مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة1 المجلد (21)– العدد (02)(ديسمبر، 2020) - ص 157 - 168
ISSN 1111-5149 /E.ISSN 2430-2588

بوليفونيّة الثقافة: رافد الفعل السّردي واحتواء الثقافة في الرواية المعاصرة.
رواية شارع إبليس لأمين الزاوي أنموذجا

Cultural Polyphony: A Support For The Narrative Action And Culture Containment In The Contemporary Novel
The case of amin el-zaoui' novel "shari' ibliss"

نزيهة لعرافة[1]،مخبر: الموسوعة الجزائرية الميسرة، (جامعة باتنة 1)
nazihalarafa@gmail.com
شراف شنّاف، (جامعة باتنة1)، charafbatna@yahoo.fr

تاريخ الاستلام	تاريخ القبول
18-10-2019	21-10-2020

ملخّص

يحاول هذا البحث الإجابة عن تساؤل متعلّق بالدراسات الثقافية في علاقتها بالأدب بشكل عام والرواية بشكل خاص؛ حيث تمثّل الدّراسات الثقافيّة إستراتيجيّة نقديّة ومنهجا تحليليّا، يرتكز على الثقافة ومختلف ظواهرها منطلَقا ووصولا ونتيجة، في محاولة لتفكيك البنى الثقافيّة وأنساقها، ورصد السياقات الثقافيّة وتحليل الخطابات المؤسّساتيّة وتقويضها وهدم أركانها، وللدراسات الثقافيّة مباحث هامة في الأدب؛ لأن إنتاجها للمعرفة استند على توليفة من العناصر الفكرية التي ساهمت في صوغ رؤية واضحة وتحديد الطريق الصحيح في محاولة للكشف عن "الطبقات الطبوغرافيّة" للحياة في سياق "كوزمولوجي" سيميائي نعيش داخله وننتجه في الوقت نفسه.

ويخلص البحث إلى أنّ الرواية منتوج ثقافيّ يخضع للسّياق الثقافي والاجتماعي الذي يولد فيه؛ وتحليله من هذه الزاوية وتتبّع تحوّلاته الفرديّة يقود بشكل أو بآخر إلى متابعة تنامي الجماعة، لأنه محمّل بأنساق ثقافية مضمرة، وغنى الرواية باعتبارها نوعا سرديّا يشخّص الوجود والحياة بأشكال ثقافيّة متعدّدة، يجعلنا نتحدّث عن ما يشبه "البوليفونيّة الثقافيّة" في السرد الروائي.

كلمات مفتاحية

ثقافة، أنساق مضمرة، هويّة، بوليفونيّة، سيمياء الثقافة،

Abstract

This research attempts to answer the question of the relation of cultural studies to literature in general and to the novel in particular. Cultural studies represent a critical and analytical approach focusing on culture with its different aspects, in an attempt to deconstruct cultural systems and contexts, analyzing institutional discourses and breaking them down into their constituent parts. Cultural studies have important research fields in literature because they are based on a mixture of intellectual elements which contribute to the formulation of clear paths to uncover life's "topographic layers" in a cosmological and semiotic context in which we live.

The results show that the novel is a cultural product submitted to its socio-cultural context. Analyzing its individual transformations leads to control the development of the group which is overwhelmed with implicit cultural systems. The richness of the novel personalize life in different cultural forms, which resembles "cultural polyphony" in narration.

Keywords

culture ; implicit systems; Identity; polyphony; cultural semiotics.

[1]- نزيهة لعرافة

مقدّمة

إن الحديث عن الدراسات الثقافية والتحليل الثقافي يفرض التطرق -بداية- إلى ما كان سابقا له، أو بتعبير أصح التطرق إلى ما ساهم في ظهوره وبروزه، مع الأخذ بعين الاعتبار ذاك التمازج والتداخل بين الأفكار والرؤى والتيارات الفكرية والعوامل المختلفة التي تساهم في صوغ أسس معرفية جديدة لأي فرع جديد؛ فمن المعروف أنّ أيّ تخصص معرفي لا يُبنى من فراغ؛ فيستمد أصوله المعرفية مما كان أو مما هو كائن ويحمل في حد ذاته بذور تطوره وفنائه، فلا عجب إذن أن تكون العلوم الاجتماعية والأنثروبولوجيّة وغيرها من العلوم التي يلعب فيها مصطلح الثقافة دورا مهمّا وحاسما، المهاد الأساس الذي فسح المجال أمام الدراسات الثقافية للظهور، حيث «ابتدأت منذ عام 1964 كبداية رسمية منذ أن تأسست مجموعة بيرمنجهام تحت مسمى (Birmingham centre for contemporary cultural studies) ومر المركز بتطورات وتحولات عديدة، إلى أن انتشرت عدوى الاهتمام النقدي الثقافي، متصاحبة مع النظريات النقدية النصوصية والألسنية وتحولات ما بعد البنيوية»(الغذامي، 2005، ص19)

فكانت الدراسات الثقافية بذلك أشبه بمرحلة انتقاليّة من الحداثة إلى ما بعد الحداثة والتي في حدّ ذاتها برزت لتقويض المركزيّة وبالتالي في جزء كبير منها هناك تشكيك أو بتعبير أصح رغبة ملحّة وعمل لأجل إعادة قراءة المفاهيم الثقافيّة التي صُنّفت على أنّها الحقيقة الوحيدة، وفي الوقت نفسه«ليس مستغربا وليس قدحا أن نقول إن الدراسات الثقافية أخذت أهم استراتيجياتها من نظريات قائمة، وأفادت منها كثيرا في دراسة ظواهر كانت خارج منظور تلك النظريات. من هذه الحقيقة يستطيع المرء أن يقول إن الدراسات الثقافية عالجت قضايا ملحة في فضاءات ثقافية مختلفة، كالعلاقة بين الثقافة والتحيزات، كما كرست استراتيجيتها للكشف عن التواطؤ الأيديولوجي بين مختلف فضاءات الثقافة، وشحذت الوعي بالعلاقة بين طبيعة المؤسسة والثقافة...»(الرويلي،البازعي، 2002، ص148) بل امتد اهتمامها إلى الهامشي والموازي وكلّ المسائل المرتبطة بالحياة اليومية فهي تتوسع لتشمل كل ما ينتجه الإنسان بما في ذلك الأدب الذي نجده ضمن محور اهتماماتها.

أولا : بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي:

اهتمت الدراسات الثقافية بمختلف الأنشطة المجتمعية وامتد تناولها ليشمل «وسائل الإعلام media والثقافة الشعبية popular culture، والثقافات الدنيا sub culture،والمسائل الأيديولوجية ideological matters،والأدب literature وعلم العلامات semiotics، والمسائل المرتبطة بالجنوسة gender related issues، والحركات الإجتماعية social movements ، والحياة اليومية every day life وموضوعات أخرى متنوعة»(ايزابرجر، 2003، ص31) مركزة على جدلية الخطاب والسلطة، ناظرة إلى كيفيات اشتغال الثقافة في المجتمع ومدى ارتباطها بالسياسة والهيمنة وفق جدلية السيطرة والخضوع الثقافي أو السيطرة والمقاومة الثقافية، وفي تحريها لذلك كان الأدب محطة وجب عليها الوقوف عندها، خاصة وأنّ الأدبية النقدية من أهم مصادر الدراسات الثقافية حتى

وإن كان تعاطيها مع النصوص الأدبية يختلف، خاصة فيما يتعلق بالدراسة الشكلية للنص التي تركّز على المتعة الجماليّة الخالصة؛ حيث « صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية.

فالنص هنا وسيلة وأداة، وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية والإشكاليات الأيديولوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص. لكن النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية، وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النصوصي»(الغذامي، 2005، ص 17) والبحث عن المضامين الثقافية داخل النص وكيفيات تكوّن الثقافة وأنساقها، خاصة الأنساق الثاوية خلف الدلالة المباشرة، كل هذا مهد لظهور النقد الثقافي الذي استمد نسغ وجوده من الجهود النظرية وحتى التطبيقية لحقل الدراسات الثقافية بل يمكن القول إنّه خرج من رحمها لتوسيع الاهتمام بالأدب ولاجتراح أجوبة جديدة بدل المسلمات اللسانية التي أصبحت جاهزة؛ ففي النقد الثقافي يعامل النص بوصفه حامل أنساق، والأنساق بمفهومه ليست أنساقا لغوية ولا أنساقا أدبية، بل هي أنساق مضمرة، قابعة خلف الدلالة المباشرة، ويعدّ النسق الثقافي مفهوما مركزيّا في النقد الثقافي وهو يحدّد بكونه مجموعة من الأجزاء المترابطة ومتكاملة الوظائف وهو «نظام ينطوي على استقلال ذاتيّ، يشكّل كلاّ موحداً، وتقترن كليّته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها»(كريزويل، 1993، ص 415، 416)؛ فهو يؤسس لعلاقات بين أجزائه بما يجعلها في ترابط وتماسك، ووجوده مرتبط بوجود عناصره وتكاملها مع بعضها البعض، وقد قرنه عالم الاجتماع الأمريكي "تالكوت بارسونز Talcott Parsons" [1902 / 1979] بالمعرفة الاجتماعية فاستخدم مصطلح النسق الاجتماعي social system «ليشير إلى نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدّد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقرّرة ثقافيّا في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق الاجتماعي أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي»(كريزويل، 1993، ص 411) لأنه يحتوي مجموعة أنساق تتفرع عنه لتكوّن نظاما مستقلا خاصا بها من جهة وتتبادل التأثير والتأثر مع الأجزاء الأخرى من جهة ثانية وفق مبدأ العلائقية والترابط مع عناصر النسق الواحد؛ مما يجعل الظواهر الثقافية لمجتمع ما هي في حقيقة الأمر أنساق دلالية وتواصليّة ملأى بشبكات الترميز، أو بعبارة أخرى هي أنساق ثقافيّة. وانطلاقا مما سبق يمكن تعريف النسق الثقافي بأنه عبارة عن وحدة ثقافية ضمن منظومة ثقافية اجتماعية لأنه ذو طابع جمعي وبالتالي يخضع لبنية اجتماعية وينبغي لأي نسق، وعلى أيّ مستوى، حسب بارسونز « أن يفي بأربعة متطلبات إذا كان يريد البقاء... وهذه المتطلبات الأربعة أو المستلزمات الوظيفية functional prerequisitesهي كما يلي:

التكيّف: إن كل نسق لابد أن يتكيف مع بيئته.

تحقيق الهدف: لابد لكل نسق من أدوات يحرك بها مصادره كيما يحقق أهدافه وبالتالي يصل إلى درجة الإشباع.

التكامل: وكل نسق يجب أن يحافظ على التواؤم والانسجام بين مكوناته، ووضع طرق لدرء الانحراف والتعامل معه، أي لابد له من المحافظة على وحدته وتماسكه.

المحافظة على النمط: ويجب على كل نسـق أن يحافظ بقدر الإمكان على حالة التوازن فيه.» (كريب، 1999، ص 69) نلاحظ أن هذه المتطلّبات في حد ذاتها مترابطة ومتســاندة وبالتالي ضــمان نظام النسق واتساقه والذي يقوم أساسا بتناسق أجزائه المترابطة وتوازنها.

ثانيا : سيمياء الثقافة:

تتجاوز السيمياء كونها تصورا ومنهجا ونظرية لتعرّف بأنها العلم الشامل الذي يدرس منظومة العلامات وتمفصلاتها في وسطها المجتمعي ودراسة أنظمة التواصل من خلال العلامات والإشارات والرموز بغية بناء المعنى العميق، والوصول للدلالات المضمرة، فهي حقل من حقول المعرفة التي وسمت الدراسات الحديثة ، وقد ساهمت اللسانيات الحديثة وخاصة جهود عالم اللغويات السويسري "فردناند دي سوسير Ferdinand de Saussure" [1913/1857]في صوغ المفاهيم الأولية للسيميائيات بخلفيّتة اللّسانية، وساهمت جهود المنطقي الأمريكي "شارل سندرس بيرس Charles Sanders Peirce" [1914/1839]في تطوير الدرس السيميائي بمرجعية منطقية ورياضياتيّة، كما ساهمت مختلف العلوم والمعارف في نحت أنواع مختلفة للسيميائيات على مدار محطات متعدّدة، ولم يعد يُنظر إليها علما فحسب بل صارت مفهوما ومنهجا ولها حضور في الفلسفة ومختلف المعارف والمجالات؛ فالسيمياء تستهدف معرفة الطريقة التي تعمل بها الأنظمة الدلاليّة اللغوية وغير اللغويّة، ولسنا هنا بصدد تتبّع "علم السيميائيات" كرونولوجيا ولا تقفي مختلف محطاته بل يكفي الإشارة إلى أنّ السيميائيات عرفت تطورا ملحوظا، وأصبحت مرتبطة بالراهن الثقافي والاجتماعي، دون أن ننسى أثرها اللساني والنفسي والأنثروبولوجي الذي ظلّ مرتبطا بها

كلّ هذا عجّل بظهور أنواع مختلفة من السـيميائيات مثل: سـيمياء التواصـل، الدلالة وسـيمياء الثقافة وغيرها، فأصبحت السيمياء أو السيميولوجيا بهذا المفهوم تستوعب مختلف الظواهر، ومنها الظواهر الثقافية التي أصـبحت موضـوعات تواصـليّة وأنسـاق دلاليّة، وسـيمياء الثقافة تعني دراسـة الأنظمة الثقافية في مختلف صــورها بغية اســتكناه المعنى الحقيقي؛ فالنظام الثقافيّ لأي مجتمع « يتكوّن من أشــكال تعبيرية مختلفة، من مثل اللغة وتصــنيفات الأشــياء والكائنات والمعتقدات والأعمال التقنيّة والفنية وقواعد الأخلاق والطقوس والتقاليد... ان التحليل الرصــين لعالم الرمزي الثقافي لابد أن يكون سـيميولوجيا، اذ السـيميولوجيا عبارة عن تحليل للأشـكال الرمزية يعتمد جانب دراســة العمل الأدبي في علاقاته التي تجمع بينه وبين منتجه، وتجمع بينه وبين متلقيه. ولذلك، فهذه الســيميولوجيا ليســت كلانية باعتبار اعتمادها في التحليل على عدة علوم متنوعة، انها تحدد المعطيات التي تؤدي إلى معرفة الحدث الرمزي معرفة عميقة.»(الرغيني، 1987، ص50)انطلاقا من سياق أوسع من سياقه الآني وهو السياق الثقافي؛ ففي هذا الاتجاه نجد الثقافة هي من تعطي معنًا ودلالة لســلوك الإنســان؛ ومنه فســيمياء الثقافة تهتم «بدراســة الأنظمة الثقافية باعتبارها دوالا

وعلامات وأيقونات وإشـــارات رمزية لغوية وبصـــرية، بغية اســـتكناه المعنى الثقافي الحقيقي داخل المجتمعي، ورصد الدلالات الرمزية والأنتروبولوجية والفلسفية والأخلاقية.

ولا تقتصـــر هذه الســـيميوطيقا على ثقافة واحدة أو خاصـــة بل تتعدى ذلك إلى ثقافات كونية تتســـم بطابع عام...ومن ثم، تقدم لنا ســـيميوطيقا الثقافة والثقافات المبادئ النظرية والأدوات المنهجية لمقاربة الظواهر والأنظمة الثقافية، بغية البحث عن مبدإ الكفاءة، والبعد التواصـــلي والخاصـــية الإبداعية.»(حمداوي، دت، ص295، 296) ويرتبط مصـــطلح ســـيمياء الثقافة بالمنظرين السوفييت المعروفين باسم جماعة (موسكو- تارتو)، الذين استفادوا «من الفلسفة الماركسية ومن فلسـفة الأشـكال الرمزية لكاسـيرر خاصـة في كل من روسـيا (يوري لوتمان وإيفانوف وأوسـبانسـكي وطوبوروف ...) وإيطاليا (روســـي _ لاندي وأمبرطو إيكو...)»(داســـكال، 1987، ص7) وقد حاول هؤلاء النقاد وضع تصوّر جديد للدرس السيميائي وذلك بالبحث في كيفية اشتغال العلامات داخل ثقافة ما والتخلّص من سلطة المحايثة وتأويلاتها والنص المغلق التي كانت أساس السيميائيات السردية لأمد طويل، فتصـبح بذلك سـيمياء الثقافة معنية بدراسـة الظاهرة الثقافية باعتبارها عمليّة تواصـلية، وتكمن مهمتها في كشـــف المعاني والدلالات الخفية لكل نظام علاماتي ثقافي والتداخلات المختلفة التي تســـهم في الكشـــف عن الســـنن والتشـــفيرات والرموز الثقافية انطلاقا من فكرة مفادها أن (الإنسان حيوان رامز) وهي مستمدة من فلسفة الأشكال الرمزية "لكاسيرر E . Cassirer الذي قدّم رؤية للوجود الإنساني مختلفة عن الوجود الحيواني، أساسها "الرمز" حيث ميّز بين العلامات والرموز؛ فالعلامات حسـبه تنتمي إلى عالم الطبيعة أما الرموز فإلى عالم الإنسـان، فالإنسـان هو من يرتقي بالعلامات ويعطيها قيمة ومعنا؛ أي إنتاج أنســاق ســيميائية دالة، ويصــبح بذلك الموضــوع الثقافي أساس كلّ عملية تواصلية علاماتيّة وتكتسب العلامة دلالتها من خلال وضعها في إطارها الثقافي، أو بتعبير "يوري لوتمان Youri Lotman " الفضاء السيميائي؛ « هكذا فإن كل لغة تجد نفسها غارقة داخل فضـاء سـيميوطيقي خاص، ولا يمكن أن تشـتغل إلاّ بالتفاعل مع هذا الفضـاء»(لوتمان، 2011، ص17) ومع أنّها محكومة بنسقها الثقافي إلاّ أنها يمكن أن تتفاعل مع أنساق أخرى، الأمر الذي يجعلها منفتحة على العديد من الدلالات؛ أي أن النص له ديناميكية ثقافية منفتحة تســـاهم في بلورة توصيفاته الخاصة وهو نتاج تفاعل متواصل ومستمد من خصوصيات ثقافته من جهة وخصوصيات ثقافات أخرى من جهة ثانية مما يجعل المجال الســـيميائي ديناميكي ومفتوح على أنســـاق متعدّدة، وتشغل الثقافة بهذا المعنى فضاء معيّنا تنطوي تحته فضاءات أخرى تتفاعل معها، وهذا ما اصطلح عليه "لوتمان" بسيمياء الكون؛ فلكلّ ثقافة كونها السيميائي الخاص والعام، حيث يذكر: «لاتكون لغة معزولة ولكنها تكون كلية الفضـاء السـيميوطيقي لثقافة معينة. هذا الفضـاء هو الذي نصـطلح عليه "بسيمياء الكون". سيمياء الكون هي النتيجة، كما أنها هي الشرط لتطور الثقافة؛

نعلل اختيار هذا المصطلح قياسا على مفهوم الكون الحيوي، كما حدده فيرناديسكي، وهو المجموعة والكلية العضوية للمادة الحية، وأيضا الشرط الضروري لاستمرار الحياة»(لوتمان، 2011، ص17، 18)والذات البشرية مثلها مثل بقية الكائنات الحيّة ليست مستقلة أو منعزلة عن هذا الكون بل هي جزء من سيمفونيّته، وهي جزء من الكون الثقافي، وتكون سيمياء الكون شرطا لتطور الثقافة من

خلال العديد من الأفعال منها ما يساهم في توحيد الفضاءات الثقافية ومنها ما يقوم بتحويل الفضاءات الهامشية إلى مركزية والتي تسند إليها وظائف عن طريق الجماعة ونمط تركيبة نسقها الثقافي «و(لوتمان) يقصد بمصطلح (نسق الثقافة) أن الثقافة عبارة عن نسق من العلامات السيميولوجية التي تكتسب دلالتها عبر ثقافة ما، وهو يسند لهذا النسق وظيفتين: الأولى، وهي المهمة الأساسية وتتمثل في تنظيم العالم بنيويا من حول الإنسان وهو المحيط الذي يجعل الحياة العضوية ممكنة أما الوظيفة الأخرى لهذا النسق من منظور لوتمان فهي العمل كبرنامج يتحكم في الأفعال والأفكار المستقبلية لأبناء الجماعة المتمثلة لهذا النسق الثقافي،»(الخليل، دت، ص201)وبهذا فالأنساق السيميائية هي دائما في حالة من الانسياب الدائم والمتواصل، ما يجعل الكون الروائي مرتبطا بالكون الثقافي.

ثالثا: حوار الأنساق الثقافية في رواية"شارع إبليس"لأمين الزاوي: قراءة سيميائية ثقافية:

تعدّ الرواية جنسا سرديّا إبداعيّا حاملا للعديد من المعارف والفنون، وهي أكثر الأجناس تعبيرا عن الواقع لاحتوائها هموم الإنسان ومختلف آماله وآلامه وتطلعاته، وهي تمثّل «نوعا سرديّا يشخّص الوجود عبر تطويع اللّغة المعيارية بغرض تقديم واقع تخييلي يسمو على الواقع الفعلي ويتجاوزه إلى طرح رؤية ممكنة التّحقّق، ذلك أن الرواية تضطرب، في تشخيصها للعلاقة بين الفرد والمجتمع، بين وعي قائم يمثّل جملة من الأهواء والهواجس والأفكار والاختيارات والالتزامات والآمال الماثلة في ذهن الفرد الاجتماعي ووعي ممكن يمثل، غالبا، نقضا للوعي القائم»(بن مالك، 2016، ص 13) في محاولة لخلق وعي صحيح وواقع اجتماعي جديد، باعتبار الرواية خطابا اجتماعيا معبّرا عن وسط ثقافي ومساهما في إنتاجه في الوقت نفسه، فلا يمكن بأيّ حال إقصاء الروافد الثقافيّة المتشكلة من لدن المجتمع والبارزة في الأدب؛

من هذا المنطلق « لا تفحص الرواية الواقع بل الوجود. والوجود ليس ما جرى؛ بل هو حقل الامكانيات الإنسانية، كل ما يمكن للانسان أن يصيره، كل ما هو قادر عليه. يرسم الروائيون خريطة الوجود أثناء اكتشافهم هذه الإمكانية البشرية أو تلك»(كونديرا، 1999، ص 48)؛ فهم يعملون على خلق واقع روائي يحاكي الواقع الحقيقي ويشابهه من ناحية أنه ذو وسم ثقافي، فلاشيء خارج الثقافة، سواء الثقافة التي ينتمي إليها الروائي أو ثقافة أخرى، أو مجموعة ثقافات مجتمعة ومتداخلة، تتحاور فيما بينها وتبدع تمثيلا جديدا للعالم، فالنص الروائي هو نتاج تفاعل مستمر ومتوا صل نابع من خصو صيات ثقافته أو من ثقافات أخرى، فلم نعد نتحدث عن بوليفونية أو حوارية روائية فحسب بل بوليفونية وحوارية روائية /ثقافية، ومفهوم الحوارية الذي اقترحه الباحث الروسي ميخائيل باختين [Mikhail Bakhtine1895/ 1975] يهتم بتصور الآخر في الخطاب منطلقا من فكرة مفادها أنّ الإنسان كائن اجتماعي فلابد أن يكون هناك وجود لمواقف فكرية متباينة ورؤى إيديولوجية متعدّدة؛ فالرواية البوليفونية رواية تقوم على تعدد الأصوات، الشخصيات، اللغات، الأساليب، أين يتم التحرّر من العزلة والانغلاق المونولوجي، «إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع.

وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية، أي إن هذه العناصر جرى وضع بعضـــها في مواجهة البعض الاخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موســـيقي counterpoint. حقا ان العلاقات الحوارية هي ظاهرة اكثر انتشـــارا بكثير من العلاقات بين الردود Replications الخاصـــة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، انها ظاهرة شـــاملة تقريبا، تتخلل كل الحديث البشـــري وكل علاقات وظواهر الحياة الانســـانية، تتخلل تقريبا كل ما له فكرة ومعنى».(باختين، 1986، ص 59)فهي تصوير لتنوع الحياة وبالتالي لتنوع الثقافات؛ ففكرة البوليفونية الثقافية تنحو نفس منحى تعدد الأصـــوات الروائية، وإحالة الرواية بهذا المعنى إلى مختلف الطبقات الإجتماعية هي أيضـــا إحالة لمختلف ثقافات المجتمع وتداخلها مع بعضـــها، وبالتالي صـــعوبة أخذ أي سياق ثقافي كمعيار، وبالحديث عن التجربة الروائية الجزائرية يجب الاعتراف بأننا أمام تجربة حديثة ومتفرّدة تفرّد المعطيات والتفاعلات العامة في البيئة المحيطة، وقد خطت الرواية الجزائرية خطوات عملاقة نحو النضـــج الفني بفضـــل ارتكازها على توليفة من العناصـــر والتقنيات والأســـاليب الفنية الجديدة من بينها هذه التعددية الصـــوتية، وتداخل الأنواع والأجناس الأدبية ومختلف الثقافات، وكذا حضور أسئلة الهوية والأنا والآخر... مما يجعل الرواية مرصدا هاما لاستجلاء أنماط الوعي الكائنة في المجتمع وخطابا أدبيّا دالا على مختلف الممارســـات الثقافية، ومن بين الروائيين الذين انطلقوا في مغامرة روائية متميزة نجد الروائي أمين الزاوي، الذي كثيرا ما وصـــف بأنه مســـبّب "للتشـــويش"؛ بتعاطيه لمواضيع مسكوت عنها في المجتمع وتوظيفه لتيمة الجسد باعتباره تجلّيا لمدلولات وأنساق ثقافية؛ حيث تنطلق رواياته من التاريخ كأرضـــية أو خلفيّة عارضـــا مواقفه وأحكامه الســـياســـية والاجتماعية والفكرية متكئا على اللغة الســـردية التي تمثل الركيزة الأهم لبناء الرواية الفني وبناء عناصرها والخطاطة التي يهندس الروائي من خلالها عالمه من زمان ومكان وشخصيات والتي تمثّل بدورها روافد للفعل الســـردي ولها محمولات إنســـانية وثقافية وبالتالي تبدي انعكاســـا للبنية الثقافية للمجتمع.

يقدّم الكاتب أمين الزاوي في روايته "شـــارع إبليس" تدفقا حيا لمجموعة من المعطيات والتفاعلات الثقافية لتفسـير موقع الإنسـان الأنطولوجي من جهة وإبراز تكوّن هذه الأنسـاق ونموّها وانكماشها من جهة ثانية، وكذا إظهار أنشطة الإنسان الدالة على موقعه في مجتمعه وما يحسّه تجاه هذا الموقع، عن طريق طرح أسئلة الذات والهوية والكينونة والعلاقة مع الآخر وجدل الأنساق الفكرية والثقافية.

1-النسق السياسي والاجتماعي/ امتهان الجسد وتبجيله:

لم يعد خفيّا أنّ اللغة غطاء ودثار تكمن خلفه مجموعة كبيرة من الأنسـاق الثقافية، وأصـبحت متعة اللعب لا تكمن في تفكيك النص الأدبي وتحليل بنياته الجمالية فحسـب بل أيضـا الكشـف عن هذه الأنساق التي أصبحت متفشية في البنية اللسانية للنص «لأن الأدب ليس موضوعا خارج الزمان، ليس قيمة خارج الزمان، وإنما هو مجموعة من الممارسـات والقيم المشـروطة بمجتمع معين»(بارط، 1986، ص 34)له وضـعه الخاص ضـمن إطار الحياة الاجتماعية التي تحضـنه. والحفر في المضـمرات

الدلاليّة الكامنة في النص هو كشف عن أنساق اجتماعية وسياسية سائدة، ذاك أنّ النسق الاجتماعي تندرج تحته كافه أوجه السلوك الإنساني وتتفاعل ضمنه مختلف الأنساق.

حمل توظيف الروائي أمين الزاوي لتيمة الجسد مجموعة من الدلالات والمفاهيم؛ « هذه المفاهيم والممارسات، مهما تعدّدت وتنوّعت، تبقى خاضعة لمبدأ أساسي مهم هو أنّ التصوّر والمسلّمات الأيديولوجية للجسد تحدد كيفية التعامل معه»(الخوري، 1997، ص23)وطريقة الرؤية له، ومن المؤكد أن استثمار موضوعة الجسد في الفضاء السردي يحمل العديد من المدلولات «ذلك أن الجسد ليس كتلة وحجما، وإنما هو شبكة مؤثرات ومؤشرات، كما أنه ليس علامة على ظهور فسحة زمنية تستدرجه إليها، بقدر ما يكون، هو نفسه واهبا لهذه الفسحة المنفتحة زمانيتها. ويعني ذلك أيضا أن الجسد ليس فراغا، حتى في طلعته/ رؤيته الأولى، أو سكونا حياديا، وإنما هو ملاء، أو مسكون بعلامات تتلبسه، حتى قبل: جينالوجيته/ تكوينه، وقبل ظهوره، تكسبه قيمة معينة: اجتماعية/ معيارية، وحركة وحراكا» (محمود، 2002، ص109)وتعطيه أبعادا متعدّدة، نحاول اكتشافها من خلال هذه المقاربة وفق ثنائية المقدّس والمدنّس.

1- أ : امتهان الجسد:

يقدّم الروائي أمين الزاوي في روايته " شارع إبليس" جسدين، الأول دنيوي، يسعى إلى اللّذة دون اعتبار لأي منظومات أو تشريعات أو قوانين في أغلب الأحيان، والثاني جسد مبجّل أو مقدّس، أكسبته الثقافة التي ينتمي إليها هذه القداسة.

يتجلّى النمط الأول من خلال شخصية قائد الكتيبة " السي مولود أونويل" الذي دفعته غيرته لتدبير مؤامرة خبيثة للتخلص من رفيقه في السلاح لأجل امتلاك زوجته التي أعجب بها منذ وقعت عيناه عليها وهذا ما يبدو من خلال حديث ابنها، بطل الرواية " إسحاق" ، « قائد الكتيبة السي مولود أو نويل، كما كان يسميه الجميع، رمى صنارته عليها، منذ الساعات الأولى التي وصلت فيها أمي إلى الجبل ... من لحظتها سكنته الغيرة وقفز إلى رأسه الوساوس الخناس وشرع على الفور في ترتيب فصول مؤامرة لإبعاد والدي من موقع الجبهة هذا ومحاولة الاستفراد بها»(الزاوي، 2009، ص 14) هذه الرغبة المحرّمة لزوجة صديق ومناضل تقدّم القائد «بوصفه حاملا لقيم الثقافة الذكورية ذات الطابع الفحولي القائم على البحث عن اللذة بصورتها الجسدية – الحسية – الاستهلاكية ضمن نسق ثقافي محدود الرؤية لا يؤمن بالبعد التواصلي الإنساني إلا بالوصول إلى جسد الأنثى»(النعيمي، دت، ص 14،) 15وبتحقيق هذا الوصول يحاول القائد إتمام تركيب صورة الفحولة/فحولته وفق ما يمليه عليه النسق الاجتماعي الذي ينتمي إليه وذلك بمحاولة إنجاب الأطفال، وريث يحمل اسمه ويحقّق سلطته وهيمنته، لكنّه يفشل في تحقيق مسعاه حتى بعد زيجات متعدّدة، هذه الزيجات التي تمثّل وسيلة دفاعيّة ضمن النسق الثقافي المهيمن والذي يفرض إنجاب الأطفال لاكتمال فحولة أو شخصيّة المرء، هذا العجز جعل القائد ضعيفا، وهنا، يعيش "أياما من حنظل"، «بعد شهور من عسل قضاها القائد في حضن زوجته الثانية جاءت أيام الحنظل.

انتظر القائد السي مولود أو نويل أن تمنحه زوجته الجديدة ذرية لكن الأمل تلاشى.»(الزاوي، 2009، ص 24) وهو مصير يبدو عادلا بالنسبة للقائد الخائن، فما حلّ به هو نتيجة طبيعيّة لتصرفاته السابقة، فالروائي أمين الزاوي أنتج حالة اجتماعية واحدة، فرديّة، انطلاقا من وضع القائد، لكن يمكن إسقاطها على الوضع السياسي، حيث إنّ التغيرات الاجتماعية تصاحبها تغيّرات في المظاهر السياسية؛ فالخيانة وهي الصفة الذميمة والمدنسة دنّست كلّ ما يحارب القائد لأجله، وجعلته دون معنى؛ خاصة لبطل الرواية "إسحاق" الذي لم يعن الاستقلال شيئا له لأن الثورة دُنّست حسبه وتم وأدها، بانقلاب القائد على أبيه واغتياله، مما حدا به إلى تحويل الجسد الأنثوي ممثّلا في زوجة القائد الجديدة الشابة "زبيدة" إلى أداة انتقامية لمقتل أبيه؛ « لم يكن ليهمني حضور مراسيم تسمية الشارع باسم والدي الشهيد. فهذا كلام سلطة تريد أن تخفي تناقضاتها وفضائحها وانقلاباتها. كنت أرغب أن أشم عطر زبيدة وأعتصر جسدها الصغير الذي ينتظرني محروسا من قبل هذا العجوز.»(الزاوي، 2009، ص 44) فيصبح الفعل الجنسي بذلك فعلا انتقاميّا، «وأنا أعتصر جسد زبيدة كنت أشعر أنني أنتقم لوالدي ضد ثورة خانته، ونسيته وضد أصدقاء صادروا منه زوجته التي غامرت والتحقت به في الجبال تسحبني معها كجرو الغابة.»(الزاوي، 2009، ص 35) وكأن جيل الثورة الجديد ممثّلا في "إسحاق" يسائل ويحاكم جيل الثورة القديم، فنكاد نقرأ تاريخ الجزائر من خلال الشخصيات وخاصة الشخصية البطلة في الرواية، التي عجزت عن التقولب مع النسق الاجتماعي والسياسي السائد، «نظرت إلى سحابة سيجارتي المرسلة في اتجاه زبيدة ثم قلت في نفسي، لم أكن أريد إزعاج أمي: "إن روح والدي الذي ستسمي باسمه الدولة الانقلابية غدا شارعا رئيسيا تعذبه. إن الشهداء يا أمي لا يموتون. إنهم يراقبوننا في كل لحظة.

ويحاسبوننا على كل فعلة وعلى كل أمر سلبي أو إيجابي»(الزاوي، 2009، ص46)، هذا ما جعل إسحاق يعطي لنفسه السلطة والمشروعية في التصرّف في جسد زوجة القائد الخائن، فلم تعد المرأة بالنسبة له كيانا وشخصا ذا اعتبار بل جسدا وجب انتهاكه، تماما كما حصل مع والدته التي اختطفها القائد، فصوّرت المرأة في هذا المجتمع متاعا وجب امتلاكه أو وسيلة لتحقيق مآرب أخرى؛ ففعل " إسحاق" مثلا فعل انتقامي ورغبة في فرض الوجود، وأصبحت العملية الجنسيّة بالنسبة له تنفيسا عن مكبوتات وهروبا من دنس الماضي والحاضر وتحقيق للذّة آنية غير سوية، « فضلا عن التمثيلات الجسدية ذات الغائية الرغبوية المرتبطة بمبدأ تحقيق اللذة، فإن هناك خيطا رفيعا يربط بين عهر الجسد وعهر السلطة الفاسدة، ويرى بأنهما متشابهان لكن الفرق بينهما في الغايات لا في الوسائل، فغاية الأول تنحصر إما في المكسب المادي أو تحقيق المتعة الجسدية أما الثاني (السياسي) فهدفه التدمير والتسلط والقمع»(النعيمي، دت، ص 19) مما جعل بطل الرواية يتخبط في عالم من الفوضى والعبثيّة، بين واقع عايشه وواقع يرويه آخرون، يقول «... بدأ يحدّثني عن جده لأبيه الذي كان متطوعا في صفوف الثورة الجزائرية، وعن عمته التي اشترطت على زوجها أن يهدي مهرها للثورة الجزائرية. أما أنا فأردت أن أحدثه عن القائد الذي اغتال والدي كي يسرق منه أمي. ولكني خجلت وربما أدركت أنه لن يصدق ما أقوله له.

فالثورة الجزائرية بالنسبة إليه ثورة نبوية لا خطأ فيها وأن الثوار الذين قادوها ملائكة معصومون.»(الزاوي، 2009، ص 62،63)لم تكن شخصية "إسحاق" الوحيدة التي أنتجت حالات وجدانية من خلال جسدها، فها هي زوجة القائد "زبيدة" تنغمس معه في علاقة بغية الانتقام من عائلتها ومن وضعها بسبب تزوجيها للقائد الهرم، «كانت زبيدة تريد أن تتزوج أستاذها العراقي لكنهم فصلوها عن المدرسة وجاؤوا بها إلى فراش القائد. إنها تريد أن تنتقم»(الزاوي، 2009، ص 48،49)ويستمر الروائي أمين الزاوي في عرض نماذج تبدو للوهلة الأولى أنّها تصارع نفسها لكنّها في الحقيقة تصارع واقعها، وجميع الشخصيات النسائية في الرواية باستثناء الأم تنغمس في الفعل الجسدي المحرّم مع البطل تبعا للأحداث والحالات التي يعايشونها، منهن، "فازو العنابية"، "الحاجة الإيرانية"، "نيللا" .

يصبح السرد معادلا لغويا لحالة الجسد؛ حيث ينتقل البطل من حالة جسدية إلى حالة جسدية أخرى، يتطور معها السرد أو بتعبير أدق يسايرها، حيث نتتبع الحالة النفسية للبطل القائمة على التداعيات الداخلية لنصل في النهاية إلى هروبه أو اختفائه أو موته، هذه الخاتمة هي تمثيل لأقصى ما يمكن أن يصله البطل بعد الذي عايشه من انتهاك للجسد أمام مرأى عينيه ممثلا في مشاركته دون دراية منه في بيع الأعضاء البشرية لأناس من المفروض أن يحملوا صفة الشهيد، فيقدّسوا بدل أن يدنّسوا وتباع أعضاؤهم بعد استئصالها، وضياع نفسه في المحطات المختلفة للرواية هي صورة من صور ضياع مجتمعه وقيمه.

1- ب : تبجيل الجسد:

يمثّل الجسد كونا دالاّ يعكس في أغلب الأحيان هويّة المجتمع، عن طريق تفاعله مع معطياته الخارجية ومنظوره الثقافي، فالمسموح والممنوع، أو بعبارة أخرى مختلف التجلّيات الاجتماعيّة من مقدّسات ومحرّمات هي في حقيقة الأمر تجليات ثقافية، وتقديس الجسد أو تبجيله هو انعكاس لنظام ثقافي قائم، وبالعودة إلى رواية "شارع إبليس" لأمين الزاوي نجد أنّ محطات تقديس أو تبجيل الجسد قليلة في الرواية، ربما مردّ ذلك ما عبّر عنه البطل "إسحاق" «حاولت أن أصلي فلم يستطع الإيمان أن يجيئني ربما لأن الشيطان كان قد استولى على كل قلبي فلم يترك لنور الإيمان طريقا. ما كان في قلبي سوى هذه الإيرانية المثيرة، فتنة في الدنيا وفي الدين»(الزاوي، 2009، ص129)، لذلك كان تجلّي الجسد المبجّل في الرواية في صور لا يمكن القول عنها أنّها صادمة؛ حيث كان تقديس الجسد مع شخصيات مألوفة ضمن المعطى والمنظور الثقافي العام، فكان «جسد (الأم)، الجسد المبجل، واهب الحياة والحاضن للرجل، الذي يقوم عليه ويرعاه ويمنحه الحنان والحياة»(الغذامي، 2006، ص 82) الصورة الأولى لمظاهر تبجيل الجسد في الرواية، «كان بعضهم ينظر إليها ويمصمص جسدها الرقيق ويشتهيها وكان الآخر يقدرها ويضعها في مرتبة الأمهات»(الزاوي، 2009، ص 18)فكأن جسدها مؤشر عليه بقيم القداسة والتبجيل لأنها زوجة مجاهد وأم لطفل صغير، هذا ما حدا بابنها رفض أي فكرة عن خيانتها لأبيه فالأم لا تخون «كنت آخذها بين ذراعي وأقبلها وأقول لها " أنت أمي"، أنت لا تقتلين. الأم لا تسفح دما ولا تؤذي ذبابة»(الزاوي، 2009،

ص 24)، كما يبرز تبجيل الأم في عدم وصف جسدها والابتعاد كلّيا عن عبارات الشهوة واللذّة على طول الرواية.

تطالعنا صورة أخرى لتبجيل الجسد تمثّلت في تقديس جسد الزوجة، فانتهاكه يستوجب العقاب؛ « حين اكتشفها في حضنه وعلى سرير الزوجية ذات ليلة عاد فيها... ببرودة أخرج سكينا كان يستعملها لنحر أضاحي العيد السنوية وعلى آذان صلاة الفجر جز رأسها ورماه في الشارع مع جسدها عاريا كما وجدها.»(الزاوي، 2009، ص 84،85)يعكس هذا الفعل أيضا فكرة تملّك الرجل لجسد المرأة بمجرّد الزواج، حيث قُدّم الجسد كقيمة ثقافية تتمثّل في كون الحفاظ عليه هو حفاظ على شرف الرجل وقيمته بين بني جنسه، «ولكن مع ذلك فالايديولوجيا الاجتماعية والترسبات العشائرية مارست دورها في انتهاك قدسية الجسد الأنثوي لتضمن له العفة والطهارة.»(النعيمي، دت، ص 62)فنلمس إلتباسا بين ثنائية المبجّل والممتهن، فقد كانت فكرة المبجّل هي السبب في فعل القتل الذي هو انتهاك وامتهان للجسد لأجل تحقيق الشرف للزوج.

تطالعنا صورة أخرى لتقديس الجسد في الرواية ارتبطت بتقديس الثورة، وهي فكرة تجاوزت أبناء الوطن لنجدها تعشّش في رأس "أبي بسام" السوري صاحب الفندق الذي تقيم فيه جزائريات تشتغلن بائعات هوى، ها هو ذا يقول: «بنات الثورة الجزائرية، بنات وحفيدات المناضلة العظيمة "الشهيدة" جميلة بوحيرد لم يخلقن للجنس، لقد خلقن للثورة والحرية والشرف.»(الزاوي، 2009، ص 74) فالثورة وسمت المجتمع بنوع من القداسة، وأعطت بالتالي للفرد المنتمي إليها مسحة من القداسة ورفعت من قيمة جسده.

إن الجسد المبجّل في الرواية ارتبط بصفات وأفعال "حسنة" اجتماعيّا وثقافيا وسمت صاحبه؛ «فالمرأة عندما تتحول إلى أم أو حبيبة أو صديقة أو مناضلة من دون الالتفاف إلى الغريزة، فإنها تقدم على أنها معطى ثقافي متصل بالرؤية الايجابية للمرأة على حساب تراجع الرؤية الإقصائية ذات البعد الغريزي،»(النعيمي، دت، ص23)فكانت الدلالة الاجتماعية محدّدة للسلوك الواجب اتخاذه تجاه هذا الجسد.

خاتمة ونتائج الدراسة

وفي ختام هذا البحث نورد أهم النتائج التي توصلنا إليها وهي كالآتي :

تتجاوز الرواية كونها خطابا لغويا جماليّا، ليُنظر إليها على أساس أنّها ممارسة ثقافيّة ضمن نظام ثقافي سائد حولها من الأفعال والتصوّرات والممارسات، مبلورة لكلّ هذا ضمن نظام لغوي يحتوي ويعكس في آن مجموعة من الأنساق الدلاليّة والتواصلية المحيلة بدورها إلى مجموعة من الأنساق الثقافيّة التي تجسّدت بحكم عوامل كثيرة منها: السياسية والاجتماعيّة والتاريخيّة والإيديولوجيّة وغيرها.

تتمثّل الرواية مجموعة من الأنساق الثقافية وتكشفها في الوقت نفسه، وقد اعتمد هذا البحث مقاربة تتبع الأبعاد الثقافية في الرواية الجزائرية من خلال رواية "شارع إبليس" للروائي أمين الزاوي؛ عبر استقصاء الإحالات المختلفة لتيمة الجسد في الرواية؛ حيث مثّل الجسد مكوّنا مركزيّا في عملية البناء السردي وفق ثنائيّة المبجّل والممتهن، أو المقدّس والمدنّس.

بوليفونيّة الثقافة تنفي فكرة هيمنة ثقافة على أخرى وتدعو إلى التعايش من أجل تحقيق تطور يشمل مجالات متعدّدة، وأساسها في ذلك التبادل الفكري والثقافي بين مختلف المجتمعات والثقافات.

شـخّص الجسـد في رواية " شـارع إبليس " لأمين الزاوي وفق ثنائيّة المقدس والمدنس أكثر الأفعال المعبّرة عن الذات، واشـيا بموقف الشـخصـيات من الزمان والمكان والأحداث التاريخيّة والآنيّة، معبّرا عن خصـوصـية الثقافة وتفرّدها في بعض الأحيان، وعموميتها وقدرتها على التهجين والتعدديّة في أحايين أخرى، حيث اسـتثمر الروائي " أمين الزاوي" عالم الجسـد بتعالقاته المتعدّدة ليعبّر به عن حالات وجدانيّة ونفسـية تعكس تجارب الا شخ صيات مع ما ضيها وحا ضرها، ومع مجتمعها وثقافتها، كا شفا من خلاله عن هوّية ثقافيّة متشظية أنتجها واقع اجتماعي يستلزم المساءلة والمراجعة.

قائمة المصادر والمراجع

- ايزابرجر آرثر. تر: إبراهيم وفاء، بسطاوي رمضان. (2003). النقد الثقافي؛ تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية. (ط 1). المجلس الأعلى للثقافة.
- بارط رولان. تر: بنعبد العالي عبد السلام. (1986،1993).درس السيميولوجيا. (ط 2، ط 3). الدر البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر.
- باختين ميخائيل. تر: نصيف التكريتي جميل. (1986). شعرية دوستويفسكي. (ط 1). الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر.
- بن مالك سيدي محمد. (2016). جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية. (ط 1). الجزائر: دار ميم للنشر.
- داسكال مارسيلو . تر: لحميداني حميد، محمد العمري وآخرون. (1986). الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة. (دط). الدار البيضاء: افريقيا الشرق.
- الرغيني محمد. (1986). محاضرات في السيميولوجيا . (ط 1). الدر البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع.
- الزاوي أمين. (2009). شارع إبليس. (ط 1). الجزائر. بيروت : منشورات الاختلاف. الدار العربية للعلوم ناشرون.
- حمداوي جميل. (دت). الاتجاهات السيميوطيقية؛ التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية. (د ط).
- كونديرا ميلان. تر: عرودكي بدر الدين. (1999). فن الرواية. (ط 1). دمشق. سورية : الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع.
- كريب إيان. تر: غلوم محمد حسين (1999). النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس. (د ط). الكويت: عالم المعرفة.
- كريزويل إديث. تر: عصفور جابر. (1993). عصر البنيوية. (ط 1). الكويت: دار سعاد الصباح.
- لوتمان يوري. تر: نوسي عبد المجيد. (2011).سيمياء الكون.(ط 1). الدر البيضاء. المغرب : الكرز الثقافي العربي.
- محمود إبراهيم. (2002). جماليات الصمت؛ في أصل المخفي والمكبوت. (ط 1). مركز الإنماء الحضاري.
- النعيمي فيصل غازي. (د ط). شعرية المحكي؛ دراسات في المتخيل السردي. عمان. الأردن.
- الرويلي ميجان، البازعي سعد. (2002). دليل الناقد الأدبي. (ط 3). الدار البيضاء. بيروت : المركز الثقافي العربي.
- الخوري فؤاد إسحق. (1997). ايديولوجيا الجسد؛ رموزيّة الطهارة والنجاسة. بيروت. لبنان : دار الساقي.
- الخليل سمير، (دت)، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي؛ إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، (دط)
- الغذامي عبد اللّه محمد. (2006). المرأة واللغة. (ط 3). الدار البيضاء. بيروت : المركز الثقافي العربي.
- الغذامي عبد اللّه محمد. (2005). النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية. (ط 3). الدار البيضاء. بيروت : المركز الثقافي العربي.