نســـقيّـــــة التّمثيل السّردي في رواية "حيزيّة" لـــ "عبد المالك مرتاض"

- دراسة في الأنساق الثّقافيّة –

أ:**عقيلة زوّاك**
جامعة 20أوت 1955- سكيكدة – الجزائر
كلّيّة الآداب واللغات،
مخبر التّراث الأدبي الجزائري الرّسمي والهامشي

الملخّص:

تتناول هذه الورقة البحثيّة مقاربة نقديّة ثقافيّة، بعنوان "تسقيّة التّمثيل السّردي" في رواية "حيزية"، للرّوائي الجزائري "عبد المالك مرتاض". إذ يعدّ التّمثيل السّردي من أهمّ القضايا الّتي سلّطت عليها الدّراسات الثّقافيّة اهتمامها، فهو يكشف عن تلك العلاقة الملتبسة بين الواقع الملموس الّذي يستمدّ منه الرّاوي أفكاره، وما يؤول إليه من ممارسات خطابيّة، وأنماط اجتماعيّـــة وثقافيّـــة، ترتبط في جوهرها بالهويّات والجماعات والأقليّات العرقيّة....إلخ. وعليه، سنحاول في هذه الدّراسة الكشف عن بعض أنســـاق التّمثيل السّرديّة الثّقافيّة، وذلك في ضوء منهج النّقد الثّقافي، الّذي يستثمر كلّ الوسائل والآليّات المنهجيّة والنّقديّة المتوفّرة، من أجل تحليل المتن الرّوائي ضمن سياقه الثّقافي.

الكلمات المفتاحيّة : التّمثيل السّردي– الدّراسات الثّقافيّة - النّقد الثّقافي.

Abstract:

This study discusses a critical cultural approach, entitled “Systematic of narrative representation” in a novel the “Hayzia” of “Abd Elmalik Mortad”. In which narrative representation is one of the most important issues that cultural studies have focused on, it sheds light on the relationship between the author’s reality and the interpretation of his discursive activities ; not to mention the diversity of social and cultural models directly linked has human identities, groups, and ethnic minorities…etc. The study will therefore attempt to uncover some cultural representation systems, while adapting the methodology of cultural criticism, which professes all the methodological techniques of literary criticism for the analysis of romantic content in their cultural context.
Key word: narrative representation- cultural studies- cultural criticism.

1- توطئة:

يمكن تصنيف المدوّنة الّتي بين أيدينا ضمن الرّواية التّاريخيّة، الّتي تنهل أحداثها من عمـــق الثّـــورة التّحريريّـــة الجزائريّة، والّتي يحكي فيها "مرتاض" قصّة كفاح الشّعب الجزائري ضدّ التّواجد الفرنسي بأسلوب مشوّق، يمتزج فيـــه الخيال بالواقع ؛ أين تمّ إلغاء الحدود والمسافات ما بين التّاريخ كوثيقة، ومابين العمل الرّوائيّ كخيال وإبداع، حاول فيها "مرتاض" تبديد تلك الصّورة المثلى للغرب، وكشف حقيقته ومزاعمه، خاصّة ما تعلّق منهـــا بتلـــك الأفكـــار المســـبقة والأحكام الجاهزة، الّتي جاء بها الغربيّون عن شعوب المستعمرات من تخلّف وهمجيّة، وأنّهم بحاجة إلى التّرويض حتّى ينصاعوا لأوامره، ويصبحوا مجرّد عبيد له، وأنّهم خلقوا لذلك، وأنّ المرأة الشّرقيّة غاوية وإنّما فقط تتظـــاهر بالعفّـــة ....إلخ. كما نجده قد ألبس روايته ثوبا تراثيّا أصيلا، من خلال ما أورد فيها من أمثال شعبيّة وحكـــم وأشـــعار، ومـــا ضمّنها من عادات وتقاليد خاصّة بإحدى مناطق الغرب الجزائري "وهران" ؛ فهي من النّاحية الفنّية تُعبّـــر عـــن ذلـــك النّضج الفنّي الّذي حقّقته الرّواية الجزائريّة المعاصرة، أين تمّ تهجين الشّكل الرّوائي بتضمينه مختلف الفنون والأجنـــاس الأدبيّة ....إلخ ؛ ممّا يجعل من مهمّة مقاربته وفهمه أمرا عسيرا. وعليه، لا بدّ من قراءته في ضوء مـــنهج جديـــد،

يرتكز على مركّب من النّظريّات والمعارف، من خلال عمليّة استنطاق للمحمول الثّقافيّ للمتن الرّوائي ؛ أي عن طريق القراءة النّقديّة الثّقافيّة الّتي « تأخذ النّص من حيث ما يتحقّق فيه، وما يتكشّف عنه من أنظمة ثقافيّة ؛ فالنّص هنا وسيلة وأداة. وحسب مفهوم الدّراسات الثّقافيّة: ليس النّص سوى مادّة خام، يستخدم لاستكشاف أنماط معيّنة، من مثل : الإشكاليّات الإيديولوجيّة، وأنساق التّمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النّص، لكن ليس النّص هو الغاية القصوى للدّراسات الثّقافيّة، وإنّما غايتها المبدئيّة هي الأنظمة الذّاتيّة في فعلها الاجتماعي، في أيّ تموضع كان بما في ذلك تموضعها النّصوصي »[1]. وعليه يعدّ التّمثيل السّردي من أهمّ القضايا الّتي سلّطت عليها الدّراسات الثّقافيّة اهتمامها، وهو في العرف الاصطلاحي العام عبارة عن « عمليّة إضفاء للطّابع الملموس والمحسوس على الأشياء المجرّدة، فتصبح وكأنّها ماثلة أمام أعيننا في هيئة صورة أوعلامة أوأيقونة » [2] ؛ فعندما تلجأ ثقافة ما إلى تمثيل أخرى، فإنّها تحمّلها أوصافا قد لا تصدق عليها، وإنّما هي من باب التّلفيق وإصدار الأحكام الجاهزة، بحيث تتصبّب نفسها بدلا عنها، وتتصرّف نيابة عنها، وتصوغ لها صورة تتحدّد أبعادها من منظور الثّقافة القويّة، الّتي تستمدّ شرعيّتها لا من القانون، وإنّما من القوّة العسكريّة والتكنولوجيّة ؛ فالقوّة العسكريّة لدولة ما استعماريّة، من شأنها أن تفرض على الشّعوب المستعمرة ثقافتها، بل ولا تكتفي بذلك؛ فهي تقوم بتشويه وتهميش ثقافة ذلك الأخر ؛ فـ« أن تمثّل شيئا أوأحدا أوشعبا معناه أن تسيطر عليه. فالتّمثيل مقولة السّلطة / السّيطرة، ومعناه أنّ ذلك الشّيء أوالأحد أوالشّعب مسيطر عليه، خاضع، وذلك التّمثيل كان محاولة لمصادرة التّاريخي لصالح الطّبيعي ؛ أي جعل ما هو قائم بحكم الشّروط التّاريخيّة المتبدّلة كما لو أنّه معطى لا يتبدّل من معطيات الطّبيعة »[3]، فأوربا تعتبر كلّ الشّعوب المستعمرة مجرد عبيد لها، وأنّ أراضيها حقّ مشروع، وملك طبيعيّ ومباح لها.

وعليه فالقراءة الثّقافيّة، من شأنها أن تكشف لنا عمّا عجز النّقد الأدبي عن كشفه، فهي تصبو لأن تتجاوز الأفق البنيوي الضيّق، الّذي ضلّت السّرديّات قابعة فيه لعقود من الزّمن، وذلك منذ أن استقلّ علم اللّسان بنفسه، وتمّ استبعاد مختلف السّياقات الاجتماعيّة والثّقافيّة والتّاريخيّة، واعتبارها تنتمي إلى فروع أخرى من المعرفة ؛ أي ضمن العلوم الإنسانيّة، ولكن وبعد وصولها إلى طريق مسدود، ووقوعها في مأزق ابستيمولوجيّ « ذلك أنّه لا يمكن إسقاط النّموذج اللّساني على وصف النّصوص، لأنّ بنيتها الدّاخليّة تعتمد على عوامل ليست لسانيّة بشكل خالص »[4]فالبنية الدّاخليّة للنّصوص، ولاسيّما الرّوائيّة منها جدّ معقّدة ومتشابكة، وبهذا فقد تطلّع علم السّرد إلى أفق جديد، يتجاوز الوصف البنيوي إلى عمليّة التّأويل الثّقافي، من خلال استنطاق استراتيجيّات التّمثيل السّردي، وذلك « بالبحث في المرجعيّات الثّقافيّة المحدّدة لديناميّة السّرد، وقوّته الرّمزيّة في تشفير العالم »[5]، وهذا ما تدعو إليه اليوم الدّراسات الثّقافيّة، وفق ما اصطلح عليه بـ"النّقد الثّقافي" ؛ فقد تغيّرت النّظرة إلى العمل الأدبي، وأصبح ينظر إليه على أنّه ظاهرة تتجلّى ثقافيّا، ويتمّ تحليلها من وجهات نظر عديدة، لاسيما عند مثقّفي نيويورك، الّذين اتّفقوا على توسيع مفهوم الأدب، بأن ينفتح على النّصوص النّسائيّة والأدب الشّعبي، وأدب الطّبقة العاملة، وبأن يشمل حتّى على المادة غير الأدبيّة [6].

2- النّسق الثّقافي المضمر:

يحتل مفهوم النّسق بؤرة اهتمام النّقد الثّقافي؛ فهو مفهوم مركزيّ، حدّد له "الغذّامي" مجموعة من القيم الدّلاليّة والسّمات الاصطلاحيّة، وهي كما يلي[7]:

- يتحدّد النّسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرّد، والوظيفة النّسقيّة لا تحدث إلّا في وضع محدّد ومقيّد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أونظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والأخر مضمر.
- أن تتمّ قراءة النّصوص قراءة خاصّة، واعتبارها حالة ثقافيّة، فتقرأ من وجهة نظر النّقد الثّقافي.
- أنّ النّسق من حيث هو دلالة مضمرة، فإنّها ليست من صنع المؤلّف ولكنّها من صنع الثّقافة، فمؤلّفتها الثّقافة.
- أنّ النّسق ذو طبيعة سرديّة، يتحرّك في حبكة متقنة، خفيّ ومضمر، ويستخدم الأقنعة الجماليّة والبلاغيّة في الاختفاء.

- أنّ الأنساق الثّقافيّة أنساق تاريخيّة أزليّة وراسخة ولها الغلبة دائما.
- يخضع الذّهن الثّقافي للأمّة إلى جبروت رمزيّ، ذي طبيعة مجازيّة، جماعيّة أي توريـــة ثقافيّـــة، تشـــكّل المضـــمر الجمعي.
- إذا كان لابدّ من وجود نسقيْن متعارضيْن في النّص الواحد، فإنّ المقصود بالنّص هنا هو الخطاب، سواء كـــان نصّـــا مفردا قصيرا أم طويلا مركّبا أم مجموعة أعمال المؤلّف بكاملها ...إلخ.

3- النّقد الثّقافي:

هو عبارة عن حقل معرفي جديد، تتداخل معه معارف وتيّارات فكريّة عديدة، تشترك معه في كونها تنهل مـــن معين الثّقافة، وهي تتمثّل في الدّراسات الثّقافيّة بمختلف فروعها، والّتي ظهرت خلال القرن التّاسع عشـــر مـــع مـــيلاد الثّورة الصّناعيّة وما صاحبها من تطوّرات وتأثيرات سلبيّة على المجتمع، فظهرت علوم مختلفة : كعلم الـــنّفس، وعلـــم الاجتماع والتّاريخ، والفلسفة، والأنثروبولوجيا ...إلخ. وقد ارتوت هذه الدّراسات من نبعـــيْن بـــارزيْن همـــا : مركـــز برمنغهام الإنجليزي للدّراسات الثّقافيّة، والّذي تأسّس سنة 1964م، ومدرسة فرانكفورت الألمانيّة الّتـــي تأسّســـت ســـنة 1923م، لتزدهر الدّراسات الثّقافيّة أكثر خلال التّسعينيّات من القرن الماضي. وقد ساهم في هذا الازدهـــار ثلّـــة مـــن المفكّرين الغربيّين ما بعد الحداثيّين، وعلى رأسهم : رولان بارث ضمن تيّار النّقد الجديد في كتابـــه "النّقـــد والحقيقـــة"، مشيل فوكو "حفريات المعرفة"، بيير بورديو من خلال أعمال عديدة منها "الهيمنة الذّكوريّة"، إدوارد سعيد خاصّـــة فـــي كتابيْه "الاستشراق" و"الثّقافة والإمبرياليّة"، وجان بودريار من خلال كتبه (نظام الأشياء، الآخر بذاتـــه، روح الإرهـــاب ...إلخ)، جاك دريدا رائد التّيار التّفكيكي"في كتابه (علوم الكتابة/ of grammatology)، النّقد الكولونيالي الّـــذي مثّلـــه العديد من النّقاد وحتّى الرّوائيّين الأوروبيّين كالنّاقدتيْن الانجليزيّتيْن : هونورتراس وأواندريسكي، والرّوائي الإنجليـــزي جون بوشمان وآخرون، والّذي حفّز على ظهور النّقد ما بعد الكولونيالي للردّ على دعاة المركزيّـــة الغربيـــة وتهمـــيش الآخر، والنّقد النّسوي مع فرجينيا وولف في كتابها الرّائد "غرفة فرجينيا وولف"، والتّاريخانيّة الجديدة مع أعمال النّاقـــد الأمريكي "ستيفن جرينبلات"....إلخ.

وعليه فهذا النّقد ذو طابع تكاملي، فهو لا يرفض ولا يلغي المنجز النّقدي الموجود، وإنّما يرفض أن يتمّ النّظـــر إلى النّصوص فقط من زاوية واحدة، ولاسيما ما تعلّق بجماليّتها، يقول الغذّامي : « ليس القصد هو إلغاء المنجز النّقدي الأدبي، وإنّما الهدف هو في تحويل الأداة النّقديّة من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره (وتسويقه) بغضّ النّظـــر عن عيوبه النّسقيّة، إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه »[8]؛ فهو إذن يتجاوز البعد الفنّي والجمالي والشّـــكلي، إلـــى تفكيك مختلف الممارسات الخطابيّة،بغية الكشف عن الأنساق الثّقافيّة والتّاريخيّة والسّياسيّة المضمرة فيها، وتأويلها وفق ظروف عصر كتابتها، فهو تأويل سياقيّ منفتح على مختلف التّخصّصات، جاء كردّ فعـــل علـــى الدّراســـات البنيويّـــة والشّعريّة المغلقة، الّتي تكرّس الجماليّ على حساب المعنى.

على أن أوّل من استخدم مصطلح " النّقد الثّقافي" هو النّاقد الأمريكي "فينست ليتش"، معتبرا إيّاه نوعا من النّقـــد « يتجاوز البنيويّة وما بعدها، والحداثة وما بعدها، إلى نقد يستخدم السّوسيولوجيا، والتّاريخ، والسّياسة المؤسّســـاتيّة دون أن يتخلّى عن مناهج النّقد الأدبي. وأهمّ ما يقوم عليه هذا النّقد هو : تجاوز الأدب الجمالي الرّسمي، إلى تناول الإنتـــاج الثّقافي أيّا كان نوعه ومستواه، وبالتّالي فهو نقد يسعى إلى دراسة الأعمال الهامشيّة، الّتي طالما أنكر النّقد الأدبيّ قيمتها أوأهميّتها، بحكم أنّها لا تخضع لشروط الذّوق النّقدي »[9] أي أنّه يتناول كلّ الإنتاج الثّقافي سواء اعترفت به المؤسّسة أم لم تعترف به، مثلما حدث مع الأدب النّسوي، الّذي ظلّ مهمّشا لفترة من الزّمن، إلى أن حصل على الاعتـــراف بـــه أخيرا.

وعليه سنحاول فيما يلي الوقوف على مختلف أنساق التّمثيل السّردي، في هذه المدوّنة المختارة.

4- النّسق الأوّل : تأنيث الوطن :

ويظهر هذا النّسق منذ البداية على مستوى العنوان، الّذي جاء اسم علم مؤنّث، وتكرّر ستّة وسبعين ومائة مـرّة عبر متن هذه الرّواية، البالغ حجمها ستّة وعشرين ومائتي صفحة من القطع المتوسّط، وهو ما يعكس ذلك الانزياح من الرّغبة بالمرأة إلى الرّغبة في الأمّة؛ ذلك « أنّ الرّغبة بالمرأة تنزاح إلى الأمّة، وجسد المرأة يشير بدلالته إليهـا، فـ (...) الصّراعات الطّائفيّة والإقليميّة والقوميّة والعالميّة، يجري خوضها على جسدها. وهكذا تصبح هذه الأجساد الأنثويّة ميادين لصراع عنيف، وتتعرّض المرأة للإذلال والتّعذيب والاغتصاب الوحشي والقتل، كجزء من النّسق الّذي يتمّ مـن خلاله خلق وتعزيز وتكريس الشّعور بالأمّة »[10]، فقد أصبح جسد المرأة رمزا مشحونا بدلالة عاطفيّة ووجدانيّة للأمّـة، والذّات والباطني والعالم الرّوحي والبيت...إلخ، وبالمثل أصبح الوطن الأم بالنّسبة للأفراد متشرّبا بنوع مـن الجاذبيّـة الجنسيّة، الّتي يشعر بها نحو المرأة، ومنه تصبح الرّغبة بهذه الأرض /المرأة /الأم مركّبة كرغبة ذكريّـة : حبـا فـي امتلاكها، ورؤيتها والإعجاب بها، وعشقها وحمايتها، والموت في سبيل تحريرها من وطـأة الأعـداء[11]. فقـد صـوّر "مرتاض"، "الجزائر"- وطنه المسلوب الحرّيّة - في هيئة امرأة أسطوريّة اسمها حيزيّة « وحيزيّة الموجودة المفقـودة، هي في كلّ مكان، وليست في مكان، لأنّها هي المكان » [12] بل جعل منها حلما يوتوبيّا « وتبحث عنها معهم. في كـلّ مكان. في المكان الّذي لا يوجد. في حيث المكان ينعدم. والزّمان ينحسر... »[13] فهي –إذن- الموضوعة الرّئيسة فـي هذه الرّواية والّتي صوّرها –أيضا- وجسّدها في جسم امرأة غضّ طريّ، وألبسها كلّ صفات الجسد الأنثوي من مفاتن « ..في هذه ...البهيّة الشّقيّة، المدينة الحبلى بفتاة. بصبيّة. تطلّ عليكم باسمة فاتنة، كأنّكم ترونها ولا ترونهـا. كـوتكم بحبّها. تركضون وراءها تائهين (...) بل كلّ الأمل يقوم في البحث عنهـا. فـي الأرض والسّـماء. (...) عابسـون وتحلمون بميلاد حيزيّة الّتي ستولد لتملأ الأرض نورا. والنّور الّذي سينتشر على صدر حيزيّة. والّذي سـينبعث مـن ثغرها. والّذي سترسل به مع خصلات شعرها. وشعرها الطّويل الّذي يمتدّ بين جبالكم وسهولكم....»[14] إلّا أنّ هذه الفتاة وعلى جمالها الخلّاب، الّذي يأخذ العقول والألباب، وعلى كثرة محبّيهـا وعشّـاقها وطالبيهـا للـزّواج، هـي ليسـت للمضاجعة، ليست للزّواج، هكذا وصفها "مرتاض" وجعلها موجودة مفقودة، الكلّ هائم على وجهه في سبيل البحث عنها، يحلم برؤيتها، ولكنّ ظهورها مشروط باستعادة فستانها الأخضر، وهو الحرّيّة، الّتي ضحّى من أجلها مليـون ونصـف مليون من الشّهداء، من أجل أن تحيا الجزائر حرّة خضراء. وعليه « فالرّغبة في موضوعات الحبّ تنزاح إلى الأمّة – الدّولة الّتي تصبح كيانا جنسيّا على درجة كبيرة من الجاذبيّة وتغدو هدف الرّغبة المقصود، وموضوع الشّعر المنظـوم والأغنيات الوطنيّة، كما تمتدح في وسائل الإعلام الجماهيريّة، والكتب المدرسيّة والنّصب التذكاريّة العامّة »[15].وعليـه، فقد استفاض "مرتاض" في تصوير المرأة واستخدامها في هذه الرّواية أين حمّلها بأبعاد رمزيّة دلاليّة، فهـي أوّلا رمـز للوطن كما رأينا، وهي ثانيّا رمز للأيديولوجيا، والّتي يمثّلها النّسق السّياسي ؛ أين يستعيد "مرتاض" في هـذه الرّوايـة أحداث الثّورة الجزائريّة، من أجل مراجعة وتصحيح أحداث ما بعد الثّورة، وذلك الصّراع على السّلطة الّذي وقع بـين القادة الثّوريّين، والقادة المدنيّين في ظروف غامضة جدّا، انتهت بالعشريّة السّوداء ؛ فيُجسّد الجزائر في صـورة فتـاة اسمها " حيزيّة"، يقول : « ...حيزيّة. أطلقت عليها قبل الميلاد حيزبة » [16] في إشارة منه إلى ذلك النّشـاط الحزبـيّ الّذي سبق اندلاع الثّورة التّحريريّة وساهم في إشعال فتيلها، ثمّ يحكي لنا تلك المخاضات العسيرة الّتـي انتهـت أخيـرا بميلاد حيزيّة، لكنّ حيزية الّتي أحبّها الجميع وحلم بها، وتعشّقها وهام على وجهه في سبيل البحث عنها، وأرسل أهلـه لخطبتها من أبيها الّذي لم يلدها، هي ملك للجميع وليست لواحد منهم فقط، كما أنّها ليسـت للمضـاجعة، هكـذا خـتم "مرتاض" روايته « انظروا من حولكم (...) تلك هي صفاتها بدأت تظهر (...) كالنّور الّذي يشـرق. كالشّـمس الّتـي تسطع.. كالغائب الّذي يعود .. انظروا ..حيزيّة الآن تتهيّأ لإعلان الزّفاف (...) ما أروع أن تزفّ حيزيّة ! لـيس لأيّ منكم وحده .. ولكن لكم جميعا. »[17].

5- النّسق الثّاني : عقدة التّفوّق لدى الغرب:

تعود قضيّة الصّراع بين الشّرق والغرب إلى زمن بعيد جدا، إلى أيّام الفتوحات الإسلاميّة الّتي واجهت صراعا عنيفا من قبل المسيحيّة واليهوديّة، ممّا أدّى في النّهاية إلى سقوط الخلافة الإسلاميّة. ومع تحوّل الأوضاع الاجتماعيّة في أوربا في النّصف الثّاني من القرن الثّامن عشر، بفضل الثّورة العلميّة والتكنولوجيّة، وجدت الدّول الكبرى وعلى رأسها فرنسا وبريطانيا ذريعة قويّة لها، لفرض سيطرتها على شعوب العالم الآخر، في كلّ من إفريقيا وأمريكا وآسيا واستراليا ...إلخ ؛ فقد انتهت تلك التّحوّلات الاجتماعيّة غير المسبوقة بميلاد مجتمع جديد، يؤمن بالعدالة والحرّيّة والمساواة، ويؤمن أيضا بحقّ "الإنسان الأبيض" في السّيادة على العالم، وإخضاع الشّعوب الأخرى لسيطرته، لاسيما منها الشّعوب ذات البشرة السّوداء، فكان المبدأ الّذي تعاملت به، هو مقولة الفيلسوف الإيطالي – ميكيافليي- " الغاية تبرّر الوسيلة ". انعكس ذلك بصورة مباشرة على الفنّ الرّوائي الأوربّي، الّذي أصبح يُنتج رواية مسيطرة أيضا -كما وضّح ذلك إدوارد سعيد في كتابه " الثّقافة والإمبرياليّة "- وتجسّد ذلك في جملة من الأفكار الاستشراقيّة المسبقة والجاهزة، الّتي زوّده بها رحّالة وفنّانون وأنثربولوجيّون...إلخ. فقد كان المد الاستعماري الغربي متعدّد الأبعاد والأوجه، فهو لا يعتمد فقط على القوّة العسكريّة في فرض سيطرته، وإنّما يسخّر شتّى الوسائل بما فيها الثّقافة. وفي المقابل ظلّ التّاريخ موضوعا مسيطرا على الرّواية العربيّة الّتي ساءل فيها الرّوائيّ تاريخه الوطنيّ المخذول، وحاور فيها مؤرّخا ظلّ صامتا؛ فالرّواية تكشف ما لا يستطيع التّاريخ البوح به. وعليه تصبح الثّقافة وبالتّحديد الفنّ الرّوائيّ « الوسيلة الّتي تستخدمها الشّعوب المستعمرة لتأكيد هويّتها الخاصّة، ووجود تاريخها الخاص »[18]. فقد أدّت تلك الأوضاع بدورها إلى ظهور موجة حركات التّحرّر الوطنيّة، في العالم العربي كغيره من شعوب المستعمرات، كرد فعل مناهض للاحتلال . وتوّجت معظم هذه الحركات بنيل الاستقلال، لتدخل هذه الشّعوب الّتي كانت مستعمرة في مرحلة ما بعد الكولونياليّة، أين انبرى نفر من علمائها ومثقّفيها وأدبائها للردّ بالكتابة على الآخر، الّذي لم يترك وسيلة إلّا وسخّرها لقهر هذه الشّعوب ومحو هويّاتها، من أجل الدّفاع عمّا تبقّى من موروث ثقافيّ وحضاريّ عربي وإسلاميّ، ولِيُعيد للذّات العربيّة السّليبة كينونتها. فـ « لاشكّ أنّ المعركة الرئيسيّة في العمليّة الإمبرياليّة تدور، طبعا، من أجل الأرض، لكن حين آل الأمر إلى مسألة من كان يملك الأرض، ويملك حقّ استيطانها والعمل عليها، ومن ضمن استمرارها وبقاءها، ومن استعادها، ومن يرسم الآن مستقبلها، فإنّ هذه القضايا قد انعكست، ودار حولها الجدال، بل حسمت أيضا لزمن ما في السّرد الرّوائي. إنّ الأمم كما اقترح أحد النّقاد، هي ذاتها سرديّات ومرويّات »[19] فإدوارد سعيد هنا يؤكد ما ذهب إليه المفكّر والنّاقد "هومي بابا" في كتابه "الأمّة والسّرد" من أنّ الأمم مرويّات وسرديّات، ومن أنّ قوّة السّرد الغربي الّتي سيطرت لردح طويل من الزّمن كان لها أثرها على منع سرديّات أخرى من الظّهور، فهي عبارة عن امتداد للإمبرياليّة.

حيث وقفنا في هذه الرّواية على بعض الجمل الثّقافيّة* الّتي توحي بعقدة التّفوّق لدى الغرب واستئثارهم بالتّحضّر والتّمدّن دون سواهم من الشّعوب، ونلمس ذلك من خلال جملة الحوارات الّتي دارت ما بين شخصية "كارلوس" وشخصيّات أخرى هي"الشّيخ" و"رحمونة أخت الشّيخ" و"خوصي" ثمّ مع "محامي كاترين".

ففي حوار الشّيخ - وهو شابّ جزائري الأصل يتلقّى التّعليم الثّانوي على يد الفرنسيّين- مع كارلوس –الأستاذ الفرنسي صاحب اللّحية الطّويلة الحمراء، والّذي أمضى فترة طويلة من حياته في جنوب القارّة الإفريقيّة، أين كان يتبادل مختلف الممارسات الشّنيعة مع الأفارقة، ممّا جعله يظنّ أنّ كل شعوب المستعمرات ستخضع له بالطّريقة نفسها - فهاهو يستفزّ الشّيخ ويستدرجه بخبث شيطانيّ : « - تريدون أن تطردوا الدّولة العظيمة ؟ بماذا ؟ ومن أنتم يا هؤلاء ؟ »[20] فيردّ عليه الشّيخ قائلا : « نحن أصحاب الأرض بكلّ بساطة »[21]فيشتعل غضب كارلوس : « من قال لك

هذا ؟ (...) – هراء ما تقول ! الأرض لنا. أنتم مجرد عبيد ! أيّ شيء آخر إلّا أن تكونوا أصحاب هـذه الأرض » [22] فينفجر "الشّيخ "غضبا ممّا يحمله على ضرب كارلوس الّذي أهانه في أرضه، ويشتبك معه في نزاع حـاد؛ ممّـا يثيـر كارلوس أكثر على مواصلة شتمه له : « دعوني أقتله. العربيّ القذر! الحشرة الحقيرة ! ناولوني سلاحا !....» [23] هـذا ما كلّف الشّيخ الطّرد من الثانويّة لمدة سنة كاملة، وذلك مع توسّط زوج إحدى المدرّسـات اليسـاريّات للشّـيخ فـي المحكمة، وإلّا لكان القرار بالطّرد النّهائي مع السّجن المؤبد أوالإعدام. كانت هذه هـي الممارسـات اليوميّـة للدّولـة العظيمة بالجزائر، الّتي تدّعي التّحضّر والتّمدّن ولا تقبل بالحوار مع الآخر –العربي غير الأوربّـي – فهـي تحتقـره وتنعته بكلّ النّعوت الفظيعة والمشينة.

وبعد مرور سنة من الطّرد عاد الشّيخ إلى الثّانويّة، ولكنّه أصبح أكثر وعيا من السّابق، خصوصا بعد اشـتغاله بمقهى الوداد وتعرّفه على شخص "العربي الصّادق "، الّذي يشتغل مناضلا في جبهة التّحرير الوطنية (م)، ممّـا عـزّز قناعاته أكثر، أمّا كارلوس فلا يزال يحتفظ بسعره ناحية الشّيخ، وينتظر أوّل فرصة للانتقام منه، وهو ليس وحـده فـي ذلك؛ فالشّيخ وزملاؤه من الجزائريّين أومن الأفارقة، قلّة قليلة مضطهدة والكلّ تآمر عليهم، فهاهو الأستاذ الجديد الّـذي عيّن مكان كارلوس، الّذي التحق بالجيش الفرنسي وأصبح ضابطا فيه، يحاول استفزاز الشّيخ مجـدّدا « أهـذا أنـت ؟ عدت !؟ أرجو أن لا تزعجنا مرّة أخرى... ثمّ يلقي بنظرة ابتذاليّة إلى خارطته المعروضة علـى السّـبورة، ويشـرح درسه... – نحن دولة عظيمة. يمكن اعتبارنا من حيث شسوع المساحة إمبراطوريّة. نحن كذلك فعلا. حقّا. قيل عن تلك الأخرى : إنّها إمبراطوريّة لا تغرب عن الشّمس ..ليست وحدها في ذلك. وكلّ شيء نسبيّ. وربّما كان السّبب يكمن في العوامل الجغرافيّة الخالصة، لا في عوامل الشّسوع في حدّ ذاته. وربّما كانت العجوز بارعة في احتلال الجزر النّائيـة والمناطق الخالية ... لكن ما الفائدة من ذلك ؟ نحن نحتلّ مناطق غنيّة بالثّروات..نحن نملك ربع الكرة الأرضـيّة إلّـا قليلا. نحن الآن في كلّ مكان، كما تلاحظون (...) لكن الّذي يعنينا. هنا والآن، الامتداد نحو الجنوب. نحـو الأبـيض المتوسّط »[24]

6- نقض النّسق / أسطورة الدّولة العظيمة:

سنقوم هنا بعمليّة تحليل لطريقة "مرتاض" في فكفكة الإدارة الاستعماريّة، وتعرية المفاهيم الّتي أنتجتها ثقافته:

الجملة الثّقافيّة الأولى:

« ... ولاحظوا إذن هذا الامتداد. الامتداد الطّبيعي من الشّمال إلى الجنوب. (....) وليس من الوهم أن تمتـدّ أمّ إلـى ابنتها، متّصلة بها، ولو أنّ هذه البنت تكبر أمّها بأربع مرّات في الحجم. وشيء طبيعي. ومـا أغنانـا وأعظمنـا بهـذه الأرض...وحسدنا الشّيخ الشّرس عليها. ويحسدنا حتّى الشّيخ الآخر عليها... » [25]

نلمس في هذا المقطع، اعترافا من المستعمر بأن لا معنى ولا قيمة لإمبراطوريّته المزعومة، ولدولته العظيمة، بدون هذه المساحات الشّاسعة من المستعمرات، فأين هي إذن هذه العظمة؟ إنّ هذا ما أشار إليه إدوارد سعيد بقولـه : « إنّ ما يتذكّره اليوم مثقّف جزائريّ من ماضي بلاده الاستعماري ليتمحرق بشدّة على أحـداث مـن مثـل الاعتـداءات الفرنسيّة المسلّحة على القرى <الجزائريّة>، وتعذيب المساجين خلال حرب التّحرير(...) أمّا نظيره الفرنسيّ (...) فـإنّ لديه شعورا بالكدر والضّيق لـ"خسارة" الجزائر، وموقفا أكثر إيجابيّة من مهمّة فرنسا الاستعماريّة – بمدارسها، وبمدنها المخطّطة بأناقة، وبالحياة السّعيدة فيها - »[26] فالغاية تبرّر الوسيلة، فهم لم يأتوا إلى الجزائر من أجل تحضـيرها كمـا ادّعوا، وإنّما لنهب خيراتها وثرواتها،الّتي لطالما أكلوا من قمحها، حتّى تراكمت عليهم الدّيون، ففرنسا عنـدما احتلّـت الجزائر عام 1830م، كانت مدينة للجزائر بقناطير مقنطرة من القمح الّتي لم تسدّد ثمنها، ويبدو أنّها لم تسدّد ما عليهـا لاعتقادها -منذ البداية- بأنّ هذه الأرض وما فيها من خيرات، امتداد طبيعيّ لفرنسا، وهاهو التّاريخ يسجّل بكلّ فخـر هذه الحقيقة المشرّفة للجزائر، يوم كانت في أوجّ عهدها ورقيّها.

الجملة الثّقافيّة الثّانية:

« وينهالون عليك. ثلاثة من أعتى رجال الحرْكة. ولاموريسيير يُرشدهم إلى طرق التّعذيب. والثّلاثة يتعاقبون على ضربك. على إرهابك. والإرهاب الّذي ألصقوه بالضّعاف الّذين يدافعون عن حقوقهم. وأسواط تنهال عليك في كلّ بقعة من جسدك الّذي أصبح مدمّى... »[27]

إذن، هذه هي الدّولة العظيمة !؟ أُنظر كيف تتفنّن في أساليب التّعذيب، وتمارسها على أشخاص مستضعفين من أطفال، وشيوخ ونساء (قتل للأطفال، تعذيب للشّيوخ، واغتصاب للفتيات). هكذا أرادت فرنسا أن توصل حضارتها وتوسّعها على حساب البشر الآخرين، واعتبرت كلّ من يثور عليها منهم حيوانا شرسا لابد من ترويضه، حتّى يستقيم سلوكه وإمّا إعدامه، بعد إذاقته من كلّ فنون التّعذيب.

7- النّسق الثّالث: مادّيّة الحضارة الغربيّة / تحرير المرأة أم إذلالها:

ويظهر ذلك من خلال استغلال هذا الآخر للمرأة الغربيّة في حدّ ذاتها، وتعريضها للإذلال والخطر فقط ليدير مصالحه، وهو الّذي يدّعي أنّه جاء من أجل تحريرها وإقامة حقوقها؛ فمع الحرص الشّديد الّذي يبدو في معاملة الغربي للمرأة - طبعا الغربيّة - فإنّه في أحيان كثيرة يسهو ؛ فيكشف لنا عن تلك النّظرة الدّنيئة للمرأة، فهو يعتبرها سلعة بيده، يضمّها إليه عندما يكون بحاجة إليها، ثمّ يرميها إذا ما قضى حاجته منها، ولو كان هذا الغربيّ يحترم المرأة الغربيّة حقّا، لما تجرّأ على تدنيس شرف النّساء العربيّات، ولما تجرّأ على ضربهنّ وتعذيبهنّ.

فنجده يستخدم المرأة لتذليل الصّعوبات الّتي تواجهه مع عدم الثّقة بقدراتها، إنّه يمارس فحولته على الشّعوب المستعمرة الأصلانيّة- كما يسمّيها –كما مارسها على المرأة الغربيّة لقرون من الزّمن. فهاهو كارلوس المتحضّر، يلقي بمحبوبته "كاترين" في علاقات مع الآخر العربي الّذي يحتقره، خدمة لأهدافه ومصالحه؛ فالغاية تبرّر الوسيلة « كنتم تنتظرون منها (...) أن تكون لك عينا عليهم. يوم أن أصبحت تختلط بالأهالي كثيرا. ما أكثر ما اتّبعتم هذا الأسلوب. أرسلتم الجواسيس (...) وكنتم تودّون أن تكون كاترين واحدة من بين هؤلاء. جاسوس في صورة صديق. وكنتم تودّون لو أعلنت الإسلام.... وكم شجّعتها أنت شخصيّا على الاتّصال بالمختار الّذي كان على صلة بذاك الّذي يعمل في البريد (...) كم أغريتها بإسكار المختار...» [28] بل ويطلق عليها لقب " الأفعى الجميلة" ويدّعي التّعلّق بها، إنّه في الحقيقة تعلّق بالمادة لا بالرّوح، تعلّق بالشّكل لا بالمضمون؛ فهذا الجمال الظّاهري الّذي يعشقه "كارلوس" إنّما يعكس لنا الطّابع المادي للحضارة الغربيّة، وجوهر الإنسان الأوربّي « الّذي يعيش في مجتمع مختلف النّسب، بأنّه حيوان وضيع تشكّل حاجاته أخلاقه، بدلا من أن تسيطر أخلاقه على حاجاته »[29]، لكنّ المفارقة تحدث عندما تتمنّع هذه المرأة الأفعى الجميلة على كارلوس، وتنجذب إلى "المختار العربي"، وتفضّله عليه وتحبّه، وتقرّر اللّحاق به بأيّة طريقة لمساعدته على استرجاع أرضه، ممّا يؤجّج غضب كارلوس ويقرّر معاقبتها « ... لماذا تحبّ الأفعى هذا المختار ؟ هذا العربيّ الوسخ ! الوسخ العربيّ (....) كيف تحبّ كاترين الحسناء، المتعلّمة المتحضّرة، هذا الوسخ ؟ شيء فوق تصوّر العقل ! المنطق بكلّ قواه يعجز عن تفسير هذا السّلوك. كيف استهواها ؟ كيف شغفها حبّا ؟ كيف لم يكن العكس (...) كلّ جمالها لم ينفع ! هؤلاء متخلّفون لا يعشقون الجمال. لا يحسّون بمفعوله السّحري. سحر الجمال يؤثّر في المتحضّرين. وإلّا فليقل لك المخالفون : كيف يعجز كاترين أن توقع هذا الفتى في حبالها ؟ »[30]

ثمّ إنّ هذا الّذي يدّعي تقدير الجمال، تتكشف حقيقته عندما داهم منزل الشّيخ، ووجد أخته "رحمونة "- الّتي تشتغل في العادة عند "خوصي"، ولكنّها أحسّت في ذلك اليوم بعياء شديد فلم تذهب للعمل – وجدها بمفردها فقرّر النّيل منها ومن شرفها، بعدما كانت تتمنّع عليه مرارا عند "خوصي"، ممّا يدلّ على تفكيره الحقير، فلو كان حقّا متحضّرا، ويحترم المرأة ويقدّر جمالها، لما تصرّف تصرّف الحيوانات الشّرسة « ....إنّها غنيمة العمر. وعليك أن تقدم الآن. وتمنّعها عليك عند خوصي، ليس مبرّرا للكفّ عنها، ربّما كانت تفعل ذلك لأنّك كنت معه. وهو وليّ نعمتها. (....)

كان لا مناص لها من إظهار التّعفّف أمامه. (.. . وإلّا فكيف يجوز لفتاة فقيرة تغسل صحون خوصي أن تتمنّع عليك وأنت كارلوس ؟ المفروض أنّها تستحي أن تفكّر فيك... لحقارتها وعظمتك. لذلّها وعزّك. لعبوديّتها وحريّتك. لفقرها وغناك...إلى عوامل أخرى تجعل الهوّة بينكما سحيقة. حتما هي تميل إليك. لكنّ المرأة عجيبة الأطوار. تبدي غير ما تضمر. والمرأة الشّرقيّة خصوصا...أقدم إذن ولا تخف ! ...» [31] فهل منعه تحضّره من الطّمع فيمن يحتقرها « هذه الأرض ومن فيها لنا ! ...وأنتِ إذن لي. تعقّلي إذن وكوني فتاة متحضّرة... »[32]، فهذا هو مفهومه عن الحضارة ... « قتلتها يا سيّدي الضّابط ؟ كيف يجوز أن أقتل مثل هذه الرّائعة ؟ أردتها برقّة وتلطّف... حاولت بكلّ لين وترفّق ..لكن ثارت ثائرتها كاللّبؤة المسعورة، حملت السّكين. حاولت بكلّ ما تملك أن تقتلني فلمّا فشلت، طعنت نفسها في صدرها » [33] ولكنّها أثبتت له أنّ المرأة الشّرقيّة الّتي أصدر عليها حكما جاهزا، تعلّمه في المدارس الاستعماريّة الغربيّة - بأنّها فقط تتظاهر بالعفّة - لا تؤخذ اغتفاصا، بل تقاوم وتصارع بكلّ ما تملك للدّفاع عن شرفها، بل وتفضّل الموت على أن يداس هذا الشّرف الغالي، لأنّه يعبّر عن شرف الأب، والأخ، والوطن، والأرض ... وهاهو في اليوم التّالي لفعلته، وعوض أن يشعر بالنّدم –وهو المتحضّر الّذي يحترم المرأة ويقدّر جمالها- قصد مزرعة خوصي لشرب الخمرة المعتّقة، الّتي قد دار عليها الحول ثلاثين مرّة أو أكثر. وهاهو يتحاور مع خوصي بشأن " رحمونة ": « خادمك تدمّرني يا خوصي ! - تعقّل ! إنّها فتاة عفيفة ..وما أبقت عليها امرأتي على جمالها، إلّا من أجل ذلك. هي ذات أخلاق عالية... -عفّة ! ... أخلاق عالية..ما هذا الهذيان يا خوصي ؟ وهل نحن في كنيسة؟ هل استحلت إلى كاهن ؟ السّماء هي الّتي أرادت أن نكون في هذه الأرض،.... فتكون لنا بكلّ ما فيها ومن فيها ..هذه الأرض لنا. نساؤها لنا، مجرّد خادمات، رجالها لنا مجرّد عمّال يعملون بالأجر الّذي نحدّده نحن لهم، مياومة لا مشاهرة ... » [34]، والأسوأ من كلّ هذا ما يدّعيه محامي كاترين من احترام حقوق الإنسان حين ألقى كارلوس القبض على كاترين :

« ...تخويلات لمواطنة سيّدة من بنات ر ...؟ كيف يجوز لكم ؟ ذاك قانون يخصّ م. وحدهم. فهل هي ديكتاتوريّة في زمن حقوق الإنسان، واحترام الحريّات العامّة ؟ هل نحن في أدغال تلك القارّة .... ؟ »[35]

وإذا كانت فرنسا تدّعي أنّ الجزائر فرنسيّة، وأنّها ابنة لفرنسا تكبرها بأربع مرّات في الحجم، فأين حقوق الإنسان –هذه- عندما أعدم الشّيخ الرّقبة دون أن تثبت عليه التّهمة. ويواصل المحامي دفاعه عن كاترين قائلا : « وما النّص الصّريح الّذي خوّل لكم ذلك ؟ أهي فوضى ؟ (....) ومتى كانت الشّبهة كافية في قوانين ر. لإلقاء القبض على المواطنين في أرض يفترض أنّها تنتمي إلى ر؟ وكيف تخرقون حريّة المواطنة الّتي جاء بها الدّستور؟ -اعترفت بنفسها عند الاستنطاق ! -اعترفت موكّلتي تحت التّهديد، وربّما التّعذيب لقد أخبرتني بذلك... بل أخبرتني بتعرّضها لمحاولة ... – أبدا لم نمسسها بسوء !..... – أقصد الضّغط النّفسي. ذاك أسوأ. » [36]

إنّ تلك المعاملة السيّئة الّتي تعرّضت لها كاترين على يد كارلوس وجنوده، وهو الّذي يدّعي التّحضّر، جعلتها تصل إلى قناعة: وهي البحث عن المختار للالتحاق به، ومساعدته على استرداد حقّه ؛ فها هي تعاتب نفسها على ما عاشته من أوهام في شبكة "كارلوس" و"لاموريسيير " و"الفحل" : « ولم وقعتِ في فخّهم ؟ أنتِ الّتي درست الفلسفة وحرّرت عقلها من كلّ الأوهام ! كيف يجوز لك الانخداع ؟ وهل سيعود زمن الإمبراطوريّات !؟ لقد استيقظت الشّعوب ... ومن العسير تنويمها أوتهويمها.... »[37]. إنّ الغرب الّذي يدّعي التّحضّر في الواقع لا حضارة له ولا ثقافة فهو لا يؤمن إلّا بالمادة، ولا يعترف إلّا بالقوّة.

الخلاصة:

وقفنا في هذه الدّراسة على بعض أنساق التّمثيل السّردي ما بعد الكولونيالي، وبعض استراتيجيّات الفكفكة الاستعماريّة، الّتي جاءت كردّ فعل مباشر على سرد الأخر الغربي، الّذي تحالف مع إمبراطوريّاته الاستعماريّة، ضدّ

الشّعوب الضّعيفة، في محاولة منه لطمس هويّة هذه الشّعوب، وتجريدها من كلّ حقوقها الإنسانيّة، بما فيها حقّها في امتلاك أراضيها وأوطانها؛ فكان الردّ بالكتابة كاستجابة ثقافيّة من أكبر التّحديّات الّتي واجهها المثقّف العربي، فجنّد نفسه للدّفاع عنها. كما وقفنا أيضا، على عيب نسقيّ ظلّ متواريّا، ومتحكّما، ومستهلكا بقوّة لدى الشّعوب، وهو ذلك الانزياح من حبّ تملّك المرأة والسّيطرة عليها، إلى حبّ الأرض وحبّ السّيطرة عليها وتملّكها، وإن كان ذلك يشكّل جانبا ايجابيّا ومحفّزا للحركات التّحرّريّة في العالم، ودافعا للتّمسّك بالأرض ومقاومة الظّلم والعدوان، فإنّه يشكّل خطرا بالنّسبة للبلدان المستقلّة، لأنّه يحفّز أفرادها على الصّراع من أجل السّلطة.

الإحالات والهوامش:

1- بعلي حفناوي : مدخل في نظريّة النّقد الثّقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص.21

2- ينظر: الخضراوي إدريس، الرّواية العربيّة وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة- مصر، ط1، 2012، ص.53

3- رحيم محمّد سعد: أدب ما بعد الكولونياليّة (اتّساع المفهوم وتحديدات السّياق)، مجلّة الحوار المتمدّن، عدد 2005./10/1340،7

4- بوعزّة محمّد : سرديات ثقافيّة (من سياسات الهويّة إلى سياسات الاختلاف)، دار الأمان، الرّباط –المغرب، ط1، 2014، ص.15

5-م ن، ص ن .

6- ينظر : ليتش فنسنت، النّقد الأدبي الأمريكي، تر: محمّد يحي، مر وتح : ماهر شفيق، المجلس الأعلى للثّقافة، دط، 2000، ص .418

7- ينظر : الغذّامي عبد الله : النّقد الثّقافي (قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة)، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب، ولبنان –بيروت، ط3، 2005، ص (76-80).

8- م ن، ص .8

9- خليل إبراهيم : النّقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التّفكيك، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع، عمّان –الأردن، ط1، 2003، ص 138، 139.

10- سايغول روبينا: العسكرة والأمّة والجندر (مقال) في كتاب : إلكاركان بينار : المرأة والجنسانيّة في المجتمعات الإسلاميّة، تر: معين الإمام ، دار المدى للثّقافة والنّشر، دمشق- سوريا ، ط1، 2001 ، ص.135

11- م ن ، ص ن .

12- مرتاض عبد المالك : رباعيّة الدّم والنّار (الأعمال السّرديّة الكاملة)، منشورات مختبر السّرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2012 ، ص.639

13- م ن ، ص 808 .

14-م ن ، ص 630 .

15- سايغول روبينا : العسكرة والأمّة والجندر، ص 137 .

16-مرتاض عبد المالك : رباعيّة الدّم والنّار، ص630 .

17-م ن ، ص 827 .

18- سعيد إدوارد : الثّقافة والإمبرياليّة ، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب للنّشر والتّوزيع، بيروت - لبنان، ط3، 2004، ص58.

19-م ن ، ص ن .

*- « هي حصيلة النّاتج الدّلالي للمعطى النّسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النّسقي في الرّسالة ثمّ عبر تصوّر مقولة الدّلالة النّسقيّة، وهذه الدّلالة سوف تتجلّى وتتمثّل عبر الجملة الثّقافيّة، والجملة الثّقافيّة ليست عددا كمّيا . إذ قد نجد جملة ثقافيّة واحدة في

مقابل ألف جملة نحويّة، أي إنّ الجملة الثّقافيّة هي دلالة اكتنازيّة وتعبير مكثّف » عبد الله الغذّامي وعبد النّبي اصطيف :نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ دار الفكر، دمشق- سوريا، ط1 ، 2004 ، ص 27، 28.

20-مرتاض عبد المالك : رباعيّة الدّم والنّار، ص 631 .

21-م ن ، ص ن .

22-م ن ، ص ن .

23-م ن ، ص 632 .

24-م ن ، ص 635 .

25-م ن ، ص 635 ، 636 .

26- سعيد إدوارد : الثّقافة والإمبرياليّة ، تر: كمال أبو ديب، ص 82.

27-مرتاض عبد المالك: رباعيّة الدّم والنّار ، ص 642.

28-م ن ، ص 773 .

29- درّاج فيصل: الرّواية وتأويل التّاريخ (نظريّة الرّواية والرّواية العربيّة)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء-المغـــرب، وبيروت-لبنان، ط1، 2004، ص.26

30-مرتاض عبد المالك: رباعيّة الدّم و النّار، ص.774

31-م ن، ص779.

32-م ن، ص 781.

33-م ن، ص.783

34-م ن، ص 785، 786.

35-م ن، ص 775.

36-م ن، ص ن.

37- م ن، ص 776.

المصادر والمراجع:

1- بعلي حفناوي: مدخل في نظريّة النّقد الثّقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

2- بوعزّة محمّد: سرديّات ثقافيّة (من سياسات الهويّة إلى سياسات الاختلاف)، دار الأمان، الرّباط –المغرب، ط1، 2014.

3- الخضراوي إدريس : الرّواية العربيّة وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة-مصر، ط1، 2012.

4- خليل إبراهيم: النّقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التّفكيك، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع، عمّان –الأردن، ط1، 2003.

5- درّاج فيصل: الرّواية وتأويل التّاريخ (نظريّة الرّواية والرّواية العربيّة)، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضـــاء-المغـــرب، بيروت-لبنان، ط1، 2004.

6-رحيم سعد محمّد: أدب ما بعد الكولونيالية (اتّساع المفهوم وتحديـــدات السّـــياق)، مجلّـــة الحـــوار المتمـــدّن، عـــدد 1340، 2005/10/7.

7- سايغول روبينا: العسكرة والأمّة والجندر(مقال) في كتاب : إلكار كان بينار، المرأة والجنسانيّة في المجتمعات الإسلامية، تر : معين الإمام ، دار المدى للثّقافة والنّشر، دمشق – سوريا ، ط1، 2004.

8- سعيد إدوارد : الثّقافة والامبرياليّة، تر : كمال أبو ديب، دار الآداب للنّشر والتّوزيع، بيروت - لبنان، ط3، 2004.

9- الغذّامي عبد الله : النّقد الثّقافي(قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء –المغرب، لبنان – بيروت، ط3 ،2005.

10- ليتش فنسنت : النّقد الأدبي الأمريكي، تر : محمّد يحي، مر وتح : ماهر شفيق، المجلس الأعلى للثّقافة، دط ، 2000.

11- مرتاض عبد المالك : رباعيّة الدّم والنّار (الأعمال السّرديّة الكاملة)، منشورات مختبر السّرد العربي، جامعة منتـــوري، قسنطينة، 2012.