القراءة الثقافية للنصوص الروائية، الرؤية والإجراء

Cultural reading of narrative texts; insights and procedures

طالب دكتوراه/ حيتالة الشلالي
الأستاذة الدكتورة: ليلى مهدان

قسم اللغة والأدب العربي-جامعة خميس مليانة- (الجزائر)
مخبر اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة2.
chellali81haitala@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2023/04/01 تاريخ القبول: 2023/11/02 تاريخ النشر: 2023/12/05

ملخص:

نروم من خلال هذا البحث الوقوف على مفهوم القراءة الثقافية ورؤيتها للنصوص الروائية، وأهم إجراءاتها المعتمدة في التحليل، فهي تنطلق من مقولات النقد الثقافي ورؤيته للنصوص الأدبية بوصفها فعلا ثقافيا تتداخل سلط عديدة في إنتاجه، ومن هذ الرؤية يصبح تلقي تلك النصوص فعلا ثقافيا كاشفا لحيل الثقافة وذلك عن طريق الأنساق التي تزخر بها النصوص الروائية، وتعتمدها القراءة الثقافية إجراء قرائيا لكشف حيل الثقافة وأفعالها في السرد، ومختلف ممارستها الأخرى التي تتوسل النسق، لما يحمله من صفات المخاتلة والجمالية والجماهيرية، وما يستطيعه من أفعال عبر وظيفته المتمثلة في الهيمنة والتحكم في السلوك.

الكلمات المفتاحية: القراءة؛ الثقافة؛ النسق؛ الهيمنة؛ السلطة.

Abstract:

We aim through this research to focus on the concebt of cultural reading, and its insights on narrative texts in addition to its most important procedures applied in analysis. This reading stems from cultural criticism categories and how it sees literary text as cultural acts resulting from a multitude of authorities. Consequently, the reception of such texts is indeed a cultural act revealing the deception of culture using cultural systems evolving in narrative texts. These systems are used by cultural reading as a procedure to uncover cultural artifices disseminated in narration and other behavior questioning the system as it carries the characteristics of deception,

aesthetics and mass also by what it can achieve across his role as hegemony and behavior control.

key words: reading; culture; system; hegemony; authority.

مقدمة:

لقد جاءت بيئة ما بعد الحداثة ومرجعياتها بمتغيرات كثيرة فتحت مغاليق النصوص على سياقاتها، وعلى التعدّد الدلالي والتأويلي لمضامينها، ومن هذا الأفق ستنبعث القراءة الثقافية، التي ستستثمر في مُخرجات الأقطاب الثلاثة للعملية الإبداعية: النص والسياق والتلقي، وتُأسّس عليها رؤيتها، التي تَعُدّ الثقافة عنصرا مركزيا، يتغلغل في كل مفاصل العملية الإبداعية وفي كامل عناصرها، عن طريق الأنساق التي تفرضها وتلبسها أردية الجمالية إيغالا في التلوّن والتمويه، لذلك رأينا أن نقارب الإشكال التالي:

ما الرؤية التي تتبنّاها القراءة الثقافية في تعاملها مع النصوص الروائية؟ وما أهم إجراءاتها؟

قد تكون هذه الرؤية مستمدة من مقولات النقد الثقافي المتمركزة حول مفهوم النسق، كما قد تكون متجاوزة له ومسايرة لمتطلبات العصر وانفتاح الدلالة وتعدّد القراءة. وسنحاول من خلال هذه المقاربة فهم القراءة الثقافية، والوقوف على طرحها ورؤيتها للنصوص الإبداعية، وكذلك للبحث في إجراءاتها عن طريق الحوط بمفاهيمها المركزية وآلياتها القرائية.

1- الرؤية:

تنبني رؤية القراءة الثقافية على مقولات النقد الثقافي، التي تسعى إلى البحث في مضمرات النص عن الأنساق المهيمنة، التي تفرضها الثقافة وتتغيّا من خلالها الرواج والاستمرارية، فما عادت النصوص الإبداعية عموما والروائية خصوصا نصوصا بريئة، في نظر النقد الثقافي، ومن ثمة تكون القراءة الثقافية قراءة كاشفة للعيوب النسقية التي تتضمنها النصوص الروائية عن وعي أو عن هيمنة.

وتتكئ هذه الرؤية الثقافية على أنّ العملية الإبداعية عملية ثقافية تشاركية، تتداخل فيها مختلف الفواعل؛ فالمؤلف فعل ثقافي، والنص منتوج ثقافي، والمتلقي قارئ ومؤوّل ثقافي، تتصارع هذه السُلط المختلفة فيما بينها، لتنتج نصّا ثقافيا، ولسبر أغواره وفهمه وتفسيره

وتأويله وتذوّقه جماليا وثقافيا، نحن بحاجة إلى المزج بين عالم المؤلف وسياقاته، ومُمكنات النص ومُتاحاته، وآفاق المتلقي وتوقّعاته، والذي ستجتمع عنده مختلف السياقات والأنساق، وتتصارع فيما بينها، منتجة نصوصا وقراءات مختلفة، موازية للنص الإبداعي الأوّل، ومفسّرة لمختلف حيل اللغة وإقصاءاتها، وكاشفةً لفعل أنساق الثقافة وحربائيّتها، وفاضحةً لمختلف السُلط الموجّهة للخطاب، الذي أضحى فعلا غير بريء، ونصّا مخاتلا يَرتجى متلقيا غَفْلا، أو قارئا متواطئا، ويتوسّل مختلف الوسائل والآليات، للترويج لثقافة المؤسسات المهيمنة.

ومن خلال هذه الرؤية المازجة لمختلف العناصر، والتي نسعى عبرها إلى الترويج لقارئ مختلف، دعت الضرورة إلى استدعائه، فما عادت العملية الإبداعية فعلا جماليا محضا، وما عاد المؤلف متحكّما في هذا الفعل، بل يخضع هو كذلك لمهيمنات تفرض عليه رؤيتها، فأصبح النصّ محمّلا بالإيديولوجيا، ومثخنا بالأنساق والتحيّزات والإقصاءات ومختلف المعاني التي تصاغ في معامل الثقافة وتقدّم جاهزة للاستهلاك والتأثير.

كلّ هذه المستجدّات التي حملتها رؤية ما بعد الحداثة والنقد الثقافي، قد تفرض علينا أن نكون قرّاء ثقافيين واعين، فلا أمان للمتلقي الجمالي الناشد للمتعة والأدبية، والذي يُعدّ فريسة سهلة في يد الثقافة تعتمده كمستهلك لأنساقها، ثمّ سيعمل طائعا أو مُكرها كمروّج لها ومدافع عنها، تحت تأثير مخدّر النسق وتمكّنه من تلابيب هذا المتلقي الجمالي.

وبالتالي قد يحمل ذاك "القارئ المختلف" صفات القارئ الثقافي، الذي لا تتسرب إليه الأنساق عبر مختلف الأقنية الجمالية وغيرها، والتي تتوسّلها النصوص، وسيكون له دورٌ فعّال في الكشف عن «نقاط التقاطع والتداخل والإحالة بين الثقافي والجمالي، من جهة، وعن أهمية النص، بوصفه وسيطا بين الأنساق الثقافية السائدة، وفكر المبدع، من جهة ثانية، وعن وعي المبدع، بوصفه وسيطا بين الثقافة والنص، من جهة ثالثة، ومن هنا تأتي القراءة الثقافية، بوصفها كشفا عن هذا الكمّ المتراكم من العلاقات، والمعارف الثقافية، والجمالية للنص الأدبي»[1]، فيتمكّن من حلّ خيوط الحبْك الأدبي/ الثقافي، ويستطيع تفسير عملية انتقال الثقافة عبر فكر المبدع ووعيه إلى النص، ويفهم مختلف العلائق والتواشجات بين الثقافة والنص والمبدع، الذي سيتمكّن عبر وعيه الإبداعي من تحويل عناصر الثقافة إلى أنساق يؤثّث بها نصّه الإبداعي.

ومن ثمّة ستكون القراءة الثقافية هي التي «تفسّر النص في ضوء الثقافة التي أنتجته، وهي قراءة تكشف عن منطق الفكر داخل النص، بدلا من ادّعاءات المؤلف، وهذه القراءة

تسعى إلى رصد التفاعل بين مرجعية النص الثقافية والوعي الفردي للمبدع، فالقارئ الناقد لا يستسلم لجاذبية جمال النص، كما يفترض كذلك عدم انصياعه لأوامر النسق الثقافي [...] والكشف عن الأفق المتحرّك للثقافة داخل النص، ولهذا فإنّ القراءة الثقافية تفتح النص على معارف مختلفة ومتنوّعة وتفسّره في إطار علاقته بغيره من الأجناس الثقافية والعلوم المختلفة، ولا تكتفي بتفسيره في حدود نفسه»[2]، فقد يتجاوز وعيُ القارئ الثقافي وعيَ المؤلف وأفقَ النص، فما يدّعيه المؤلف وما يُسوّقه ظاهر النص عادة ما يكون مخاتلا، لذلك تستدعي القراءة الثقافية مرجعيات النص الثقافية، وتبحث عن مدى وعي المبدع بها، وتبحث كذلك عن تحاورهما وتجاذبهما بين الوعي والهيمنة، وتتجاوز جاذبية النص وجمالياته إلى الثقافة التي تتحرّك بحرية، وتتخذ لنفسها تمظهرات متجاوزة للتخصّص الأدبي، وللوقوف على كلّ هذه التلوّنات، على القراءة الثقافية التسلّح بمختلف الرؤى والمعارف، وهذا لا يتأتّى لنا، إلّا بضرورة تهيئة المتلقي التقليدي الجمالي لأن يكون قارئا واعيا متعدّد المعارف والآليات القرائية، لأنّ «القراءة الثقافية للنص الأدبي ترتكز بالدرجة الأولى على الوعي الثقافي للقارئ»[3]، الذي يجب أن يدخل إلى عالم النص بذخيرة ثقافية تمكّنه من محاورة الثقافة التي يحملها وعي المؤلف ويكتنزها النص، فتصبح القراءة هنا قراءة نديّة يستعمل فيها القارئ الثقافي مختلف الأسلحة والوسائل والمفاتيح، دون قوانين جمالية ولا محاكم تفتيش أدبية تجرّده من أسلحته لتضعه أمام سطوة الثقافة أعزلا، وبهذا التفاوت في القوى تتحقّق الهيمنة.

كما نشير هنا إلى أنّ استراتيجية القراءة الثقافية، لا تتعارض مع القراءات السابقة لها، سواء الأدبية التي اقترحتها الحداثة، أو الجمالية والتأويلية والتفسيرية وحتى التفكيكية التي دعت إليها اتجاهات ما بعد الحداثة، بل تبني القراءة الثقافية رؤيتها على هذه القراءات وتُفيد منها، وتمثّل مرحلةً من مراحل تطوّرها، تتجاوزها ولا تلغيها تماما، لأنّها بحاجة إلى مخرجتها كمراحل تمهيدية، وصولا إلى مستويات مغايرة، تبحث في جوهر الفعل الإبداعي وعن مختلف دلالاته الثقافية[4]، وذلك للوصول إلى وعي تام بهذه الظاهرة الثقافية (الإبداع) أوّلا، والمتّصفة بالأدبية ثانيا.

يقول عبد الفتاح يوسف في هذا المجال: «هذه القراءة الثقافية تسهم بشكل كبير في تشكيل واستعادة وعينا بالواقع الثقافي وأنساقه المستترة خلف تقنّعات أيديولوجية، هذه النقلة النوعية تعدّ جزءا أساسيا من استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي. ذلك لأن المعنى لا يكمن في بطن الشاعر كما قال القدماء العرب، ولا في بنية النص كما قال البنيويون الغربيون، ولا عند القارئ كما يقول الحداثيون، فحسب، بل يكمن في التفاعل الخلّاق بين عناصر

الثقافة، والعناصر الأدبية داخل النص»[5]. فمن النص الأدبي إلى الوعي بالواقع الثقافي للفرد والمجتمع الذي أنتج هذا النص، وعلى ضوء هذا الوعي نعود إلى النص مرّة أخرى برؤية مختلفة، تفهم مراميه، وتفكّ شفراته، وتكشف حيله، وتناقضاته، وفراغاته، وأهدافه، المعلنة والخفية، ومن خلاله نتمكّن من بناء وعي متجدّد بتلك الثقافة، التي لا تتوقف عن التغيّر والتلوّن والسيرورة، والبحث عن آليات جديدة للاستمرار، وبحثا عن المعنى المخبوء، علينا دائما المزج في القراءة بين الثقافي والأدبي، بين الأنساقي والجمالي، بين المعلن والخفي، وبين القصدي والمهيمن.

وهذا ما يجعل القارئ يتتبّع بحرص شديد ارتحالات المعنى من المحيط الثقافي المليء بالأنساق والإيديولوجيا، إلى وعي المؤلف الإبداعي الذي يستطيع أن يحوّل عناصر هذه الثقافة وأنساقها إلى صيغ ونصوص جمالية جاهزة للاستهلاك الجماهيري[6]. هذا الانتقال مهمّ جدّا، ويجب على المتلقي الثقافي أن يعيه جيدا، لكي يستطيع التفرقة بين الجمالي البحت، والأنساقي الصّرف.

وبهذه الرؤية التي تُسند فعل تسيير القراءة، والتحكيم بين صراعات الأسيقة والأنساق المختلفة، وبين عناصر السلطة والثقافة الواسعة التي تشمل مختلف التوجّهات، ويدخل تحت ردائها كلّ من المؤلفين وجماهير المتلقين والقرّاء، تسنده إلى القارئ الثقافي الذي أصبح «يلعب دور الوسيط بين الثقافة والنص، ويلعب وعيُه بالثقافة وبعناصرها المركّبة دورا مهما في الكشف عن المعنى»[7].

هذا، ويجب على القارئ الثقافي أن يتحلّى بوعي نقدي ثقافي، يُملّكه مجموعة من الآليات التي تساعده في هذه المهمة الماتعة، والمكتملة بفكّ خيوط الحبك الثقافي والوقوف على مختلف العناصر والأفعال والاحتمالات التي تحملها آفاق النصوص الإبداعية، فمعرفة السياقات واستدعاؤها في عملية القراءة هي آلية من الآليات، والحوط بالأنساق المتنوعة والمتلوّنة وكشفها هو كذلك آلية إجرائية في يده، وكشف حيل اللغة وإقصاءاتها وتحيّزاتها هو كذلك آلية قرائية، فوعي «القارئ بنسقية اللغة يعدّ آلية أساسية من آليات القراءة الثقافية»[8]. وهكذا تحاول القراءة الثقافية أجرأة آلياتها لتتحوّل إلى استراتيجية معتمدة للقراءة.

كما تسعى القراءة الثقافية إلى الحدّ من سلطة الأنساق، من خلال تكثيف الدرس على فعل القراءة، وإلى معادلة القوّة التي تمارسها الثقافة على وعي المبدع وعلى النص، فالمعنى الثقافي يكتسب «سلطة تعادل في قوّتها سلطة النص نفسه، وطغيان المعنى الثقافي يكتسب

شرعية نتيجة انتمائه إلى الكتل الثقافية السائدة، حيث تمثّل عنصرا طاغيا على النشاط الفكري للجماعة التي تنتمي لها الثقافة نفسها، ومع مرور الزمن تتحوّل هذه العناصر إلى قوالب فكرية جاهزة مسلّم بها في معظم الأحيان، وتصبح مادة جاهزة للاستهلاك من قبل المبدعين»[9].

وعليه فإنّ القراءة الثقافية ترجّح كفّة القارئ الثقافي، للسيطرة على العملية برمّتها، ولذلك يجب أن يكون القارئ محمّلا بمفاتيح فكّ الأنساق، وأن يتعامل مع أفق النص بأفق أعلى، وإلّا كان ضحية لفعل الأنساق وتجبّر الثقافة وتحيّزاتها، والتي ستفرض وجاهتها عليه وستغذّيه بالمعاني التي تضمن استمراريتها في التمكّن، «فذاكرة القارئ لابد أن تكون موازية لقوّة الثقافة وقوّة النص، لأنّ المعنى في شبكة الثقافة وفي مرحلة انتقاله من الثقافية إلى النصية ينخرط في سلطة النص، والنص يتستّر على المعنى تحت حجاب النصيّة، كما تتستّر الثقافة على المعنى تحت ستار القيم والعادات والتقاليد»[10]. فلابدّ من كشف عملية الانتقال تلك وصولا إلى النص، الذي أصبح ميدان الصراع وساحة ألغام صامتة، تتصيّد غفلة القارئ، وتتستّر برداء الجمالية وثوب القيم والعادات، فلكي تكون القراءة مثمرة من مختلف الجوانب الجمالية والدلالية وكذا الثقافية، يجب أن تتكافأ القوى المشاركة في صياغة وقراءة النص الإبداعي، وإلا اختل التوازن وبدأت الهيمنة عملها وفعلها على الحلقة الأضعف، لذلك نرى أنّ الحلقة الأقوى يجب أن تكون القارئ الثقافي، فهو الذي يستثمر في النصوص ويبعثها من مقابرها اللغوية والجمالية، لتنبض بالحياة من جديد، وتحكي عن مضمرات ظلت مختفية حتى على وعي أصاحبها، الذين توهمنا الثقافة أنّهم المنتج الحقيقي.

ومع هذه السلطة الممنوحة للقارئ الثقافي، كما فعلت قبل ذلك جمالية التلقي ومنحت السلطة للمتلقي الجمالي، علينا أن نتّقي مجموعة من المحاذير التي قد تجعل هذه السلطة متطرّفة، وبدل أن تثري النص، تساهم في قتله، وبدل أن تشارك في الفعل الإبداعي وتبنيه تصبح معول هدم، ونكون بهذا قد نقلنا فعل الهيمنة والتسلّط من مكان إلى آخر، من ثقافة المبدع ونصّه وسياقاته وأنساقه، إلى ثقافة القارئ وأنساقه وتوجّهاته. وبذلك فإنّ «إحالة المعنى إلى سلطة القارئ أو توقعاته، يحصر فعل القراءة في إنجازات القارئ المعرفية، ويجعل المعنى تابعا للقارئ، يفضي بنتائجه إليه وهذا يساعد على إنهاك النص واستهلاكه، لأنّ القارئ مكيّف الذوق، فهو يقرأ في النص ما يمليه عليه ذوقه قبولا أو رفضا، وينغلق المعنى على حدود معرفته، وتصبح القراءة ههنا استنزافية تمتصّ كلّ مكوّنات النص وتؤوّلها حسب توجّهات القارئ»[11].

ولذلك يجب أن تكون السلطة الممنوحة للقارئ مقيّدة، بمجموعة من الضوابط التي تحفظ حقوق النص وسياقاته، فرغم أنّ دور القارئ الثقافي في العملية دور أساس إلّا أنّ القراءة الثقافية تستند فعليا إلى النص، فهو الضابط لعملية القراءة، وهو الدليل المادي على وجود الأنساق، ومن قَرائنه اللغوية تنبعث السياقات، ومن آفاقه وفراغاته تتم العملية التواصلية، كما أنّه حامل لوعي صاحبه وإبداعه وثقافته، وكل قراءة واستنطاق «لا يقوم على قرائن ينطوي عليها النص يعد ضربا من التقويل، الذي قد يلحق ضررا فادحا بالنص نفسه، كما أن استنطاقا لا يأخذ في الاعتبار دور العناصر المكوّنة للنص في علاقاته بالدائرة الإبداعية التي تندرج فيها نصوص الأدب قيد البحث سيفضي، إلى مزيد من الأوهام الخطيرة»[12]، وذلك لكي لا تقع القراءة في مآزق مرّت بها القراءات المنفتحة على الاعتباطية وفوضى التأويل، دون مرجعيات ولا ضوابط تستند إليها، فالحيز الذي يضبط القراءة ويوجّهها أو يضع إطارها العام هو النص من الداخل وما يحيل إليه في الخارج من سياقات، فالنصوص «تتراسل مع سياقاتها، وهي تزداد ثراء بتفاعلها مع سياقات ثقافية متغيرة»[13]. فحتى وإن أُعطيت السلطة للقارئ فهذا لا يعني أبدا انتهاك حقوق النص والمؤلف، الذي يبقى حضوره ضروريا كونه مفتاحا من مفاتيح القراءة، تمرّ الأنساق عبره وتتكشّف الثقافة من خلال عمله الإبداعي المعقّد الذي تتداخل فيه العناصر، فَما يمرّ من خلال وعيه، وما يترسّب في لا شعوره، وما تحمله لغتُه ومضمراتُها وإقصاءاتها، كلّها تتجسّد في النص وتُخفي خلفها الكاتب وثقافته.

لذلك فقد جاء النقد الثقافي بقراءته «ليوسّع دائرة قراءة النص بعد انحصارها داخل أفق توقعات القارئ لتنفتح على مجالات أوسع وهي الثقافة، ويتحوّل دور القارئ متجاوزا ذاته نفسها ليلعب دور الوسيط بين الثقافة والنص»[14]. ولكن قد يستبدّ هذا القارئ كونه هو كذلك خاضعا للثقافة وأنساقها فيسئ قراءة النص، ومن ثمة يُطرح إشكال القراءة العصي؛ هل هناك قراءة سليمة وقراءة خاطئة؟

يقول محمد بوعزة في هذا الصدد: «كل قراءة تأويل، مادامت كل قراءة تصدر عن موقف ورؤية، حين تموضع النص نظريا ضمن منظور معين، وبهذا المعنى التأويلي نفهم قولة ألتوسير: لا توجد قراءة بريئة، لأننا كلّنا مذنبون في القراءة، وسوء القراءة؛ أي عدم براءتها نفهمه بالمفهوم التأويلي الإيجابي، الذي يعني استحالة وجود قراءة بريئة منزّهة عن سياسات التأويل ومصالحه الدنيوية»[15]، فسوء القراءة هو تلك الحرية التأويلية التي تمنح للقارئ في حدود ما يمليه عليه النص وسياقاته، إذ أنّ التأويل فعل خاص بالقارئ، وهو لا يبحث عن قراءة مطابقة بل يسعى إلى خط طريق موصل إلى «القراءة المنتجة باعتبارها فعلا تأويليا حفريا،

ينتهك سلطة النص بالحفر في المسكوت عنه، لأنها تفترض أن نوايا المؤلف لا تطابق بالضرورة قصد النص»[16]. وتختلف القراءة من قارئ إلى آخر وهذا كلّه لا يُسيء للقراءة بل ويثريها، ففضاء «القراءة تعدّدي يتنوّع باختلاف الأطر والمرجعيات التي يعتمدها المؤوّلون والقرّاء»[17].

إذن فإن القراءة من منظور النقد الثقافي ليست قراءة مقيّدة ولا قراءة مطلقة، بل تحتكم إلى قواعد النص ومرجعيّاته، ومختلف محيطاته التي ساهمت في نسجه، فكلّها مفاتيح قرائية إذا ضاع أحدها نقصت الرؤية وتغيّر وجه الدلالة، وأُغبط حقّ القارئ في الوصول إلى الحقيقة والمعنى. القراءة الثقافية قراءة مثريّة للنصوص وليست قراءة اتهاميّة تبحث في النوايا والقبحيات، وتهمل أساس الإبداع وجوهره، هي قراءة تعددّية تحتفي بالاختلاف وتمنح حرية التأويل في حدود ما يسمح به النص وسياقاته، هي قراءة لا سياقية ولا نسقية، بل تنطلق من النسق إلى السياق والعكس. تبحث عن المضمرات والمسكوت عنه والمقصي واللاواعي، وتراعي اللغة وتسائل الشكل، وتنقّب عن المعنى.

2- النسق إجراء قرائي:

يعدّ النسق مرتكزا أساسا في النقد الثقافي، وقد كثُر استعماله في هذا المجال حدّ الهيمنة، لذلك أضحى النقد الثقافي قراءةً في الأنساق، أو نقدا أنساقيا، يبحث في المضمرات، وفي أعماق النصوص عنها، محاولا إظهارها وكشف فعلها وأثرها في بناء النصوص الأدبية، وفي التأثير على المتلقي وتأثيث فكره وإغناء ثقافته وتعديل سلوكه أو تحريفه حسب نوع النسق وقوّته.

وفي مفهوم النسق لو عدنا إلى المعاجم العربية لوجدنا تعريفه يدور حول معنى النظام، فقد جاء في التعريف اللغوي للنسق، حسب القاموس المحيط: النَّسَقُ[18]: ما جاء من الكلام على نِظَامٍ واحد، والنَّسَقُ من كلّ شيء ما كان على طريقة نظام عام.

وبهذا فمفهومه اللغوي الذي يتناسب واستعماله الاصطلاحي المتعدّد، هو النظام الذي يجمع العناصر في ترتيب معيّن، ما يجعلها مكوّنات وخصائص مائزة لكلّ الأشياء داخل هذا العالم، وبهذا فهو يقترب من مفهوم البنية، ومفهوم النسق عند اللسانيين، ثمّ عند الاجتماعيين، وغيرهما من التخصصات، فقد «تعدّدت مفاهيم النسق الثقافي بتعدّد الحقول المعرفية»[19]، غير أنّ ملامح المعنى اللغوي تبقى مرافقة لمختلف المفاهيم والاستعمالات.

وما يهمّنا نحن هنا هو النسق الثقافي، الذي يرتكز عليه النقد الثقافي برمّته، والذي يعني كذلك مجموعة من القوانين والأنظمة الخفية، وهو مأخوذ كما يرى نادر كاظم من تلاقح حقلين أساسيين هما الأنثروبولوجيا والنقد الحديث[20]، والمقصود هنا النقد ما بعد الحداثي، المنفتح على قراءة ما خلف النصوص، «فالنسق الثقافي بما هو مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات والممارسات»[21]، وقد مهّد كلود ليفي شتراوس لمفهوم النسق الثقافي من خلال مقاربته للأبنية المجتمعية والظواهر الثقافية التي تحكم سلوكات وقيم الأفراد، ورآها مجموعة من القوانين الخفية الكامنة والثاوية في اللاوعي الإنساني[22].

أمّا من استخدم مصطلح النسق الثقافي cultural system، فمجموعة من الباحثين الغربيين «يأتي على رأس هؤلاء كليفورد غيرتس (Glifford Geertez) الذي وجّه بحثه نحو النظر إلى الأنظمة الاجتماعية الحاكمة للأفراد والجماعات بوصفها أنساقا ثقافية»[23]. فلا يخرج المصطلح عن مفهوم النظام والتحكّم. ويراه يوسف عليمات «نظاما علائقيا فوقيا متعاليا محمّلا بمرجعيات ثقافية وإيديولوجية وأطر معرفية جمعية»[24]، فالمرجعية الثقافية والإيديولوجية، وكذا البعد الجمعي هو الذي يصوغ النسق ويحمّله بالدلالة، ممّا يجعله قابلا للتوظيف والاستعمال في النصوص الأدبية.

وأما الغذامي فحاول أجرأة النقد الثقافي من خلال مجموعة من المصطلحات التي أضافها، محاولا تكوين جهاز مفهومي يستند إليه النقد الثقافي في قراءته للنصوص الأدبية، منها: العنصر السابع في النموذج الاتصالي وهو العنصر النسقي الذي يعتبر مدخل القراءة الثقافية، إذا تم التركيز عليه في العملية التواصلية، مما سيفعّل وظيفته النسقية[25]. منها كذلك التورية الثقافية التي تحوي تلك المضمرات النسقية، فالنص يجب أن يحمل بعدين، ظاهر وآخر مضمر خفي لاشعوري متجاوز لوعي المؤلف[26]. كما يجترح مصطلح المؤلف المزدوج، وهو تقاطع المؤلف الحقيقي مع المؤلف المضمر الذي هو الثقافة بفعلها المهيمن[27]، هذا إضافة إلى الجملة الثقافية والمجاز الكلي.

غير أنّ ما يهمّنا نحن هنا هو مفهوم النسق الثقافي الذي اقترحه الغذامي وبشروطه وصفاته التي رآها لازمة لاتّصافه بالنسقية والثقافية، يقول: «يتحدّد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدّد ومقيّد، وهذا حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد أو في ما هو في حكم النص الواحد، ويشترط في

النص أن يكون جماليا وأن يكون جماهيريا»[28]، فبداية يجب أن يكون للنسق دلالة مضمرة متجاوزة لوعي المؤلف، وتكون تاريخية أزلية منغرسة في الخطاب بفعل الهيمنة الثقافية[29]، ثمّ يجب أن يتوفر شرط النسقية وهو وجود الظاهر والمضمر معا، وأن يكون هذا المضمر قُبحيا مناقضا للظاهر، مع شرط الجمالية والجماهيرية في النص، فإن لم تتوفّر هذه الشروط لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي[30].

والنسق لا يتمظهر وفق هذه الشروط المقيّدة فقط، وإنّما سنأخذ مفهوم النسق في شموليته، دون شروط مسبقة قد تقيّده وتجعل من البحث عنه داخل النصوص مُضنيا، ويغدو النقد الثقافي بهذه الرؤية الضيقة نقدًا قُبحيا، يتتبّع الهنّات ويتصيّد السقطات ويتّهم النوايا، لذلك ليس من الضروري دائما أن يكون النسق لاواعيا، وتاريخيا وأزليا، وليس دائما مضمرا قبحيّا، بل قد يتّصف بخصائص أخرى مغايرة، ويبقى في صفته النسقية الثقافية الواسعة. ورغم ذلك تبقى رؤية الغذامي لمفهوم النسق رؤية رائدة، إلا أنها لا تصف إلّا تمظهرا واحدا من تمظهرات النسق المتعدّدة والمتلوّنة.

كانت هذه بعض ملامح استعمال المفهوم في ميدان النقد الثقافي، والتي سنحتاج إليها في القراءة الثقافية، وأمّا آليات اشتغال النسق الثقافي، وكما هو ملاحظ ممّا سبق، فإنّ تشكّل النسق الثقافي شيء، وتوظيفه شيء آخر منفصل عن عملية الإنتاج تلك، لذلك ميّز عبد الفتاح يوسف في مقاربته لمفهوم النسق الشعري بين العمليتين فقال: «النسق الثقافي نظام من الممارسات الجماعية لطقوس جماعية، أمّا النسق الشعري فهو نظام من الممارسات الفردية يشكّله فكر الجماعة ويصير فيه الشاعر أداة يحقّق بها النسق الثقافي أهدافه»[31]، فعملية الإنتاج إذن عملية جماعية مُهيمنة، وعملية التوظيف عملية فردية، تُعدّ فعلا إراديا واعيا يلجأ إليه المبدع تحت سلطة النسق الثقافي، الذي يجعل الفرد خاضعا لرقابة الجماعة[32]، فهو يرى أنّ وعي المبدع في توظيف الأنساق داخل النصوص الأدبية حاضر، رغم فعل الهيمنة التي تحتويها.

أما "غيرتس" صاحب الاستعمال الأوّل للنسق الثقافي، فإنّه يرى أنّ له «جانب مزدوج، فهو من ناحية إطار يعمل لاستيعاب وفهم وتفسير التجربة الإنسانية [...] أمّا الجانب الآخر في النسق الثقافي فهو الوظيفة التحكميّة في سلوك الأفراد [...] فالأنساق الثقافية هي مجموعة من الأدوات الرمزية التي تتحكّم في سلوك أفرادها»[33]، إذن فدور النسق الثقافي في حياة الإنسان كبيرٌ، فهو الذي يقدّم الفهم والتفسير لرؤية الإنسان وعلاقته بالحياة، ومختلف القيم والأفكار

التي يتبنّاها، فهو مؤثث لحياة هذا الإنسان، والذي يغنيها بالمعاني والتصوّرات وسائر المحمولات الثقافية والإيديولوجية، التي ينخرط الوعي فيها بالتقبّل والتبنّي، أمّا دوره الآخر فلا يقلّ أهمية ولا خطورة، فهو التحكّم في سلوك الأفراد بصناعة وعيهم، والهيمنة على مُخرجات تفكيرهم، عبر مجموعة من الآليات والقيم والرموز، التي تصنعها الثقافة وتحملها الأنساق عبر الوعي ومن خلال اللاوعي الجمعي والثقافي، الذي يوجّه التفكير والسلوك، فهو يجمع كما أسلفنا بين وظيفتين؛ وظيفة الفهم والتفسير والاستيعاب للتجربة الإنسانية، وبين وظيفة التأثير والتحكّم في سلوك الأفراد، فهذا النسق هو الذي يحتضن المعنى في تجربة الإنسانية، ويوزع المفاهيم والتصوّرات، «كما أنّه بعد أن يكون كذلك ينقلب نسقا مهيمنا يتحكّم في تصورات الأفراد وسلوكياتهم»[34]. وهذا ما يجعل النقد الثقافي يركّز على عدم تجاوز هذه الأفعال، بحجّة الأدبية أو غيرها من القراءات الجمالية، والتأويلية، المكتفية بحدود النص، وآفاق المتلقين، دون ولوج عوالم الأنساق والثقافة المنتجة للنص حقيقة والموظّفة لمختلف الجماليات والآليات المساعدة على التعمية وصناعة التقبّل والتبنّي.

وما يميّز النسق الثقافي -إذن- ويجعله مناط الاهتمام، إنّه مُتحكِّم ومُوجِّه، فهو «الفاعل والمحرّك الخفي الذي يتحكّم في كافة علاقاتنا، مع أفعال التعبير وحالات التفاعل، وبالتالي فإنّه يُدير أفعالنا ذاتَها ويوجه سلوكياتنا العقلية والذوقية»[35]. ويأخذ أهميته في الدرس الثقافي من هذا الفعل المتجاوز لوعي الفرد، وبذلك فهو ناتجٌ تساهم الجماعة في سبكه، «إنّ النسق في مجمله صورة مركّبة من ممارسات تشير في مجموعها إلى إطار اجتماعي ما»[36]، هذا الإطار الاجتماعي هو الذي يصنع وعي الأفراد ويسوّقه وينمّطه، عبر مختلف الوسائل الجماهيرية المتاحة، والتي يكون الإبداع الأدبي من بينها، والنصوص الروائية هي التي تُظهر هذه الاستراتيجية التي تتبعها سلطة الجماعة أو ثقافة الجماعة المهيمنة، في مختلف فصولها وخصائصها الإبداعية، وإن تَمَتْرست خلف دواعي الإبداع والجمالية، فإنّ القراءة الثقافية قادرة على كشف حيل هذه الثقافة في التمكّن والرواج، عن طريق أنساقها التي تبثّها في وعي أفرادها، وتتسلّل بالتالي إلى نصوصهم، وإن بدا أن النص الإبداعي من نتاج وحي وخيال صاحبه، فإنّ هذا غطاء آخر تستتّر خلفه الأنساق، فالفرد لا ينتج الثقافة وأنساقَها وإنّما يستعملها ويوظّفها وفق حاجته الإبداعية، وهذا ما يجعلنا نؤكّد على أنّ «النسق الثقافي ذو طابع جمعي ويخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية»[37]، هذه البنية الاجتماعية هي التي تفرض سلطتها وأنساقها على شكل ثقافة يؤمن بها الأفراد ويتبنّونها ويدافعون عنها ولا يملكون سوى توظيفها.

يمارس النسق أيضا نوعا من التأثير والإكراه، مترّسبا في اللاوعي الجمعي، الذي يعدّ من أهمّ المفاهيم «التي أفادها النقد الثقافي من علم النفس [...] ويأتي دور النقد الثقافي في الكشف عن اللاوعي الثقافي الجمعي الذي يتحكّم ويسيّر المجموع العام»[38]، ويُخضع الأفراد لتصوّره وطرحه دون وعي غالبا، أو يتبنّونه عن وعي منهم -وهذا لا ينفي صفة الهيمنة في النسق- ويتقصّدون توظيفه والترويج له، فيتحوّل النسق بهذا الفعل إلى إيديولوجيا، تمارس هي كذلك نوعا من التعمية والتسلّط على معتنقيها، فيصبح بهذا التصور «اللاوعي الثقافي الجمعي هو مخزون إيديولوجي»[39]، هذا المخزون الثقافي يمثّل رؤية الجماعة المترسّبة فيهم عبر الزمن، والأفعال، والسرود. ليصبح الإنسان المعاصر بذلك نسخة ثقافية لأفكار ومعتقدات وقيم أسلافه، ويحمل الفرد معه ثقافة الجماعة التي تغذّيه بأنساقها وإيديولوجيتها، ويبثّها في نصوصه الإبداعية ومختلف الوسائل المتاحة له، فيصبح الإبداع الأدبي بهذا مثخنا بالأنساق، ويغدو النسق اللاواعي والواعي محمّلا بالثقافة مستهلَكا بعيدا عن المساءلة ومتعاليا، يأخذ قوّته من السلطة الجماعية للثقافة، ووفق هذا الطرح فإنّ «الأنساق الثقافية هي التي توجّه التفكير، وهي التي تتحكّم في الوعي الجماعي المتعلّق بإنتاج واستقبال النصوص»[40]، فإنتاج النصوص والمعاني وكذلك أفعال القراءة والتأويل ليست كلّها بريئة شفّافة، بل تخضع للفعل المسبق للأنساق التي تنتجها الثقافة.

كما يمكن أن نقول في السياق ذاته بأنّ الوعي بفعل النسق، وكشفه ليس أمرا يسيرا، وذلك بوصفه «نظاما ثقافيا يتضمّن مجموعة من الخلفيات والمرجعيات الثقافية والإيديولوجية، فإنّ ذلك يصعّب عملية الكشف عنه، دون وجود آلية قرائية تساهم في اكتساب الناقد الثقافي للكفاءة المنهجية التي تسهل عليه كشف المضمرات النسقية»[41]، وقبل الوصول إلى الآلية القرائية المتمكّنة من الوقوف على الأنساق وفعلها، وهذا طموح يسعى إليه النقد الثقافي، كونه مايزال رؤية ومجموعة من المقولات، بحاجة إلى أجرأة، قبل ذلك على الناقد الثقافي أن يتسلّح بمختلف المعارف والمناهج التي تسهل له الوصول إلى مقاصد النص ومضمراته، وأن يكون ضالعا بالدراسات البينيّة لأنه بحاجة إلى حقيبة من المفاتيح والإجراءات المختلفة الميادين، التاريخية والنفسية والاجتماعية والإيديولوجية، والتأويلية، والسميائية والتفكيكية والثقافية وغيرها.

ووصولا إلى ذاك المأمول، فلننطلق من التأكيد على أنّ الأنساق بمختلف أنواعها، وأشكالها، موجودة في كلّ الخطابات، والخطاب الأدبي بشكل أكبر، لوجود عنصر الجمالية الذي يمارس فعل التعمية عليها، وبما أنّ الخطاب يتوسّل اللغة، ويتمثّل مرجعيات معرفية

وثقافية، فإنه «يمثّل شعوريا أو لا شعوريا الأنساق الثقافية التي تشتغل ضمنه، ولا نتصوّر وجود خطاب خالٍ من الأنساق، وحتى لو اختلف شكل الخطاب فإنّ النسق شيء قارٌ فيه»[42]. ومن هذه النقطة تنطلق القراءة الثقافية متوسّلة مختلف المفاتيح القرائية، في البحث عن الأنساق، التي ستوصلنا إلى مرجعيات الخطاب، وحقيقة مضامينه، التي تتستّر عليها لغته وعمله، وبالتالي فإنّ «أصدق ما في الخطاب هو النسق المضمر الذي يفضح نيّة هذا الخطاب»[43]، ويجعلنا نحيط فَهْمًا وقراءةً وتأويلًا بمداخل النص/ الخطاب وبمخارجه.

وفي الأخير فإنّ النسق الثقافي مفهوم مركزي، تتبنّاه القراءة الثقافيّة وتعتمده آلية إجرائية، ويُعدّ وسيلة وغاية في الوقت ذاته، وسيلة لفكّ شفرات النص وغاية بحثية تستهدفها القراءة لكشف حقيقة المعاني المضمرة والمموّهة واللاواعية، يعتمده النقد الثقافي وتنبني عليه القراءة الثقافية، كما أنّه في مفهومه الواسع متنوّع ومتعدّد الأشكال والصياغة، ومتواجد في كل الخطابات، والخطاباتُ الجمالية مَياديُنه الفُضلى، من خلاله يتحقّق الفهم ونستطيع الوصول من النص إلى ما خلفه، وإلى ما يريدنا الخطاب أن نتغافل عنه، أو أن نستهلكه دون مساءلة؛ أي من خلاله تتجلّى الثقافة الكامنة وراء تلك الخطابات الجمالية، والخطاب الأدبي منها بشكل خاص، إذْ «يعتبر الأدب مسرحا للأنساق الثقافية في التقائها وتضاربها وتصارعها، حيث تتناسج وتتشكّل فيه مختلف الأنساق الثقافية، التي تحيل بالضرورة إلى الواقع، الذي يمثل الخلفية الفكرية والاجتماعية والثقافية، التي تقوم عليها النصوص الأدبية»[44]، فلا يخلو نصّ أدبي من الأنساق، وعاها صاحبها وتقصّدها، أم مرّت عبره وعبر نصه الأدبي ولغته وتِقاناته الجمالية إلى المتلقي، الذي إذا لم يتسلّح بالرؤية الثقافية، أو على الأقل القراءة الواعية عموما، كان متلقيا جماليا غَفلا، تمرّ إليه الأنساق وتفعل فعلها في خضمّ تمتّعه وتذوّقه للعمل، وعبره ينتقل إلى غيره، فيصبح المتلقي للأنساق هدفا ووسيلة في يد الثقافة.

كان هذا أهمّ إجراء يجب الوقوف على تنويعاته، للدخول به إلى عالم الرواية المليء بالأنساق، فلا نص روائي خالٍ من الأنساق، بأنواعها المختلفة وفق الطرح الذي بيّناه سابقا، وذلك لأن الرواية حياةٌ موازية لحياتنا الحقيقية، وتجربة أنيقة لما عشناه ونعيشه وما قد نعيشه، فيها خصيصة الطول والتداعي الحر للسرد الذي يبوح بكل المكنونات والتوجّهات والمتعاليات الجمعية والثقافية، وبهذه الصفة ستكون مسرحا للأنساق وحلبة صراع بينها.

3- آليات البحث عن الأنساق:

إذا كانت القراءة الثقافية مبنية على مفهوم النسق الثقافي كاشفة له وباعثة لسياقاته التي يتمّ على إثرها الوقوف على المعاني والمقاصد الحقيقية للنص، فكيف نبحث عنه في النصوص الروائية؟ وأين نجده؟

علينا قبل الولوج إلى عوالم النص الروائي، أن نتصوّر عملية الإنتاج الروائي، وآليات الحَبك التي يتبّعها المؤلفون في إبداع رواياتهم، وفق الرؤية الثقافية، وإن كنّا قد أشرنا إليها سابقا، فالرؤية عموما قد حلّت محلّ الإجراء في القراءة، فهي التي يلج بها القارئ النص ويقرؤه وفق طرحها، فتصوّرنا "الثقافي" للعملية الإبداعية هو البداية الكاشفة للأنساق، فقد رأى النقد الثقافي النص علامة ثقافية، فهو ليس نصا أدبيا جماليا فحسب، بل هو أيضا حادثة ثقافية[45]، وذلك يعني أنّ هناك مضامين منغرسة في الخطاب بفعل الثقافة المهيمنة التي أُنتج النص في ظلّها، هذه المضامين هي معاني مخاتلة ومُموّهة ومُضمرة، بعيدة عن الرقابة والمساءلة.

لكن مع القراءة الثقافية يمكننا البحث عن الأنساق في أكثر أماكنها احتشادا وفعلا، رغم أنها لا تكاد تختصّ بعنصر واحد من عناصر السرد، بل هي متمكّنة من كل العملية الإبداعية.

أولا: البحث في خطاب السلطة:

هناك إذن مواطن للنسق يمكننا البحث عنه فيها، وهي أرضه الخصب التي لا يمكنه إلا التواجد فيها، أهمّها على الإطلاق هو خطاب السلطة والذي تدخل تحت إهابه مختلف طروح النقد الثقافي مثل: الكولونيالية والزنوجة والنسوية ومباحث الهوية والآخرية والمركزية، ومختلف مواضيع الهامش، التي يحتفي بها النقد الثقافي بوصفها ضحايا لخطاب السلطة المهيمن. كما تخضع له مختلف الآليات السردية، التي تنتج النص الروائي، من فكر ورؤية سردية وتمثيل وتصوير وتوزيع للصفات والأدوار وغيرها من الآليات.

والمقصود هنا -طبعا- السلطة الثقافية، بمفهومها الواسع، فقد تكون سلطة سياسية أو إيديولوجية أو دينية أو اجتماعية أو تاريخية أو نفسية وحتى اقتصادية ومالية، ويكون خطاب السلطة هذا معتمدا في السرد والنص الروائي، لكنّه قد لا يأتي مباشرا بل يتلبّس بثوب الأنساق؛ أي يتمظهر بصفات أخرى جمالية مقبولة، كأن يلبس ثوب النكتة والفكاهة والطرفة، أو المثل والحكمة، ويتدثّر بغطاء العادات والتقاليد، والزيّ الحضاري والعقلي والمنطقي المعلّل،

كما يرتدي أثواب الدين والمقدس والأثر والتاريخ، وغيرها من الأردية السميكة التي تغطّي هذا الخطاب.

فمعرفة خطاب السلطة يوصلنا إلى الوقوف على الأنساق، التي اعتمدها المؤلف والسرد في إخفاء تلك السلطة، ومن خلال اعتماده هذا الخطاب يظهر لنا الغائب المهمّش والمقصي، ونرى كيف يتمّ هذا التغييب والتهميش والإقصاء، الذي يكون هو كذلك عن طريق الأنساق، فالتغييب يمارس عن طريق الأنساق، وكذلك محاولة الظهور والمقاومة التي يمارسها ذاك المقصي تكون عن طريق الأنساق، فهو (المقصي) لا يستطيع المواجهة العلنية للنسق المعتمد، الذي تفرضه سلطة السرد، وقد تتوافق مع سلطة المؤلف وقد تتجاوزها، لذلك تتملّص المقاومة من عين الرقيب السردي وتظهر من خلال الغياب ومحاولة الإسكات والقمع السردي، ومن خلال اللغة وممارساتها الإقصائية والمتحيّزة ولا شعورها الذي سكتت عنه، فكلها حاضرة في النص بفعل التغييب.

ومن هذه الرؤية العامة لممكنات القراءة الثقافية بحثا عن أنساق الخطابات المهيمنة، تأتي القراءة الطباقية التي قال بها إدوارد سعيد، وهي تحاول توسعة الرؤية الجمالية عن طريق البحث عن الثقافي خلفها، و«تتضمن عملية التوسعة إدراج ما تمّ ذات يوم إقصاؤه بالقوة ضمن عملية القراءة»[46]، وما تمّ إقصاؤه في الرواية الغربية التي رافقت الإمبريالية، هو صوت الآخر المستعمَر الذي تمّ إسكاته وقمعه سرديا، فإعادة قراءة العمل الروائي وفق القراءة الطباقية، هو مزاوجة الجمالي بالثقافي، والمعتمد بالمقصي، فإعادة صوت المقصي يتمّ من خلال خلخلة البناء السردي الذي أقامته الثقافة المهمينة على الإنتاج الروائي في تلك المرحلة وهي الإمبريالية الغربية، ولذلك فإنّ القراءة الطباقية «تختص بقراءة نصوص الأدب المعتمد من أجل خلخلة بنيته الفكرية، وتفكيك مقولاته الداخلية، القائمة على بنية سردية تحتوي -كما يرى (سعيد)- على نقطتين: الأولى ظاهرة وبارزة ومسموعة، وهي تتعلق بالجانب الجمالي والفنّي في النصوص، أما النقطة الثانية فتكمن في النقطة الأولى، ودفينة فيها، وغير ظاهرة، وتتعلّق بالنزعة الاستعمارية والهيمنة، والقراءة الطباقية كفيلة بإخراجها وكشفها»[47].

فالمعتمد هو خطاب السلطة التي تفرض رؤيتها عن طريق الجمالية السردية في الرواية، وبالتالي عن طريق الأنساق الثقافية المختلفة التلوّن والتماهي، مع الفنية والحقيقة والقبول الجماهيري لها في صفتها الجمالية تلك، دون مساءلة، وما تخفيه هذه النصوص خلفها ولا يعيها مستهلكوها هو صفتها الاستعمارية المتسلّطة، لذلك «فالحلّ يكمن في اتّباع استراتيجية مقاومة

ثقافية، تهتم بمعارضة الأنساق الموجودة في الثقافة الغربية وإثبات بُطلانها»[48]. ومن ثمة تكون القراءة مزدوجة تبيّن أوّلا أنساق الاستعمار والتسلّط، وتتّبع طريقتها في الترويج لثقافتها، عن طريق البحث في أنساقها، وثانيا قراءة معاكسة تبيّن الأنساق التي يتبنّاها السرد في مقاومة الأولى، أين يصبح النص مسرحًا لصراع خفي ميدانه السرد الروائي تجيّشه الثقافة وتقاومه القراءة سلاحه الأنساق.

هذا إذا كانت الرواية غربية، أو تتبنّى الرؤية الغربية الاستعمارية، أمّا إذا كانت الرواية عربية في هذا السياق الاستعماري، فمن منظور القراءة الطباقية، ومن المفروض، ستنقلب الأدوار فتصبح أنساق المقاومة هي المعتمدة، فيما تتخفّى أنساق الاستعمار خلف أردية مختلفة، تبتغي الحضور والاستمرار في التهيئة للتبعية الثقافية، التي مازالت الشعوب التي كانت مستعمرة تعاني منها، وتحاول التخلّص منها، ولكنّها ماتزال متواجدة في سرودنا تعيد إنتاج نفسها، فما عادت تتغيّا المواجهة العلنية التي تفضحها، بل استكانت إلى الظلال، تعمل في الخفاء لتصنع وعيا منتهكا يقوم بجلد الذات وتسفيه كل ما هو تقليدي وأصيل، وتتفيه الثقافة المحلية والسخرية من حياة البادية وعقلية العربي، وغيرها من الموروثات الاستعمارية التي مايزال السرد يلوكها ممجّدا ثقافة المستعمر وتحضُّره، وبدل أن يلتفّ السرد حول الهوية، يساهم في تشظّيها وشتاتها خدمة للكولونيالية الثقافية الجديدة.

لذلك وجب أن يسخّر السرد جمالياته في فعل المقاومة، وذلك لقلب فعل الأنساق وجعلها تعمل لصالحنا العام، وإن عَمِيَ السرد وصُمّ عن ذلك لأسباب واعية متقصّدة أو لأسباب مهيمنة خفية، فعلى القراءة الثقافية الواعية بالأنساق وفعلها أن تكشفها وتخضعها للمساءلة، فتكون المقاومة التي دعا إليها إدوارد سعيد وفق رؤيته السابقة مقاومة بالسرد ومقاومة بفعل القراءة.

كانت هذه أنساق الخطاب السلطوي وآلية قراءة أنساقها، هذه الآلية المُستقاة من الرؤية الثقافية -كما قلنا- فقد أصبحت هذه الرؤية إجراء قرائيا، تتكشّف الأنساق من خلالها، ولهذا نحن نورد بعض الرؤى المتاحة في الساحة النقدية الثقافية، وتبقى الرؤية الثقافية واسعة ومتعدّدة لا يمكن حصرها، تشمل مواضيع مختلفة وزوايا مغايرة للقراءة، وحتى تتجاوز ما هو أدبي إلى غيره من المنتجات الفنية وغير الفنية، كالرسم والسينما والإعلان التلفزيوني، الإعلام، ومواقع التواصل الاجتماعي، ومختلف الخطابات والتظاهرات البشرية، التي تخضع للتنميط نفسه وللسلط المهيمنة نفسها.

ثانيا: البحث في آليات التمثيل السردي (الصورة):

ويعتبر التمثيل الروائي كذلك من المهيمنات الإبداعية، أي إنّ الثقافة تفرض أنساقها عبره، وهو مستمد من المخزون الثقافي والإيديولوجي ومن البيئة التي ساهمت في تكوين خيال الأديب، فالتخييل مهما بدا فعلا حرّا فإنّه لا يستطيع تجاوز العناصر الثقافية التي ينتمي إليها المؤلف، وبها يؤثّث خياله، لذلك «يعتبر الجانب التخييلي في الأدب عنصرا مهما، وناطقا شفافا وصادقا عن دواخل الثقافة التي ينتمي إليها الأدب»[49]. فمن خلاله نستطيع الوصول إلى خطاب الثقافة لأنه يُستعمل كساتر جمالي لها، ومن ثمة فهو مُثخن بالأنساق، وكذلك التمثيل السردي المستمد هو أيضا من التخييل ومن المخزون الثقافي نفسه، فمن خلال تحيزاته في التوزيع والتصوير يمكننا كشف الأنساق المساهمة في ذلك، فقد «أضحى التمثيل السردي من أهم القضايا التي تَسلّط عليها الاهتمام في الدراسات الثقافية»[50]، لأنه مصفوفة من الأنساق التي تكوّن الصور وتوزع الأوصاف وتعيد بناء القيم والأفكار وترتيب الأولويات والأساسيات، والمقبول والممدوح منها، والمرذول والدوني والمستهجن، كلها مفاهيم يمكن انتهاكها وإعادة ترتيبها وفق الرؤية المهيمنة، لذلك تتكشّف لنا أنساقها من خلال إعادة التوزيع إلى أصله وحقيقته، وليس كما يصنّفه التخييل ويصورّه التمثيل.

ولذلك فإنّ «أهم ما يبعث على الاهتمام في الحضور الذي يأخذه مصطلح التمثيل السردي، هو الخلفية الثقافية التي تتعيّن جسرا للعبور من العلامات النصية إلى العالم [...] إنّ التمثيل يعد من المفاصل الأساسية التي تقوم عليها بناء الحبكات في السرد الروائي»[51]، فصفات الشخصيات والأماكن والمواقف والأحداث تحدّدها البيئة الثقافية، التي تحوي النص الروائي، فهي رغم انزياحها عن الواقع، تستقي ملامحها منه، والواقع هنا هو اللحظة التاريخية التي يحكيها السرد مُحايِثَةً لحظةَ التأليف وبيئته.

ومنه فإنّ «التمثيلية لا يمكن أن تتملّص أو تنفلت من لحظتها التاريخية ومناخها السوسيو ثقافي الذي يحكمها ويؤدلجها، لذا لا يمكنها إلا أن تكون محدودة كمّا، وقابلة للتصنيف والتفيء مادامت تنبثق من توجّه أيديولوجي مُعين، ومن خليط معقّد من الأفكار والمشاعر القابلة للمعاينة تاريخيا»[52]. نفهم من هذا القول بأن تمثيل الصور وتوزيعها لا يمكنه الخروج عن مناخه الثقافي الذي يتحكّم فيه ويصبغه برؤيته، فتأتينا ملامح الشخصيات الرئيسية والثانوية ممهورة بالرؤية الإيديولوجية والثقافية لخلفية العمل التي يستظل تحتها، وتسير الأحداث وتُتخذ المواقف، وتطلق الأحكام ووصف الأمكنة، ومختلف الرؤى داخل المتن

الروائي وفق الهوى الثقافي، الذي يهمن على عملية التمثيل والتخييل، ويتمّ تحت هذه الإكراهات تحديد ملامح الهويّة والذات، التي تكون متعالية ومتمركزة حول خصائصها الثقافية المتعدّدة، وتكون لها أنساقها الخاصة التي تتمحور حول رؤيتها.

وفي مقابل هاته الرؤية يأتي الآخر؛ إذْ لابد للذات من آخر تتحدّد ملامحُها من خلاله وعبره وباختلافها عنه، فإن كانت معتمدة تحمل صفات متكاملة، فعليه أن يكون هامشا دونيا يحمل صفات مُشينة ناقصة، فتمثيلات الآخرية كذلك لها أنساقها الثقافية التي تضبطها خضوعا لمركزية الذات، كما لها أنساقها التي تقاوم بها هذا التمثيل، وكذلك الذات والهوية والأنا، لها أنساقها التي تتمركز حولها من خلال تحيّزاتها وإقصاءاتها، ولها كذلك الأنساق التي تفضحها وتكشف زيفها.

وفي الأخير فإنّ كُلّا من التمثيل والتخيل لا يمكنهما «الخروج عن النسق الثقافي المتعارف عليه [...] لذلك يعتبر التخييل بمثابة هروب من الواقع، لكنّه يعتبر في الآن نفسه رجوعا لهذا الواقع بصورة أو بأخرى، لأنه يحمل الأنساق الثقافية نفسها»[53]. وكلاهما بناء معماري فني للرواية مادته الخام هي الثقافة ولبناته الأساسية هي الأنساق.

وكذلك الصورة السردية تستقي ملامحها من هذه التمثيلات التخييلية، التي تعيد بناء الواقع من حيث هي منفصلة عنه فنيّا مرتبطة بالخيال والممكن، لكنّها مرتبطة به وبقوة متجاوزة لفعل الانعكاس المرآوي، إلى ممارسة نوع من التحويل والتحوير الذي تؤطّره رؤى مختلفة تساهم في صياغة تلك الصورة الموازية للواقع، والتي قد تلغيه مع الزمن لتحلّ محلّه، ولذلك فالعملية معقدة تتداخل فيها العناصر الجمالية والثقافية لصناعة واقع خيالي له ارتباط تأثيري تأثّري بالواقع المعيش.

ورغم إنّ الصورة في السرد عموما وفي الرواية بشكل خاص هي محاولة لتجسيد الواقع الخارجي بواسطة اللغة الفنية التخييلية ورغم إنّها «تجريد جمالي لبعض سمات الواقع»[54]، فإنها مرتبطة بالواقع من جهة وخاضعة للغة وللتصورات الذهنية التي تحيط بها، مما يجعلها تحمل مكونين؛ أحدهما واع والثاني قد يكون ناتج هيمنة أو تحيّز، ومنه فإنّ الصورة في الرواية «ليست اعتباطية بل خاضعة لمنطق يتحكّم بدقة في مظاهر ترابط المكوّنات، وبذلك تتشكّل مثلما تتشكّل أيّ صورة فنية في نسق يصبح هو كنهُها ونسغ وجودها»[55]، فهي في رؤيتنا خاضعة لمجموعة من السياقات والأنساق التي أوجدتها، ويلعب المخيال دورا تمويهيا وجماليا في جعل

الصورة فنيّة، مستمدة من الواقع، تعيد تشكيله وفق دواعٍ جمالية، وليست إنعكاسا مباشرا له وتمثيلا صريحًا.

وفي هذه التمثيلات الروائية نلمس أزمة هذا التعريف، إذ إنّها فيما تدّعي الفنيّة في الصورة بعيدا عن الإيديولوجيا والثقافة، نجدها فعلا غارقة في التحيزات والإقصاءات، وبين التجميل والتشويه والمطابقة في الصورة الروائية، التي تخضع لإرادة الثقافة المتحكّمة في العملية برمّتها، تبقى الصورة الروائية مهما حاول الإبداع تَغَيّ الموضوعية، فإنّه سيقع ضحية تجاذبات الثقافة، كون فعل السرد فعلا تأسيسيا لواقع جديد، تصبح فيها الصور السردية التي تحجّجت حينا بالتخييل وأحيانا بالواقع، صورة مُزيحة للأنا أو للآخر الذي تُصوّره مُتكلّمة عنه، بل وستصبح هي المعتمدة عند جمهور المتلقين مع الزمن والتنميط المستمر، كما إنّها تشي حسب الرؤية الثقافية بالسياقات والسلط التي أنتجتها.

كانت هذه بعض أهم مباحث الأنساق التي ينبني عليها إبداع النص الروائي ويخضع لها عن كُره منه ونَفار، فالنص الروائي وفق الرؤية الثقافية هو نص خاضع لمهيمنات كثيرة متعالية، تجمعها الثقافة بمخزونها الواعي واللاوعي، الفردي والجماعي، الوعي الإبداعي والجمالي فيها بنية أساسية لكنّه يخدم غيره، فالمجتمع له سطوته وأنساقه، والتاريخ كذلك له تأثيره، والدين والإيديولوجيا والمؤسسات السياسية وغير السياسية، والحضارة والنفس البشرية، ولاشعورها الجمعي وكذا اللاشعور الفردي للمؤلف، كلها لها سطوتها وتنتج أنساقا تفرضها على النص الروائي حضورا أو غيابا، وتبقى بهذه الرؤية الما بعد حداثية مسألة الخَلق الفني والحرية الإبداعية مسألة مساحتها ضيّقة تحدّها الثقافة من كل جهة، بل وأصبحت متّهمة بالخداع والتزييف والتستّر على قُبحيات الثقافة وسعيها الحثيث إلى الهيمنة والإخضاع.

4- خاتمة:

وفي الأخير فإنّ القراءة الثقافية هي تصوّر يعتمد على مقولات النقد الثقافي ورؤيته للنصوص الإبداعية، فهي تنبني أساسا على الرؤية الثقافية للنصوص الإبداعية عموما، والنصوص الروائية منها، فللمؤلف ثقافة يوظّفها، وللنص كذلك مضامين ثقافية يؤديها، وللمتلقي ذخيرة ثقافية يلج بها عالم القراءة، وبالوعي بدور الثقافة في اختراق عناصر الإبداع تبتدئ القراءة الثقافية، وهي قراءة كاشفة للأنساق الثقافية تسعى إلى الحدّ من سلطتها، وهي قراءة مقاومة للهيمنة الثقافية التي تحاول التخفي والتلون خلف أردية مختلفة منها الجمالية.

كما ترتكز القراءة الثقافية على النسق الثقافي كإجراء قرائي، ولذلك أوردنا له بعض المفاهيم التي تحمل مجموعة من الملامح والصفات، مع الإشارة إلى أنّه متمنّع متحوّل، ومتغيّر، وزئبقي متلوّن، مما يجعل محاولة ضبطه أمرا عويصا، لكن سنحاول من خلال مقولاته السابقة أن نقف على بعض خصائصه الثابتة والمتغيّرة منها:

-إن النسق نظام، وبنية لغوية، وقول، وخطاب، ومجموعة من القيم أو الظواهر الثقافية أو القوانين المتوارية خلف نص الخطاب متعالية (مهيمنة) محمّلة بالمرجعيات.

-يمثّل النسق المخزون الإيديولوجي للجماعة، كما يمثّل اللاوعي الثقافي الجمعي، ويكون مُضمرا قبحبا يرتدي لبوس الجمالية والجماهيرية، كما يكون خفيا متلوّنا مع تغيّر الأحداث وتطوّرها، ومُخاتلا يمرّ عبر لاوعي المؤلف إلى بنية النص.

-يكون النسق مهيمنا تنتجه الثقافة وتستهلكه النصوص، يتحكّم في صناعة وبناء سلوك الأفراد والجماعات وتوجيهها، ولذلك فإنّ دوره مهم في إنتاج النصوص وفي نقل الثقافة إلى جماهير المتلقين.

كما رأينا التمثيلات السردية وتوزيع الأدوار والصور في الأعمال الروائية، هي أفعال ثقافية لها أنساقها، التي تغذّيها سلط مهيمنة تفرض أنساقها وإيديولوجيتها على تلك العناصر السردية، فتنقلها من الجمالية إلى الثقافية، ما يتيح لنا مجالا لقراءتها ثقافيا وتحليلها وفق نمط إنتاجها، دون إقصاء دور الأنساق ولا فعل الثقافة في عملية القراءة هاته.

1. عبد الفتاح يوسف، استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، المجلّد36، العدد1، سبتمبر 2007 ص164.
2. عبد الفتاح يوسف، المرجع نفسه، ص164.
3. عبد الفتاح يوسف، المرجع نفسه، ص164.
4. عبد الفتاح يوسف، المرجع نفسه، ص166.
5. عبد الفتاح يوسف، المرجع نفسه، ص166.
6. عبد الفتاح يوسف، المرجع نفسه، ص168.
7. عبد الفتاح يوسف، المرجع نفسه، ص170.
8. عبد الفتاح يوسف، المرجع نفسه، ص170.
9. عبد الفتاح يوسف، المرجع نفسه، ص171.
10. عبد الفتاح يوسف، المرجع نفسه، ص 172.

11. عبد الفتاح يوسف، استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، المرجع نفسه، ص170.
12. عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، طبعة أولى، 2000. ص36.
13. عبد الله إبراهيم، المرجع نفسه، ص99.
14. ثورية برجوح، ثالوث العملية الإبداعية من منظور النقد الثقافي، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 23، جوان 2018، ص38.
15. محمد بوعزة، تأويل النص من الشعرية إلى ما بعد الكولونيالية، المركز العربي للأبحاث، بيروت، لبنان، طبعة أولى، 2018، ص17.
16. محمد بوعزة، المرجع نفسه، ص18.
17. محمد بوعزة، المرجع نفسه، ص19- 20.
18. محمّد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط. مراجعة: محمّد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2010، باب: القاف، فصل: النون، ص994.
19. عبد الرحمن عبد الدايم، النسق الثقافي في الفكر البلاغي العربي، شهادة دكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2019. ص15.
20. نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طبعة أولى، 2004، ص92.
21. نادر كاظم، الهوية والسرد، دار الفراشة للنشر والتوزيع، الكويت، طبعة ثانية، 2016، ص9.
22. يُنظر: نادر كاظم، تمثيلات الآخر، المرجع السابق، ص94.
23. نادر كاظم: تمثيلات الآخر، المرجع نفسه، ص94.
24. يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طبعة أولى، 2004، ص44.
25. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، طبعة ثالثة، 2005، ص66.
26. عبد الله الغذامي، المرجع نفسه، ص71.
27. عبد الله الغذامي، المرجع نفسه، ص75.
28. عبد الله الغذامي، المرجع نفسه، ص77.
29. عبد الله الغذامي، المرجع نفسه، ص79.
30. عبد الله الغذامي، المرجع نفسه، ص78.
31. عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر، طبعة أولى، 2010، ص147.
32. عبد الفتاح أحمد يوسف، المرجع نفسه، ص162.
33. نادر كاظم، تمثيلات الآخر، المرجع السابق، ص96- 97.
34. نادر كاظم، تمثيلالت الآخر، المرجع نفسه، ص95.

35. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية، المرجع السابق، ص69.
36. سماح عبد الله الفران، ثقافة النص قراءة في السرد اليمني المعاصر، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، طبعة أولى، 2016، ص13.

37. عبد الفتاح يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، المرجع السابق، ص147.
38. نزار السعودي، تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعدّدة، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 14، العدد 2، ديسمبر 2017، ص208.
39. نزار السعودي، المرجع نفسه، ص209.
40. عبد الرحمن عبد الدايم، النسق الثقافي في الفكر البلاغي العربي، المرجع السابق، ص37.
41. طارق بوحالة، أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد العربي المعاصر، دار ميم للنشر، الجزائر، طبعة أولى، 2021، ص139.
42. محمّد حكيمي، تحولات الخطاب الثقافي من التنوير إلى ما بعد الحداثة، دار ميم للنشر، الجزائر، طبعة أولى، 2021، ص60.
43. محمّد حكيمي، المرجع نفسه، ص63.
44. محمّد حكيمي، ص64.
45. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية، المرجع السابق، ص78.
46. يادكار لطيف الشهرزوري، السرديات المعاصرة من قبل الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة ثورة الخيال السردي، دار الزمان، دمشق، طبعة أولى، 2019، ص155.
47. سليم حيولة، استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر، دار ميم للنشر، الجزائر، طبعة أولى، 2021، ص407.

48. سليم حيولة، المرجع نفسه، ص383.
49. محمد حكيمي، تحولات الخطاب الثقافي، المرجع السابق، ص65.
50. إدريس الخضراوي، السرد موضوعا للدراسة الثقافية، مجلة تبيّن، المركز العربي للأبحاث، الدوحة، قطر، العدد7، المجلد2، شتاء 2014، ص114.
51. إدريس الخضراوي، المرجع نفسه. ص115.
52. عبد النبي ذاكر، الرحلة العربية إلى أوروبا وأمريكا والبلاد الروسية خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، ص85. أورده: إدريس الخضراوي، المرجع نفسه. ص116.
53. محمد حكيمي، تحولات الخطاب الثقافي، المرجع السابق، ص66.
54. محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، منشورات باب الحكمة، تطوان، المغرب، طبعة أولى، 2016. ص34.
55. محمد أنقار، المرجع نفسه. ص32.

قائمة المصادر والمراجع:

1. سليم حيولة، استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر، دار ميم للنشر، الجزائر، طبعة أولى، 2021.
2. سماح عبد الله الفران، ثقافة النص قراءة في السرد اليمني المعاصر، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، طبعة أولى، 2016.
3. طارق بوحالة، أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد العربي المعاصر، دار ميم للنشر، الجزائر، طبعة أولى، 2021.
4. عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر، طبعة أولى، 2010.
5. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، طبعة ثالثة، 2005.
6. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، طبعة ثالثة، 2005.
7. عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر، طبعة أولى، 2010.
8. عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، طبعة أولى، 2000.
9. عبد الرحمن عبد الدايم، النسق الثقافي في الفكر البلاغي العربي، شهادة دكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2019.
10. محمّد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط. مراجعة: محمّد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2010.
11. محمد بوعزة، تأويل النص من الشعرية إلى ما بعد الكولونيالية، المركز العربي للأبحاث، بيروت، لبنان، طبعة أولى، 2018.
12. محمّد حكيمي، تحولات الخطاب الثقافي من التنوير إلى ما بعد الحداثة، دار ميم للنشر، الجزائر، طبعة أولى، 2021.
13. محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، منشورات باب الحكمة، تطوان، المغرب، طبعة أولى، 2016.
14. نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طبعة أولى، 2004.
15. نادر كاظم، الهوية والسرد، دار الفراشة للنشر والتوزيع، الكويت، طبعة ثانية، 2016.
16. يادكار لطيف الشهرزوري، السرديات المعاصرة من قبل الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة ثورة الخيال السردي، دار الزمان، دمشق، طبعة أولى، 2019.

17. يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طبعة أولى، 2004.
18. مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، المجلّد36، العدد1، سبتمبر 2007.
19. مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 23، جوان 2018.
20. مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 14، العدد 2، ديسمبر 2017.
21. مجلة تبيّن، المركز العربي للأبحاث، الدوحة، قطر، العدد7، المجلد2، شتاء 2014.
22. مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، المجلّد36، العدد1، سبتمبر 2007.
23. مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 23، جوان 2018.
24. مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 14، العدد 2، ديسمبر 2017.