الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

The Peopl's Democratie Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Ministry of Higher l'ducation and Scientific Reseqrch

المركز الجامعي -صالحي أحمد - النعامة-

كلية الآداب و اللغات قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي بعنوان:

القضايا النقدية في كتابات شادية شقروش

ميدان اللغة والأدب العربي شعبة: دراسات نقدية تخصص نقد حديث ومعاصر

❖ إعداد الطالبة:

- فتيحة بوسيف

❖ أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
هشام بكري	أستاذ محاضر أ	النعامة	رئيسا
لخضاري صباح	أستاذة التعليم العالي	النعامة	مشرفة
رخروخ عبد المجيد	أستاذ التعليم العالي	النعامة	مناقشا

❖ الموسم الجامعي :1446/1447هـ/ 2024-2025

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : فتيحة يوسف

الصفة (طالب – ~~أستاذ~~ – باحث)

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 2094966883

الصادرة بتاريخ : 2023 / 08 / 22

المسجل (ة) بكلية / معهد : الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : الأمثال الشعبية في الوصف في الرواية السعودية المعاصرة رواية ستة قرون نموذجا

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

التاريخ : 2025 / 6 / 3

توقيع المعني

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

قال الله تعالى : في سورة الرحمن {الرحمن (1) علّم القرآن (2) خلق الإنسان (3) علّمه البيان (4)

شكر و تقدير:

الحمد لله العلي العظيم الذي منّ عليّ الصبر والمثابرة ليتّم هذا العمل ، ليتمّ إلا بفضله وتوفيقه أشكره شكر يليق بجلال وعظيم سلطانه .

وإلى أستاذتي ومشرفتي الفاضلة الدكتورة لخضاري صباح

أهديك ثمرة هذا العمل عرفانا وتقديرا لدعمك المتواصل ، وتوجيهك النير ، وصبرك الكريم لقد كان وقوفك إلى جانبي الأثر الكبير في تخطي الصعوبات ، والوصول بهذه التجربة إلى بر النجاح.

فلكِ مني كل الشكر والعرفان ، وأصدق الدعاء بالتوفيق والسداد دائما.

وإلى الناقدة والدكتورة " شادية شقروش " على مساعدتها

وإلى كل من قدم لنا يد العون.

إهداء

إلى من غرسا في قلبي حب العلم، وإلى من سهرا الليالي من أجلي، وتحملا الصعاب لأرى هذا اليوم....

- إلى أبي العزيز،سندي ، رمزقوتي ...

إلى أمي الغالية، نبع الحنان ، وصوت الدعاء الصادق في الغيب.

أهدي هذه المذكرة عربون حب ووفاء ، تقديرا لجهودهما ...

وإلى جدي حفظه الله وأطال في عمره .

وإلى إخواني وأخواتي أمينة، عمر، مباركة ، عبد القادر، جلول

إلى البراعم أولاد أختي أمينة : آمال، صلاح الدين ، ياسين ودعاء ، حفظهم الله

وإلى عمتي و إلى كل من يحمل لقب "بوسيف" عامة.

خطـــة البحث

- **مقدمة**
- **مدخل : النقد النسائي في الجزائر**
  - إشكالية المصطلح النقد النسائي في الجزائر
  - الكتابة النقدية النسوية في الجزائر
- **الفصل الأول : مراحل تطور المنهج النقدي عند شادية شقروش**
  - مفهوم الموضوع والموضوعاتية
  - مفهوم المنهج السيميائي
  - مفهوم النقد الثقافي
  - مفهوم الرفض.
- **الفصل الثاني : المنهج المعتمد في الرفض في رواية السعودية المعاصرة.**
  - قضية الشكل و المضمون في الرفض في رواية السعودية المعاصرة
  - المنهج المتبع عند شادية شقروش
- **خاتمة.**
- **قائمة المصادر والمراجع.**

المقدمة

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين خاتم الأنبياء أما بعد...

يعد النّقد النّسائي من أبرز الاتّجاهات النقدية الحديثة التي ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين ، متأثرا بالحركات النسوية والفكر التحرري وقد سعى هذا النقد إلى إعادة النظر في تمثيل المرأة داخل النصوص الأدبية والنقدية ،وتكمن أهمية هذا النقد في اعتباره أداة لإعادة تقييم الأدب والثقافة من منظور نسوي، ويساهم في تسليط الضوء على تجارب النساء بشكل يعكس واقعهنّ المعقد والمركب ، كما يساعد في بناء مجتمع أكثر عدلا ومساواة ، حيث تمنح النساء الفرصة الامتلاك أصواتهنّ في الأدب والفكر والمجتمع بشكل عام ، ويهدف هذا إلى إبراز معاناة المرأة من خلال سعيه إلى تقديم رؤية حقيقية عن التجارب النساء في المجتمع ، وخاصة في سياق العادات والتقاليد التي تفرض قيودا على حرياتهنّ ، ويقوم بكيفية فحص تمثيل الأدب للمرأة،

ولعل سبب الرئيسي في اختيارنا لموضوع النقد النسائي أنه من اقتراح الأستاذة المشرفة ؛الشيء الذي حفزنا لتتبع الحركة النقدية النسائية في الجزائر والتعرف عليها عن قرب والتعريف بها إحاطة اللثام عن هذا النقد الذي مازال الانشغال عنه حييّا .

وهذا ما دفعنا إلى طرح الإشكاليات التالية :

-فما هي حقيقة النقد النسوي؟

_ هل النقد النسوي في الجزائر موجود حقا؟

_هل هناك النقد النسائي في الجزائر أم أنه مجرد إتباع للنقد الغربي والمشرقي؟

_ هل تمكنت الناقدة شادية شقروش من إثبات كيانها النسوي من خلال كتبها النقدية ؟

ولإجابة عن الإشكاليات و ضمن السير الحسن لبحثنا اعتمدنا في بحثنا على خطة تبدأ بمقدمة وتتوزع على مدخل وفصلين ثم خاتمة .

فالمقدمة طرحنا فيها الإشكالية وذكرنا فيها أهمية الموضوع والهدف منه والمنهج المتبع ، بإضافة إلى دراسات السابقة ....الخ. أما المدخل فقسمنا إلى جزئين الأول قدمنا فيه إشكالية النقد النسائي في الجزائر والثاني تناولنا فيه الكتابة النقدية النسوية في الجزائر.

أما الفصل الأول الذي عنوناه بمراحل تطور المنهج النقدي عند شادية شقروش وتطرقنا فيه في بداية المنهج الموضوعاتي ثم المنهج السيميائي ثم النقد الثقافي.

ثم انتقلنا إلى الفصل الثاني الذي عنوناه بالمنهج المعتمد في كتاب "الرفض في رواية السعودية المعاصرة" تطرقنا فيه إلى قضية الشكل و المضمون في الرواية ثم إلى المنهج المتبع عند الناقدة

ثم ختمنا بحثنا بخاتمة تضمنت أهم ما توصلنا إليه.

المنهج المتبع في دراستنا هو المنهج التحليلي ، يقف عند ظاهرة ثم يقوم بدراسة جزئياتها ويحللها بطريقة علمية موضوعية .

واعتمدنا على مجموعة من مصادر مراجع نذكر منها

_ الرفض في رواية السعودية المعاصرة لشادية شقروش

_سيرورة الدلالة وإنتاج المعنى لشادية شقروش

مدخل في النقد النسوي وما بعد النسوية ل بعلي حفناوي

_نظريات النقد ومناهجه في فترة ما بعد الحداثة ل جميل حمداوي.

ومن الصعوبات التي اعترضت سبيلنا ونحن ننجز هذا البحث صعوبة انتقاء المعلومات التي تتناسب مع بحثنا ،قلة المصادر والمراجع في ميدان البحث في النقد النسائي خاصة في الجزائر إضافة إلى ضيق الوقت، لكننا "بحمد الله " تجاوزنا هذه العوائق وأنجزنا ما استطعنا بتوجيهات أستاذتنا المشرفة " لخضاري صباح " التي كانت نعمة المحفزة والناقدة والموجهة والمثمنة ، فكانت لخبرتها وعلمها أثر بالغ في هذا البحث ، فلها منا جزيل الشكر والامتنان والشكر موصول أيضا للّجنة المناقشة التي تكبّدت مشقة قراءة هذا البحث ومناقشته فجزاها الله عنا خير الجزاء .

النعامة بتاريخ 23 ماي 2025

المدخل: النقد النسوي في الجزائر

إشكالية المصطلح النقد النسائي في الجزائر

تعتبر قضية المصطلح النقد النسوي من القضايا الفكرية التي أحدثت جدلا واسعا في الساحة النقدية والأدبية، ولا تنحصر في أزمة من النقل أو الترجمة ، بل تجاوزت إلى ما يحمله هذا المصطلح من مفاهيم دلالية وفكرية ،وسيتبين ذلك من خلال التعريف بالمفاهيم التالية .

وجاء في معجم الوسيط (نقد) الشيء نقدا ونقده ليختبره أو ليميزه جيده من رديئه يقال نقد النثر، ونقد الشعر أظهر ما فيهما من عيب أو حسن .[1]

النقد Criticismهو فن تقديم الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي، وهو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصادرها ، وصحة نصّها ، وانشاؤها ، وصفاتها وتاريخها.[2]

إن كلمة أو مصطلحfeminism لغويا مأخوذة من famale و famineوالتي تعنى الأنثى أو الأنثوي، أو من كلمة feminismالا النسائية، التي هي womanich [3]

فإن النقد النسوي هو كل نقد يهتم بدراسة أدب المرأة، ويتابع دورها في إبداعها ، ويبحث عن خصائصه الجمالية واللغوية البنائية.[4] كما يتعرض النقد النسوي في أطروحاته المباشرة وغير مباشرة بالنقد بكل أنواع التهميش والتميز العنصري واللوئي، والاستثناء الاجتماعي التي تعيشه المرأة ذاتيا. [5]

وهكذا نجد مصطلح النقد النسوي مصطلح غامضا و غير محدد ، فماذا يعني ؟ هل يعني به النقد الأدبي الذي تكتبه النساء ؟ أم النقد الأدبي الذي تكتبه المرأة ؟ أم نقد الأدب من وجهة نظر المذهب الذي يدعو

---

[1] براح كريمة، مسعودي حبيبة ، النقد النسوي العربي التشكيل إلى الاستقبال ، مجلة إشكاليات في اللغة والأدب، مخبر السوسيو أدبيات والسوسير تعليمات لغويات جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل ، مجلد 11عدد 2 2022ص140

[2] إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث ، من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة ط1 عمان الأردن 2003ص 11.

[3] سيدة محمود محمد : نسائي أو نسوي أو أنثوي؟ موقع بوابتي http://ww,my portil com tactualites meuss_web ph?id=24,71Hlie 2009/4/23 ص 02

[4] بسام قطوس ، دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات مكتبة دار العروبة ،الكويت ،ط 1، 2004 ص 188

[5] جميل حمداوي النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة دار الأمل، الناظور المغرب 2011ص125.

إلى تحرير المرأة ؟ فالنقد النسوي يؤكد وجود إبداع نسائي وآخر ذكوري ،لكل منهما هويته و ملامحه الخاصة ، الخاصة من نفسية و فكرية في فهمه للعالم حوله ، والمرحلة التاريخية التي يعيشها.[1]

يطالب النقد النسائي بإنصاف المرأة و جعلها على وعي يحيل الكاتب الرجل خاصة ، فيما يتعلق الموروث الثقافي الأدبي، وإبراز الكيفية المتحيزة التي بها يتم تهميش المرأة ثقافيا لأسباب طبيعة بيولوجية، أي سبب نوعها الجنسي .[2]

بحيث تمثل قضية المصطلح في أيّ حقل من حقول المعرفة من الإشكاليات التي على الباحث أن يتناولها قبل الولوج إلى البحث، إذ مفاتيح العلوم مصطلحات فمصطلح النقد النسوي يعد من المصطلحات غير ثابتة و غير مستقرة ،فيما تثير من اعتراضات وما يسجل حوله من تحفظات ،فهو شديد العمومية و شديد الغموض،وهو من التسميات الكثيرة التي لا تشيع بلا تدقيق ، وتستبعد التقويم _على العكس _ تبدأ بتغيب الدقة و تشوش التصنيف وتستبعد التقويم ، هذه التسمية تضمن حكما بالهامشية مقابل المركزية مفترضة ، وهي مركزية النقد الذكوري.[3]

وفي الإطار، زاغ مصطلح النقد النسوي عن المسار الصحيح لمفهومه وتعقدت عملية ضبطه ، نظرا لكثافة المصطلحات الواردة من النقد الغربي" إن عموما إشكالية المصطلح النسوي لا تخرج عن إشكالية المصطلح في الفكر المعاصر بشكل عام فهي جزء من منظومة إشكاليات متظافرة تشكل في عمومها مرحلة ثنية تنعكس على المصطلحات الشرعية".

"ولعل أهم الصعوبات تقف أمام إقرار أحادية المصطلح تكمن بالدرجة الأولى في انتمائه بين أحضان التاريخ فلقد تعرضت النساء لحصار ثقافي واجتماعي وذلك لما تحمله من أنوثة جعلت الجميع ينظر إليها نظرة ازدراء ".

---

[1] بعلي حفناوي ،مدخل في النقد النسوي ومابعد النسوية منشورات الاختلاف ،الجزائر 1، 2009ص 31.

[2] المرجع نفسه ،ص 52.

[3] سعد قاسم النقد النسوي وسؤال المنهج مجلة المخبر الأبحاث والأدب العربي ، مدرسة العليا للأساتذة سطيف الجزائر 2019 ص 92

فقضية إشكالية المصطلح النسوي ليست متحسرة وتتعدى ذلك في أزمة نقل أو ترجمة بل يتجاوز الجانب اللغوي ويتعدد ذلك إلى المداليل والمفاهيم التي يحملها المصطلح تاريخيا وفكريا وتتوزع قضيتها على مناهج واختصاصات متغايرة .

ومن سيمات الاضطراب التي اجتاحت النقد النسوي واتخذت كل فريق مصطلحا سبيلا لتوظيفه في دراسته وأبحاثه لاشيء إلا أنه يستجيب لميول الناقد المعرفية ، إضافة إلى ذلك لجوء بعض النقاد لتناوله غي في مسار الغربي وبالضبط الآخذ من منبعه الوارد عبر المعاجم الغربية ، وإذا كان المصطلح لا يستجيب الرؤى النقدية لمسار النقد في الاتجاه النظري والغربي ، فإن ذلك لم يمنع النقاد من الإقبال عليه واستخدامه في أبحاثهم دون الخروج من ريقه الاضطراب والتعدد" وقد زاد من إشكالية هذه القضية تشابه المصطلحات التي يجمعها المشترك الوصفي الجنسي الذي يوحي بالتشابه والذوبان إلى درجة إدمحاء الفوارق بينها بحيث يصبح الواحد منها بدلا لكنها دلالة مغايرة عند كل كاتب لما عليه عند الآخر.

وعلى إثر ذلك ، أضحت العلاقة بين تشويها الفوارق المفاهمية التي عانت في المصطلح تقسيما ، وبالتالي ألفيا الباحث والقارئ نفسهما أمام سيل من المفردات التي رامت الإمساك بمفهوم المصطلح الواحد إلا أن محاولة باءت بالفشل ، نظرا لعلاقته بالجنسانية وشموليتها المعرفية " وعلى هذا فالحديث عن إشكالية المصطلح النسوي مغامرة في حقول متعددة ومتشابكة وغير واضحة المعالم بشكل دقيق سواء كانت فلسفية أو اجتماعية أو دينية "، ولعل من أبرز الإشكاليات التي حالت دون ضبط المصطلح ووضعه في المسار الصحيح هو الاعتماد على مصطلحات من مناهج أخرى إضافة إلى الترجمة التي وضعت مجموعة من المفاهيم في حالة اضطراب " ومن أمارات القصور المنهجي والفوضى النقدية أن نطبق منهجا باستخدام مصطلحات غيره من المناهج " لهذا أصيب المصطلح بالضعف والهشاشة وأضحى مفهومه غير مرئي واتسم بالغموض بسبب انفصاله عن حموليته المعرفية الحقيقية .

فقد ظهرت مختلفين في النقد بين النسوية ، الأنثوية، الجندرية.

فالمصطلح النسوي (النسوية) (feminisme) فقراءة عملية مصطلح النسوي في النقد قد اتصل اتصالا وثيقا بالمعاملة التي لقيتها المرأة في ضوء سيادة الرجل على كل مواطن ودواليب الحياة الاجتماعية والثقافية، والسياسية ، دون أن يلتفت إلى عناصر أخرى داخل المجتمع وفي مقدمتها المرأة لذلك رامت

النساء البحث عن الحلول للخروج من أزمة الأبوية / الذكورية ، التي شكلت مطالبات أمامهن للابتعاد بعض القيود التي فرضت عليهن .[1]

أما الأنثوية (femelle) وهي من مصطلحات التي ذكرت وارتبطت ارتباطا وثيقا بالنقد النسوي ، مصطلح المؤنث أو الأنثوي حيث رام بعض الباحثين إلى وضع هذا الأخير مكان ومكان النسوي بحثا عن استرداد الجمالية الأنثوية في النص وذلك "يتجنب الأكثر المؤيدين لهوية النص المؤنث ، والمنظرين لإبراز حضوره وكشف جمالية مصطلح النسوي ويعوضونه بالأنثوي والمؤنث أو خطابا بالأنوثة وقد حرص بعض المثقفين والمبدعات في المجال الأدبي والنقدي القبض على ماهية الأنثوي، الذي ما إن يذكر حتى يتم الإحالة إلى موضوع الجنسانية ،

" إن لفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية ، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية.

وفيما يخص الجندرية فقد اتخذت المصطلحات التي لها علاقة بالأدب النسوي ونقد مجملة من المفاهيم ، التي غطاهاالغموض وغياب الدقة في تجديد دلالاتها المعرفية ،إضافة إلى كم وزخم المصطلحات التي بابت تستند إلى النسويات كلما ذكر نقد أو كتابة ارتبطت بهنّ ، وفي سياق الوصف المجحف والمقارنة التي أقيمت بين الرجل والمرأة القائمة على أساس المكونات البيولوجية لكل منهما ، خاضت بعض الأقلام النسوية ثورة ضد تلك المصطلحات والمفاهيم.[2]

ولعل أكثر العراقيل التي تصيب أمام المرأة ووضعت حيال وجودها في الساحة النقدية، هي الثقافة الشعبية التي حرصت على إبادة أي خطوة للمرأة تقوم بها في ضوء المنجز النقي والثقافي " والمشكل في الخلفيات الثقافية الشعبية العاجزة عن ابتكار موقع معنوي للمرأة خارج سياق التأنيث في الإفصاح الأنوثة وتكشف القيم التأنيث، والجسد المؤنث وبهذا يمكن القول إن الخطاب المنتج حول المرأة والنابع من الثقافة الشعبية متشبع يقيم التحيز للرجولة وإقصاء للحضور الأنثوي الفاعل كفكر أو إبداع .

وفي ضوء تلك المعطيات ، رامت المرأة في سفرها الابداعي غرس ثقافتها الذاتية في منجزها النقدي تعبيرا عن حالة الكبت التي لازمتها لسيرورة من الزمن ، وبالتالي تسمح لها بالخروج عن مأزق الدونية " وهنا بدأت

[1] أحمد بن بغداد،النقد النسوي من إشكالية المصطلح إلى وعي الكتابة،مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية،جامعة أحمد بن يحي الونشريسي تسمسيلت الجزائر المجلد 8 العدد1، 2023 ص 38_39

[2] أحمد بن بغداد ، النقد النسوي من إشكالية المصطلح إلى وعي الكتابة ص 40، 41

جديدة تستوعب للجانبين ، لذلك كان عليها أن تتخذ مخرجا ذاتيا ينقلها من موطن النسيان والتهميش الذي عانته إلى الذي تأسس عبر محطات طويلة من النضال ، حرصت على تأكيده وتثبيته بالكتابة التي رأت فيها منطلق التكسر مركزية ، وتحقيق عنها بواطن الفكر النقدي .[1]

وقد برزت الصوت النسائي جليا وواضحا في النقد الجزائري المعاصر، ولعل من بين الناقدات اللواتي احتضنتهن الساحة النقدية :(آمنة بلعلى ، سليمة لوكام ،مسعودة لعريط ،شادية شقروش).

آمنة لعلى: ناقدة جزائرية برزت في ساحة النقدية من أهم أعمالها اعتمادها على مناهج عديدة حيث جاءت في دراستها " سيمياء الأنساق " فتؤكد " الناقدة على المنهج السيميائي " لا يمكن تصور أي معرفة خارج نطاق السيميائيات لسبب بسيط هو أن اللغة هي التي تجعل المعارف تقرر القواعد لنظرياته ، ومادام الموضوع التراثي عموما مبني بناء لغويا ومنطقيا مخصوصا ، فلا مناص من السيميائيات لأنها الأقدر _بانشاءها على تشمل مقتضيات هذا التراث.[1]

وتقدم الناقدة في دراستها " المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف " تعالج فيه عدة إشكاليات وقضايا تدور في أغلبها حول موضوع المتخيل وذلك من خلال عدة نصوص روائية جزائرية حيث تناولت أول رواية "حمار الذهبي" لابوليوس، روايات السبعينات والثمينينات والتسعينات وحتى القرن الحالي . وتقدم الناقدة في دراستها مفهوم المتخيل وترى بأنه يعطى الرواية أحيانا خصوصية تعرف به ، ويتعالى عنها أحيانا،ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة ، أو محاكاة أشياء موجود ، أو بإثارة نوع من الايهامات أو التمثيلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تتمثلها فيها الذات فتصبح عملا يجسد وعيا بغيبيات أو اعتقاد بإيهام.[2]

استعانت الناقدة "آمنة بلعلى "بأهم مفاهيم نظرية التلقي لأول من دراسة تحليل "الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة" والموسوم"وضع التلقي في خطاب الحب" والفصل الثاني أيضا المعنون "البديل الخطابي للتواصل" والمتمثلة في " المفهوم التفاعل" و"أفق التوقع" و"المسافة الجمالية" و

[1] صالحة عباسي، الصوت النسوي في النقد الجزائري ، كلية الآداب واللغات ،أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتورة العلوم الأدب العربي التبسي تبسة 2022/2021، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص74، 76.

"التواصل" .[1] وتقدم لنا الناقدة "آمنة بلعلى" دراسة بعنوان "تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية" تتناول فيه الخطاب الصوفي بما فيه من الشعر والنثر بأشكاله بالدراسة والتحليل وفق مناهج نقدية معاصرة التداولية ،السيميائية ،البنيوية،نظرية التلقي، وتقر الناقدة أن اعتمادها عدة مناهج في الدراسة راجع إلى تنوع أجناس الكلام من شعر وحديث وخبر، جاءت الدراسة وفقا أربعة فصول، وتأمل الناقدة خلال هذه الدراسة أن تسهم في إعادة قراءة الأدب الصوفي، من أجل تشكيل معرفة وعي جديد. [2]

أما في دراستها أبجدية القراءة النقدية فافتتحت آمنة بلعلى كتابها بمقدمة عنوانها مستويات توظيف الرموز الدينية في الشعر المعاصر، وغايتها في هذا الكتاب تعليم الطلاب أبجدية قراءة النص الشعري وتحليله، واتخذت من أشعار السياب صلاح عبد الصبور ،خليل حاوي، أدونيس نموذجا وكان ذلك ضمن قراءة أسلوبية للكشف عن الرموز الموجودة في نصوص الشعراء مع ذكرها لأسباب تبينها هذه الدراسة التطبيقية بعد المقدمة ، قدمت تمهيد التي قسمتها إلى فصلين.[3]

إلى جانب آمنة بلعلى نذكر صوت من الأصوات السوية التي اشتهرت في مجال النقد وهي الناقدة "سليمة لوكام" ، و يعتبر الكتاب الناقدة سليمة لوكام "تلقي السرديات في النقد المغاربي " دراسة شاملة وواسعة في مختلف المدونات النقدية المغاربية التي تناولت السرديات في مستوييها النظري و التطبيقي،

وهو عمل يندرج ضمن دائرة نقد النقد،وهذا ما أقرته الناقدة في مقدمة عملها، فقد رصدت فيه طرائق تلقي السرديات في النقد المغاربي المعاصر. فتبعت منهج نقد النقد فتقول " أما المنهج الذي اتبعه فقد انطلقت فيه من الفرضيات التي يعمل عليها نقد النقد و،وهي عملية لا تخرج في مجموعها عن الوصف أو التحليل و التنظيم ". بحيث تضمنت دراسة الناقدة لوكام بداية من مدخل فقد تناولت فيه المسائل المرتبطة بالموضوع ، ومنها علاقة نقد النقد بالنقد المقارن ، وعملية تلقي الدرس النقدي المغاربي للسرديات الغربية ويليه أربعة فصول.[1]

---

[1] حياة بوشليف، آليات تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، جامعة جيجل،(الجزائر)2021،ص665.

[2] صالحة عباسي، الصوت النسوي في النقد الجزائري،ص111.

[3] أمينة بلال ،بسمة بلعيبود، الصوت النسوي في النقد الجزائري المعاصر، آمنة بلعلى، أنموذجا مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي محمد الصديق بن يحي جيجل (الجزائر) 2024-2015 ،ص111.

[1] صالحة عباسي، الصوت النسوي في النقد الجزائري، ص60، 61.

وتقدم الناقدة في دراستها "متون وهوامش" ، وهي تقول في مقدمتها "مجموعة مقالات نشرتها، ومدخلات قدمتها ،أثرت أن أضمها بين دفتي الكتاب و قد حوت بين أطوائها نصوصا روائية جزائرية بغض النظر عن اللغة كتبها التي كتبها بها أصحابها: (حارسة الظلام ،ذاكرة الماء والأمير، وكريماتوريوسلوسيني الأعرج،والرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي، والمرأة التي لا قبر لها La femme sans supultureلآسيا جبار) .[2]

مسعودة لعريط: من بين الناقدات الجزائريات التي احتضنتهنالساحة النقدية،

تعتمد مسعودة لعريط في دراساتها على "النقد الموضوعاتي " وترى في دراستها " قصص الأطفال في الجزائر دراسة موضوعاتية " أن المنهج الموضوعاتي هو الأصح والأنسب لدراسة قصص الأطفال، والهدف من قصص الأطفال هو تبليغ موضوعات والأفكار معينة وعلى اعتبار أن الموضوع هو أساس المنهج الموضوعاتي وتقول الناقدة " بذلك تحدد مدونتنا القصصية في هدفها مع المنهج الذي نعتمده فكلاهما يمثل الموضوع مركز اهتمامه ومن الدواعي الموضوعاتية يبدو المنهج الموضوعاتي قد حددنا الحقل بين المنهج والمدونة القصصية".

وكذالك في دراستها " سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية " ترى الناقدة أن المنهج الموضوعاتي يخدم دراستها فتقول "ارتأينا أن يكون المنهج الموضوعاتي وسيلتنا لدراسة وتحليل النصوص الروائية المختارة " إضافة إلى استنادها لعدة مراجع في هذا المنهج في لغتها الأصلية وكذالك المترجمة ما يدل على اطلاعها على المنجز الغربي فيما يخص المنهج الموضوعاتي، وهذا ما يساعدها على تقديم دراسة في مستوى جيد .[3] عندما نذكر النقد النسوي نذكر معه الناقدة البارزة بأعمالها " شادية شقروش "وهي أنموذجا لدراستنا لهذا العمل .

تقدم الناقدة شادية شقروش في كتابها "سيرورة الدلالة وإنتاج المعنى " في ملفا الأول قراءة سيميائية الأدب السعودي حيث تقول " تروم هذا تحليل رواية "7" لغازي القصيبي تحليلا سيميائيا سرديا من خلال تتبع مسارات السيموز من أجل إنتاج الدلالات المستبطئة ، وسنوضح من خلاله المسارات الكبرى

[2] المرجع نفسه، ص 67.

[3] صالحة عباسي ، الصوت النسوي في النقد الجزائري، ص57، 58.

للحالات ، والتحولات ،والبرامج السردية المتصارعة ومن ثم نعرج على البنية العميقة ومستويات التأويل.
[1]

واعتمدت الناقدة على سيمياء السرد في قصة" ليلة خروج المهدي المنتظر " وتقول في هذا الصدد "وحينما نقرأ مجموعة قصصية ل : هاني الحجي الموسوعة ب "ليلة خروج المهدي المنتظر " ، ندرك أن الكتابة أداة للخلق المشوه بالقصد ، من أجل خلق اللامنتظر ،ودعوة سريعة للمتلقي للمشاركة في سير أغوار النص ، وكشف النقاب عن المسكوت عنه وُسمت مقالي ب " قراءة على القصة التي عنون بها القاص المجموعة ليلة خروج المهدي المنتظر " واستعانت الناقدة شادية شقروش بالأليات الإجرائية السيميائيات السردية كمعالم ألج بها عوالم النص القصصي. [2]

وفما يخص الملف الخامس من كتاب "سيرورة الدلالة وإنتاج المعنى" تتخذ الناقدة دراسة تأويلية ل سلطة النص بين المبدع و المتلقي في نصوص في القصة القصيرة جدا لفهد الخليوي وتقول الناقدة "حاولت أن أقدم قراءة تأويلية مستغيثة بآليات المنهج السيميائي ،الإجرائية، لمعرفة الأبعاد الغائرة في ثنايا النص من ناحية والاطلاع على التطورات المرحلية لفكر المبدع من جهة أخرى كون النصوص محصورة بين (1976_ 2007)

وتعنون الناقدة هذه دراسة ب " سلطة النص بين المبدع و المتلقي " بناءا على ثلاثية المتكونة من (المبدع _ النص _ المتلقي) . [3] وتقدم الناقدة في الفصل الثاني من دراستها "الرفض في رواية السعودية المعاصرة " وفقا المنهج البنيوي وتقول في هذا الصدد " سنتطرق في هذا الفصل وبعد هذا التضافر الشكلاني والبنائي غطاء شديد الأهمية في مجال فهم بنية النص الأدبي السردي فكيف نظر البنائيون إلى طبيعة الداخلية ومن ثم إلى تحليله "[4]. أما في الفصل الرابع تقدم الناقدة دراسة "سيمياء الرفض" تحليلا سيميائيا لرواية "7" لغازي القصيبي فجاءت دراستها وفقا المنهج السيميائي.

أما الفصل الخامس من دراستها " الرفض في رواية السعودية المعاصرة " إن الرواية تشكل وسيلة لتمرير الأنساق الثقافية ، لأن السرد الروائي يعتمد على بلاغة الخطاب، ولكننا لا نبحث عن جماليات الخطاب

[1] شادية شقروش، سيرورة المعنى وإنتاج الدلالة ،جامعة الملك سعود السعودية ،ط1، 2016، ص8، 9.
[2] المرجع نفسه، ص71، 72.
[3] شادية شقروش سيرورة المعنى وإنتاج الدلالة ،ص88،87.
[4] المرجع نفسه ،ص116.

في النقد الثقافي، وإنما نبحث عن الأنساق المضمرة ، أي ما تثير ألفاظ الرواية من تأثيرات في نفوس المتلقين، وما تضمره من توجيه، وأثر تريد تثبيته في النفوس " .[1]

وختاما نرى أن إشكالية تعدد المصطلح في النقد النسوي، وما صاحبه من رؤى نقدية مختلفة أضحت تتعامل مع الدراسات النقدية من منظور جنساني، الأمر الذي دفع الكاتبات إلى الخروج عن صمتهنّ ، وقيادة حركة فكرية نسوية تتطلع إلى فتح فضاء، تظهر فيه تجربتهنّ الإبداعية ، وجعل الرجل يعترف بكتابتهنّ ، بعيدا عن كل تمييز والتأكيد على حضور نقد نسوي ليس مستقلا عن الأدب الذكوري بل مكمل له .[2]

الكتابة النقدية النسوية في الجزائر

ازدهرت الساحة النقدية الجزائرية،بالناقدات جزائريات يعدنّ على أصابع اليد، وأنا كباحثة في هذا الموضوع انشغلت على رصد جهود هذه الأصوات النسوية الجزائرية، وهنّ كتالي:

أولا: سليمة لوكام

تعد الناقدة سليمة لوكام أدبية وناقدة جزائرية، بارزة تهتم بالأدب الجزائري بشكل خاص وبالدراسات الأدبية والنقدية ، وتعتبر واحدة من الأصوات النسائية المهتمة في المجال الأدبي والنقدي في الجزائر. توضّح الناقدة في مقدمة دراستها المنهج الأدبي التي اعتمدته فتقول "أما المنهج الذي اتبعه فقد انطلقت فيه من الفرضيات التي يعمل عليها نقد النقد و هي فرضيات تسمح باختيار نشاط نقدي أو عمل نظرية و هي عملية لا تخرج في مجموعها عن الوصف أو التحليل و التنظيم كما كان لاتخاذي النقد بوصفه خطابا حواريا يقوم على الموضوعية أثرا في التعامل مع ما تقضي به النصوص، وما تقيمه من وثيق الروابط مع المرجعية الفرنسية على مستوى المفاهيم و الاصطلاحات و الإجراءات .[3]

فكان موضوع دراستها "تلقي السرديات في النقد المغاربي "قائما على اختيار مجموعة من الأعمال النقدية سواء النظرية أو التطبيقية وقرأتها لتكوين تصور عنها على المستويين النظري والإجرائي،وقامت الناقدة بتحليل المدونات من حيث استحضار _المصطلحات و الإجراء،وتقر أن هناك من النقاد من لم يشأ أن

[1] المرجع نفسه، ص 224.

[2] أحمد بن بغداد ،النقد النسوي من إشكالية المصطلح إلى وعي الكتابة،ص44.

[3] صالحة عباسي،الصوت النسوي في النقد الجزائري، كلية الآداب واللغات ،أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم الأدب العربي ،جامعة العربي التبسي، تبسة، 2021-2022، ص38.

يبتلع دون مضغ فيغص أو يصاب بالعسر،لم يشرع أبوابا فتجرفه الريح بل فتح كوة بمقدار ما يحتاج من الهواء و في الآن ذاته ما يبقيه ثابتا على الأرضية التي ينصب عليها.[1]

غير أن الناقدة "لوكام"لم تعتمد منهجا نقديا يتضح في دراستها هذه و آليات بعينها في التحليل،إنما هي عبارة عن قراءات حرة لمجموعة روايات دون الاحتكام إلى منهج معين،كما لم تعتمد الناقدة على أي مراجع نقدية واكتفت بالمدونات المدروسة .

اتسمت هذه الدراسة بنوع من الغياب في الوضوح و الدقة المنهجية، فكانت دراسة محكومة بالطباعية الناقدة بالدرجة الأولى حيث أن مجموع القراءات التي قدمتها لا تخضع لإجراء منهجي معين.[2]

و كذالك قدمت الناقدة "لوكام" في" كتابها تلقي السرديات في النقد المغاربي "دراسة موسعة شملت مختلف المدونات النقدية المغاربية التي تناولت السرديات في مستوييها النظري و التطبيقي، وهذا ما أقرته الناقدة في مقدمة عملها،فقد رصدت فيه طرائق تلقي السرديات في النقد المغاربي المعاصر.[3] 1- قراءة حرة في الرواية الجزائرية :

ومن الأصوات النسوية النقدية التي تناولت الرواية الجزائرية بالدراسة الناقدة "سليمة لوكام" في دراستها" "متون وهوامش" وهي كما تقول في مقدمتها مجموعة مقالات نشرتها، و مدخلاتها قدمتها أثرت أن أضمها بين دفتي الكتاب وقد حوت بين أطوائها نصوصا روائية جزائرية بغض النظر عن اللغة التي كتبها بها أصحابها.[4] تقدم الناقدة في مقدمة "ثمرة قراءات تحصلت لها من مطالعة روايات عربية مؤتلفة في حداثة صدورها و في طرافة موضوعاتها، مختلفة في منظورتها و حياكة سرودها، و تشكل فضاءات و تتداخل مرجعياتها و سطوة إيهام و تخييلاته.[5] أما آليات التي قامت بها النصوص السردية فتقول " فلابد من الإشارة أنني لم أصطبع منهجا واحدا معينا من المناهج التداولية التي تقارب بها النصوص السردية ، لم أتكئ إلى آليات محددة لاستنطاق بنياتها، اكتباه الدلالات الثانوية في تضاعيفها، أنها عمدت

[1] صالحة عباسي،الصوت النسوي في النقد الجزائري ،ص50.

[2] المرجع نفسه، ص51.

[3] المرجع نفسه، ص 60.

[4] المرجع نفسه ،ص 67

[5] المرجع نفسه، ص58.

إلى الاتسلال إلى مجاهلها عبر كوى الإنصات الرهيف لإفضاءات شعريتها و بوح جماليتها، أو من خلال الركون إلى صلابة رؤاها و صرامة .[1]

و تنتقل الناقدة بعد ذلك إلى تقديم قراءة في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي هذا الأديب المتميز،و قد استوحى هذه الرواية من الواقع الجزائري من خلال تمثل انكساراته الاجتماعية والسياسية و تصوير مظاهر الفساد فيه، كما شخصت حمله بالعدالة الاجتماعية في مرحلة ما بعد الاستعمار.[2]

2- قراءة حرة في الرواية العربية

بعد ذلك قدمت لنا الناقدة "لوكام" دراسة لرواية "واحة الغروب" للروائي المصري "بهاء طاهر "هذه الرواية الّتي استعان الكاتب في كتابتها بمجموعة من الوثائق التاريخية التي لا يوجد لها حضور معلن في الرواية. [3]

و ترى الناقدة أنه على امتداد الرواية كانت خيوط الشعرية تتشكل لا من صيغة الخطاب بوصفه تجليا لفظيا ، ولا من شكل المحكي و آليات بذاته، وإنما من نسيج موضوعاتي ثري ، يستمد جماليته من تجميع تيمات مؤتلفة و مختلفة مشدودة إلى نقطة ارتكاز التاريخ .

جاءت هذه القراءة حرة دون الاعتماد على آليات إجرائية معينة في النقد ، فهي مجرد انطباعات ذاتية . أما في الأخير من هذه الدراسة المعنون بالرواية و المخطوط تقدم الناقدة ، قراءة في ثلاث روايات هي "عزازيل" ليوسف زيدان و رواية "هذا الأندلس " لبن سالم حميش و رواية "أنبثوني بالرؤيا" لعبد المفتاح كيليطو كل هذه الروايات تشرك في موضوع واحد هو المخطوط . [4]

مما سبق نستنتج أن الناقدة الجزائرية "سليمة لوكام "قد سعت إلى ابراز ملامح التجربة النقدية المغاربية من خلال العرض النظري والترجمة و التحليل الإجرائي. وسليمة لوكام واحدة من أبرز الناقدات الأدبيات الجزائريات اللواتي ساهمت الجندري للأدب الجزائري والعربي ،من خلال كتاباتها وأبحاثها سعت إلى تقديم قراءة جديدة ومختلفة للأدب والنقد .

---

[1] المرجع نفسه ، ص 69.

[2] المرجع نفسه، ص 72.

[3] المرجع نفسه، ص 83.

[4] المرجع نفسه، ص84.

ثانيا : آمنة بلعلى:

حضيت الناقدة " آمنة بلعلى " مكانة بارزة في النقد الأدبي الجزائري من خلال تأسيسها لمنهج التطبيقي الذي يولي اهتمامه بالنصوص الشعرية، وبناء على ذلك حاولت تأسيس منهج نقدي يهتم بدراسات النقدية، الناقدة لها محاولات عدة في رسم تفاصيل مثل المنهج التطبيقي على نتاجها أبجدية القراءة النقدية دراسة تطبيقية في الشعر العربي المعاصر تتحدث عن " المقاربة الأسلوبية القائمة على الكشف عن توظيف الرموز الشعراء الحداثة ومن الرواد السياب، تعتمد الناقدة على المنهج التطبيقي للتأكيد على أن الرمز بكل طاقة التي يحتويها كأنه الطاقة الدلالية التي تشد شروح النص و تفاصيله، و لذالك يصعب الفصل بينه وبين بقية العناصر إلا نظريا و لا تركز في حديثها على الرمز تزامنا مع حديثها عن الصورة واللغة باعتبارهما وحدتين أساسيتين في بناء التجربة ، ورسم معالم الرؤية التي تحددها، كما تؤكد الناقدة على أهمية الأخذ بين الاعتبار و الظروف التي أنتجت النص.

الاعتبار و الظروف التي أنتجت النص إذ تؤكد للجميع أنه لابد من التعامل مع النص من الخارج،ليس من باب أجل الاقتراب أكثر من بنيته و نظامه و مميزاته لأن النص بنية تنتجها ذات ضمن سوسيو نصية ومن تتمكن من الكشف عن شعريته أو ما يعرف اليوم بنصية النص.[1]

أما في دراستها "سيمياء الأنساق " _تشكلات المعنى في الخطابات التراثية_ فتؤكد الناقدة على المنهج السيميائي حيث تقول "لا يمكن تصور أيّ معرفة خارج نطاق السيميائيات لسبب بسيط هو أنّ اللّغة هي التي تجعل المعارف تقرر القواعد لنظرياتها ،ودام الموضوع التراثي عموما مبني بناء لغويا ومنطقيا مخصوصا ،فلا مناص إذن من السيميائيات لأنها الأقدار _باتساعها _على تشمل مقتضيات هذا التراث.

و كذالك قامت في دراستها "سيمياء الأنساق "فإن الخطابات التي حددتها الناقدة موضوعا لدراستها هي ما يمكن تسميتها بالخطابات ما فوق أدبية و ما فوق لغوية، فالنحو و البلاغة و الأصول و النقد هي خطابات لم يجر الاشتغال السميائي عليها كما هو الحال في النصوص الأدبية نثرا و شعرا، واختيار الناقدة لهذه العلوم الواصفة هو انتقال موضوعي و منهجي يوسع دائرة الموضوع و المنهج معا. جعلت الناقدة الخطابات الواصفة موضوعا لدراستها وفق المنهج السميائي وهذا الانتقال من النص إلى النص

[1] خاليدة مجادي وخيرة ويضاح، النقد النسائي في الجزائر دراسة من خلال نماذج،كلية اللغات والآداب ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2018-2019، ص53.

الواصف يتطلب تمكنا و تمرسا لدى الناقد و هذا لا يتوفر إلا عند القلة من الباحثين، و الدكتوراه "آمنة بلعلى " واحدة من هؤلاء النقاد المتميزين.

تعتبر الناقدة "بلعلي " الأنساق التراثية مجموعة من الأنحاء و السيميائيات الخاصة، ولأجل إعادة قراءة التراث تعتمد الناقدة على السيميائيات التي تقدم لها الجهاز الواصف المتكامل القادر على استخلاص طبيعة التفكير في العلامات و طريقة اشتغالها، وتوضح الناقدة أن الغرض من دراستها هذه هو إعادة تأويل المعرفة ،باعتبارها أنساقا دالة و لأجل ذلك هي تستعين ببعض المفاهيم المفاتيح في السيميائيات، وهي المفاهيم الإجرائية.

لقد تناولت الناقدة العلامة كموضوع في المعرفة التراثية قام النظر فيها على الاستدلال فحسن الاستدلال يتأتى من المعرفة و الدراسة المسبقة للعلامات ، وقد كان العرب بارعين في تأويل العلامات ، ولا يمكن إدراك العالم بواسطتها، كما بحث العرب في كيفية تحول الكلمة إلى علامة و أدركوا دور السياق في ذلك " وأن تحويل الكلمة إلى علامة وإبراز الشخصية بصحتها أولا، و أن كدال منسجة مع مدلولها بواسطة علاقة ما، و إلا يكون لكل كلمة معنى واحد فحسب.[1]

1 -المتخيل في الرواية الجزائرية :

وكذالك تقدم الناقدة "آمنة بلعلى " دراسة بعنوان "المتخيل في الرواية الجزائرية "في أغلبها حول موضوع المتخيل وذلك من خلال عدة نصوص روائية جزائرية حيث تناولت أول رواية "الحمار الذهبي "لأبوليوس" و روايات من حقبة السبعينيات و الثمانينات و التسعينات و حتّى القرن الحالي ومن أهم هذه الروايات رواية "زمن النمرود" وذلك الحنين لحبيب السايح و كذالك رواية "فتاوى زمن الموت" لإبراهيم سعدي و سيدة المقام لوسيني الأعرج،و رواية "مريا متشظية" لعبد مالك مرتاد. اعتمدت الناقدة على مجموعة كبيرة من الآليات و المناهج ما بعد البنيوية كالسميائيات السردية و التداولية النصية و نظريات التلقي و النقد الثقافي للأنساق النصية، وتوظيف كل هذه المناهج يتم عن اقتدار ووعي نقدي لديها في تحيين و استعمال إجراءات هذه المناهج،و استعمال إجراءات هذه المناهج،و قد سبق للناقدة أن عالجت الخطاب الصوفي وفق المناهج،في كتابها "تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ". تقدم الناقدة في دراستها مفهوم المتخيل وترى بأنه يعطى للرواية أحيانا خصوصية تعرف به، ويتعالى عنها أحيانا، ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة ، أو محاكاة أشياء موجودة ، أو بإثارة نوع

[1] المرجع نفسه، ص 36.

من الايهامات أو التمثيلات التي تتمثلها فيها الذات ، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغيبات أو اعتقاد بإيهام . نجد آمنة بلعلى تعتمد مفهوم المتخيل بداية بالفلسفة القديمة ثم الحديثة حيث حدثت من علاقة المتخيل بالعقل وناقشت مفهوم المتخيل في الشعرية العربية والغربية ، وترى بلعلى "إن المتخيل لا يمكن إلا من حقيقة ، فالأمر متعلق إذا بطريقة البناء على هذه الحقيقة والإضافات التي عادة ما نسميها إبداعا .[1]

بحثت الناقدة في آليات التخييل التي اعتمدها الروائيون الجزائريون في هذه الفترة ومن بينها "التهجين " وقد اعتمدت الناقدة على نظرية "باختين" في تحديد هذا المفهوم باعتباره "مزيج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد " فيتعمد الروائي وجود لغتين في روايته كوجود العربية الفصحى والدارجة .

بعد التهجين تنتقل الناقدة إلى الأسلبة باعتبارها تصوير لأسلوب غيري يتبنى فيه السارد لغة الغير قصد تحديد وتعبير عن شخصية تنتقل الناقدة إلى آلية أخرى من آليات التخييل وهي آلية الماورائي والمقصود بها قيام الروائي بسرد ، رواية داخل رواية ، كرواية "ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي .

وكذلك تطرقت الناقدة إلى آلية مهمة من آليات التخييل وهي آلية الترميز التي اعتمدها جل الروائيين الجزائريين خاصة في فترة العشرية السوداء ،فيستعمل الروائي الرمز لطرح موضوع ما ، فمثلا تستعمل المرأة كرمز للوطن ، والترميز يضفي على الرواية جمالية خاصة .[2]و كل ما قدمته الناقدة "آمنة بلعلى " في دراستها فتح مجال لمقاربات جديدة،به الدراسة أصبحت لناقدة القدرة في التعامل مع النصوص وفق مناهج المعاصرة .

وتقدم الناقدة آمنة بلعلى في دراستها ل " تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة " وبالتحديد الفصل الأول من الدراسة الموسوم :"وضع التلقي في خطاب فعل الحب " سيلاحظ أن الإجراء "المسافة الجمالية" الذي جادت به دراسات "ياوس " متواجد داخل هذا العمل النقدي ، وذلك من خلال بحثها عن مختلف أنماط ردود فعل القارئ اتجاه الخطاب الصوفي . وقد يكون هناك تعارض الأفقين نص / متلقي وفي هذه القضية تشير الناقدة إلى التعارض الحاصل بين أفق النص / الخطاب الصوفي وأفق المتلقي من خلال إبراز ردود أفعال القراء حول الخطاب الصوفي وهذا انطلاق من الأحكام التي بصدورها بحقه ، ولعل أولى التعارضات التي سجلتها الناقدة بين الأفقين يتمثل في نص " رابعة العداوية "و "الحلاج"

[1] المرجع نفسه، ص74-75-76.

[2] صالحة عباسي، الصوت النسوي في النقد الجزائري، ص77

يترفعها عن الغرض أو الأجر في تصويرهما العلاقة بينهما وبين الله ، إذ لا يبدو أن الخطاب الصوفي هذا متوافق مع تلك المعايير الأدبية.

فاستخدام المتصوفة للرموز في تصويرهم علاقتهم بالله هو ما أحدث كسر أفق انتظار المتلقي ، وهذه هي طبيعة المسافة الجمالية التي حدثت بين الخطاب الصوفي والقراء ولعل ردود الأفعال الرافضة هي التي تعكس انفعالية الفنية لذلك الخطاب.[1] بعد أن قامت الناقدة "آمنة بلعلى" بوصف ملامح التعارض بين الخطاب الصوفي / شعر الحلاج بالدرجة الأولى والمتلقي ، أشارت بالمقابل إلى التوافق بين الخطاب الصوفي / شعر بعض المتصوفة ممن كيف خطابه بحسب ردود فعل المتلقي (كالجنيد ، الشبلي ، ذو النون المصري) .

لقد أوردت الناقدة مثالا عن توافق الأفقين ، يكمن في شعر (ذو النون المصري) والذي ربط حبه الله بالغرض على عكس الحلاج تماما ؛ وهذا ما يتوافق وأفق انتظار القارئ ، إذ يرتبط الحب الذي يرسمه ذو النون بالغرض ، فهو يحب الله لأنه مدى سؤله وموضع آماله، وهي سبيبة لها يبرزها من فضل الله على الإنسان الغافل .[2]

ولقد أشارت الناقدة في معرض دراستها للخطاب الصوفي ، وخاصة عند المتصوفة المتأخرين، أنهم قدموا الجديد للمتلقي ، وذلك من خلال اصطناع آلية للستر والإخفاء ،لتمرير خطابهم ، وتتمثل في اعتماد الغزل أفقا استبداليا لمشروعه الخطاب الصوفي ، وهذا من اعتمده "ابن عربي" حسب دراسة الناقدة . وبالمقابل تشير الناقدة إلى آلية أخرى، تتمثل في استحضار مسبقات تلقي الوقوف على الطلل / النصوص القديمة والمقارنة بينها وبين النصوص الحالية ، بغية تكوين أفق جديد ، إذ " إن استدعاء الطلل الذي يجر وراءه أفقه في التلقي ، لا يحول دون تكوين أفق جديد يتم بما يدركه القارئ من النص حيث يفهم مواطن الرمز والإيحاء فيه وهي شروط أعطى "ابن عربي" في تأويله معالمها ". إضافة إلى آلية التأويل، التي تمنح للمتلقي دور المشارك في صناعة المعنى ، ومن هؤلاء المتصوفة " ابن عربي" والذي قام بتأويل شعره بغية توجيه المتلقي إلى امتلاك الآليات التي انطوت عليها عملية البث والإنتاج " وإذا كان " ابن عربي" قد أعطى عملية الإنتاج، هذا الفهم فإنه يشير منها إلى عملية التأثير وهي عملية متبادلة بين نص يستند إلى مرجعية مضمرة.

---

[1] حياة بوشليف، آليات تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، جامعة جيجل، الجزائر، 2021،ص69.

[2] حياة بوشليف،آليات تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص670.

إن القناعة من قبل الناقدة تحيلنا إلى أنها قد استثمرت مفهوم التفاعل أيضا، التفاعل بين النص والمتلقي ؛ وخاصة إشارتها إلى التأويل بوصفه آلية تمنح المتلقي الدور في صناعة المعنى.[1]

ثالثا : مسعودة لعريط.

تعتبر الناقدة "مسعودة لعريط " من الناقدات الجزائريات التي احتضنتهن الساحة النقدية، بحيث تبنت و انفردت عن غيرها من الناقدات باعتمادها في دراساتها على المنهج الموضوعاتي .

تقدم الناقدة " مسعودة لعريط" عدة دراسات تعتمد فيها المنهج الموضوعاتي في دراستها " النقد الموضوعاتي " تزاوج الناقدة بين الجانب النظري و التطبيقي و توضيح مفهوم المنهج الموضوعاتي في الخطاب النقدي الغربي والعربي،فالموضوعاتية تنحدر من أصول فلسفية مختلفة أهمها الظاهراتية و هي من أهم المرجعيات التي شكلت المنطلق الأساس للفهم الموضوعاتي للأدب الذي انبثق عنه المنهج الموضوعاتي.

وتوضح الناقدة أن المقاربات النقدية الموضوعاتية العربية تظل قليلة متضمنة في إطار البحث الأكاديمي من خلال الرسائل الجامعية، لقد تبنت "لعريط" في دراستها "النقد الموضوعاتي " المنهج الموضوعاتي تنظيرا وتطبيقا ،فكان الجزء الأول نظري اهتم بتوضيح كل ما تعلّق بهذا المنهج والجزء الثاني تطبيقي عبارة عن مقاربات موضوعاتية لقصتين ونصين شعريين، وقد اعتمدت الناقدة على عدة مراجع أجنبية خاصة بالنقد الموضوعاتي في لغتها الأصل،أما دراستها "قصص الأطفال في الجزائر دراسة موضوعاتية " تقر الناقدة في المقدمة أنّ المنهج الموضوعاتي هو الأصح الأنسب لدراسة قصص الأطفال نظرا لطبيعة الموضوع . كذالك في دراستها "سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية" تتخذ الناقدة "لعريط" المنهج الموضوعاتي منهجا لدراستها إذ تقول "اِرتأينا أن يكون المنهج الموضوعاتي وسيلتنا لدراسة وتحليل النصوص الروائية المختارة" إضافة إلى استنادها لعدة مراجع في هذا المنهج في لغتها الأصلية و كذالك المترجمة ما يدل على اِطلاعها على المنجز الغربي فيما يخص المنهج الموضوعاتي، وهذا ما يساعدها على تقديم في مستوى جيّد. يحتوي المنهج الموضوعاتي العديد من المفاهيم المتباينة نظرا لتباين الفروع الفلسفية التي ينهل النقاد تتمثل في : الحافز (Motif) _ الموضوع (Thème) _ الصورة(image)

[1] المرجع نفسه، ص671.

فيعد مفهوم الحافز هو أعم من الموضوع الذي يعتبر التعبير الشخصي و الخاص للحافز،أما مفهوم،أما مفهوم الصورة فهي الصورة الخاصة بكل مبدع تظهر في العمل الأدبي،و يرتبط مفهوم بالفلسفة الظاهراتية ، أما مفهوم موضوع يعتبر الركيزة أساسية في المنهج الموضوعاتي (...).

و في جزء التطبيقي من الدراسة "النقد الموضوعاتي " استعانت الناقدة بعدة مفاهيم موضوعاتية أهمها :موضوعاتية العنوان حيث بحثت في دلالة العنوان و علاقته بالنص من خلال تمفصلات الحكي و موضوعية الشخوص ،كما بحثت في موضوعاتية العنوان في دراستها "قصص الأطفال في الجزائر دراسة موضوعاتية " على اِعتبار أن العنوان له وظائف مرجعية ودلالية أو اِيحائية إشهارية.[1]

1 -الرواية المغاربية :

تناولت الناقدة في مدخل الدراسة مسار الروايةالنسائية المغاربية والسيرة في الرواية النسائية المغاربية ،وكان لب دراسة يتمحور حول العلامات الفضائية وأنماط الفضاء في الرواية المغاربية

أ _ العلامات الفضائية في الرواية المغاربية : من خلال دراسة الناقدة لمدوناتها تقدم علامات فضائية أساسية بداية بفضاء المدينة و القرية ، وفضاء المدينة العربية قبل الاستقلال. توضح الناقدة أن فضاء المديني هو المهيمن في المدونات المدروسة ولا يرد ذكر فضاء القرية، ولا وجود لإحالة صريحة لذلك باستثناء ما ورد في "عام الفيل " في وصفها للبلدة وتقدمها على أنها فضاء يجمع بين البداوة والحضر.[2].

ب _ أنماط الفضاء في الرواية المغاربية.: تناولت الناقدة في الجزء الأخير من دراستها أنماط الفضاء، فيبدأ الفضاء الخاص والعام و تمثله بالبيت المستقل والبيت العائلي، أما الفضاء الداخل والخارج، فنجد السجن وهو فضاء مغلق، كما نجد بالمقابل فضاء مفتوح وفي كل مدونة يتخذ هذا الفضاء وظيفة معينة، إضافة إلى فضاء المطعم، فكانت وظيفة مختلفة من مدونة إلى أخرى فهو يوفر الأكل في بعضها ويجمع الشمل الأخرى. كما نجد ذكر المسجد في هذه الروايات و فضاء المزار الذي يعتبر مكانا مفتوحا ومقدسا إضافة إلى المسرح الذي يعد فضاء ثقافيا بامتياز.

نستنتج أن أغلب الدراسات التي قدمتها الأصوات النسوية في النقد الجزائري تصب في وعاء المنهج السميائي بشقيه السردي ،البنيوي، في حين أن الناقدة "مسعودة لعريط" تنفرد بانشغال وفق المنهج.

[1] المرجع نفسه، ص57،58.

[2] المرجع نفسه ،ص79.

رابعا : شادية شقروش

تعتبر الناقدة الجزائرية" شادية شقروش " من الأعمال البارزة في الساحة النقدية على مستوى الوطني و الدولي .

1 - سلطة الكتابة بين المبدع و المتلقي في نصوص فهد الخليوي :

وفي هذا المنطلق تصبح الكتابة عنتا والقراءة متعة أو ما يسميه رولان بارت (Roland Barth) لذة النص. ولاشك في أن ما يكتبه القاص فهد الخليوي لا يخرج من هذا الإطار العام، تنتمي النصوص السردية للمبدع فهد الخليوي إلى القصص القصيرة والقصيرة جدا ، التي تخلق نوعا من الحميمية بينها و بين المتلقي فهي مرهونة بكمية محدودة من الكلمات، ووفق زمن معين، ومكان معين وشخصية ما قادرة في اقتصاد معين أن تنقل جوا محدودا أو فكرة ما. ويقوم فهد الخليوي فهد الخليوي بإضافة لمخزونه اللغوي القلبلفي هوامشه والثري في تدفق صوره من خلال قصصه القصيرة ، نجده يرتاد بحر (القصة القصيرة جدا) بمهارة فائقة وتقنية فنية عالية ، يمكننا أن نميز ونحن ندخل عالم هذا القاص بينه وبين عوالم القصص الأخرى، إذ تختلف نظرته عن الآخرين، فالفرق يكمن في سرد الواقع وسرد الحقيقة. فسرد الواقع كما هو لا ينبهنا إلى شيء ، لأننا جزء من تفاصيله ، فهو يمر أمامنا من خلال العين السحرية التي تطل على العالم عبر الشاشة العادية ، لكن شاشة هذا القاص داخلية وخارجية تنقل اللامرئي، وتضع أمام المتلقي كل الواقع في آن واحد عبر بساط اللغة والسحر بطريقة تقنية فنية ، مكثفة مثل الحلم ،وتتم طريقة التكثيف السريعة في كيان المتلقي داخليا وخارجيا ، مما يخلق التوازن ، فيكتشف هذا الأخير الحقيقة الناصعة والخارق بالعادي ، مما يشكل فسيفساء من لوحة غربية يشع تحت رسومها المسكوت عنه في النص . ليست محاورة النصوص بالعلمية الهيئة فأرادت الناقدة شادية شقروش أن تقدم قراءة تأويلية لبعض النصوص مستعينة بالآليات الإجرائية للمنهج السيميائي لعلي أضيء به بعض ما تكتم ، وما حاولت اللغة الظاهرة أن تخفيه من معان تعد من قبيل النص الغائر، أو المضمر . ولاشك أن التعامل مع اللغة على أنها علامة في نصوصه تحليل النص الحاضر إحالة غير مباشرة على الانتماء الاجتماعي ، وترمز إلى تردي الأوضاع واستفحال الظلم واستحالة القول .

2- سطور من تراث الوأد:

تحيلنا الصياغة الغربية للعنوان مباشرة على العصر الجاهلي ، فيبدو النص كأنه مقتطع من تراث القديم ، الذي تمارس فيه عملية الوأد فجاء الإسلام ليدينها ويبطلها[1] . قال تعالى{وإذا الموءودة سئلت (8) بأي ذنب قتلت(9)} [2]،ويعد تذكر هذا التراث التليد ، أو إعادة كتابته ضرب من الجنون ؛ لأن عملية الوأد يمجها الطبع والعقل والفكر ؛ لأنها غارقة في الوحشية . يبدو النص من أول وهلة وثيقة تاريخية لجاهلية اندثرت ، إلا أنه يحمل في طياته رموزا أسطورية وطقوسا بدائية وقداسا جنائزيا فنحن حيال أحاسيس أشد عمقا من مجرد الشعور بالألم، على إنه الرعب في أعنف مظاهره وأكثرها مأساوية ، فيصبح العنوان " سطور من تراب الوأد " مشهد من مشاهد الدفن بالحياة.

ويتجلى طيف المرأة في هذا المقطع المشهدي بوصفه رمزا لمعاناة الخلق الفني واستلهاما يتصل في مسارب النفس بالأنثى التي تاهت في الوجدان العربي وهي في كل الحالات ترمز للغواية والفتنة التي تحيل على الشيطان طالما أن الفكر الجاهلي الرجعي مازال قابعا في لاشعور الرجل العربي بصفة عامة. [3]ستخدم العلم لتعزيز الاتجاهات الثقافية السائدة حيال دور المرأة و مكانة المرأة .

يقوم النقد النسوي على عملية الفحص العلاقة بين المعرفة العلمية و النظام المجتمع بحيث " تعمل المعرفة العلمية على تعزيز التوزيع النوعي القائم في المجتمع للأدوار الاجتماعية بين الذكور والإناث، و إضفاء الشرعية عليه عبر البحث في عالم الطبيعية عما يبرر هذا التوزيع و يؤكده ، و يفتح هذا النقد

الباب لاختيار مدى استخدام المعرفة العلمية في الخطاب المتداول لتعزيز الأحكام الدينية، و التصورات الثقافية حول المرأة، و هذا لا يمكن النظر للمعرفة العلمية و دورها في تعزيز الأدوار الاجتماعية للمرأة بحد ذاتها، بل يتم و مناقشة أشكال استخدام هذه المعرفة في الخطابات اليومية ، التي تمكن في وسائل الإعلام الحديث من فتحها باعتبارها وسائط حوار (المحاضرات، الخطب، مقالات ، الصحف المنتديات) ثم التوصل إلى ثلاثة نماذج استخدام المعرفة العلمية من أجل إثبات صحة موقف سائد في الثقافة اتجاه المرأة .[1] و أثناء قيامي بهذا البحث سوف أتطرق إلى معرفة مناهج التي اعتمدت عليها الناقدة شادية شقروش في روايتها.

---

[1] شادية شقروش، سيرورة المعنى وإنتاج الدلالة منشورات كرسي الأدب السعودي مطابع دار جامعة الملك سعود،ط1، 2016، ص 90، 91. 92، 93.

[2] سورة التكوير ، الآية 8-9.

[3] شادية شقروش، سيرورة المعنى وإنتاج الدلالة ،ص94.

[1] خاليدة مجادي وخيرة وضاح، النقد النسائي في الجزائر ،دراسة من خلال نماذج، ص52،51.

الفصل الأول:
مراحل تطور
المنهج النقدي عند
شادية شقروش

قبل البدء في موضوع الرفض في رواية السعودية المعاصرة وقف الناقدة عند مفاهيم منهجية كالموضوع و الموضوعاتية، السيميائيات ،والنقد الثقافي،ودراسة الموضوع الذي يعد ثمرة منتوجنا .إذن فما الموضوع والموضوعاتية ؟

وما هي السيميائيات؟

وما هو النقد الثقافي ؟

مفهوم الموضوع و الموضوعاتية

يولي النقد الموضوعاتي اهتمامه الكبير إلى دراسة الموضوع ، وفقد ربط مدلولات النص بنفسية الكاتب أو الناقد أو الشاعر.

أ_ مفهوم الموضوع/ التيمة(Thème)

يعني النقد الموضوعاتي بدراسة الموضوع/ التيمة (Thème)المائلة في النقد الأدبي، ونتيجة ذلك احتل مفهوم "الموضوع " مكانة هامة في حقل الموضوعاتية، فكان لبنتها الرئيسة في تشكلها، حتى أنه خطي باهتمام العديد من الباحثين، سواء الغرب منهم أو العرب وصدق (عبد الكريم حسن) حين قال:" الموضوع هو المبدأ الذي تلتقي عنده كافة المفاهيم التي تؤسس المنهج الموضوعي " عرف (دومينيك مانغاونو Dominique mainguenelau) الموضوع من خلال فكرة التدرج الموضوعاتي في النص " الجملة ليست بنية تركيبية فحسب، بل تساهم في تدرج النص، إنما توزع المعلومات المعروفة و المعلومات الجديدة بتعزيز الثانية على الأولى، إن المعلومة الجديدة عند طرحها ، تصبح معروفة ويمكنها أن تعتمد كنقطة ارتكاز جديدة، في صلب الجملة، يجري التمييز بين الموضوع، أي ما يتحدث عنه، أي العنصر المعروف، والمحمول الذي يمثل المعلومة، ومن ذلك يتضح أن " الموضوع " هو العنصر المعروف في النص، وسواه " المحمول" ، ثم ينتقل أحد مكونات المحمول إلى مستوى الموضوع بمظهره الجديد في النص ، شرط أن يزود بمكونات له تجعل هذا الجديد معروفا لدى القارئ ، فلا يتحقق الموضوع في النص إلا بمعرفته.[1] أما إذا تطرقنا إلى مصطلح الموضوع في إطار تحليل الخطاب فإننا نجد تعريفات متعددة أهمها ما أوردته " دومينيك مانغيونو" ضمن مصطلحات الخطاب وجعله مردفا لمصطلح Topic وبين أنه بنية دلالية كبرى (Semantique macro structure) للنص ،ويورده جون وبير المحلل النفساني على أنه "

[1] منيرة شرقي ، النقد الموضوعي، جامعة العربي التبسي،تبسة، الجزائر، المجلد 19، العدد 01، ديسمبر 2019،ص87.

الأثر الذي تتركه إحدى ذكريات الطفولة في ذاكرة الكاتب و تلتقي فيه كل آفاق العمل الأدبي" ، الأمر الذي يجعله مكررا في إبداعه، ويعد هذا التعريف مرتبط باللاشعور ، أي كل ما يتمظهر في الشعور مرتبطا باللاشعور. ويعد الموضوع في النقد الموضوعاتي "شبكة من الدلالات أو عنصر دلالي متكرر لدى كاتب ما في عمل " يجب أن نميز بين التصور الذي أنتجته التاريخ الأدبي أو الأدب المقارن أي ذاك المونتيف المشتركين عدة أعمال،وبين التصور الخاص بالنقد الموضوعاتي، فالموضوع هنا هو شبكة دلالات، أو عنصر دلالي متكرر لدى كاتب ما في عمل واحد أو من عمل إلى آخر. وتختلف مضامين الأعمال في أهميتها، وما دام الموضوع يتجسد ضمن مسارات العمل الأدبي (...) فيعود ذلك إلى رغبة الأديب في هذا الشيء، ويولي اهتمامه الكبير به، حتى يتوصل إلى مصدقية هذا الموضوع في خضم هذا الكم الهائل من المفردات، وكأن الأجزاء جميعها تصب في هذا الموضوع و تسيل مشاربها به ، فتصبح الألفاظ و المفردات والعبارات كأعضاء جسد واحد للإنسان فكلما نقص عضو، نقص معه المراد أو المحتوى (...) [1]

ب _ الموضوعاتية أو المنهج الموضوعاتي:

تعددت مفاهيم الموضوعاتية حسب اعتبار روادها أن يعود أصوله النقد الجديد في فرنسا ، وفيما يلي سنوضح النقد الموضوعاتي وأصولها .

نشأ هذا المصطلح في أحضان الفلسفة الظواهرية ((la thènomènologie التي تأسست على يد الفيلسوف الألماني ادموند هوسرل (edmund Hussert) ، وتغدي على أفكار غاستون باشلار الذي المصدر النظري ومصطلح النقد الموضوعاتي، ونما وتطور ابتداء من ستينات القرن العشرين في بيئة نقدية فرنسية أساسا. [2]وتستمد الموضوعاتية نسغ حياتها من الفلسفة الظاهراتية ، ولذلك لا يمكننا معرفة علم الموضوعات قبل التطرف إلى الفينومينولوجيا أو الفلسفة أو الظاهراتية. [3]وقد قام " رامان سلدن" بمحاولة لتعريف المنهج الموضوعاتي انطلاقا من أعمال ما يطلق عليهم نقاد مدرسة جنيف ؛ وهذا يقوله : نقاد جنيف أو نقاد الوعي أو المدخل الوجودي الأنطولوجي كلها تسميات أطلقت على النقد الذي كتبه ميشيل ريمون وألبير بيوجين بوليه في المرحلة الأولى وجان بيار ريشار وجان ستار بنسكيو هيلز ميلرفي المرحلة الثانية ، وهي مدرسة ترفض النزعة الشكلية بحثا عن قراءة التجربة الداخلية التي

[1] شادية شقروش ، ص 21، 22.

[2] عبد الرحيم قانة، مختار سويلم،المنهج الموضوعاتي في النقد الجزائري المعاصر ،يوسف وغليسي والباحث محمد السعيد عبدلي أنموذجا، قسم اللغة العربية والأدب العربي جامعة غرداية (الجزائر) 2021/03/15،ص1555.

[3] شادية شقروش، ص23.

تنطوي عليها النص ، والتي لا تنكشف إلا الوجداني بين النقاد واللاشعور النصي ، وذلك كله بحثا عن ما يسمى تجربة المؤلف التي يوصلها النص أو الوعي الفاعل للكاتب لحظة الخلق.[1]

ويعتبر نورمان فريدمان (Naman friedma) اصطلح الموضوعاتي كل من الاصطلاحات الأساسية والمتغيرة في النقد المعاصر ، يعني في القديم المعنى العام والشكل .

ويكمن للموضوعات أو يدل على مشاكل متعددة ، كالفاعل أو القضية القاعدية التي يجسدها العمل (كعلاقة الفرد بالمجتمع مثلا) ،وكل تكرار في عمل ما ، كما هو شأن للحافز و المحرك (كموضوعاتي المطر في رواية وداعا سلاح مثلا) وفي كل عنصر مهيمن (في موضوعاتي العدو وفي عمل المنزل الأسود) ، وموضوعات الحب والمرأة والدين والرحلة ،أو ما يعبره نورث روبفراي (Nothrop frye) (معنى) (مضمون مفاهميا)و(فكرة) أو (نقطة عمل) ويمثل الموضوعاتي بالنسبة للحيكة و ما يمثله المعنى بالنسبة للشكل ، فهو تطور فاعل و فكرة هامة ، وخيط مركزي و تعميم أدنى، وصنف الدلالي مجرد يقودنا مجموعة من الحوافز أو الوحدات ، الموضوعاتي هو إطار وبينة صغرى ونموذج للواقع ونظام لترتيب معارفنا حول موضوع ظاهرة ما في العالم. ومن هنا وجبت الإشارة إلي المقاربة الموضوعاتية تركز على استخلاص الفكرة العامة ، وتبع الثيمات المسيطرة في النص ، ولا يتحقق هذا إلا من خلال قراءتين ؛ قراءة صغرى و قراءة كبرى وهو ما ذهب إليه جميل حمداني " بنى المهيمنة أو البنية الدالة التي تتمظهر في النص أو العمل الأدبي، عبر النسق البنيوي وشبكاته التعبيرية تمطيطا و توسيعا أو اختصار تكثيفا ، والبحث أيضا عما يحسب وحدة النص العضوية والموضوعية انساقا وانسجاما وتنظيما.[2] ويعني هذا أن المقاربة الموضوعاتية " تعتمد على خطوتين أساسيتين وهما: الفهم الداخلي للنص المقروء عن طريق كشف بنيته المهيمنة الدالة معجميا و تركيبيا وما تظهر باللغة على سطح النص ، وتأويله خارجيا اعتمادا على مستويات معرفية مرجعية مساعدة من خلال إضافة الفكرة المحورية وتفسيرها .[3] ومن ثم يعين باشلار الابستمولوجيا في القيام بتحليل نفسي للمعرفة الموضوع ويعد كتابه حول تكون الفكر العلمي la (frormation de l'esaprit sientifique) أهم كتاب يتعرض فيه إلى هذه المعرفة الموضوعية التي يهدف التحليل النفسي _الوصول إليها _ إلى بحث المكبوتات التي يفترض فيها دينامية وقدرة ، وهذه المكبوتات هي ما يطلق عليها باشلار ، العوائق الابستمولوجيا ، وهي تظهر باستمرار من خلال العمل العلمي الذي

[1] سعيد الرحيم قانة، مختار سويلم، ص1555.

[2] سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، الرباط المغرب، 1989، 10.

[3] شادية قروش، ص27.

يتحقق بدوره عبر قطيعة ابستمولوجيا يحقق فيها العلم طفرة نوعية. يختار باشلار الفنولوجيا من أمل معالجة الصورة المحببة إلينا بنظرة جديدة تجعله لا يعرف هل يتذكر هذه الصورة أم يتخيلها، وتطالب به الفينومينولوجيا الصورة الشاعرية هو أمر بسيط : إذ تشدد على أصولها وتلم بكان هذا الأصل ذاته بحيث تظهر الصورة الشاعرية ككائن جديد للغة تثير الوعي بضوئها ، وقد تؤدي هذه الأخيرة إلى تعدد المعاني والأصوات.[1]

يدافع ج ب وبير مانسي عن فكرة تعير (العمل الكامل الكاتب ما ، وبالضبط لشاعر ما ، عبر عدد لا ينتهي من الرموز ، أي من التعرضات ، عن هاجس أو عن موضوعاتية ما ، يعاد إبداعها في بعض الأحداث المنسية عامة ، في طفولة الكاتب) . و يوضح وبير كأساس لمنهجه ثلاثة شروط وهي :

1- واقعية اللاوعي

2- أهمية الطفولة

3-إمكانية تمثيل رمز واحد لواقع قديم. ويؤكد التحليل الموضوعي ،من هنا ،على إمكانية فهم الفعل الإبداعي كتكييف إلى ما لا نهاية الموضوعاتية واحدة،

الشيء الذي خططت له جل دراسات ج ب وبير الذي تقترب مقاربته من التحليل النفسي من خلال أهم أعماله :

1- مجالات الموضوعاتية مكونات العمل الشاعري .

2-النقد الجديد و النقد الممتقع ، أو ضد بيكاز

وتتقاطع بعض تطبيقاته وتمثيلاته مع النقد السيكولوجي عند شارل مورون ، والتي تظهر كميزة من ميزات التحليل الموضوعاتي.

ولذلك تنطلق الموضوعاتية ، في تعاملها المنهجي، من التطابق والتماثل بين المعنى الواضح ، والمعنى العميق الضمني غير المباشر ، فيما و تفسيرا من خلال ربط الداخل بالخارج ، والوعي باللاوعي في علاقتها بما قبل

[1] سعيد علوش ،ص19.

الوعي ." فأما المعنى الواضح فهو ما يقدمه النص يشكل على حد تعبير علم الظواهر و بين مستويي الواضح و الضمني لا يوجد للنشوة الموضوعية ، فالتزحلق من المباشر إلى فجوات".[1]

التحليل النفسي ،" فقد استلهم بعض النقاد الموضوعاتيين مقولات التحليل النفسي وذلك ضمن مبدأ " الانفتاح" الذي يشكل ثابتا من ثوابت الممارسة النقدية الموضوعاتية.

يركز النقاد الموضوعاتي من المناهج الأخرى،يأخذ منها ما يتماشى مع منطق التحليل ، ويترك ما بجانبه ، لأن من خصوصياته الحرية الوصف ، فهو، فهو يعتمد.على حدس الناقد و ثقافته ، لذلك يعتمد طريقة التأويلية انطلاقا من المتمظهر فونولوجيا على سطح النص ، وحصر الموضوع والاستعانة بكل التصورات المنهجية التي تتماشى و طبيعة الموضوع المرصود من خلال القراءة المتأنية لنسيج و محاولة التقاط نبعه.[2]

ومن مميزات النقد الموضوعاتي انفتاحه على المناهج النقدية الأخرى،بسبب مرونته ، وتمتعه بالحرية في الوصف والقراءة ، حيث استفاد من علم النفس ، و النقد أدبي، والتحليل الفرويدي ، والنقد التاريخي والتأويل الهرمونيتيكي ، والبنيوية اللسانية والشكلانية ، كما تنوعت حسنات النقد الأسطوري، وايجابيات النقد الديني ، وامتلك الحدس الفلسفي والنزعة الصوفية ، كما عند جان ستاروبينكي(starobinski) مثلا ، وفي هذا الصدد ، يقول جان بييرو ريشار(Richard) " الجذريون لا ينفون العلاقة بين علم النص و النقد الأدبي، ومن الضروري أن ينحصر أي:العلاقة في التأثيرات التي ممارسها الكتابة على نفسية القارىء ، وليس فقط على شرح شخصية الكاتب من خلالها " ويعني هذا أن النقد الموضوعاتي أو الجذري ليس منغلقا على نفسه ،بل يستعين بجميع التصورات المنهجية الأخرى ، ويأخذ الإيجابي منها، يترك السلبي ، إذآ كان هذا الأخير لا سيايرر التصور النظري الذي انبثق عليه الموضوعاتية. ومن ايجابيات النقد الموضوعاتي أيضا انه يعتمد على التصنيف المقولاتي ، أو ما يسمى بنقد الأفكار، وتحديد "التيمات " الكبرى أو الفرعية ، أو استخلاص المشكلات أو المسائل الهامة في الأعمال الأدبية، رغبة في دراستها .[3] وأشارت ناقدة شادية شقروش إلى إيجابيات النقد الموضوعاتي في روايتها " وأيضا أنه يعتمد على التصنيف المقولاتي أو مايسمى بنقد الأفكار أو المسائل الهامة في الأعمال

[1] شادية قروش، ص27.

[2] سعيد علوش، ص21، 22.

[3] جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة شبكة الألوكة، الناظور المغرب 2011/11/01،ص403، 404.

الأدبية رغبة في دراستها. والهدف من النقد الموضوعاتي أنه يحدد رؤية الأديب للعالم انطلاقا من التحليل الداخلي المحايث للنسق النصي دون إهمال العالم المناصي أو التاريخي الذي أفرز النتاج الأدبي.[1]

ويستلزم النقد الموضوعاتي قراءة النص (...) والبحث عن بنياته الداخلية ، وبما أن البنيوية منهجا و حركة و نشاط فكري ، يمكن تفريغ الموضوعاتية إلى موضوعاتية موضوعية ، فالثنائية هي الأكثر انسجاما مع البنيوية ، مادامت تنظر إلى العمل الأدبي على أنه " الموضوع" (objet) بينما الأول تنظر إليه على أنه ذات (sujet) .

أما في دراسة الناقدة شادية شقروش فإن النقد الموضوعاتي في نقد الرواية السعودية، تنقسم إلى فرعين النقد المحايد والنقد المعتدل .

فقد تحدث على النقد المحايد وهو النقد الممنهج الذي ركز على فنيات الرواية وبنيتها السردية كدراسة حسن حجاب الحازمي الموضوعية في البناء الفني في الرواية ، ، أما النقد المعتدل وهو النقد الذي نستطيع أن نطبق النقد التفاعلي ، الذي يتخذ نظرية القراءة منهجا ، ونذكر على سبيل المثال من النقاد السعوديين الناقد حسن النعمي ، الذي حولت أن أجد المنهج الذي اتبعه في كتبه النقدية " واقع الرواية السعودية وتحولاتها " و"رجع البصر" ، وبعض التأويل فوجدت أنه انتهج منهجا تفاعليا مع فيه بين المناهج تحت عباءة نظرية القراءة .[2]

وتتحدث الناقدة عن حسن النعمي أنه " يبني قراءة موضوعية ، ترتكز على الدراية والتأمل " فالتفاعل مع النصوص يتضاعف بمحركات تلقائية بعضها يعود إلى طبيعة تكوين النصوص فالقارىء لديه خطاطته الذهنية التي تكونت في الحقل الاجتماعي والثقافي والنص له إستراتيجيته الخاصة التي تحمل معالم الطريقة التي يفترض أن تتم بها قراءته فهو يبني هذه الإستراتيجية على قاعدة الاحتمال وليس على أساس اليقين ، لذا نراه يترك كثيرا من التأويلية.[3] كما يندرج في الكتابة الموضوعية الواعية ما كتبه سحمي الهاجري في كتابه النقدي " جدلية متن والتشكيل الطفرة الروائية في السعودية ، الذي كان موضوعيا في طرحه ممنهجا في بتبويبه للكتاب ، منطليا في طرح القضايا الشائكة.[1]

---

[1] جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي والبلاغة ، ص384.

[2] شادية شقروش، سيرورة الدلالة وإنتاج المعنى، منشورات كرسي الأدب السعودي، مطابع دار جامعة الملك سعود، ط1، 2016، ص225.

[3] المرجع نفسه ، ص227.

[1] شادية شقروش، سيرورة الدلالة وإنتاج المعنى ،ص231.

ويكرر الناقد محمد عباس ، بقراءة موضوعية في كتابه " مدينة الحياة ، جدل في الفضاء الثقافي في الرواية السعودية ، حيث تحدث عن الفضاء الثقافي للرواية ، وانفجار التناقضات ، وهو يري أن الرواية كبناء شكلي وبكل ما تحمله من تجريب أسلوبي لا تنفصل عن العمق الفكري للنص حيث بدت تبرعماتها كصيغة من صيغ التشوق لإحداث نقلة نوعية لمدينة الحياة واختيار وعي المبدع للتعالق بالمتغير الحضاري لذلك انفتحت فصولها كظاهرة أدبية اختلافيه إيذانا بمعركة تنويرية شكلت علامة المضمون الدلالي لمفهوم المجتمع المدني بما أن هو للتنافس الإيديولوجي .[2]

و مما سبق نستنتج أن الأساس الأول النقد الموضوعاتي هو دراسة "مدلول" ،وأبرز مبادئ هو " أسبقية الجزء على الكل " وانطلاقا من الجزء نتوصل إلى الكل أو أسبقية القراءة .

الكتابة النقدية النسوية في الجزائر

ازدهرت الساحة النقدية الجزائرية،بالناقدات جزائريات يعدنّ على أصابع اليد، وأنا كباحثة في هذا الموضوع انشغلت على رصد جهود هذه الأصوات النسوية الجزائرية، وهنّ كتالي :

أولا: سليمة لوكام

_ سليمة لوكام تعد الناقدة سابمة لوكام أدبية وناقدة جزائرية، بارزة تهتم بالأدب الجزائري بشكل خاص وبالدراسات الأدبية والنقدية ، وتعتبر واحدة من الأصوات النسائية المهتمة في المجال الأدبي والنقدي في الجزائر.

توضّح الناقدة في مقدمة دراستها المنهج الأدبي التي اعتمدته فتقول "أما المنهج الذي اتبعه فقد انطلقت فيه من الفرضيات التي يعمل عليها نقد النقد و هي فرضيات تسمح باختيار نشاط نقدي أو عمل نظرية و هي عملية لا تخرج في مجموعها عن الوصف أو التحليل و التنظيم كما كان لاتخاذي النقد بوصفه خطابا حواريا يقوم على الموضوعية أثرا في التعامل مع ما تقضي به النصوص، وما تقيمه من وثيق الروابط مع المرجعية الفرنسية على مستوى المفاهيم و الاصطلاحات و الإجراءات.[1] فكان موضوع دراستها "تلقي السرديات في النقد المغاربي "قائما على اختيار مجموعة من الأعمال النقدية سواء النظرية أو التطبيقية وقرأتها لتكوين تصور عنها على المستويين النظري و الإجرائي،وقامت الناقدة بتحليل المدونات

[2] المرجع نفسه، ص233.

[1] صالحة عباسي، الصوت النسوي في النقد الجزائري، كلية الآداب واللغات ،أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم الأدب العربي التبسي، تبسة، 2022/2021، ص38.

من حيث استحضار _المصطلحات و الاجراء_،وتقر أن هناك من النقاد من لم يشأ أن يبتلع دون مضغ فيغص أو يصاب بالعسر،لم يشرع أبوابا فتجرفه الريح بل فتح كوة بمقدار ما يحتاج من الهواء و في الآن ذاته ما يبقيه ثابتا على الأرضية التي ينصب عليها.[2]

غير أن الناقدة "لوكام"لم تعتمد منهجا نقديا يتضح في دراستها هذه و آليات بعينها في التحليل،إنما هي عبارة عن قراءات حرة لمجموعة روايات دون الاحتكام إلى منهج معين،كما لم تعتمد الناقدة على أي مراجع نقدية واكتفت بالمدونات المدروسة .

اتسمت هذه الدراسة بنوع من الغياب في الوضوح و الدقة المنهجية، فكانت دراسة محكومة بالطباعية الناقدة بالدرجة الأولى حيث أن مجموع القراءات التي قدمتها لا تخضع لإجراء منهجي معين.[3]

و كذالك قدمت الناقدة "لوكام" في" كتابها تلقي السرديات في النقد المغاربي "دراسة موسعة شملت مختلف المدونات النقدية المغاربية التي تناولت السرديات في مستويها النظري و التطبيقي، وهذا ما أقرته الناقدة في مقدمة عملها،فقد رصدت فيه طرائق تلقي السرديات في النقد المغاربي المعاصر.[4]

قراءة حرة في الرواية الجزائرية :

و من الأصوات النسوية النقدية التي تناولت الرواية الجزائرية بالدراسة الناقدة "سليمة لوكام "في دراستها "متون و هوامش " وهي كما تقول في مقدمتها مجموعة مقالات نشرتها،و مدخلاتها قدمتها أثرت أن أضمها بين دفتي الكتاب و قد حوت بين أطوائها نصوصا روائية جزائرية بغض النظر عن اللغة كتبها بها أصحابها.[1]

تقدم الناقدة في مقدمة "ثمرة قراءات تحصلت لها من مطالعة روايات عربية مؤتلفة في حداثة صدورها و في طرافة موضوعاتها، مختلفة في منظورتها و حياكة سرودها، و تشكل فضاءات و تتداخل مرجعياتها و سطوة إيهام و تخييلاته.[2]

---

[2] المرجع نفسه ،ص50.

[3] المرجع نفسه، ص51.

[4] المرجع نفسه، ص 60.

[1] صالحة عباسي، الصوت النسوي في النقد الجزائري ، ص67.

[2] المرجع نفسه ، ص 58.

أما آليات التي قامت بها النصوص السردية فتقول " فلابد من الإشارة أنني لم أصطبع منهجا واحدا معينا من المناهج التداولية التي تقارب بها النصوص السردية ، لم أتكئ إلى آليات محددة لاستنطاق بنياتها، اكتباه الدلالات الثانوية في تضاعيفها، أنها عمدت إلى الاتسلال إلى مجاهلها عبر كوى الإنصات الرهيف لإفضاءات شعريتها و بوح جماليتها، أو من خلال الركون إلى صلابة رؤاها و صرامة.[3]

و تنتقل الناقدة بعد ذلك إلى تقديم قراءة في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي هذا الأديب المتميز،و قد استوحى هذه الرواية من الواقع الجزائري من خلال تمثل انكساراته الاجتماعية والسياسية و تصوير مظاهر الفساد فيه، كما شخصت حمله بالعدالة الاجتماعية في مرحلة ما بعد الاستعمار.[4]

-قراءة حرة في الرواية العربية

بعد ذلك قدمت لنا الناقدة "لوكام" دراسة لرواية "واحة الغروب" للروائي المصري "بهاء طاهر "هذه الرواية الّتي استعان الكاتب في كتابتها بمجموعة من الوثائق التاريخية التي لا يوجد لها حضور معلن في الرواية. [5] و ترى الناقدة أنه على امتداد الرواية كانت خيوط الشعرية تتشكل لا من صيغة الخطاب بوصفه تجليا لفظيا ، ولا من شكل المحكي و آليات بذاته، وإنما من نسيج موضوعاتي ثري ، يستمد جماليته من تجميع تيمات مؤتلفة و مختلفة مشدودة إلى نقطة ارتكاز التاريخ . جاءت هذه القراءة حرة دون الاعتماد على آليات إجرائية معينة في النقد ، فهي مجرد انطباعات ذاتية .

أما في الأخير من هذه الدراسة المعنون بالرواية و المخطوط تقدم الناقدة ، قراءة في ثلاث روايات هي "عزازيل" ليوسف زيدان و رواية "هذا الأندلس " لبن سالم حميش و رواية "أنبثوني بالرؤيا" لعبد المفتاح كيليطو كل هذه الروايات تشرك في موضوع واحد هو المخطوط .[1]

مما سبق نستنتج أن الناقدة الجزائرية "سليمة لوكام "قد سعت إلى ابراز ملامح التجربة النقدية المغاربية من خلال العرض النظري والترجمة و التحليل الإجرائي.

---

[3] المرجع نفسه ،ص69.

[4] المرجع نفسه،ص72.

[5] المرجع نفسه، ص 83

[1] صالحة عباسي، الصوت النسوي في النقد الجزائري ،ص 84.

وسليمة لوكام واحدة من أبرز الناقدات الأدبيات الجزائريات اللواتي ساهمت الجندري للأدب الجزائري والعربي ،من خلال كتاباتها وأبحاثها سعت إلى تقديم قراءة جديدة ومختلفة للأدب والنقد - **ثانيا : آمنة بلعلى:**

حضيت الناقدة " آمنة بلعلى " مكانة بارزة في النقد الأدبي الجزائري من خلال تأسيسها لمنهج التطبيقي الذي يولي اهتمامه بالنصوص الشعرية، وبناء على ذلك حاولت تأسيس منهج نقدي يهتم بدراسات النقدية، الناقدة لها محاولات عدة في رسم تفاصيل مثل المنهج التطبيقي على نتاجها أبجدية القراءة النقدية دراسة تطبيقية في الشعر العربي المعاصر تتحدث عن " المقاربة الأسلوبية القائمة على الكشف عن توظيف الرموز الشعراء الحداثة ومن الرواد السياب، تعتمد الناقدة على المنهج التطبيقي للتأكيد على أن الرمز بكل طاقة التي يحتويها كأنه الطاقة الدلالية التي تشد شروح النص و تفاصيله، و لذالك يصعب الفصل بينه وبين بقية العناصر إلا نظريا و لا تركز في حديثها على الرمز تزامنا مع حديثها عن الصورة واللغة باعتبارهما وحدتين أساسيتين في بناء التجربة ، ورسم معالم الرؤية التي تحددها، كما تؤكد الناقدة على أهمية الأخذ بين الاعتبار و الظروف التي أنتجت النص.

الاعتبار و الظروف التي أنتجت النص إذ تؤكد للجميع أنه لابد من التعامل مع النص من الخارج،ليس من باب أجل الاقتراب أكثر من بنيته و نظامه و مميزاته لأن النص بنية تنتجها ذات ضمن سوسيو نصية ومن تتمكن من الكشف عن شعريته أو ما يعرف اليوم بنصية النص. أما في دراستها "سيمياء الأنساق " _تشكلات المعنى في الخطابات التراثية_ فتؤكد الناقدة على المنهج السيميائي حيث تقول "لا يمكن تصور أيّ معرفة خارج نطاق السيميائيات لسبب بسيط هو أنّ اللّغة هي التي تجعل المعارف تقرر القواعد لنظرياتها ،ودام الموضوع التراثي عموما مبني بناء لغويا ومنطقيا مخصوصا ،فلا مناص إذن من السيميائيات لأنها الأقدار _باتساعها _على تشمل مقتضيات هذا التراث.

و كذالك قامت في دراستها "سيمياء الأنساق "فإن الخطابات التي حددتها الناقدة موضوعا لدراستها هي ما يمكن تسميتها بالخطابات ما فوق أدبية و ما فوق لغوية، فالنحو و البلاغة و الأصول و النقد هي خطابات لم يجر الاشتغال السميائي عليها كما هو الحال في النصوص الأدبية نثرا و شعرا، واختيار الناقدة لهذه العلوم الواصفة هو انتقال موضوعي و منهجي يوسع دائرة الموضوع و المنهج معا.

جعلت الناقدة الخطابات الواصفة موضوعا لدراستها وفق المنهج السميائي وهذا الانتقال من النص إلى النص الواصف يتطلب تمكنا و تمرسا لدى الناقد و هذا لا يتوفر إلا عند القلة من الباحثين، و

الدكتوراه "آمنة بلعلى " واحدة من هؤلاء النقاد المتميزين. تعتبر الناقدة "بلعلي " الأنساق التراثية مجموعة من الأنحاء و السيميائيات الخاصة، ولأجل إعادة قراءة التراث تعتمد الناقدة على السيميائيات التي تقدم لها الجهاز الواصف المتكامل القادر على استخلاص طبيعة التفكير في العلامات و طريقة اشتغالها، وتوضح الناقدة أن الغرض من دراستها هذه هو إعادة تأويل المعرفة ،باعتبارها أنساقا دالة و لأجل ذلك هي تستعين ببعض المفاهيم المفاتيح في السيميائيات، وهي المفاهيم الإجرائية.[1]

لقد تناولت الناقدة العلامة كموضوع في المعرفة التراثية قام النظر فيها على الاستدلال فحسن الاستدلال يتأتى من المعرفة و الدراسة المسبقة للعلامات ، وقد كان العرب بارعين في تأويل العلامات ، ولا يمكن إدراك العالم بواسطتها، كما بحث العرب في كيفية تحول الكلمة إلى علامة و أدركوا دور السياق في ذلك " وأن تحوبل الكلمة إلى علامة وابراز الشخصية بصحتها أولا، و أن كدال منسجة مع مدلولها بواسطة علاقة ما، و إلا يكون لكل كلمة معنى واحد فحسب.[2]

1- المتخيل في الرواية الجزائرية: وكذالك تقدم الناقدة "آمنة بلعلى " دراسة بعنوان "المتخيل في الرواية الجزائرية "في أغلبها حول موضوع المتخيل وذلك من خلال عدة نصوص روائية جزائرية حيث تناولت أول رواية "الحمار الذهبي ""لأبوليوس" و روايات من حقبة السبعينيات و الثمانينات و التسعينات و حتّى القرن الحالي ومن أهم هذه الروايات رواية "زمن النمرود" وذلك الحنين لحبيب السايح و كذالك رواية "فتاوى زمن الموت" لابراهيم سعدي و سيدة المقام لوسيني الأعرج،و رواية "مريا متشظية" لعبد مالك مرتاد.

اعتمدت الناقدة على مجموعة كبيرة من الآليات و المناهج ما بعد البنيوية كالسميائيات السردية و التداولية النصية و نظريات التلقي و النقد الثقافي للأنساق النصية، وتوظيف كل هذه المناهج يتم عن اقتدار ووعي نقدي لديها في تحيين و استعمال إجراءات هذه المناهج،و استعمال إجراءات هذه المناهج،و قد سبق للناقدة أن عالجت الخطاب الصوفي وفق المناهج،في كتابها "تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية ".[1]

---

[1] خاليدة مجادي و خيرة ويضاح، النقد النسائي في الجزائر دراسة من خلال نمادج، كلية اللغات و الآداب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة ابن خلدون، تيارت ، 2019/2018 ، ص36

[2] صالحة عباسي، الصوت النسوي في النقد، ص36.

[1] المرجع نفسه ،ص 74، 75.

تقدم الناقدة في دراستها مفهوم المتخيل وترى بأنه يعطى للرواية أحيانا خصوصية تعرف به، ويتعالى عنها أحيانا، ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة ، أو محاكاة أشياء موجودة ، أو بإثارة نوع من الايهامات أو التمثيلات التي تتمثلها فيها الذات ، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغيبات أو اعتقاد بإيهام .

نجد آمنة بلعلى تعتمد مفهوم المتخيل بداية بالفلسفة القديمة ثم الحديثة حيث حدثت من علاقة المتخيل بالعقل وناقشت مفهوم المتخيل في الشعرية العربية والغربية ، وترى بلعلى "إن المتخيل لا يمكن إلا من حقيقة ، فالأمر متعلق إذا بطريقة البناء على هذه الحقيقة والإضافات التي عادة ما نسميها إبداعا .[2] بحثت الناقدة في آليات التخييل التي اعتمدها الروائيون الجزائريون في هذه الفترة ومن بينها "التهجين " وقد اعتمدت الناقدة على نظرية "باختين" في تحديد هذا المفهوم باعتباره "مزيج بين لغتين اجتماعتين داخل ملفوظ واحد " فيتعمد الروائي وجود لغتين في روايته كوجود العربية الفصحى والدارجة .

بعد التهجين تنتقل الناقدة إلى الأسلبة باعتبارها تصوير لأسلوب غيري يتبنى فيه السارد لغة الغير قصد تحديد وتعبير عن شخصية تنتقل الناقدة إلى آلية أخرى من آليات التخييل وهي آلية الماورائي والمقصود بها قيام الروائي بسرد ، رواية داخل رواية ، كرواية "ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي . وكذلك تطرقت الناقدة إلى آلية مهمة من آليات التخييل وهي آلية الترميز التي اعتمدها جل الروائيين الجزائريين خاصة في فترة العشرية السوداء ،فيستعمل الروائي الرمز لطرح موضوع ما ، فمثلا تستعمل المرأة كرمز للوطن ، والترميز بضفي على الرواية جمالية خاصة .[1] و كل ما قدمته الناقدة "آمنة بلعلى " في دراستها فتح مجال لمقاربات جديدة،به الدراسة أصبحت لناقدة القدرة في التعامل مع النصوص وفق مناهج المعاصرة .

وتقدم الناقدة آمنة بلعلى في دراستها ل " تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة " وبالتحديد الفصل الأول من الدراسة الموسوم ؛"وضع التلقي في خطاب فعل الحب " سيلاحظ أن الإجراء "المسافة الجمالية" الذي جادت به دراسات "ياوس " متواجد داخل هذا العمل النقدي ، وذلك من خلال بحثها عن مختلف أنماط ردود فعل القارىء اتجاه الخطاب الصوفي .

---

[2] المرجع نفسه،ص 76

[1] صالحة عباسي، الصوت النسوي في النقد الجزائري، ص77.

وقد يكون هناك تعارض الأفقين نص / متلقي وفي هذه القضية تشير الناقدة إلى التعارض الحاصل بين أفق النص / الخطاب الصوفي وأفق المتلقي من خلال إبراز ردود أفعال القراء حول الخطاب الصوفي وهذا انطلاق من الأحكام التي بصدورها بحقه ، ولعل أولى التعارضات التي سجلتها الناقدة بين الأفقين يتمثل في نص " رابعة العداوية "و "الحلاج" يترفعها عن الغرض أو الأجر في تصويرهما العلاقة بينهما وبين الله ، إذ لا يبدو أن الخطاب الصوفي هذا متوافق مع تلك المعايير الأدبية. فاستخدام المتصوفة للرموز في تصويرهم علاقتهم بالله هو ما أحدث كسر أفق انتظار المتلقي ، وهذه هي طبيعة المسافة الجمالية التي حدثت بين الخطاب الصوفي والقراء ولعل ردود الأفعال الرافضة هي التي تعكس انفعالية الفنية لذلك الخطاب.

بعد أن قامت الناقدة "آمنة بلعلى" بوصف ملامح التعارض بين الخطاب الصوفي / شعر الحلاج بالدرجة الأولى والمتلقي ، أشارت بالمقابل إلى التوافق بين الخطاب الصوفي / شعر بعض المتصوفة ممن كيف خطابه بحسب ردود فعل المتلقي (كالجنيد ، الشبلي ، ذو النون المصري) لقد أوردت الناقدة مثالا عن توافق الأفقين ، يكمن في شعر (ذو النون المصري) والذي ربط حبه الله بالغرض على عكس الحلاج تماما ؛وهذا ما يتوافق وأفق انتظار القارئ ، إذ يرتبط الحب الذي يرسمه ذو النون بالغرض ، فهو يحب الله لأنه مدى سؤله وموضع آماله، وهي سببية لها يبرزها من فضل الله على الإنسان الغافل . ولقد أشارت الناقدة في معرض دراستها للخطاب الصوفي ، وخاصة عند المتصوفة المتأخرين، أنهم قدموا الجديد للمتلقي ، وذلك من خلال اصطناع آلية للستر والاخفاء ،لتمرير خطابهم ، وتتمثل في اعتماد الغزل أفقا استبداليا لمشروعه الخطاب الصوفي ، وهذا من اعتمده "ابن عربي" حسب دراسة الناقدة .

وبالمقابل تشير الناقدة إلى آلية أخرى، تتمثل في استحضار مسبقات تلقي الوقوف على الطلل / النصوص القديمة والمقارنة بينها وبين النصوص الحالية ، بغية تكوين أفق جديد ، إذ " إن استدعاء الطلل الذي يجر وراءه أفقه في التلقي ، لا يحول دون تكوين أفق جديد يتم بما يدركه القارئ من النص حيث يفهم مواطن الرمز والإيحاء فيه وهي شروط أعطى "ابن عربي" في تأويله معالمها " إضافة إلى آلية التأويل، التي تمنح للمتلقي دور المشارك في صناعة المعنى ، ومن هؤلاء المتصوفة " ابن عربي" والذي قام بتأويل شعره بغية توجيه المتلقي إلى امتلاك الآليات التي انطوت عليها عملية البث والإنتاج " واذا كان " ابن عربي" قد أعطى عملية الإنتاج، هذا الفهم فإنه يشير منها إلى عملية التأثير وهي عملية متبادلة بين نص يستند إلى

مرجعية مضمرة.إن القناعة من قبل الناقدة تحيلنا إلى أنها قد استثمرت مفهوم التفاعل أيضا، التفاعل بين النص والمتلقي ؛ وخاصة إشارتها إلى التأويل بوصفه آلية تمنح المتلقي الدور في صناعة المعنى .[1]

ثالثا : مسعودة لعريط. تعتبر الناقدة "مسعودة لعريط " من الناقدات الجزائريات التي احتضنتهن الساحة النقدية، بحيث تبنت و انفردت عن غيرها من الناقدات باعتمادها في دراساتها على المنهج الموضوعاتي .تقدم الناقدة " مسعودة لعريط" عدة دراسات تعتمد فيها المنهج الموضوعاتي في دراستها " النقد الموضوعاتي " تزاوج الناقدة بين الجانب النظري و التطبيقي و توضيح مفهوم المنهج الموضوعاتي في الخطاب النقدي الغربي والعربي،فالموضوعاتية تنحدر من أصول فلسفية مختلفة أهمها الظاهراتية و هي من أهم المرجعيات التي شكلت المنطلق الأساس للفهم الموضوعاتي للأدب الذي انبثق عنه المنهج الموضوعاتي.

وتوضح الناقدة أن المقاربات النقدية الموضوعاتية العربية تظل قليلة متضمنة في إطار البحث الأكاديمي من خلال الرسائل الجامعية، لقد تبنت "لعريط" في دراستها "النقد الموضوعاتي " المنهج الموضوعاتي تنظيرا وتطبيقا ،فكان الجزء الأول نظري اهتم بتوضيح كل ما تعلّق بهذا المنهج والجزء الثاني تطبيقي عبارة عن مقاربات موضوعاتية لقصتين ونصين شعريين، وقد اعتمدت الناقدة على عدة مراجع أجنبية خاصة بالنقد الموضوعاتي في لغتها الأصل،أما دراستها "قصص الأطفال في الجزائر دراسة موضوعاتية " تقر الناقدة في المقدمة أنّ المنهج الموضوعاتي هو الأصح الأنسب لدراسة قصص الأطفال نظرا لطبيعة الموضوع .

كذالك في دراستها "سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية" تتخذ الناقدة "لعريط" المنهج الموضوعاتي منهجا لدراستها إذ تقول "اِرتأينا أن يكون المنهج الموضوعاتي وسيلتنا لدراسة وتحليل النصوص الروائية المختارة" إضافة إلى اِستنادها لعدة مراجع في هذا المنهج في لغتها الأصلية و كذالك المترجمة ما يدل على اِطلاعها على المنجز الغربي فيما يخص المنهج الموضوعاتي، وهذا ما يساعدها على تقديم في مستوى جيّد.

يحتوي المنهج الموضوعاتي العديد من المفاهيم المتباينة نظرا لتباين الفروع الفلسفية التي ينهل النقاد تتمثل في :

[1] حياة بوشليف، آليات تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية، ص 670، 671.

الحافز (Motif) _ الموضوع (Thème) _ الصورة(image) فيعد مفهوم الحافز هو أعم من الموضوع الذي يعتبر التعبير الشخصي و الخاص للحافز،أما مفهوم ،أما مفهوم الصورة فهي الصورة الخاصة بكل مبدع تظهر في العمل الأدبي،و يرتبط مفهوم بالفلسفة الظاهراتية ، أما مفهوم موضوع يعتبر الركيزة أساسية في المنهج الموضوعاتي (...). و في جزء التطبيقي من الدراسة "النقد الموضوعاتي " استعانت الناقدة بعدة مفاهيم موضوعاتية أهمها :موضوعاتية العنوان حيث بحثت في دلالة العنوان و علاقته بالنص من خلال تمفصلات الحكي و موضوعية الشخوص ،كما بحثت في موضوعاتية العنوان في دراستها "قصص الأطفال في الجزائر دراسة موضوعاتية " على اِعتبار أن العنوان له وظائف مرجعية ودلالية أو اِيحائية إشهارية.[1]

1 _الرواية المغاربية :تناولت الناقدة في مدخل الدراسة مسار الرواية النسائية المغاربية والسيرة في الرواية النسائية المغاربية ،وكان لب دراسة يتمحور حول العلامات الفضائية وأنماط الفضاء في الرواية المغاربية.

أ _ العلامات الفضائية في الرواية المغاربية

من خلال دراسة الناقدة لمدوناتها تقدم علامات فضائية أساسية بداية بفضاء المدينة و القرية ، وفضاء المدينة

العربية قبل الاستقلال.

توضح الناقدة أن فضاء المديني هو المهيمن في المدونات المدروسة ولا يرد ذكر فضاء القرية، ولا وجود لإحالة صريحة لذلك باستثناء ما ورد في "عام الفيل " في وصفها للبلدة وتقدمها على أنها فضاء يجمع بين البداوة والحضر.

ب _ أنماط الفضاء في الرواية المغاربية.:

تناولت الناقدة في الجزء الأخير من دراستها أنماط الفضاء، فيبدأ الفضاء الخاص والعام و تمثله بالبيت المستقل والبيت العائلي، أما الفضاء الداخل والخارج، فنجد السجن وهو فضاء مغلق، كما نجد بالمقابل فضاء مفتوح وفي كل مدونة يتخذ هذا الفضاء وظيفة معينة، إضافة إلى فضاء المطعم، فكانت وظيفة مختلفة من مدونة إلى أخرى فهو يوفر الأكل في بعضها ويجمع الشمل الأخرى.

[1] المرجع نفسه، ص57، 58.

كما نجد ذكر المسجد في هذه الروايات و فضاء المزار الذي يعتبر مكانا مفتوحا ومقدسا إضافة إلى المسرح الذي يعد فضاء ثقافيا بامتياز.

نستنتج أن أغلب الدراسات التي قدمتها الأصوات النسوية في النقد الجزائري تصب في وعاء المنهج السميائي بشقيه السردي ،البنيوي، في حين أن الناقدة "مسعودة لعريط" تنفرد بانشغال وفق المنهج.

ثانيا: سطورمن تراث الوأد:

تحيلنا الصياغة الغربية للعنوان مباشرة على العصر الجاهلي ، فيبدو النص كأنه مقتطع من تراث القديم ، الذي تمارس فيه عملية الوأد فجاء الإسلام ليدينها ويبطلها .[1] قال تعالى{وإذا الموءودة سئلت (8) بأي ذنب قتلت(9)} [1]ويعد تذكر هذا التراث التليد ، أو إعادة كتابته ضرب من الجنون ؛ لأن عملية الوأد يمجها الطبع والعقل والفكر ؛ لأنها غارقة في الوحشية.

يبدو النص من أول وهلة وثيقة تاريخية لجاهلية اندثرت ، إلا أنه يحمل في طياته رموزا أسطورية وطقوسا بدائية وقداسا جنائزيا فنحن حيال أحاسيس أشد عمقا من مجرد الشعور بالألم، على إنه الرعب في أعنف مظاهره وأكثرها مأساوية ، فيصبح العنوان " سطور من تراب الوأد " مشهد من مشاهد الدفن بالحياة.

ويتجلى طيف المرأة في هذا المقطع المشهدي بوصفه رمزا لمعاناة الخلق الفني واستلهاما يتصل في مسارب النفس بالأنثى التي تاهت في الوجدان العربي وهي في كل الحالات ترمز للغواية والفتنة التي تحيل على الشيطان طالما أن الفكر الجاهلي الرجعي مازال قابعا في لاشعور الرجل العربي بصفة عامة .يستخدم العلم لتعزيز الاتجاهات الثقافية السائدة حيال دور المرأة و مكانة المرأة

يقوم النقد النسوي على عملية الفحص العلاقة بين المعرفة العلمية و النظام المجتمع بحيث " تعمل المعرفة العلمية على تعزيز التوزيع النوعي القائم في المجتمع للأدوار الاجتماعية بين الذكور والإناث، و إضفاء الشرعية عليه عبر البحث في عالم الطبيعية عما يبرر هذا التوزيع و يؤكده ، و يفتح هذا النقد الباب لاختيار مدى استخدام المعرفة العلمية في الخطاب المتداول لتعزيز الأحكام الدينية، و التصورات الثقافية حول المرأة، و هذا لا يمكن النظر للمعرفة العلمية و دورها في تعزيز الأدوار الاجتماعية للمرأة بحد ذاتها، بل يتم و مناقشة

[1] المرجع نفسه ، ص80، 92، 93.

[1] سورة التكوير،الآية 8، 9.0

أشكال استخدام هذه المعرفة في الخطابات اليومية ، التي تمكن في وسائل الإعلام الحديث من فتحها باعتبارها وسائط حوار (المحاضرات، الخطب، مقالات ، الصحف المنتديات) ثم التوصل إلى ثلاثة نماذج استخدام المعرفة العلمية من أجل إثبات صحة موقف سائد في الثقافة اتجاه المرأة .[2] و أثناء قيامي بهذا البحث سوف أتطرق إلى معرفة مناهج التي اعتمدت عليها الناقدة شادية شقروش في روايتها.

ثالثا : مفهوم النقد الثقافي :

يعد النقد الثقافي من أهم المناهج و النظريات النقدية التي أفرزتها دراسات ما بعد الحداثة، و قد جاء كرد فعل على المناهج السابقة (النصانية) التي تعني بالأدب، إما تعني في صورته الفنية والجمالية (النقد الأدبي) أو اعتباره بنية لسانية شكلية، حيث جاءت الدراسات الثقافية التي تهتم بالأنساق المضمرة في النصوص ، وربطها بسياقاتها الثقافية والتاريخية التي أنتجتها. من المعلوم أن مصطلح الثقافة عام وفضفاض في دلالته اللغوية والاصطلاحية و يختلف عن عقل معرفي إلى أخر ، وهو من المفاهيم الغامضة في الثقافتين العربية والغربية على حد سواء ، فالثقافة بطابعها المعنوي والروحاني تختلف مدلولاتها من البنيوية إلى الانثروبولوجيا وما بعد البنيوية ، وتندرج الثقافة مجاليا ضمن الحضارة التي تنقسم إلى الشق المادي والتقني و يسمى بالثقافة ومن ثم يمكن الحديث عن نوعين من الدراسات التي تنتمي إلى النقد الحضاري ، الدراسات الثقافية التي تهتم بكل ما يتعلق بالنشاط الثقافي الإنساني وهو الأقدم ظهورا ، والنقد الثقافي الذي يحلل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية الشعرية ، وهو الأحدث ظهورا بالمقاربة مع النوع الأول، و بالتالي يعني النقد الثقافي بالمؤلف ، والسياق ، و المقصدية ، والقارئ ومن ثم فالنقد الثقافي نقد إيديولوجيو فكري وعقائدي .

ويعرف النقد الثقافي على أنه دراسة النص من حيث علاقته بالإيديولوجيات و المؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد عملية التشريح النصية . أو يمكن تعريفه على أنه هو الذي يدرس الخطاب بغض النظر عن كونه شعرا أو كلاهما شعبيا أو غير ذلك فيقوم بتحليله لكشف أنظمته العقلية بتعقيداتها و تعارضها ، وانطلاقا من هذا تدخل كل الخطابات في مجال النقد الثقافي و هذا يبعد الانتقائية المتعالية التي تفصل بين النخبوي و الشعبي وليس من الضروري استبعاد الدراسة الجمالية أو الدراسة الأدبية باعتبارها جزء من الثقافة وعلى هذا الأساس يدخل النقد الأدبي مع النقد والثقافي الذي يضم بدوره كما من المعارف الإنسانية و الفلسفية و

[2] خاليدة مجاد وبوخيرة وضاح النقد النسائي في الجزائر ،دراسة من خلال نماذج، ص51،52.

الأدبية، و من فلا خوف على الأدب من هجر الخصوصية التي يمثلها في طريقة التعامل معه وبذلك تتم دراسة النص باعتباره أدبا وخطابا ثقافيا.[1] وكذالك يعرف النقد الثقافي على أنه دراسة للأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة ، وتعبير آخر، هو ربط الأدب سياقه الثقافي غير المعلن ، ومن ثم لا بتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية و مجازات شكلية موجبة ، بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات التاريخية والسياسية والاجتماعية و والاقتصادية و الأخلاقية و القيم الحضارات الإنسانية، و من هنا يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا ، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وثيقة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن رد الدراسات الثقافية العامة ، فالنقد الثقافي هو الذي يتعامل مع النصوص والخطابات الأدبية و الجمالية و الفنية ، فيحاول استكشاف أنساقها الثقافية إلى ما يسمى بنظرية الأدب على سبل التدقيق ، في حين تنتمي الدراسات الثقافية إلى الانثروبولوجيا و الاتنولوجيا ، وعلم الاجتماع والفلسفة والإعلام وغيرها من الحقول المعرفية الأخرى.

والنقد الثقافي هو عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات ، تنبني على التاريخ ، تستكشف الأنساق و الأنظمة الثقافية ، وتجعل النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة أو اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي ، أما الدراسات الثقافية ، فتهتم بعمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها و استهلاكها و قد توسعت لتشمل لدراسة التاريخ ، وأدب المهاجرين ، و العرق ، والكتابة النسائية، والجنس ، والعرق ، والدلالة ، والامتاع ... و كل ذلك من أجل الكشف نظرية الهيمنة وأساليبها.[1]

كما قالت الناقدة شادية شقروش " أن النقد الثقافي جاء رد على البنيوية الشكلانية فعلى الصعيد الأوروبي و الدراسات الغربية فيعد " فتسنت بي ليتش " أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي، وعبّر عن خصائصه وبين أنه لا يكتفي بالرصد الجمالي النصوص بل ينفتح على غيرها من الأنساق الثقافية ، ويستفيد من كل المناهج المعرفية من أجل الكشف عن مضمرات الأنساق الثقافية داخل النص الأدبي .

يعتبر عبد الله الغدامي من أكبر النقاد الذين تبنوا النقد الثقافي على الصعيد العربي ، بحيث عرفه على" أنه فرع من فروع النقد النصوصي العام ، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معنى

[1] صورية جغبوب النقد الثقافي :مفهومه،حدوده وأهم رواده،مجلة كلية الآداب واللغات ،جامعة خنشلة العدد الأول، ص28، 29.

[1] جمل حمداوي، نظريات النقد الأدبي والبلاغة شبكة الألوكة ، الناظور ،المغرب ،د ط، 01 نوفمبر2011، ص76.

بنقد الأنساق مضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه ، وما هوغير رسمي و غير مؤسساتي و ما هو كذالك سواء بسواء ، و من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الجمعي ، وهو لذا معنى بكشف لا الجمالي كما شأن النقد الأدبي، و إنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي ، فكلما أن لدينا نظريات في الجماليات فإن المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات لا بمعنى عن جماليات القبح ، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه ،وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق و فعلها المضاد للوعي و للحس النقدي." [1]

فالنقد عندما اقتصر على الجمال استفد كل طاقاته وإمكانياته حتى بلغ حد النضج ، أو سن اليأس (...) ولم تعد قادرا على تحقيق متطلبات المتغير والمعرفي والثقافي الضخم الذي شهده الآن عالميا و عربيا ،على حد تعبير عبد الله الغدامي و هو من خلال هذه الفكرة يعلن موت النقد الأدبي و يقدم مشروعا جديدا يسميه النقد الثقافي .وإذا كان النقد الثقافي قد حدد بهذه الطريقة عبد الله الغدامي فإن هناك بعض المشكلات على مستوى النظرية و المنهج ، وتمكن هذه المشكلة أساسا في المفهوم نفسه حيث يحاول في كتابه النقد الثقافي وضع حد لهذا _ النقد الثقافي_ وإخراجه من سلطة النقد الأدبي المتمثل في الجمالية فقط و بذل جهدا في ذلك يقول "على أن الأداة النقدية لمصطلح و كنظرية مهيأة لأداء أدوار أخرى غير ما سخرت له على مدى قرون من ممارسة و التنظير من خدمة للجمالي وتبريره له و تسويق لهذا المنتج و فرضه على المستهلك الثقافي ،وبما أن الأداة النقدية مهيأة لهذه الأدوار النقدية خاصة مع ما تملكه كم الخبرة في العمل على النصوص و مع ما مرت به من تدريب وامتحان لفعاليتها في التحليل والتأويل المنضبط والمجرب فإن التفريط بها أو التخلي عنها سيحرمنا من وسيلة ناجحة وسيجعلنا خاضعين لسلطة الخطاب المدروس أو لهيمنة المقولة الفلسفية التي يستنفد إليها تفكيرنا .

ويؤكد الغدامي على هذه الفكرة ويدعو إلى التحرر من مصطلح أدبي وأدبية من التصور الرسمي المؤسساتي أيضا يقول " بحيث يعاد النظر في أسئلة الجمالي و شروطه وأنواع الخطابات التي تمثله ، وهذا من جهة ، و من جهة أخرى لابد من الاتجاه إلى كشف عيوب الجمالي ، والإفصاح عما هو قبحي في الخطاب ،وكما أن لدينا نظريات عن الجماليات فإنه لابد أن توجد نظريات في (القبحيات) أي في عيوب الجمالي و علله ، وهي نوع من علم العلل كما في مصطلح الحديث . و إذا عدنا إلى تحديد مفهوم النقد

[1] سهام خينوس، جمال مجناح، قراءة في تجربة الغدامي النقدية جوليات الآداب واللغات ،جامعة محمد بوضياف مسيلة (جزائر) عدد09، 02 نوفمبر 2017، ص77، 78.

الثقافي كما يراه رواده في العالم العربي و الغربي يمكن القول أنه عبارة عن مقاربة متعددة التخصصات ، تبني على التاريخ، و تستكشف الأنساق و الأنظمة الثقافية و تجعل النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة أو اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي، و الإفصاح عما هو قبحي في الخطاب ، وكما أن لدينا نظريات جمالية فإنه لابد أن توجد نظريات في (القبحيات) أي عيوب الجمالي ، وهي نوع من علم العلل كما في مصطلح الحديث. وإذا عدنا إلى تحديد مفهوم النقد الثقافي كما يراه رواده في العالم العربي والغربي يمكن القول أنه عبارة عن مقاربة متعددة التخصصات، تبني على التاريخ، و تستكشف الأنساق و الأنظمة الثقافية و تجعل النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة أو اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي.

فإن مفهوم المؤسساتي مفهوم فيه غموضا للقارئ ، كما هو الشأن في النقد الثقافي ، لكن ما هو بين أن فكرة عبد الله الغدامي في تقييد لمفهومين النقد والأدبي على الرغم من معرفتنا المسبقة فإن النقد هو أحد مفاهيم الحرة ، فهو ينتقل من مجال إلى آخر دون التقيد بحيث تحس أنه جزء من المجال الأدبي تارة ، وأنه جزء من المجال الاجتماعي والاقتصادي والأسطوري تارة أخرى(...) [1]

ينبني النقد الثقافي على مفاهيم أساسية وهي كالآتي :

_ الأنساق المضمرة : وهي أنساق ثقافية و تاريخية تتكون عبر البيئة الثقافية و حضارية، و تتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص ، ويكون لها دور في توجيه الثقافة وظائفها، ورسم سيرتها الذهنية والجمالية ولأن النقد الثقافي في نقد الأنساق، والنسق مرتبط بكل ما هو مضمر .

_ المجاز الكلي: هو المفهوم البديل عن المجاز البلاغي ، وفي المجاز الكلي تنشأ الجملة الثقافية وتنشأ الدلالة النسقية ، والجملة الثقافية مرادفة لمصطلحي الجملتين النحوية والأدبية، والفرق بينهما أن الجملة الثقافية يماثل الفرق بين الجملتين الأدبية و النحوية ، و بين المعنى و الدلالة ،و بين الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية، فإن النقد الثقافي يميز بين ذلك كله.

_ أما التاريخانية الجديدة : فتعتبر الإفرازات النقدية لمرحلة ما بعد البنيوية، وتجتمع فيها العديد من العناصر التي هيمنت على اتجاهات نقدية أخرى منها الاتجاه الماركسي التقويضي ، إضافة إلى ما توصلت إليه أبحاث الانثروبولوجيا غيرها و تجتمع هذه العناصر لتدعم التاريخانية الجديدة في سعيها إلى قراءة النص في إطاره التاريخي و الثقافي حيث تؤثر الإيديولوجية وصراع القوى الاجتماعية في تشكيل النص ،

[1] صورية جغبوب ،النقد الثقافي، مفهومه، حدوده، وأهم رواده،ص29، 30. 31، 32.

حيث تتغير الدلالات وتتضارب حسب المتغيرات التاريخية والثقافية . وقدمت الناقدة " شادية شقروش " في فصل الخامس من كتابها " الرفض في رواية السعودية المعاصرة المعاصرة " حيث طبقت مقولات النقد الثقافي على المدونة الروائية المعاصرة .

لذلك يمكن القول إن رواية تشكل وسيلة لتمرير الأنساق الثقافية، لأن السرد الروائي يعتمد على بلاغة الخطاب، ولكننا لا نبحث عن جماليات الخطاب في النقد الثقافي، وإنما نبحث عن نفوس التلقيين ، وما تضمره من توجيه ، وأثر تريد تثبيته في النفوس .[1]

قدمت الناقدة في دراستها النقد الثقافي ،أولا المنظومة الثقافية المهيمنة ونقصد بها الأنساق الثقافية المهيمنة التي تعمل في الخفاء في المنطوق الروائي السعودي المعاصر ، وتتكون من .

1-النسق الثقافي ودونية الآخر: يهيمن هذا النسق جملة من الروايات مثل رواية جاهلية التي تتحدث فيها عن دونية الآخر.

2-نسق القهر والضياع : ويهيمن على الرواية فخاخ الرائحة التي تتحدث ليوسف المحيميد التي تتحدث عن تحول الكرامة إلى مذلة .

3-النسق رفض هيمنة الآخر الغربي والحقد عليه : ويمثلها غازي القصيبي في رواية العصفورية . 4نسق الثقافة التحريرية وتشويه صورة الدين : وتمثلها عائشة الحشر في رواية سقر .

5 نسق الثقافة المزيفة وفضح ممارسيها : يمثلها غازي القصيبي في رواية "7" .

ثانيا : المنظومة الثقافية المنشودة : فنجده في رواية "سقر" لعائشة الحشر يكمن نسقها المضمر والمنشود في تغليب النسق التحرري ، أما الخطاب المنشود هو جعل الحب إيديولوجيا جديدة. (...)

وفي رواية قماشة العليان فخطابها المضمر هو الرغبة في القضاء على سلطة الجهل الاستبدادية ، التي كان يمثلها الأب المسير على الأسرة، أما منظومة الثقافية المنشودة هي الرجوع إلى الرافض الديني المعتدل الذي يرفض الظلم ويحترم المرأة وينبذ التهميش.(...)[2] ، أما في رواية جاهلية لليلى الجهني" فنسقها المضمر يتمثل في كينونة الذات من خلال التعايش السلمي ورفض تجلي الجاهلي في ثوب جديد ، والمنظومة الثقافية المنشودة هي كرامة الإنسان ككائن حي نبذ النظرة الدونية للأخر بعض النظر عن لونه ، أو

[1] شادية شقروش، الرفض في رواية السعودية المعاصرة، ص224، 235، 236.

[2] المرجع نفسه، ص237.

توجهه الثقافي ." وينشد يوسف المحيميد في روايته " فخاخ الرائحة " فكان خطابه المضمر ، أو نسق المضمر المنشود هو الرغبة في إيجاد حل لطبقات المهمشة.

في رواية القارورة تحمل خطاب المنشود في عدم الثقة ، وإعمال العقل .

أما الخطاب المنشود في رواية الإرهابي 20 هو الدعوة إلى الاعتدال في الدين ونبذ التطرف .

ثالثا : الصراع الثقافة وتعبيراته الروائية : والصراع هنا سيكون بين النسق الثقافي الموجود أي المهيمن والنسق الثقافي المنشود ، أي سيكون الصراع بين المرفوض ، والمنشود وفي الحقيقة ، إن موضوع الصراع بين الذوات . وفي رواية أنثى العنكبوت لقماشة العليان، نجد والد "أحلام " يمثل نسقا ثقافيا مهيمن وسلطة الخضوع و تمثلها الأم و أختاها بدرية وضحى والأخوان ، وسلطة التمرد التي تمثلها أحلام.

أما الصراع الثقافي في رواية "7" فهو بين سلطتين سلطة الحق ، وسلطة الباطل .

وجاء الصراع في رواية العصفورية بين المنظومة الثقافية الغربية ، والهزامية العقل العربي المفكر وسط تعقيدات الحياة وتشابكاتها .

وكان الصراع في رواية "فخاخ الرائحة " ليوسف المحيميد بين منظومة المهمشين يمثلها "طراد" البدوي ابن الصحراء و"العم توفيق " السوداني ، وناصر عبد الإله اللقيط شخصيات ، سمت بالنقصان والإحباط.

أما في رواية القارورة فالأنساق المضمرة المتصارعة كبيرة أبرزها الصراع بين الأخوين، وبين الأحبة ربط بين الحب والحزن .[1]

مفهوم الرفض . تعددت مفاهيم الرفض وقد وردت كلمة الرفض في أساس البلاغة للزمخشري " رفضني فلان فرفضته ، و يرفِضني (بكسر الفاء) رفُضني (بضم الفاء) ورفض إبلة : تركها تبدد في المرعى ، ورجل رفضه يأخذ الشيء ثم يلبث أن يدعه ، و راع قبضه رفضه بجمع الإبل فإذا وجد كلا رفضها.

ولعلى أو في تعريف لغوي لكلمة "الرفض" هو ما جاء في "لسان العرب" إذ أن إبن منظور يورد ثلاثة مفاهيم للرفض متقاربة المعنى إلا أنها مختلفة الدلالة.

[1] شادية شقروش، الرفض في رواية السعودية المعاصرة،ص 249، 251، 253.

أ _ الرفض "تركك الشيء ، تقول : رفضت الشيء ، أرفِضه (بكسر الفاء) رفْض (بتسكين الفاء ، و رفَضا (بفتح الفاء) تركته وفرقته.

ب _ " رفضت الشيء أرفضه رفضا فهو مرفوض و رفيض كسرته "

ج _ الرفض " أن يطرد الرجل غنمه وابنه إلى حيث يهوى ، فإذا بلغت ، ، لها عنها و تركها " وجملة القول إن الرفض ثورة دينية أو فكرية أو فلسفية تنشد البديل ، والرافض إنسان يحسن قول " لا " ، متى رأى الموقف يتطلب ذلك انطلاقا من قناعة دينية أو فكرية أو فلسفية ، بعيدا عن كل اعتباطية أو خرافية " ورفض وضع من الأوضاع يعني الموافقة على وضع آخر بخالفه "[1]

ويعبر عن الرفض بأساليب متعددة إما بالكلام و إما بالصمت وإما بالفعل ، لذلك يتجلى الرفض في أشكال وأنواع كثيرة سنتطرق في المتخيل السردي الروائي لمعرفة وجوهه ومنطلقاته من خلال البحث في الرفض كموضوع متجل عبر السرد الروائي، ومن ثم تبحث في بنيته الفنية ؛

أي كيف تجلى الرفض موضوع بانيا للرواية وكيف تمظهر عبر البنية السردية ، ومنه كيف تجلى عبر مسارات السيموز من خلال المسارات السردية و التشاكلات الخطابية، وهذا ما سيتضح في التحليل السيميائي ، كما نسعى إلى البحث عن الأنساق المضمرة التي شكلها موضوع الرفض ، وإلى الجمل الثقافية في المجاز الكلي ، ونقد الأنساق المهيمنة في النص التخييلي الروائي من أجل بناء تصور كلي للنسق الروائي السعودي من خلال تيمة الرفض، وكل هذا سنتطرق إليه من خلال جانب التطبيقي للرواية.[2]

---

[1] محمد سعيدي ، الرفض في الشعر العربي المعاصر، الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر،العدد 07 مايو ، الجزائر2008، ص129، 130.

[2] شادية شقروش ، الرفض في رواية السعودية المعاصرة ،الانتشار العربي لبنان،ط1، 2017،ص42.

الفصل الثاني:
المنهج المعتمد في الرفض في الرواية السعودية المعاصرة

تطبيق قضية الشكل و المضمون في الرواية السعودية المعاصرة

شغلت قضية الشكل و المضمون حيزا كبير من جهد النقاد قديما و حديثا ، يعود السبب اهتمام النقاد بهده القضية إلى ارتباطها الوثيق بالعمل الأدبي.

و" هذه القضية في حقيقتها هي كبرى القضايا النقدية لأنها تعالج أساس البناء في الفن الأدبي، بل هي قاعدة البناء في كل لون من ألوان التعبير اللغوي ، مهما يكن موضوعه ، ومهما يكن غرضه والمقصودية ، وأيا كان مرسله أو متلقيه وترجع أهمية هذه القضية إلى أنها محور الدراسات الأدبية، فلم يخل منها لون من ألوان الدرس الأدبي، سواء أقام ذلك الدرس على محاولة تفسير العمل الأدبي وتحليله إلى عناصره ، أم قام على البحث عن جوهره وعوامل التأثير وأسباب تأثر به ، أم كانت غايته نقده وتقديره وتبين ما فيه من مظاهر الفنية وخصوصيتها .

ويعني الإطار الشكل ، أو الوعاء ، أو القالب الذي نصب فيه المادة ، وهي الموضوع الأدبي بكل مقوماته المعنوية ، وبكل ما يحتشد فيه من الطاقات الفكرية أو العاطفية.

ويعني المضمون كما قدمنا كل ما تحتويه الأشكال، وما يجسد فيها من الأفكار العقلية والمعاني العاطفية بصورها أخيلتها ." [1]

كما أن البنيوية تبحث في الانزياح داخل النص، والنظر إلى النص لذاته ومن أجل دون البحث في المعاني والدلالات والملابسات الخارجية ، وهذه في الطريقة المحايثة، فالشعرية وفق المنظور البنيوي لا تمكن في المضمون ، وإنما في الشكل ، أي شكل المضمون وتكون القصة رديئة إذا قدمت بطريقة رديئة، كطريقة ترتيب الأثاث في البيت ، قد نجد أثاثا ذا قيمة ولكنه مرتب بطريقة سيئة نتم عن ذوق سيء فنية صاحبته ،

وبالمقابل قد نجد في بيت أثاثا عاديا ، ولكنه مرتي بطريقة رائعة فالجمالية هنا تكمن في طريقة الترتيب. [2]

فالرواية السعودية لها عوامل إيحائية لتعيد تشكيلها وفق دراسة الجديدة بعيدة التعيير وسطحية المعنى ، تراوح انزياح بين الشكل الفني وبين اللغة الشعرية وتراوح بين المضمون والبناء الفني .

[1] محمد صايل حمدان ، قضايا النقد الحدييث دار الأمل اربد أردن ط1 1991ص 145_ 146

[2] شادية شقروش الرفض في رواية السعودية المعاصرة الانتشار العربي لبنان ط1 2017 ص 119

و سنتحدث عن تيمة الرفض و بنية الزمنية في رواية" سقر" لعائشة الحشر " فنجد أن المشهد السردي ينفتح باستباق الأحداث، حيث كانت تيمة الرفض مجسدة في الطلاق المتمثل في فسخ عقد القران على البطلة أسماء قبل الزفاف ، و كان الرفض بين الطرفين فجاء الاستباق كالتالي : " صدر صك طلاق عبد الله وأسماء في 1405/3/10هـ الموافق ل 3/ 12/ 1984 ، قبل أن يتم زفافهما إذا رأيا معا استحالة تفاهمهما بمجرد مرور ثلاثة أشهر بعد عقد قرآنهما " ويتخلل هذا الاستباق فترة زمنية محذوفة تسمى القطع التي عبرت عليه الساردة كما سبقت الإشارة بعبارة " بمجرد مرور ثلاثة أشهر " ولم تخبرنا بتفاصيل ما حدث هذه الشهور وإنما أثرت استباق الحدث ملخصة الأحداث حيث اعتمدت أيضا على تقنية التلخيص، فتقول في هذا الحال إن الساردة اعتمدت على الاستباق في سرد الأحداث و لخصتها في فقرة معتمدة على تقنية التلخيص و الحذف ، فكان السرد متسارعا في بداية الأحداث الروائية.[1]

ثم تأتي إلى الاسترجاع من خلال ذكر أسباب عيد الله " كان كلما زارها في بيت أهلها أو حدثها بالهاتف اكتشف مدى اختلافها عنه وأدرك أنها لا تميل إلى الاعتدال في الدين ، ولم يكن يعلم هذا عنها قبل اقترابه بها فليس بإمكانه أن يحدثها إلا بعد أن أصبحت زوجته ، لأن تقاليد المجتمع صارمة حدّا في هذا الجانب "، جاء هذا الاسترجاع ملخصا في هذه الفقرة على لسان الساردة ، ويتخلله التواتر المؤلف أو التأليفي : كلما زارها .... أو حدثها بالهاتف فأجملتها الساردة في كلمة من أجل تسريع السرد ، ثم يأتي استرجاع أسباب رفض أسماء لعبد الله ملخصا أيضا بلسان الساردة في قولها "واكتشفت أسماء أيضا من وافقت على الاقتران به لم يكن الرجل على الاطلاع ،، فعلى الرغم من ثقافتيه العالية واطلاعه الواسع إلا أنه يكن في رأيها متدينا كما ينبغي ليس هذا وحسب ، بل كان يكثر السفر في خارج البلاد ".

ففي بنية القصة كما يفترض أنها جرت بالفعل يأتي ترتيب مسببات الطلاق أولا، ثم يأتي الطلاق في المرتبة من حيث ترتيب الأحداث منطقيا ، ولكن في الرواية قدمت الساردة حدث الطلاق أولا ، لنسترجع المسببات التي أدت إلى هذه النتيجة ، وهكذا تتشكل تيمة الرفض من خلال الاستباق ، وتقنية التلخيص ، والحذف أو القطع ، والتواتر المؤلف ، وإذا تعتمد الساردة هذه الطريقة فإنها تضفي عنصر التشويق وتشد القارئ لتتبع الأحداث، فتقديم النتيجة على السبب يعد انزياحا ، ومفارقة زمنية وسردية ، كما أنها حاولت تسريع السرد من خلال تقنية التلخيص التي تنتمي إلى المدة زمنية ، ومن خلال طريقة تشكيل النظام الزمني في هذه الرواية تتشكل قناعة لدى القارئ مفادها أن الروائية تعمدت ترتيب الأحداث بهذه

[1] شادية شقروش الرفض في رواية السعودية المعاصرة المعاصرة ص 122_ 123

الطريقة لكي تبرز وجهة نظرها في رفضها لتصرفات " البطلة أسماء " كما يظهر جليا موقفها المساند لعبد الله .[1]

وفي رواية جاهلية تركز "ليلى الجهني" على التباطؤ السردي معتمدة على تقنية المشهد (الحوار) الذي يحمل تيمة الرفض الآخر، كما في المقطع التالي:

"سامحني يا ولدي ،بين أنا ما أقدر أرمي بنتي للناس تأكل لحمها "

_ يا عمي أنت لما تزوجني إياها ترميها ؟

_ أبدا يا ولدي ، لكن أنت فاهم ومتنور وتعرف أنا إش أقصد العيب موفيك العيب في الناس اللي ما ترحم ، وأنا أقدر أرمي بنتي للأذى.

_لكن إشيا عمي ؟ أنت حتى رديت علي من غير ما تفكر،ومن غير ما تشاور بنتك ؟

_لا تؤاخذني يا ولدي ، المسألة ما يبالغها سؤال ، قلت لك أنا ما أقدر أرمي بنتي ...

عشنّي أسود يا عمي ؟ (...)

_لا تردني خائن يا عمي .

_"جبر الخواطر على الله ؛ وكل ثوب وله لباسه " .

وفي هذه التقنية يكابد يتطابق زمن السرد زمن القصة كما يفترض أنها جرت بالفعل ، وكذالك يحاول السارد تقريب الوقائع وإيهام المتلقي بواقعية الأحداث من حيث الصيغة السردية كأقوال مباشرة .[2]

و هناك تقنية جديدة في صياغة الرفض تكسر آفاق التوقع لدى القارئ تعود إلى أشكال أخرى كما تفتح المجال أمام المتلقي في تعدد القراءات يتحدث عن النص متنوع ومتعدد الخطابات والأصوات والحوارية.

يوجد انزياحا على مستوى الشكل الفني طريقة الكتابة على شكل أعمدة.

و تتمثل تيمة الرفض والصيغة السردية في رواية الإرهابي 20، تأتي صيغة الرفض متنظرة من خلال ما يرويه السارد عن نفسه ، وعن أقواله، وأفعاله الرافضة لكل سلوك يراه يتنافى مع الدين ، حيث يعتمد

[1] شادية شقروش، الرفض في رواية السعودية المعاصرة المعاصرة ،ص 124_125

[2] شادية شقروش ،الرفض في رواية السعودية المعاصرة ،ص 125_126

على تقنية تلخيص الأحداث، والأقوال، والأفعال، فيبدأ بمحكى الأفعال ثم محي الأقوال غير مباشرة في عبارة المعلم ، ثم ينتقل إلى محكي أقواله بطريقة مباشرة وهي تمثل رده على المعلم : فيأتي في قوله .

"بلغت قوتي فيما من الحق أني كنت انتصب فرعا في الفصل بوجه المعلمين إذا قال أحدهم عبارة تصادم الدين أو المتديين، فمرة في حصة التعبير يطلب معلم اللغة العربية إلى الطلاب أن ينكبوا عن مشهد تلفزيوني مؤثر لم ينسوه محكي أقوال غير مباشر". فرفض يؤدي على الفور وقلت :"أنت تدعو الطلاب إلى الحرام ، تحرضهم على متابعة التلفزيون الذي يعج بالضلال والمنكرات ، ولا يحق لك أن تطلب مثل هذا الطلب فاِتق الله فينا (محكي أقوال مباشرة).

ويروي البطل زاهي الجبالي _بعد حادثة سقوط ناطحات السحاب الأمريكية في الهجمة الإرهابية _ انفصاله الكلي أفكار تلك الجماعة المتشددة في محكي الأفعال ومن بلوغي هذا الحدّ من التعامل مع الدين كقيمة ،صليت إحدى المرات صلاة الجمعة ، واستمعت إلى الخطبة التي (محكي أفعال) ،كان يتحدث فيها الخطيب عن اللحية ، فجعلها أهم ما يمكن أن يرضي السماء عنا أو بغضبها ، ووصف حالقيها بالمخنثين وأنهم يتشبهون بالنساء (محكي أقوال غير مباشر) فخرجت من المسجد فورا ، وذهبت لأجلس عند عتبة واحد من صولونات الحلاقة حتى تنتهي الصلاة ، وفور فتح الصالون (محكي أفعال) ، طلبت إليه أن يحلق ما بقي من لحيتي ،(محكي أقوال غير مباشر) ، حتى لا يكون لدي أية بقايا يمكن أن تذكرني بفهم هذا الخطيب الأحمق، أو تلك الجماعة التي عشت معها تلك الفترة ".

وهذه وجهة نظر الراوي الذي فيما يبدو لي أنه بهذه الطريقة يهاجم الدين ولا يهاجم المتديين ، لأننا ينيغي أن نصيب السلوك المجانب الصواب ولا نعيب الدين ، ولعل العملية الإرهابية التي جرت في 11سبتمبر هي التي فجرت مكامن الغضب والرفض داخل نفسية هذا الشاب الذي لم يعد ناقما إلى المتديين ، ناقما على الدين ، لأن صورة الدين تجسدها الجماعة المتطرفة التي كانت ينتمي إليها، فجاءت الصيغة السردية متنوعة مازجا السارد فيها بين الخطاب المسرود حيث أدمج فيه السارد كلام الشخصيات داخل السرد .[1]

وفي رواية" سعد الدوسري " الرياض _ نوفمبر 20 "يمثل لمحكي الأحوال، حيث يصف حالة رجل دخل المستشفى بسبب رفضه النفسي لأجواء الحرب ، فكانت الكآبة بادية على وجهه ، وهو ما نسميه في الصيغة السردية محكي الأحوال، " كان رجلا الأربعين من العمر، يعمر وجهه الحزن و الكآبة تمتد من

[1] شادية شقروش ،الرفض في رواية السعودية المعاصرة، ص 127_128.

صدره و ذراعيه ، أسلاك موصولة بشاشة صغيرة تعرض إيقاع قلبه [ثم ينتقل السارد إلى ترك الكلام لشخصية تسأل]

_ماذا به ؟

_لقد أحيل إلينا من المنطقة الشرقية ، بعد الاجتياح العراقي بأسابيع كان يعاني من تصلب حاد في الشرايين (...)

_لماذا هو حزين هكذا (...)

"_لديه حالة فوبيا ،خوف وهلع شديدان من الحرب " فعبارة (حزين هكذا ،حالة فوبيا ،يغمر وجهه الحزن والكآبة) كلها تشخص حالة المريض السيكولوجية التي انعكست على وجهه ، وهذه الحالة تجسد الرفض .

"لم أجد أبدا من إخبارها _ لست متأكدا ، لكن العامل يقول إن صدام احتل الكويت ، أصفر وجهها [محكي أحوال خارجي] ووضعت كفيها على رأسها [محكي أفعال] ،[ويأتي محكي الأقوال على شكل حوار بين البطل ووالدته]

_لا حول ولا قوة إلا بالله .

"_اهدئي يا أمي دعينا نتأكد أولا ".

وتبدو تقنية محكي الأقوال المباشر أكثر واقعية حيث يختفي السارد تماما فتبدو الوقائع كما أننا نشاهدها ممسرحة أمامنا فتكون درجة التأثير في المتلقي أكثر، لأن كل شخصية تنقل أحاسيسها ووجهة نظرها من خلال ملفوظها القولي ، وهذا ما لاحظناه من خلال رفض العجوز والدة السارد للحرب من خلال حركة يدها التي رفعتها على رأسها ، وهذا ما يدل على رفضها ، ثم جسدته بقولها "لا حول ولا قوة إلا بالله " وهذه العبارة يرددها الإنسان عندما يكون مغلوب على أمره."

وفي هذه الرحلة الإيمانية تبين الناقدة أن قوة الإيمان عند والدة السارد .

بحيث قامت الساردة بتقنية التلخيص : لكنها على ثقة بأنها لن تتزوج ذلك الذي تقدم لها ، ولا تعرف إلى الآن حتى اسمه ، إذا كانت لا تستطيع الزواج بمن تريد ....فقررت بينها وبين نفسها أن تدخل مجلس

الرجال قبل عقد القرآن ، وتصرخ أمام الحاضرين بأن والدها يرغمها على الزواج ، بهذا لم يتم العقد بدون موافقتها وبرغم من قرارها هذا ظل شعورها بالقهر كل يوم حتى تتعب نفسها (...)

تتدخل الساردة في كلام البطلة حتى يحس المتلقي أن الساردة تتمازج مع البطلة وترفض أفكارها هي ، ولبست أفكار البطلة وكأنها تدافع عن قناعاتها هي .

ويعد محكي الأحوال، والأفكار من أهم تقنيات السردية التي تنقل بواطن الشخصية، وهو أسلوب جديد أدخله علماء السرد لوصف نمط من السرد الحديث الذي يعتمد على الشكل النسيابي للذهن وبهذا تغير اهتمام الكتاب من الجوانب الخارجية للشخصية التي جوانب المظلمة الحقبة التي لا يمكن التعبير عنها ، فالقص قديما كان يتوقف عند الوصف السلوكي الظاهري ، والتركيز على البعد الاجتماعي ، لذلك بقي الإنسان ككيان مستقل بعيدا عن السياق الفصصي، الأمر الذي فرض ظهور نمط روائي يهتم بالنفس الإنسانية فتح الأبواب مغلقة و رصد يختلج في وعي شخصية .

ثم يأتي محكي الأفعال، أو الأحداث: مغايرا تماما لهذه الهواجس لكنه يجسد موقف الرفض الذي تصر عليه البطلة "مها" في بيت "مها" كانت النسوة مجتمعات في حجرتها مجلس النساء الواسع ينتظرن رؤية العروس ، والعروس في حجرتها تجلس باستسلام أمام الكوفيرة التي تضع ما أمكنها وضعه من المساحيق لتزيين وجه مها المتعب كلها أنهت جزءا من

عملها سالت الدموع على خدّي مها فيرسم سواء الكحل والماسكرا خطوط سواء تضطر الكوفيرة إلى إعادة كل ما قامت به جديد مع كثير من التعاطف .

شكلت الناقدة لوحة وصفية من تزيين التي تحيل إلى الجمال والحزن و التعب.

وقد عبرت عن الرفض بدلالات أخرى البكاء و التعب و الحزن .

وكما جاء في قول الناقدة "فالرفض هنا مجسد فعليا من خلال محكي الأحداث أو الأفعال ويتخلل المقطع في البداية محكي الأحوال المتمثل في بكائها ، وفي وصف حالة و جههايبدو عليه التعب ، كما يتخلله محكي أقوال غير مباشر حالة جاء مسرودا على لسان الرواية ، متمثلا في طلب العم بالتوقيع على سجل العقد .

وتتم تيمة الرفض والرؤية السردية (التبئير) ، يمكن تحديد وضعية المعرفة الكلية السارد أو التبئير من الدرجة الصفر حيث يكون السارد فيها عليما ، أي يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية ويعرف بواطنها ، وهذا ما تمثل في رواية "سقر لعائشة الحشر" ، حيث تقدم لنا الساردة الحكي من وجهة نظرها ، ويغلب

على السرد بالضمير الغائب والمقاطع التي مرت بنا تدل على ذلك ويمكن أيضا أن نستدل بهذا المقطع المسرود الذي تخبرنا به الساردة تقول " ترفض مها كل خاطب يتقدم لها دون أن تسأل عنه ، لأنها ترى أن الزواج أولا ثم تتعرف المرأة على ذلك الرجل الذي أصبح زوجها ..... وأصبح عنقها في قبضته حسب تعبير "مها" ، ولا تدري كيف تحل مشكلتها .....

فعلى الرغم من السرد بالضمير الغائب والمعرفة الكلية لما يدور في خلد الشخصية والتبئير في الدرجة الصفر ، إلا أن وجهة النظر في هذا المقطع جاءت من منظور الشخصية يدلنا على ذلك ما كررته الساردة . بقولها " لكنه في اعتقاد مها " ، ويتواتر هذه العبارة تخرج الساردة من مأزق اللاذع للمجتمع من وجهة مها بعد خرقا للأعراف ، لأن ما يقوله الساردة من وجهة نظر مها يعد خرقا للأعراف والتقاليد ، والدين ، فمن المعروف في ديننا الحنيف أن المرأة تكون مطيعة لزوجها ولا يعد لها انتقادنا من قيمتها بل بطاعتها لزوجها تكون قد أطاعت الله .

تعتمد الناقدة على السنن النبوية في الطاعة المرأة لزوجها أن الطاعة الله في طاعة الزوج.

وبالتالي يمكن القول أن التبئير في هذه الرواية ، ومن خلال تيمة الرفض ، جاء مرة التبئير في هذه الدرجة ، أي اللاتبئير عندما تقدم الأحداث من وجهة نظر السارد بحيث يتم تصنيف الرؤية ، وجاء تبئيرا داخليا على الرغم من أن السرد جاء بالضمير الغائب ، وعلى الرغم من أن الراوي عليم ، وهنا تكمن قدرة الروائية على التحكم في السرد من خلال مزج الصوت بوجهة النظر ثم النظر الفصل بينهما .[1]

اختلاف التبئير متمثل في الرواية.

وفي رؤية أو مع الرؤية المصاحبة ونجدها في رواية غازي القصيبي التي بدأ فيها مباشرة السرد على السرد جلنار فكان المؤشرا الأول بالضمير المخاطب هذا في الحكاية الإطار، ثم تستند الحكي السبع شخصيات كل شخصية تروي قصتها من وجهة نظرها ويبقى السرد بالضمير المتكلم ، فالشاعر الرافض لكل الشعراء ، والنقاد لا يرى إلا شعره ومصطلحاته ،يسرد قصته من أنه يقدم لنا بواطنه وهواجسه الداخلية ، إلا أننا نرى الأشياء من خلاله .....

فاستعملت الروائية الضمائر الغائب لدلالة على الغياب ، يعد انزياحا.

[1] شادية شقروش ،الرفض في رواية السعودية المعاصرة المعاصرة ،ص 137

تعدد الأصوات في هذه الرواية ، ويتعدد الرواة ولكن تغلق الحكاية في الإطار " جلنار" التي تلخص كل ما قاله رجالها السبعة ثم تعلمنا أنهم سيموتون ، ومع ذلك تبقى الرؤية المصاحبة ، إذ لا نعرف الأشياء إلا من خلال الشخصية نفسها .[1]

نلاحظ أن الناقدة لها استعمال الجيد للضمائر المختلفة (المتكلم _ المخاطب _ الغائب) هذه إحالة نلمسها في الرواية كأنها تذكير استعمالها لضمير الغائب في روايات تقليدية وبين استعمالها لضمير المتكلم التي يعتبر من جديد الروايات المعاصرة .

يعتبر الحدث عنصر مهم في بناء الرواية ، فالأحداث التي نستكشفها في الرواية تحمل حدث الرفض. وتمثلها الشخصيات الرافضة ، فهي عبارة عن تجسيد موافق أحداث القصة .

فنجد في رواية "سقر لعائشة الحشر" كما جاء في قول الناقدة " فإنه بدءا من العنوان الذي يحمل تيمة الرفض كونه مرتبط بجهنم وكل الناس يرفضون العذاب سقر، ولكن الأحداث تحيل على عذاب من نوع آخر تتقاسمه شخصيات الرواية ، "أسماء " و"عبد الله" و"مها" بخطب عبد الله "مها" بإلحاح من والدته التي رشحتها له انطلاقا .... إلى أنّ نهاية القصة كانت مأساوية عندما سمع عبد الله بخطبة "مها" ، فيحيله رفضه النفسي إلى التهور ، وشرب الخمر والسير في الليل فيكون مسيره وقوع في حادث مرور يجعله مقعدا مدى الحياة ، تسمع "مها" به فترفض تقبل ما حدث له فتدخل في دائرة الجنون وتلتقي أسماء دون أن تعرفها عند أحد مشايخ (...)[2]

ففي بداية تعددت دلالات وإيحاءات العنوان "سقر" أو بمعنى آخر لفظ واحد تعددت معانيه.

تعتبر الشخصيات في هذه القصة شخصيات مهزومة و مأساوية ، كما تقول الناقدة " وما آلت إليه الشخصيات تحيل على صراع الأفكار، والقيم، والصراع ينجم عن الرفض ، وبالتالي تكون الغلبة السلطة المتحكمة ، فالحياء مثلا قيمة لصيقة بالمرأة، وعندما تخرج المرأة من جلدها وترفض هذه الفيمة ستر نظم بالأسرة وبالمجتمع ، وهذا ما حدث للبطلة "مها" التي تنتمي إلى مجتمع محافظ يرفض العلاقات

[1] المرجع نفسه ،ص 138_139.

[2] شادية شقروش، الرفض في رواية السعودية المعاصرة ،ص 140_141.

المشتبه فيها، واللقاءات المحرمة ، ولكن "مها" عملت كل ما في وسعها كي تلتقي "عبد الله" في لقاء غرامي محرم ، وهذا ما جعل والدها الذي يمثل سلطة المجتمع .[1]

ينجح الناقد في تشابه للشخصية المتحدث عنها و كأنه هو المتحدث في مكانها فنلاحظ من خلال قول الناقدة " تبين موقف الساردة لأن صوتها تداخل مع صوت الشخصية فتحسب أنها هي التي تتكلم فالساردة ترفض موقف الوالد وترفض العادات والتقاليد لذلك حاولت جاهدة تحريك شخصياتها بالطريقة التي تريد فكان الرفض هو المحرك للأحداث .[2]

كان الرفض متمثل للأحداث في رواية العصفورية في رواية "7" لغازي القصيبي .

ففي رواية" العصفورية" كانت شخصية البروفيسور " بشار الغول" شخصية رافضة بني عليه الرفض ، وبسببه دخل المصحات العقلية ، فكان رافضا للأوضاع التي تعيشها البلاد العربية ، كما تقول الناقدة " وفي بداية حياته كان طالبا مبتعثا في الولايات المتحدة الأمريكية تزوج من فتاة كان يعتقد أنها أمريكية، وكانت تكتب له المناشر المساندة للثورة الفلسطينية،وكان في ثورة غضبه بسبب إسرائيل ، ثم يكتشف أنّ زوجته يهودية فتخنقه الماجأة فيرفض هذا الوضع .[3]

فقد تؤدي الأحداث الرافضة إلى أمور عجيبة ،وهذا ما ستتحدث عنه الناقدة عند البروفسور " فرفض البروفيسور للعدوان الإسرائيلي جعله يخطط للقضاء عليها ، فيتفق مع ثلاث شخصيات من العالم العريستاني : برهان سرور الحزب الديمقراطي والرائد صلاح الدين منصور ، وضياء المهتري ، من الحزب الإسلامي، ويدعمهم ماديا من الأموال التي يملكها ، بعد أن أصبح "ثريا" عند ما استأجر "مخه " ، مقابل ألف مليون دولار للقضائيين مدة خمس سنوات .....

أما في رواية لغازي القصيبي فقد تحدث الناقدة " ينظر غازي القصيبي من زاوية أخرى نقرأ الأحداث من خلال مذكرات جلنار التي خلقها الروائي من أجل الانتقام من رموز الفساد ، وهم نخبة الأمة العريستانية كما سيميتهم فالرفض كان المحرك الأساسي للأحداث في بداية السرد ، حيث رفضت جليار أن سيتفرد بها أحد أفراد النخبة واشترطت عليهم لكي تحقق لهم رغبتهم أن يحكوا لها الأيام السبعة الأكثر إثارة في

[1] المرجع نفسه ص 141.

[2] المرجع نفسه ، ص 142.

[3] المرجع نفسه ص 143.

حياتهم ، وفي الأخير لا تقتنع جلنار بأي واحد منهم ، فترفضهم جميعا لما عرفته من زيف في شخصياتهم ، الأمر الذي تقتلهم وتنتحر.

فالرفض هنا جاء بدلالة أخرى أدى إلى القتل و يموت الرافض كذالك .

وكذالك نجد الرفض عند عبد الله ثابت في الإرهابي20 متخيله السردي على رفض الجماعات الإسلامية مبينا مسار حياة طفولة البطل زاهي الجبالي ، وطبيعة العسيرية، ودخوله في تنظيم الجماعات الإسلامية وعندما ينضج معرفيا يطلبون منه الذهاب للجهاد في أفغانستان فيرفض....وهذا الرفض ،والنفور سببه التشدد، والتطرف الديني في اعتقاد زاهي جبالي ، ومن وراثه الروائي.[1]

تحدث الناقدة التعارض أو هاجس في هذا الموضوع التي يعاد تذكير من مرحلة الطفولة .

وفي "فخاخ الرائحة" ليوسف حميميد كان الرفض بارزا لشخصية طراد من حيث معاناته مع الفقر وفي هذا الصدد تقول الناقدة" يتمركز حدث الرفض على طراد الذي كان رفضه للفقر مدعاة لتحوله إلى قاطع طريق ، فقساوة الحياة في الصحراء جعلت منه ذئبا شرسا يعتدي على قوافل ..... وفي الأخير تشاء الأقدار لطراد أن يتقاطع معه في محطة الباص ويقرأ قصته من الملف الذي تركه على طاولة في المحطة فيعود طراد إلى العم توفيق راضيا بقضائه بعد أن كان رافضا البقاء في الرياض .[2]

فنلاحظ هنا أن حالة الاجتماعية لها تأثير كبير على الشخص في حياته ، وقد تؤدي به إلى السرقة أو غيرها .

وكما أن الرفض وجد في الزمان والمكان في الرواية السعودية أو ما يعبر عنه بالزمكان .

وعندما نقول الزمكان ، وتيمة الرفض فإننا نقصد به الزمن المرفوض ، لأن الشخصية هي التي تحسب بالزمن وبضبطه فالزمن قيمة معنوية تحدد شخصية طولها ، وقصرها كما أن المكان لا يمكن أن تكون له قيمة إلا بتموضع الشخصية فيه .

[1] شادية شقروش ،الرفض في رواية السعودية المعاصرة ،ص 144_145.

[2] المرجع نفسه، ص 146_147

وفي رواية" القارورة "ليوسف المحيميد فيوجد فيها الأمكنة الرافضة هي "القبر" فهو مكان ضيق ومأوى للإنسان بعد موته ، ومن المعلوم أن القبر مكان لا يعتبر مرفوضا بل مكانا مألوف، واجب على الحي قيام بدفن الموت فيه .

أما في رواية "القارورة" وقد جاء بلسان الناقدة "فإن القبر يتحول إلى رافض للجثة ولافظا لها ، إذ يضطلع بوظيفة الرفض ، وهنا يمكن أن نسجل من خلاله البعد الغيبي أو الماورائي ، وحكاية رفض القبر للجثة مرتبطة بالعقيدة والحكاية مرتبطة بشخصية مغسلة الأموات التي تمارس الشعوذة بأشياء الأموات الذين تغسلهم ، فكان عقابها الأول أنها عندما للحج لم ترى الكعبة فكلما دخلت إلى صحن الكعبة تفقد بصرها، والعقاب الثاني هو أن القبر لفظ جثتها ، والمكان هنا مقبرة المسلمين .[1]

والمكان الثاني الذي يضطلح بمهمة الرفض جزيرة ميدوسا في رواية "7" لغازي القصيبي ، فبعد أن كان المكان حميميا تلتقي فيه جلنار مع نخبة للأمة العريساتنية ، تحول المكان إلى شخصية قاتلة حيث يلتبس بجلنار وذلك بقولها "ميدوسا" الآن تتقمصني "وميدوسا" في الواقع أسطورة يونانية تروي قصة فتاة كانت جميلة ، ونحولت بشعة وأصبحت قاتلة وكل من تنظر إليه يتحول إلى حجر ، ودوافع جلنار ،بأسطورة ميدوسا لتتحول إلى مكان فاعل "جزيرة ميدوسا " فتحضر ميدوسا الأسطورية بحمولتها القاتلة

وفي الصباح نجد أن نخبة الأمة العريستانية قد ابتلعنهم بحر جزيرة ميدوسا ، وجلنار ميتة أيضا على الشاطئ هنا يمكن القول أن المكان يتحول إلى قاتل لأنه امتزج بالشخصية "جلنار " في ملفوظ غرائبي ، فالبعد الأسطوري الذي تكأ عليه غازي القيصيبي من فتاة إلى مكان أسطوري ولعله بترتيبه الفصول 1_2_3_4_5_6_7 لم يكن اعتباطيا وإنما عندما نتمعن في ترتيب الأرقام نكتشف أن 7 تتوسط 5و7 أي 5_6_7 تكتشف الزمن الذي يتحدث عنه ممتد بين 1967 إلى 1975 وهي فترة التي نسجل فيها الانتكاسة العربية وتفوق إسرائيل وكثرة الدسائس وهي فترات زمنية لها حضورها في الذاكرة العربية.[2]

نلاحظ أن كان تمثيل الرموز لواقع قديم أسطوري.

لا يطلق الرفض على الأماكن الرافضة وإنما قد يكون الإنسان رافض للمكان كذالك ، وهذا ما سنراه بالنسبة لمكان البيت والصحراء .

[1] شادية شقروش، الرفض في رواية السعودية المعاصرة ،ص 150.

[2] شادية شقروش، الرفض في رواية السعودية المعاصرة ،ص 150_ 151

فيعد البيت في الحالات العادية مكانا للاستقرار والألفة والذكريات ، فالبيت كينونة الإنسان الخفية ، ويمنح الإنسان الشعور بالطمأنينة والراحة .

وقد تمثل المكان المرفوض في رواية "العنكبوت" لقماشة العليان كما تقول الساردة " يتحول البيت إلى جحيم ، فسلطة الأب المسيطرة على أفراد الأسرة وتفرده بالرأي هو الذي جعله أفراد الأسرة يرفضون المكان إما رافضا نفسيا ، وإما رفضا فعليا .[1]

تعتبر الصحراء مكانا منفتحا يتسم بالقساوة ؛ لكن ما جاءت به الروائية مخالفا في بداية كان حميميا ثم أصبح عدائيا وتقول "وبالنسبة إلى بطل رواية فخاخ الرائحة كان مكانا حميميا على الرغم من قساوتها ، ولكنها تتحول من مكان حميمي إلى عدائي، فعندما كانت سلطة الصحراء خاضعة لطراد قاطع طريق يقتات من قوافل الحجيج ، ولكن تتحول الصحراء إلى مكان عدائي عندما يفقد طراد سلطته ويتغلب عليه رجال إحدى القوافل ويدفنونه في الحياة من خلال في الرمل ، فيلتهم الذئب أذنه ثم يفر قافلا بعاهته إلى مدينة الرياض رافضا المكان الذي قهره .[2]

في تقديم الناقدة قامت بوصفها من ناحية ضيقها و قساوتها ....

تنوعت إيحاءات ودلالات في الرواية السعودية بين الماضي والحاضر و المستقبل و تنسج بين اليومي الأسطوري، بين الواقعي والخيالي بين ألحاضر والغائب .

ومن مظاهر الانزياح الموجودة هو الاشتغال على اللغة الشعرية هذه السمة الغالبة على الرواية السعودية المعاصرة والتي جعلت اللغة وسيلة وهدف في آن واحد تزاوج بين واللاواقع وبين الحقيقة والحلم والخيال بين النصح والتوجيه. قراءة سيميائية لناقدة شادية شقروش في الرفض في رواية السعودية المعاصرة :تقدم الناقدة شادية شقروش في موضوع الرفض في رواية السعودية المعاصرة تحليلا سيميائيا في السرد ، فقد جاءت دراستها وفقا المنهج السيميائي .

قامت الناقدة في فصلها الرابع من رواية بدراسة سيمياء الرفض في رواية "7" لغازي القيصبي ،حيث تقدم الناقدة بداية ملخصا للرواية فينفتح المشهد السردي لهذه الرواية من مذكرات المذيعة "جليار" صاحبة برنامج "عيون العالم عليك" تقوم الرواية على سبع شخصيات وزمن حدوثها سبعة أيام، وقسم

[1] المرجع نفسه، ص 152.

[2] المرجع نفسه،ص157.

الروائي الرواية إلى فصول عنوان كل فصل باسم الشخصية التي تقدم لها بطاقة تعريفية ، تتسارع الشخصيات السبع من أجل الحصول على جسد المذيعة " جلنار" التي اشترطت على هؤلاء الرجال السبعة سرد أكثر أسابيع في حياتهم وفي نهاية المشهد السردي تقوم بقتلهم وتموت هي كذالك.

بحيث تم تقسيم شخصيات إلى فصول و جاء بقول الناقدة

الفصل الأول: الجزيرة .

الفصل الثاني : 1_ الشاعر

الفصل الثالث :2_ الفيلسوف.

الفصل الرابع :3_الصحفي.

الفصل الخامس :4 _ الطبيب النفساني .

الفصل السادس:5_الفلكي الروحاني.

الفصل السابع :أثينا ،وتحدث فيه عن رجل الأعمال.

الفصل الثامن 7_ السياسي

الفصل التاسع : الجزيرة ، تتحدث عنه لذلك نجد الفصل فارعا ، ولا يخلو هذا التقسيم من قصد .

إذن نحن بصدد قراءة رواية تتفرع إلى ثماني روايات ، تربط بينهما جليار ، أو أمواج أو نيران ، أو أي امرأة تسعى الانتقام أو لفضح هذه الشخصيات ، أو لمعرفة للحقيقة، والمتلقي هو الذي يحكم في الأخير.

ومن خلال هذه القراءة نجد أنفسنا أمام ثمانية برامج سردية تتفرع إلى البرنامج السردي الأساسي، وسبعة برامج فرعية خاصة بكل شخصية على حدة .[1]

ونرصد أن الناقدة قدمت التشاكل ، أو محاور التواتر ، والمربع السيميائي ، ومستوياته .

المربع السيميائي : تنبني الرواية ثنائيات قابلة للإدراك من وجهة نظر سيميائية،وهي الكينونة السابقة على السرد ، أو الفكرة العامة التي تبلورت في ذهن المبدع ،ثم تحولت إلى سرد ، إلى كون خيالي ، تتحرك فيه الشخصيات ، وتتفاعل فيما بينها ومكانيا ، فالنموذج العام لسلوك الشخصيات داخل السرد

[1] شادية شقروش،الرفض في رواية السعودية المعاصرة ، الانتشار العربي ، ط1 2017 ص168.

يكشف عن خصوصية خيالية لمجتمع ما ،وما تتحقق في السرد في هذه الرواية :يمكن أن نختزله في المجال التجريدي التالي ، وهو ما يطلق عليه المربع السيميائي ،أي أننا سنرد النص السردي ببعده عنه في وجود ،ومولده له ، وفي رواية "7" نجد أن العلاقات مرتبطة بما ينفيها فهي ثنائيات ضدية ،مثل

الظاهر___ رفض ____ الباطن

الصدق___ رفض ____ الكذب

الحقيقة___ رفض____ الباطن [2]

فمحاور التواتر و مستويات تأويل:لاشك أن قضية الظاهر والباطن كانت متواترة على مدار السرد ، فباطن جل الصفوة العربستانية نار نشيت في الهشيم فباطنهم فساد ، وإفساد، ودجل وقتل ، وخيانة ،وعمالة ومصلحة خاصة ، وجمع للأموال، وحب الظهور والتميز ،ورفض للمبادئ ،والقيم والأخلاق الكريمة ، وتأويل ذلك أن باطنهم جله نار ،تلتهم جسد الأمة العربية إن لم تخمد ،فكان القتل هو النتيجة الحتمية لهؤلاء لأنهم يراؤون الناس بظاهر نظيف كذلك قضية الصلاح ،والفساد فظاهر الأمة العربستانية صلاح،وباطنهم محمل بكل أنواع الفساد .[3]

ويمثل رقم سبعة في العنوان : يتواتر كثيرا : الرجال السبعة ، الأيام السبعة ، الذكرى السابعة لبرنامج "عيون العالم عليك" هذا التواتر الرقم والعدد ، بكل ما يحمله من شخصيات في المنظومة الثقافية العربية والإنسانية. [1]

وإذا عدنا إلى ترتيب على مستوى تقسيم ، فيتقدم رقم 7على 6 و الترتيب كالتالي : 5 _ 7 _ 6 ، ولم يأت هذا التوسط اعتباطيا للرقم 7اعتباطا ، لأن الأرقام تثير حفيظة المتلقي فالتاريخ 75 _ 67 ،تعد تواريخ مهمة في حياة الأمة العربية تحمل ذاكرة تاريخية ، سنة 1967 تحيل إلى الانتكاسة العربية والهزيمة وانتصار إسرائيل، وضمنها لبعض الأراضي العربية ،أما التاريخ 1975فيحيل على مكائد و دسائس الدول العظمى (أمريكا) من أجل قتل قادة العرب الأحرار(...) . [2]

---

[2] المرجع نفسه ،ص 212.

[3] شادية شقروش ، الرفض في رواية السعودية المعاصرة ،ص213.

[1] المرجع نفسه ،ص 215.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 216.

وكذالك ترى الناقدة أن الرواية تحتوي على الرموز فهي مشحونة بعمق إيديولوجي مبنية على تيمة الرفض كما جاء في قول الناقدة " قال القصبي الحقيقة برموز ، علّنا كشفنا عن بعضها ، فالرواية مشحونة بعمق إيديولوجي، لا يستطيع فك رموزه إلا العارف البصير ، ولا يجمع بين متناقضاته إلا فيلسوف الانتمائي ، ولا يعرف تلونه إلا الحيربي ولا تعرف تميزه إلا جلنار تلك المرأة المثال التي يتمني القيصبي ظهورها في الوطن العربي مثلما تظهر المذيعة الأمريكية "اوبرا وينفري" التي لا تخشى الرجال ، وكل من حضر برنامجها أصبح مشهورا.[3]

وتسجل الناقدة ما وقفت عليه في دراستها "7" لغازي الصيبي وبما جاء فيه في هذا المنجز النقدي السيميائي من أدوات إجرائية وفي ذلك دلالة التمكن و بحثه الواسع على ما قدمه في الدرس السيميائي من أدوات إجرائية استعملها أثناء قيامه بالتحليل السيميائي، كما جاء في قولها " وأنا أعرف أنني لا حول لي ولا قوة ، أمام روائي مثقف ثقافة واسعة ، محصن بإستراتيجية مضادة للقارئ ، وبئر عميقة ليس لها قرار ، أحسن أنني حاولت الحفر في هذه المتاهة ولو بجزء يسير، وفي الختام يمكن القول إن الرواية "7" كان الرفض بانيا لمفاصلها و مشكلا شبكة عنكبوتية كل خيط من خيوطها يمثل تيمة الرفض .[4]

يعد كتاب "الرفض في رواية السعودية المعاصرة" عبارة عن دراسة نقدية ترتكز على مفهوم الرفض في الأدب السعودي في العقود الأخيرة، من خلاله تقوم الناقدة بتحليل كيفية تصوير الروايات السعودية للرفض في أشكاله المختلفة سواء كان هذا الرفض اجتماعيا ثقافيا، سياسيا أو حتى ذاتيا ، يرتكز الكتاب على فكرة أن الرواية السعودية المعاصرة تعكس حالات من الصراع الداخلي والخارجي التي يواجهها الأفراد المجتمع السعودي.

تطرقت الناقدة إلى الرفض الاجتماعي بحيث أنه يعكس الأدب السعودي تمرد الشخصيات الروائية على القيم المجتمعية السائدة، مثل التقاليد والأنماط الأسرية، والتي تفرض على الأفراد.

أما بالنسبة لشخصيات الروائية في بعض الأعمال تعيش صراعا داخليا بين التقاليد وبين رغبتها في التغيير أو التحرر

[3] شادية شقروش، الرفض في رواية السعودية المعاصرة ،ص 218.

[4] المرجع نفسه، ص 219.

وكذلك تقدم الناقدة إلى الرفض الثقافي والديني وعرضت في تستعرض في بعض الروايات كيفية التعامل مع التوترات الثقافية والدينية في المجتمع السعودي، حيث تظهر الرواية رفضا القيود التي يفرضها الدين أو الثقافة على الأفراد.

وهناك أيضا تساؤلات تحول الهوية، كيف يواجه الأفراد التحديات الناتجة عن تقاليد ، وأيديولوجيات معينة الرفض السياسي والمجتمعي ، في سياق التغيرات والسياسية في السعودية ، تقدم بعض الروايات نقد للأنظمة الاجتماعية والسلطات الحاكمة، مما يعكس رفضا ضمنيا للضغوط السياسية ، وبعض الأعمال تتطرق إلى مسائل الحريات الشخصية والحقوق المدنية، مما يعكس الإحساس بالرفض اتجاه القوانين والأنظمة التي تقيد الأفراد.

وتتناول الناقدة الرفض الذاتي بالإضافة الرفض الخارجي ، تعرض الناقدة أيضا الرفض الذي يعيشه الأفراد داخل أنفسهم من خلال صراعات الشخصيات الروائية مع هوياتهم الداخلية.

والهدف من كتاب "الرفض في رواية السعودية المعاصرة" إلى دراسة كيفية استخدام الأدباء السعوديين الأدب كأداة للرفض والتغيير ، حيث يعبر الكتاب عن قضايا المجتمع السعودي بطرق فنية وأدبية ويظهر أن الرواية ليست مجرد مرآة للواقع بل هي أداة نقدية تكتشف عن أبعاد معقدة في حياة الأفراد والمجتمع.

الخاتمة

يعد النقد النسائي في الجزائر جزءا أساسيا من مسار التغير الاجتماعي والثقافي الذي شهدته البلاد منذ الاستقلال، وقد جاء كأداة لتمثيل المرأة الجزائرية بشكل أكثر دقة وتعقيدا في الأدب والفكر. من خلال هذا النقد استطاعت الناقدات الجزائريات (شادية شقروش، آمنة بلعلى،سليمة لوكام ، مسعودة لعريط) أن يقدمنّ رؤى نسائية تنبذ الصورة النمطية التي لطالما ألقت بالمرأة في الأدب والنقد التقليدي، وفتح لهنّ آفاقا جديدة لقراءة النقد الجزائري مستعرضا قضايا الهوية والتحرر الاجتماعي والسياسي التي تتعلق بالمرأة في سياق ما بعد الاستعمار.

_ أغلب الدراسات الناقدات كانت وفقا المنهج السيميائي ، أو السردي إلى أن الناقدة مسعودة لعريط انفردت بانشغالها وفقا المنهج الموضوعاتي.

_ مر المنهج النقدي عند شادية شقروش بالمراحل أثناء تطوره بداية من الموضوعاتية ثم انتقلت إلى المنهج السيميائي وصولا إلى النقد الثقافي،

_ قامت الناقدة بتقديم الجانب النظري الذي تمثل في شرح المناهج ثم طبقهم على الرواية

_ قدمت الناقدة شقروش تيمة الرفض من جوانب متعددة (اجتماعي، ثقافي ، ديني)

وفي الأخير، يظهر النقد النسائي في الجزائر على أنه ليس مجرد بحث أكاديمي بل هو مشروع تحرري يتجاوز حدود الأدب ليشمل الفكر الاجتماعي والسياسي هذا النقد هو بمثابة دعوة لإعادة النظر في الصور التقليدية للمرأة ، ومنحها القدرة على التعبير عن ذاتها والعيش بحرية في المجتمع الجزائري المعاصر.

ملاحق

ملاحق:

شادية شقروش من مواليد 1962/06/20 بمرسط ولاية تبسة، التعليم الابتدائي والمتوسط بمرسط، والثانوي مالك بن نبي /تبسة.

- **المؤهلات العلمية :**

- شهادة البكالوريا في التعليم الثانوي كانت شعبة رياضيات دورة جوان 1981 /تبسة
- شهادة ليسانس في اللغة العربية وآدابها دورة جوان 1999 جامعة باجي مختار عنابة .
- الدراسات العليا المعمقة في نظرية الأدب دورة جوان 2001 بجامعة العقيد الحاج لخضر باتنة.
- شهادة الماجستير في نظرية الأدب سبتمبر 2002 جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة عنوان المذكرة: الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي (دراسة سيميائية) بإشراف الأستاذ الدكتور عبد المجيد حنون.
- التسجيل العلمي لتحضير الدكتوراه في الأدب المقارن منذ نوفمبر 2002 جامعة باجي مختار.

- لها منتديات وملتقات مؤتمرات علمية ودولية:

- الملتقى الوطني 01: والنص الأدبي، قسم الأدب واللغة العربية.
- الملتقى الوطني 02: الكتابة وتمظهر الآخر.

- **الانجازات العلمية:**

- **الكتب:**

- الخطاب السردي في أدب إبراهيم درغوثي، دار للنشر تونس،2005.
- سيميائية الخطاب الشعري في ديوان "مقام البوح"،عالم الكتب، أربد، الأردن،2010.
- سلطة النص بين المبدع والمتلقي في القصة القصيرة جدا، السعودية رباح وأجراس للقاص فهد الخليوي، تحت الطبع.
- سيرورة الدلالة وإنتاج المعنى منشورات كرسي الأدب السعودي،مطابع دار جامعة الملك سعود ط1، 2016.
- الرفض في الرواية السعودية المعاصرة الانتشار العربي، لبنان ، ط1، 2017.

قائمة

المصادر

والمراجع

_سعيد علوش النقد الموضوعاتي (د ط) الرباط المغرب1989

_ محمد صايل حمدان ، قضايا النقد الحديث دار الأمل أريد أردن ط1 1991

_ إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث ، من المحاكاة إلى التفكيك دار المسيرة ط1 عمان الأردن 2003

_بسام قطوس ، دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات مكتبة دار العروبة ط 1 الكويت 2004

_بعلي حفناوي النقد العربي الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد النسوية منشورات الاختلاف ط1 الجزائر 2009

_ جميل حمداوي النقد العربي الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة دار الأمل الناظور المغرب 2011

شادية شقروش الرفض في رواية السعودية المعاصرة الانتشار العربي ، لبنان ط1 ، 2017

_ شادية شقروش سيرورة المعنى وانتاج الدلالة جامعة الملك سعود السعودية ط 1 2016

المجالات

_ أحمد بن بغداد، النقد النسوي من إشكالية المصطلح إلى وعي الكتابة مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة أحمد بن يحي الونشريسي تسمسيلت (الجزائر) المجلد 8 العدد 01 _ 2023

_ أم الخير ، المنهج السيميائي المفهوم والتطبيق ، مجلة الترجمة اللغات ، جامعة وهران (الجزائر) المجلد04 العدد 01 / 2005

_ براح كريمة ، مسعوديحبيبة ، النقد النسوي العربي من التشكيل إلى الاستقبال، مجلة اشكاليات في اللغة والأدب مخبر السوسيو أدبيات تعليمات لغوية محمد الصديق بن يحي جيجل(الجزائر)مجلد 11 عدد 02 ،2020

_ حياة بوشليف ، آليات تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة جامعة جيجل (الجزائر) 2021

_ سعد قاسم ، النقد النسوي وسؤال المنهج مجلة المخبر الأبحاث والأدب العربي ، مدرسة عليا للأساتذة سطيف (الجزائر) 2019

_ سميحة صياد / كعب الحاتم ، السيميائية السردية ومشروع "غريماس " السيميائي ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها المجلد 12 العدد (03) خاص 2020

_ سهام خينوش / جمال مجناح قراءة في تجربة الغدامي النقدية جوليات الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف مسيلة (الجزائر) عدد 09 مجلد 02 2017

شادية شقروش، العوامل في السيميائيات السردية مجلة كلية التربية، جامعة اواسط تبسة (الجزائر) العدد العشرون 2015

_ صورية جغبوب النقد الثقافي، مفهومه ، حدوده و أهم رواده مجلد كلية الآداب واللغات جامعة خنشلة العدد الأول

_ عبد الرحيم قاتة ، مختار سويلم ، المنهج الموضوعاتي في النقد الجزائري المعاصر يوسف وغليسي والباحث محمد السعيد عبدلي أنموذجا قسم اللغة والأدب العربي جامعة غرداية (الجزائر) 2021

_ عطا الله عبد الباقي ، حامة الذيب ، السيمياء السردية ، الأسس النظرية وآليات التطبيق مجلة القارئ الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية جامعة سطيف (2) الجزائر المجلد 04 العدد 04 2021

_ منيرة شرقي، النقد الموضوعاتي ، جامعة العربي تبسي الجزائر المجلد 19، العدد 01 ، 2019

مذكرات :

_ أمينة بلال ، بسمة بليبود ، الصوت النسوي في النقد الجزائري المعاصر آمنة بلعلى أنموذجا مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي جامعة، محمد الصديق بن يحي جيجل (الجزائر) 2014/ 2015

_ خاليدة مجادي، خيرة ويضاح ، النقد النسائي في الجزائر دراسة من خلال نمادج، كلية اللغات والآداب مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي جامعة ابن خلدون، تيارت 2018/ 2019.

_ صالحة عباسي ، الصوت النسوي في النقد الجزائري، كلية الآداب و اللغات أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم الأدب العربي التبسي تبسة (الجزائر) 2022/2021

المواقع :

_ سيدة محمود محمد: نسائي أو نسوي أو أنثوي؟ موقع بوابتي http://ww my protil com tactualites

_web ph?id = 24,71 Hlie 2009/04/23

شكروعرفان

الإهداء

مقدمة.....ص أ - ب

مدخل : النقد النسائي في الجزائر.....ص3-22

الفصل الأول : مراحل تطور المنهج النقدي عند شادية شقروش.....ص23-47

الفصل الثاني : المنهج المعتمد في الرفض في رواية السعودية المعاصرة.....ص48-64

خاتمة

ملاحق

قائمة المصادروالمراجع