلوف:** المنجد في اللغة والآداب، مادة ثقف، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط19، (د.ت).

8. **نعمان بوقرة:** المصطلحات الأساسية في لسانيات النص، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009..

- المراجع بالعربية:

9. **أبو نواس الحسن بن هاني:** الديوان، تح: احمد المجيد الغزالي، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية، (د.ط)، 1953.

10. **أحمد أمين:** النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، 2012

11. **إمام عبد الفتاح،** أرسطو والمرأة، مكتبة ملولي، مصر، ط1، 1996.

12. **جميل حمداوي**، نظريات النّقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، دار النشر.

13. **حفناوي بعلي:** مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

14. **حيدر مثني المعتصم**، العنف السياسي "تحليل الصحف لظاهرة الإرهاب والعنف" ط1، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2019،

15. **شريف صالح**، إبراهيم الكوني، إشعارات أعاقفت النهضة العربية.

16. **صلاح قنصوة:** تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2007.

17. **عبد العزيز حمودة:** المرايا المحدبة، علم المعرفة، الكويت، (د.ط)، (د.ت).

18. **عبدالفتاح عقيلي**، النّقد الثقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض، السعودية، 2009.

19. **عبدالله الغذامي**، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، مكتبة أبو العيس الإلكترونية، ط4، 1998.

20. **عبد الله الغذامي**، النّقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي للنشر، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط3، 2005.

21. **عبد الله بن شيبان:** الديوان، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1932.

22. **عبيد، ليندا عبد الرحمن.** تمثيلات الأب في الرواية النسوية العربية المعاصرة. ط 1. عمّان: دار فضاءات للنشر والتوزيع. 2007م.

23. **عليشناوى آل وادي، سامر قحطان:** النقد الفني دراسة في المفاهيم والتطبيقات، دار الصادق الثقافية، الأردن، عمان، ط1، 2014.

24. **فرج فودة**، الإرهاب، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، .

25. **مالك بن نبي:** شروط النهضة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، سوريا، دمشق، (ط.د)، 1986.

26. **مجان الرويلي**، سعد زغلول، دليل النقد الأدبي المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000.

27. **معن خليل العمر**، علم اجتماع العنف، الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 2010

28. **يمنى العيد:** في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة بيروت، (د.ط)، 1985.

المراجع المترجمة:

29. **آرثر أيزابرجر**، النّقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، ع603، ط1، 2003.

30. **ت.س.اليوت:** ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر: شكري عباد، دار التنوير، القاهرة، (د.ط)، 2014.

31. **توم بوتومور**، مدرسة فرانكفورت، تر: سعد هجرس، دار أويا دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط2، 2004.

32. **زيودينساردار**، بوربن فان لون: أقدم لك الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

33. **فيتيستليتش**، النّقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينات، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2000.

34. **كون إيغور**، البحث عن الذات "دراسة في الشخصية ووعي الذات"، تر: غسان النَّصر، سوريا، منشورات دار معد للنشر والتوزيع، 1993م.

35. **مرسيا الياد**، المقدس والمدنس، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1988.

36. **ميشال فوكو**، المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1994.

المجلات والدوريات:

37. **بن حيوله سليم:** النقد الثقافي وكشف آليات التسلط، مجلة كتابات الحوار المتمدنة، العدد: 2001، 2007/08/08.

38. **توفيق شابو**، النزعة النّقدية الثقافية عند مدرسة فرانكفورت، مجلة اللغة العربيّة وآدابها، مج5، ع1.

39. **جمعة برجوح**، بلقاسم مالكية: النسق مفهومه وأقسامه، مجلة مقاليد، العدد: 13، ديسمبر 2017.

40. **حفيظة سوالمية، فريال تواتي:** الأنساق الثقافية في الرواية السير ذاتية النسائية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب،المركزالجامعيلتمنراست،الجزائر ،العدد:05، 2020/12/25.

41. **رويدي عدلان**، مفهوم الدراسات الثقافية عند مدرسة برنجهام، مجلة (لة، كلام)، مخبر اللغة والتواصل، المركز الجامعي بغيليزان، الجزائر، مج4، ع2، 2019.

42. **عبد الله إبراهيم**، الذكورية والسرد التقصيري، تحليل التجربة السردية لنجيب محفوظ، مجلة فصول، ع 64، 2004.

43. **عبد الله إبراهيم**، الذكورية والسرد التقصيري، تحليل التجربة السردية لنجيب محفوظ، مجلة فصول، ع 64، 2004 .

44. **عبد النبي صطيف:** النقد الثقافي إلى أين، مجلة فصول، العدد99، 2017.

45. **متلف آسية**، النّقدي الثقافي بين الغواية وأفق المجازفة في تشكيل خطاب نقدي جديد، الشلف، العدد 02، 2021.

46. **مرية جقبوب**، النّقد الثقافي مفهومه حدوده وأهم رواده، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة عباس لفرور، خنشلة، العدد الأول، جانفي 2015.

47. **ملحة بنت معلث** بن رشاد السحيمي: نظرية النقد الثقافي ما لها وما عليها، مجلة بحوث كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة طيبة المدينة المنورة، مجلد31، العدد 123، أكتوبر.

48. نسيمة علوي، دلالة المكان في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، حوليات الآداب واللغات، العدد الأول، أكتوبر 2013، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر.

49. وردة معلم، دائرة الزمن ودلالته (نحو ملحمة للزمان الدوري) كتابة التجريب عند إبراهيم الكوني، وقائع الملتقى الدولي منظم من طرف المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية يومي24 و25 نوفمبر، 2007 وهران الجزائر.

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة..... **أ-ب**

الفصل الأول
النقد الثقافي

تمهيد **04**

المبحث الأول: ماهية النقد الثقافي..... **05**

المطلب الأول: مفهوم النقد الثقافي 05

المطلب الثاني: تطور النّقد الثقافي 11

المطلب الثالث: مبادئ وخصائص النّقد الثقافي..... 13

المبحث الثاني: معالم وأنواع الأنساق الثقافية..... **20**

المطلب الأول: رواد وروافد النّقد الثقافي..... 20

المطلب الثاني: موضوعات النّقد الثقافي..... 25

المطلب الثالث: الأنساق الثقافية..... 26

الفصل الثاني
تجليات أنساق العنف
في رواية عروس المطر لـ "بثينة العيسى"

-تمهيد **33**

1- العنف ضد الذات..... **34**

2- العنف ضد الآخر..... **39**

3- العنف والصحافة..... **43**

4- العنف الثقافي **44**

فهرس المحتويات:

5- الذكورة الأنوثة.....49

6- عنف سلطة الأب 55

7- العنف باسم الدين.....57

الخاتمة 60

الملاحق.....63

قائمة المصادر والمراجع.....70

فهرس المحتويات

ملخص

ملخص:

حاولنا من خلال هذه المذكرة البحث عن الأنساق المضمرة في رواية عروس المطر لبثينة العيسى أنموذجا مع التركيز على نسق العنف وتمظهراته المختلفة وقد وسمنا هذا العمل بعنوان: أنساق العنف في الرواية النسوية رواية عروس المطر لبثينة العيسى أنموذجا معتمدين المنهج الثقافي وقد توصلنا إلى أن:

– تعتبر المرأة من أهم القضايا الثقافية التي تدور في الساحة الأدبية والتي تعبر عن معاناتها ومحاولة بذلك معالجة هذه القضايا.

– النسق المضمر هو المسيطر على الرواية وهو المقصود.

– تعددت صور العنف في الرواية والتي من بينها العنف ضد الأخر وقد يكون من الأسرة أو المجتمع بالإضافة إلى العنف المعنوي الذي جسدته الشخصية البطلة أسماء على أخيها.

الكلمات المفتاحية:العنف؛ النسق المضمر؛ النقد الثقافي؛ النسق الثقافي؛ رواية عروس المطر.

Summary:

Throughthis note, wetried to search for implicit patterns in Buthaina Al-Issa'snovel The Bride of Rain as a model, with a focus on the pattern of violence and itsvarious manifestations.

- A womanisconsidered one of the most important cultural issues taking place in the literaryarena, which expresses hersuffering and attempts to addressthese issues.

The implicit pattern is the one thatdominates the novel and is the intended one.

There are manyforms of violence in the novel, including violence against the other, and itmaybefrom the family or society, in addition to the moral violence that the heroine, Asmaa, embodiedagainstherbrother.

***Keywords**: violence; implied pattern cultural criticism; cultural pattern; The rain bride novel.*