وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشيخ العربي التبسي
كلية الاداب واللغات
قسم اللغة والادب العربي

المهمش في رواية الزنجية لعائشة بنور_مقاربة من منظور الدراسات الثقافية

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والادب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

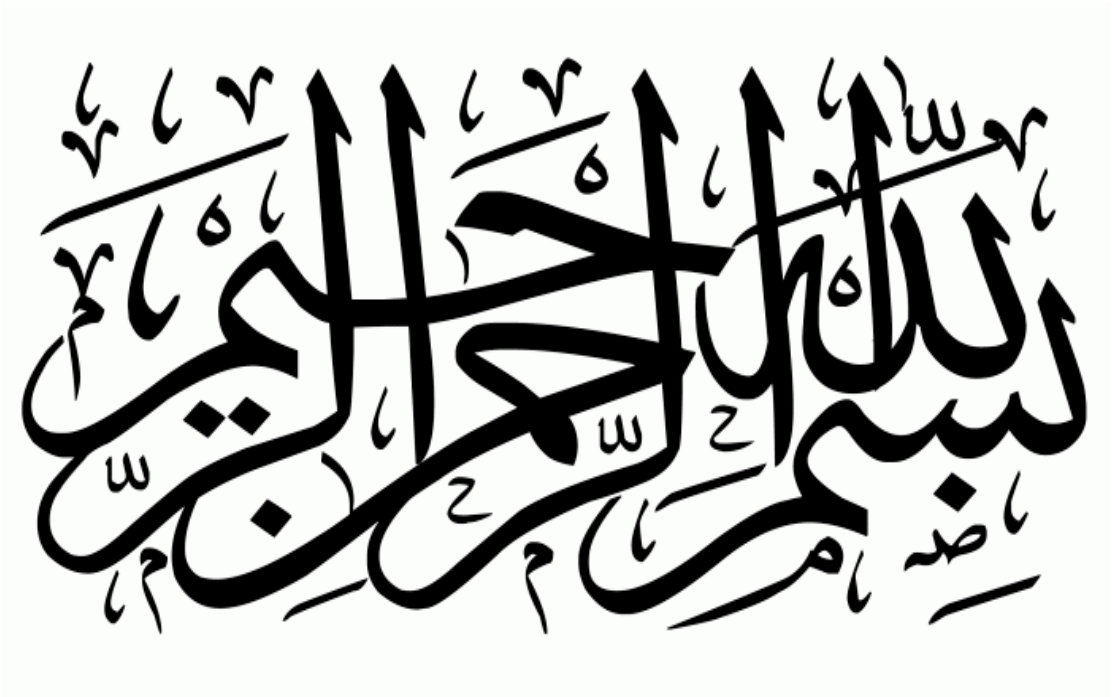
من إعداد الطالبتين:
_ جدي منى
_ مباركية لجينة

إشراف الدكتور:
عبد الجبار ربيعي

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
نوال مدوري	أستاذ محاضر قسم "أ"	جامعة العربي التبسي	رئيسا
عبد الجبار ربيعي	أستاذ محاضر قسم "أ"	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
يوسف عطية	أستاذ محاضر قسم "أ"	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2021_2022


بسم الله الرحمن الرحيم

نحمد الله عز وجل أن وفقنا وألهمنا الصبر على المشاق التي واجهتنا لإنجاز هذا العمل المتواضع.

فالحمد لله حمدا كثيرا

نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ الدكتور المشرف "ربيعي عبد الجبار" على كل ما قدمه لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا ...

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى

أعضاء لجنة المناقشة المحترمة، فلهم منا أسمى عبارات الشكر وجزيل الإمتنان، ونسأل الله

لهم بمزيد من الصحة والعافية آمين

جدي منى مباركية لجينة

إهداء

الحمدلله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى أما بعد

فالحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه المهداة إلى :

صاحب الوجه الطيب والأفعال الحسنة فلم يبخل علي طيلة حياته "والدي العزيز"

إلى التي كانت بمثابة العضد والسند في سبيل استكمال البحث "أمي الغالية"

إلى اختي نجلاء وإلى اخوتي أويس وإلياس وأنيس داعية الله عز وجل أن يطيل في أعمارهم ويرزقهم الخيرات.

لجينة

إهداء

إلى من كلّت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة
إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم
أبي
إلى مشكاة النور التي عبرت بي نحو آمالي و اتسع قلبها ليحتوي حلمي
إلى رمز الحب و بلسم الشفاء

إلى القلب الناصع بالبياض

إليك أمي

إلى من كللهم الله بالهيبة و الوقار

إلى الذين لا تفيهم كلمات الشكر والعرفان، إلى من كانوا ملاذي وملجئي

إلى اخوتي

عبد الجليل، إسلام، رؤوف

إلى من تسكن صورهن وأصواتهن أجمل اللحظات والأيام، إلى من بوجودهن أكتسب قوة لا حدود لها، إلى الغاليات اللاتي تطلعن لنجاحاتي بنظرات الأمل إلى أخواتي

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي

ليان، أنس، إياد، إلين، أمين، أروى، أنا ييس، سيدرا

مقدمة

تعد الرواية من الأجناس الأدبية التي باتت محط اهتمام القراء والنقاد على حد سواء، لما تحمله من خطابات ومضامين قابلة للتأويلات المتعددة والمختلفة.

ومع أنها حديثة النشأة، إلا أن انفتاحها على النصوص والأجناس الأدبية جعل منها فنا رائجا، بالإضافة إلى اهتمامها بالقضايا المحلية والعالمية واتخاذها من الفكر الايديولوجي سندا وداعما للعملية السردية، ومنه فقد تنوعت الموضوعات التي تناولها الفن الروائي، منها القضايا الاجتماعية، والسياسية، والنسوية، والانسانية بصفة عامة.

ولأن الروائي الجزائري منفتح على العوالم الخارجية، فإننا نجد أنه خاض في العديد من المشكلات التي تعاني منها المجتمعات المهمشة، خاصة اولئك الذين يتميزون بالبشرة السوداء، مما جعلهم عرضة للظلم والاستبداد والتهميش الممنهج، ومن بين الأسماء الأدبية التي ناقشت موضوع المهمشين، الصديق زيواني وكذا الروائية عائشة بنور، التي تناولت في روايتها الزنجية، قضية المرأة وما تعانيه داخل المجتمعات المتخلفة التي يحمل أفرادها بشرة موحدة، وحتى المجتمعات التي يختلف فيها لون البشرة، والرواية ترتكز على نقاط أساسية أهمها؛ وضعية الأنثى داخل البلدان المستعمرة، وبلدان العالم الثالث، التي لاتزال متأخرة إذا ما قورنت بالعالم المتقدم، ولأن مثل هذه الموضوعات تحمل بين طياتها أنساقا ثقافية، فقد جاءت دراستنا حول هذا الموضوع المعنون ب المهمش في رواية الزنجية _مقاربة من منظور الدراسات الثقافية_، ومنه نذهب إلى طرح الإشكال الآتي:

_ إلى أي مدى استطاعت الرواية معالجة وتحليل الفوارق الثقافية داخل المجتمع الواحد؟

_ وكيف تناولت الروائية قضايا المهمشين وتناقضات المجتمع في روايتها الزنجية؟

أما من بين الأسباب التي دفعت بنا الى اختيار هذا الموضوع يمكن حصرها في: الذاتية والموضوعية، أما الذاتية، فتتمثل في رغبتنا في الاطلاع على انتاجات الروائية الجزائرية، وخاصة كتابات عائشة بنور، التي تتميز باختلافها من مثل ذاتها من كاتبات الرواية، أما الأسباب الموضوعية فتعود لكون الرواية تناولت قضية جوهرية، وظاهرة من

الظواهر المجتمعية، بما فيها التمييز والتهميش ومعاناة المرأة بشكل عام، كما أنها تضم بين دفتيها خطابات ومضامين لها دلالات ثقافية متنوعة.

وقد اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

_النقد الثقافي _ قراءة في الأنساق الثقافية العربية _ لعبد الله الغذامي.

_ دليل الناقد الأدبي لميجان الرويلي وسعد البازغي.

بالإضافة إلى وجود دراسات سابقة تمثلت في مقالات منشورة في مجلات مختلفة، لكننا اكتفينا بالاطلاع عليها دون الاستعانة منها.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة منهج النقد الثقافي، بوصفه آلية وإجراء لا بمعنى تحديده الممنهج، لأن النقد الثقافي نشاط وفعالية شاملة، لأسباب اهمها: تناوله لما بعد الاستعمار، والخلفيات المترتبة عن ذلك. ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا على خطة تتشكل من الآتي:

أولا مقدمة، ثم مدخل يحتوي على فصل واحد وفيه تناولنا النقد الثقافي مداخل نظرية، تطرقنا فيه إلى المفاهيم اللغوية والاصطلاحية لكل من النقد والثقافة، ثم تعريف النقد الثقافي لدى الغرب والعرب، ثم أهم الرواد الغربيين والعرب المنظرين للنقد الثقافي، وأخيرا تناولنا أهم الخلفيات الفلسفية والتاريخية للنقد الثقافي.

أما في الفصل الثاني المعنون ب مذكرات مهاجرة حفر في المعنى، وفيه تناولنا أسباب فقر وقمع المجتمع النيجري وكانت مرتبة على النحو الآتي:

أ/ الكولونيالية عنصرية المعنى.

ب/هجرة من السواد الى السواد.

ج/ جدران البؤس.

د/ فضاء الصحراء/ فضاء الإنسان.

هـ/ ثيولوجيا الوهم.

و/ عن ديوان الهجرة.

ز/ وهج المدينة/ وجع المدينة.

أما الصعوبات التي اعترضتنا يمكن حصرها في الآتي: حداثة المنهج، وقلة المصادر والمراجع التي اشتغلت على الموضوعات الثقافية، وعدم وجود دراسات حول الرواية. وكذا عسر تطبيق الدراسات وخلفياتها الفلسفية والمعرفية مثل التفكيكية والتحليل النفسي.

الفصل الأول

النقد الثقافي مداخل نظرية

1_ مفهوم لفظة نقد :

1_ 1_ النقد لغة :

"نقْد"، لفظة متعددة التعاريف في مختلف المعاجم العربية, فنجدها عند «"**ابن منظور**" بمعنى "تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها".

وفي حديث **أبي ذر**: كان في سفر فقرب أصحابه السفرة ودعوه إليها فقال: إني صائم, فلما فرغوا جعل ينقد شيئا من طعامهم، اي يأكل شيئا يسيرا.

ونقد الطائر الحَب ينقده إذا كان يلتقطه واحدا واحدا وهو مثل النقر، ومنه حديث **ابي هريرة** وقد اصبحتم تهذرون الدنيا, ونقد بإصبعه أي نقر.

ونقد الرجل الشيء بنظره ينقده نقدا, ونقد إليه :اختلس النظر نحوه.

وفي حديث **ابي الدرداء** أنه قال: إن نقدت الناس نقدوك, وإن تركتهم تركوك، معنى نقدتهم أي عبتهم واغتبتهم.

وقيل :النقد بالتحريك جنس من الغنم قصار الأرجل قباح الوجوه تكون بالبحرين»[1].

1_ 2_ النقد اصطلاحا:

إذا كان النقد في اللغة هو تمييز جيد الأشياء من رديئها، فإنه في الأدب ابراز جوانب الإبداع, وتبيان جوانب النقص والعيوب التي يتضمنها النص الأدبي، ويختلف تعريف النقد من ناقد إلى ناقد آخر:

يعرف "**شوقي ضيف**" النقد بقوله : «النقد تحليل القطع الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية»[2] , ويعني بهذا أن النقد هو الأداة التي نحلل بها النصوص الأدبية لكشف ما لها من قيمة فنية.

---

[1] أبو الفضل بهاء الدين بن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص4517.

[2] شوقي ضيف: النقد، ط5، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص9.

والنقد عند "**إحسان عباس**" هو «تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة أو إلى الشعر خاصة، يبدأ بالتذوق أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم، خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى، وهي متدرجة على هذا النسق كي يتخذ الموقف نهجا واضحا مؤصلا على قواعد جزئية أو عامة مؤيدا بقوة الملكة بعد قوة التمييز»[1].

ويعني أن الناقد يجب أن يكون أولا يحمل ذائقة فنية ليستطيع التمييز وتحديد جودة هذا العمل الأدبي، ومن ثم يمكنه أن يعبر إلى تفسير النص الأدبي وتعليله وتحليله وتقييمه.

ويمكن القول أن النقد لا يختص بالنص الأدبي وإنما يتعداه إلى كل عمل فني يتطلب النظر فيه وإصدار أحكام تتعلق بالجانب الجمالي, وعليه يرى أحمد أمين بأن «النقد بمعناه الواسع وهو تمييز جيد الشيء من رديئه، والنقد عنده في اصطلاح الفنيين هو تقدير القطعة الفنية ومعرفة قيمتها ودرجتها في الفن، سواء كانت القطعة أدبا، أو تصويرا، أو حفرا، أو موسيقى، وتسمى الملكة التي يكون بها هذا التقدير الذوق، وهذا الذوق ليس ملكة بسيطة بل هي مركبة من أشياء كثيرة يرجع بعضها إلى قوة العقل وبعضها إلى قوة الشعور»[2].

ونفهم من هذا القول أن الميزة التي يجب أن تتوفر في الناقد هو الذوق الفني بالدرجة الأولى, لأن الحكم على أي فن ينطلق أولا من الذات إلى ماهو موضوعي، ومن هنا تكون الأحكام الصادرة على أي فن متكاملة ومنسجمة فيما بينها.

2_ الثقافة:

يعد مصطلح الثقافة من المصطلحات الإشكالية نظرا لاتساعه وانفتاحه على مجالات معرفية متعددة ومختلفة, ومن ثم فإننا نجد المفاهيم تختلف بين النقاد والفلاسفة ودارسي الأدب, وعليه نذهب للبحث في مفهومها اللغوي والاصطلاحي لمحاولة تقريب المعنى:

[1] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند الغرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص14.

[2] أحمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ص13.

2_ 1_ الثقافة لغة :

تعددت معاني الثقافة في المعاجم العربية, فقد جاء في لسان العرب "لابن منظور" في المجلد العاشر معان متعددة لمادة ثقف «يقال ثقف الشيء وهو سرعة التعلم، ويقول "ابن دريد" ثقفت الشيء حذقته.

وفي حديث الهجرة "هو غلام شاب لقن ثقف" رواه البخاري، أي ذو فطنة وذكاء، والمراد أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه.

ويقول فريد وجدي في (دائرة معارف القرن العشرين/المجلد الثاني): ثقف يثقف ثقافة؛ فطن وحذق، وثقف العلم في أسرع مدة أي أسرع أخذه، وثقفه يثقفه ثقفا: غلبه في الحذق، والتثقيف: الحاذق الفطن.

والقواميس الحديثة تقول: ثقف ثقافة: صار حاذقا حفيفا، وثقف الكلام فهمه بسرعة»[1].

ومن القرآن قوله تعالى «فإما تثقفنهم في الحرب» الأنفال57.

وفي التنزيل العزيز «واقتلوهم حيث ثقفتموهم» البقرة191.

«وثقف الرجل: ظفر به، وثقفته ثقفا مثال بلعته بلعا، أي صادفته، وقال:

فإما تثقفوني فاقتلوني   فإن أثقف فسوف ترون بالي

وثقفنا فلانا في موضوع كذا أي أخذناه ومصدره الثقف.

والثقافة والثقاف العمل بالسيف، قال:

وكأن لمع بروقها   في الجو أسياق المثاقف

[1] مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سورية، ص19.

وفي حديث عائشة رضي الله عنها وأرضاها تصف اباها فتقول: وأقام أوده بثقافة؛ الثقاف ما تقوم به الرماح، تريد أنه سوى عوج المسلمين»[1].

«تقترب كلمة ثقافة في المعنى نفسه عند الغربيين من التهذيب والصقل والتقويم إذ إن كلمة ثقافة في الفرنسية تقابل اللفظة culture ،وتعني أيضا حراثة الأرض وتسويتها استعدادا لزراعتها، وهي أيضا مجموع المميزات الروحية والفكرية والمادية والعاطفية التي تميز مجتمع ما عن باقي المجتمعات»[2].

2_ 2_ الثقافة اصطلاحا:

بعدما تحدثنا في العنصر السابق عن الدلالة اللغوية لكلمة "الثقافة" نحاول في هذه الفقرات أن نتناول المفهوم الاصطلاحي لهذه المفردة:

يعرف "إدوارد برنات تايلور Edward Burnat Taylr" : عرف الثقافة بقوله «هي هذا الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع»[3].

وهو يجعل الثقافة ما اكتسبه الانسان باعتباره عضوا في المجتمع من معتقدات وفن وأخلاق وقانون وعادات.

"رايمون ويليامز Raymond Henry William" : يعتبر الثقافة بأنها «اسم يحدد صيرورة داخلية تخص الحياة النخبوية والفنون، وهي أيضا اسم لصيرورة عامة تخص تشكلات سبل الحياة ووسائطها، وقياسا على أي من الصيرورتين تملي منظورها على الثقافة

---

[1] أبو الفضل بهاء الدين ابن منظور: لسان العرب، ص، ص: 492،493.

[2] ويكيبيديا http://fr.m.wikipedia.org.

[3] دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، مر: الطاهر لبيب، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2007، ص31.

تتغير دلالة الثقافة وتوجهها، والثقافة عند رايموند وليامز أيضا نظام دلالي يفضي حتما بالنظام الاجتماعي المعين إلى حتمية معايشته وحتمية استكشافه»[1].

وهو بذلك يجعل من الثقافة نظاما اجتماعيا، يقوم على صيرورة ذاتية داخلية تخص الحياة الانسانية والتشكلات البشرية، وتحيط بعالم الفن والخيال، ويدعو إلى حتمية استكشافها ومعايشتها وإعادة انتاجها وإلى حتمية الاتصالية بين أفراده.

"توماس إليوت Thomas Stearns Eliot" : يرى أن الثقافة تختلف ارتباطاتها «بحسب ما تعنيه من نمو فرد أو نمو فئة أو طبقة، إن ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة المجتمع كله التي تنتمي إليه تلك الفئة أو الطبقة وبناء على ذلك فإن ثقافة المجتمع هي الأساسية»[2].

فهو هنا يرى بأن الثقافة هي تلك المكونات الطبيعية التي لا تفرضها سلطة مطلقة بل يكتسبها المجتمع من مرجعيات قد تكون دينية أو موروث، وثقافة الفرد عنده ترتبط بثقافة المجتمع الذي نشأ فيه وتختلف باختلاف طبقات المجتمع بين ثري ومتوسط وفقير.

وقد حظيت الثقافة باهتمام المفكرين العرب أيضا فنذكر منهم:

"مالك بن نبي" يعرف الثقافة بأنها «مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط»[3]

وبذلك يربط مالك بن نبي الثقافة بما اكتسبه الفرد في مجتمعه الذي نشأ فيه من صفات خلقية وقيم اجتماعية.

---

[1] عز الدين مناصرة: الهويات والتعددية اللغوية (قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014، ص07.

[2] توماس ايليوت: ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر: شكري عياد ضمن كتاب دراسات في الأدب والثقافة، دط، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2000م، ص379.

[3] مالك بن نبي: مشكلة الحضارة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، لبنان، ص 379.

أما "صلاح قنصوة" فالثقافة عنده «ليست صفقة واحدة كما لو كانت كلا متجانسا يشارك فيه المواطنون أو أعضاء المجتمع كله ويتقاسمه الأفراد بحسب أنصبتهم الشرعية كما أنها لا تثبت على صورة أو صيغة واحدة بل تتغير وتتبدل بحيث تتعاقب على المجتمع أو الأمة ثقافات مختلفة»[1].

ويعني بهذا أنها فعالية سلوكية وذهنية وفكرية يمكن تعلمها وتعليمها وهي تتغير عبر المجتمعات .

ويرى عبدالكريم الجزائري أن الثقافة هي «نضج في العقل، ووعي في القلب، وإرهاف في الشعور، واستقامة في السلوك، وحذق في الأشياء علما وعملا»[2].

فالثقافة عنده تتصل بالعقل والقلب، وتتضح في السلوك، وبالتميز في العلم، والإبداع في العمل.

[1] صلاح قنصوة: تمارين في النقد الثقافي، ط1، دار ميريت، القاهرة، مصر، 2007، ص13.

[2] محمد بن عبد الكريم الجزائري: الثقافة ومآسي رجالها، دط، دار الشهاب للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ص، ص: 21، 22.

3_ مفهوم النقد الثقافي:

إن المفهوم العام للنقد الثقافي يمكن إدراجه في المجال المعرفي والفكري، فالثقافة ليست علما منفردا بذاته، وإنما مجالات فكرية متعددة وعلوم ومعارف تتمدد وتختلف وتتسع حسب البيئة والحس الثقافي للفرد والجماعات داخل المجتمع وفي مجتمعات أخرى.

وعليه يقول عز الدين مناصرة أن «النقد الثقافي هو الأخذ من كل علم بطرف»[1].

مما يعني أن الثقافة تجتمع فيها العلوم ولا يشترط في الناقد الثقافي أن يستقل بعلم معين.

ومن هنا فإن «النقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته»[2].

ومن المتعارف عليه أن النقد الثقافي لا ينظر في الظواهر الثقافية وإنما العوامل التي ولدتها كالصراعات الايديولوجية والعقدية وغيرها من المستجدات التي تولد صراعات واختلاف معرفي.

ويأخذ الناقد الجزائري "بعلي حفناوي" طريق "آرثر إيزابرجر" في جعل النقد الثقافي حقلا من حقول المعرفة متعددة المرجعيات على اعتبار أنه «نشاط وليس مجالا معرفيا قائما في ذاته، وهو لا يدور حول الفن والأدب فحسب وإنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والانثربولوجيا»[3].

والنقد الثقافي عند "صلاح قنصوة" «ليس منهجا بين مناهج أخرى أو مذهبا أو نظرية كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا من بين فروع المعرفة ومجالاتها بل هو ممارسة أو

---

[1] عز الدين مناصرة: الهويات والتعددية اللغوية (قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)، د ط، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014، ص07.

[2] أرثر أيزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسي، ط01، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003، ص30.

[3] بعلي حفناوي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ط01، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2007، ص15.

فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا تولد معنى أو دلالة»[1].

فالنقد الثقافي عنده ليس منهجا ولا فرعا من فروع المعرفة بل هو ممارسة أو فاعلية لدراسة النصوص المنتجة لكشف ما تحمله من أفكار ومعان ودلالات.

إلا أن ثمة من النقاد من يربط النقد الثقافي بالنصوص، وعليه يرى أن الدراسة لا تخرج في إطارها العام عن محتويات النص خاصة الخطابات والأنساق المضمرة، وفي مفهوم عبدالله الغذامي «النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه»[2].

فالمهمة الأساسية التي يضطلع بها هذا الأخير هي دراسة النص انطلاقا من اللغة كعامل لساني ومن ثمة محاولة استكشاف الخبايا النصية التي لا يمكن إجلاء غموضها إلا من منطلق النقد.

3_ 1_ النقد الثقافي عند الغرب:

تعود الارهاصات الأولى لظهور النقد الثقافي «في أوروبا حسب تقدير بعض الباحثين إلى القرن الثامن عشر، غير أن بعض التغيرات الحديثة لاسيما مع مجيء النصف الثاني من القرن العشرين أخذت تكسبه سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي لتفصله من ثم عن غيره من ألوان النقد، وبالقدر الذي استدعى الإشارة إليه مع بداية التسعينات من القرن الماضي بوصفه لونا مستقلا من ألوان البحث، وقد تطور الأمر بأحد الباحثين

[1] صلاح قنصوة: تمارين في النقد الثقافي، ط1، دار ميريت، القاهرة، مصر، 2007، ص05.

[2] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط03، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص، ص: 83، 84.

الأمريكيين المعاصرين وهو "فنسنت ليتش" إلى الدعوة إلى "نقد ثقافي مابعد بنيوي" ليقوم بدور مفقود حسب رأيه في ميادين البحث المعاصرة»[1].

فقد أطرت مقاربة "ليتش" هذه النقد الثقافي ضمن جملة من المعطيات النظرية والمنهجية قادته الى الانحصار في حدود معينة ضمن مسار ما بعد الحداثة الفلسفي أو النقدي.

«يقول "فنسنت ليتش" إن الدراسات الثقافية حركة طارئة على تاريخ طويل من النقد الثقافي بعد التشكل الحديث نسبيا للدراسات الثقافية لاسيما في "بريطانيا" خلال السبعينات من القرن العشرين لحظة تأسس وازدهار بارزة في التاريخ الطويل للنقد الثقافي، ذلك التاريخ يقول الناقد الأمريكي تعرض لمعوق كبير متمثلا في الشكلانية أو النقد الشكلاني وما يقاربها من اتجاهات أخرى كمدرسة شيكاغو (الأرسطية الجديدة) ما بين الثلاثينات والستينات من القرن العشرين بحرصهما على قراءة النص من الداخل والتقيد بحدوده الشكلية، أي عدم الدخول في أية مسائل تتصل بالثقافة خارج النص عموما، ويرى "ليتش" أن الإعاقة لم تأت من دراسة الأدب في تلك الاتجاهات الشكلانية أي في كونها تمارس نقدا أدبيا، وإنما في تقييدها للنقد الأدبي بحيث لا يخرج عن أطر الأدب، وذلك هو ما جاءت مرحلة مابعد البنيوية لتنقضه في تحديده لطبيعة العلاقة بين النقد الأدبي والثقافي، يشير "ليتش" إلى أن النقدين مختلفان ولكنهما يشتركان في بعض الاهتمامات، "يمكن لمثقفي الأدب أن يقوموا بالنقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية"، غير أن المشكلة تكمن في أن بعض المهتمين بالدراسات الثقافية في الجامعات يصرون على الفصل بينهما فيقولون إن "على النقد الثقافي أن يركز على الثقافة الشعبية والجماهيرية ويتخلى عن دراسة الأدب وما يتعلق به من خطاب ونظرية أدبية، بوصف تلك الحقول الأدبية محدودة ومتعالية"، ثم يوضح "ليتش" أنه لا يتفق مع القائلين بالفصل "لا أعتقد أن للدراسات الثقافية أولوية على الدراسات الأدبية".

[1] سعد البازغي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي (اضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، ط03، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002م، ص306.

النقد الثقافي الذي يدعو إليه "ليتش" نقد يستوعب متغيرات مابعد البنيوية برفضها للعقلانية التنويرية وعدم اكتراثها بالتوجهات الأساسية (أي تؤمن بوجود أسس مطلقة لأي شيء) أو بالحدود التقليدية بين التخصصات والموضوعات أو ماهو معتمد أو رسمي في الثقافة، ثم يحدد معالم النقد الذي يدعو إليه فيذكر ثلاثة معالم:

1/ إن اهتمام النقد الثقافي لا يقتصر على الأدب المعتمد.

2/ أنه يعتمد على نقد الثقافة وتحليل النشاط المؤسسي بالإضافة إلى اعتماده على المناهج النقدية التقليدية.

3/ وهي أبرز سماته أنه يعتمد على مناهج مستقاة من اتجاهات ما بعد البنيوية كما تتمثل في أعمال باحثين مثل: "بارت" و "دريدا" و "فوكو"»[1].

هناك العديد من النقاد الذين ساهموا في إنتاجات مؤلفات عن النقد الثقافي مثل «"رايموند وليامز" ومن مؤلفاته الثقافة والمجتمع والثورة طويلة الأجل، ويرى وليامز أن الثقافة هي كيان واحد لا يتجزأ وأسلوب حياة كامل من الناحية المادية والفكرية والروحية وقد تتبع مراحل تطور الثقافة، كما اهتم بظهور الثقافة الانسانية في مجتمعات معينة حيث تشكلها الأنظمة المحلية والمعاصرة، و"إدوارد طومبسون" وهو مؤرخ وناقد ثقافي وناشط في مجال السلاح النووي ويرى أن الثقافة لا تفهم من خلال تجارب الفائزين وحدهم بل من تجارب الفائزين والخاسرين واسهاماتهم معا فلا يمكن أن نصدر أحكاما بشأن الناجحين فقط، بينما نهمل غيرهم و"طومسون" يفضل ثقافة الطبقة العاملة وينحاز لها ويضعها في مرتبة متقدمة من اهتمامات الدراسات الثقافية و"ريتشارد هوغارت" مؤسس مركز الدراسات الثقافية لتأسيس مراكز على شاكلته في أنحاء مختلفة من العالم ويعد كتابه "فوائد القراءة والكتابة" كتابا تأسيسيا في هذا المجال.

وبرز في الدراسات الثقافية "ستيوارت هول" وهو عالم اجتماع وناقد أدبي، انضم إلى مركز الدراسات الثقافية المعاصرة منذ أسسه "هوغارت" بجامعة برمنجهام وقد أمد "هول" حقل

[1] المرجع السابق، ص، ص: 308، 309.

الدراسات الثقافية بتأثيرات ماركسية محورة أو مطولة وقد ظل "هول" مؤمنا بضرورة أن يكون الحقل من الدراسات ارتباط وتأثير في الواقع، فالقيمة الحقيقية عنده للمعرفة والفكر، تتمثل في مقدار تفاعلها وتأثيرها على المجتمع، وقد تأثرت الدراسات الثقافية البريطانية بكتابات "ألتوسير" و"أنطونيو غرامشي" بوجه خاص، إضافة إلى تأثيرات أخرى، ويعد في مجال الدراسات الثقافية الفرنسية "بيير بورديو" علما ومما يراه أن الملكة الثقافية هي القدرة على قراءة الشيفرات وفهمها، إلا أن هذه القدرة ومن ثم الملكة لا يتم توزعها بين الطبقات الاجتماعية بشكل متاح، ويظهر في الدراسات الثقافية "أشيش ناندي" عالم نفس وناقد ثقافي وهو الأب الحقيقي للدراسات الثقافية في جنوب آسيا، طور هذا الحقل ليصبح نشاطا محليا يمكن ممارسته في شبه القارة الهندية في مجالات المعرفة والهوية وهو يعد نفسه من ضحايا "التاريخ" ومجموعة الأفكار الغربية مثل: العلم، العقلانية، التنمية، الدولة المستقلة.

وفي السنوات الأخيرة يطلع "آرثر ايزابرجر" بكتابه الموسوم "النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية" و"آيزابرجر" أستاذ فنون الاتصالات الإلكترونية والنشر بجامعة سان فرانسيسكو، وكاتب غزير الإنتاج في مجال الثقافة الجماهيرية الشعبية، ومن الواضح أنه قدم إلى النقد الثقافي من حقل علوم الاتصال وليس من خلفية أدبية نقدية خالصة، وهذا مؤشر أول يساعدنا على فهم توجهات النقاد الثقافيين الذين انطلقوا من إعادة ربط النقد الأدبي بتفاعلات الثقافة بمفهومها الفكري والاجتماعي، سعى "آرثر برجر" في كتابه إلى شرح وتفسير النقد الثقافي، والدراسات الثقافية في مصطلحات مبسطة حيث قدم عددا من المفاهيم والأفكار في نظرية الأدب وعلم العلامات والتحليل النفسي والتفكير الماركسي والفكر الاجتماعي»[1].

ويظهر من هذا المفهوم أن للنقد الثقافي موارد متعددة فهو باعتباره نشاطا وفعالية شاملة يأتي من مصادر متنوعة تبدو في ظاهرها مختلفة ومتباينة إلا أن النقد الثقافي يجمع شتاتها.

---

[1] بعلي حفناوي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ط01، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2007، ص، ص: 26، 25.

3_ 2_ أهم منظري النقد الثقافي عند الغرب:[1]

فرنسا	روسيا	ألمانيا
رولان بارت كلود ليفى شتراوس ميشيل فوكو لويس التوسير جاك لاكان اميل دور كايم جاك دريدا بيير بورديو أندريه بيزيه أ.ج جريماس	باختين فيجتوسكى فلاديمير بروب اس أينشتين يورى لوتمان فيكتو شكولقيسكى	كارل ماكس ماكس قيبر يورجين هابرماس ثيودور أدورنو ولتر بنيامين ماكس هوركهايمر هربرت ماركيوز هانز جورج حادامر برتولت بريخت
الولايات المتحدة	كندا	انجلترا
س. اس بييرس نعوم تشومسكى قيبر شارمان رومان جاكبسون قيكتور تيرنر كليفورد جرتيز فريدريك جيمسون	ميشيل ماكلون اتش أنيس نورثرب فراى	رايموند وليمز سيتوارت هول لودفيج فتجنشتين ريتشارد هوجارت مارى دوجلاس وليم امبسون
سويسرا	النمسا	ايطاليا
فرديناند دى سوسير	سيجموندفرويد	أنطونيو جرامشي

[1] آرثر ايزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسي، ط01، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003، ص، ص: 35،36.

كارل يونج	هرت هرتزج	أمبرتو ايكو

3_3_النقد الثقافي عند العرب:

يرى عزالدين المناصرة أن العرب القدامى مارسوا «النقد الثقافي بمفهوم الموسوعية ولكن مفهوم النقد الثقافي بمرجعياته الأوروبية مورس في العصر الحديث أيضا»[1] وعليه يمكن القول أن «النقد الثقافي نقد عرفته ثقافات كثيرة ومنها الثقافة العربية قديما وحديثا فلا أحد يستطيع أن ينفي أن كتاب طه حسين مستقبل الثقافة في "مصر"1938م يقع في دائرة الدراسات الثقافية وفي دائرة النقد الثقافي بامتياز»[2] «وكذلك كثيرا مما نشره العقاد وجماعة الديوان وبعض المهجرين ثم نقد "ادونيس" في الثابت والمتحول بل وكتابات بعض الباحثين المعاصرين كعبد الله العروي و"محمد عابد الجابري" و"طه عبد الرحمان" و"هشام جعيط" و"فهمي جدعان" و"علي حرب" و"محمود أمين العالم" وكثير غير ذلك مما يصعب إحصاؤه كما يندرج ضمن النقد الثقافي ما اسماه هشام شرابي بالنقد الحضاري في كتاب له بهذا العنوان انظر البطريكية وما دعى اليه ناقد مثل شكري عياد من نقد حضاري أيضا وما قدمه باحث عبد الوهاب المسيري في مجال التحيز»[3].

وهناك أيضا كتب للعديد من المثقفين العرب من مختلف الاتجاهات ولكن لابد من إشارة خاصة إلى «مالك بن نبي مؤلف كتاب مشكلة الثقافة 1959م باعتباره ثالث كتاب مباشر في النقد الثقافي بعد كتاب طه حسين سنة1938م وبعد كتاب "عبدالعظيم أنيس" و"محمود أمين العالم" في الثقافة المصرية 1956م ونشير إلى كتاب الجزائري "مصطفى الأشرف" الجزائر أمة ومجتمعا 1983م»[4].

---

[1] عزالدين مناصرة: الهويات والتعددية اللغوية (قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)، دط، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014، ص، ص: 8،7.

[2] المرجع نفسه، ص8.

[3] ميغان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص309.

[4] عز الدين مناصرة : الهويات والتعددية اللغوية (قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)، دط، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014، ص، ص: 9، 10.

«غير أن المحاولة الوحيدة المعروفة حتى الآن لتبني النقد الثقافي بمفهومه الغربي بشكل مباشر هي محاولة "عبد الله الغذامي" في كتاب بعنوان "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية 2000م. ومحاولة "الغذامي" تمثل مسعا جادا لاستكشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية من خلال أدوات النقد الثقافي وهي من ثم جديرة بوقفة أطول ولعل أول ما يلاحظ هو أن المؤلف اعتمد في محاولته على "ليتش" بشكل خاص وإن أورد في بداية كتابه عرضا لبعض تطورات الفكر الغربي النقدي مابعد البنيوي مما يتصل بالنقد الثقافي ومما يمكن اعتباره سياقا غربيا للكتاب»[1].

«لكن الاشارة الأهم ينبغي أن تكون "لإدوارد سعيد" الذي كان أول من حرك الاهتمام باتجاه النقد الثقافي منذ كتبه "الاستشراق"1978م و"العالم والنص والناقد"1983م ولاحقا "الثقافة والامبريالية" 1993م خصوصا بعد ترجمتها الى العربية»[2]

[1] ميغان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص، ص: 309، 310.

[2] عز الدين مناصرة : الهويات والتعددية اللغوية قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، دط ،الصايل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014، ص10.

4_ الخلفيات الفلسفية والتاريخية للنقد الثقافي:

من المتعارف عليه أن لكل توجه نقدي خلفيات ومرجعيات تاريخية وفلسفية معينة، ولا يستثنى النقد الثقافي من هذه القاعدة، وفيما يأتي محاولة للكشف عن هذه الخلفيات:

4_1_الدراسات الثقافية :

تعد الثقافة من المصطلحات الشائكة التي لا يمكن ضبطها في مفهوم معين, إذ إن النقاد اختلفوا في وضع تعريف يشمل هذا المصطلح والسبب في ذلك عائد «لاتساع مفهوم الثقافة وانفتاحه على كل شيء تقريبا فإن حقل الدراسات الثقافية/النقد الثقافي، يؤدي وظيفته من خلال الاستعارة من مختلف فروع المعرفة مثل علم الاجتماع الأنثربولوجيا، علم النفس، اللغويات واللسانيات، النقد الأدبي، نظرية الفن، الفلسفة، العلوم السياسية، علوم الاتصال وغيرها. ذلك أن الدراسات الثقافية ليست نظاما، وإنما هي مصطلح تجميعي لمحاولات عقلية مستمرة ومختلفة تنصب على مسائل عديدة، وتتألف من أوضاع سياسية وأطر نظرية مختلفة ومتعددة»[1].

وعليه نفهم من هذه المقولة, أن النقد الثقافي والدراسات المتعلقة بالجوانب الثقافية بصفة عامة تجد صعوبة في ممارسة وظيفته, وذلك عائد لأسباب جوهرية تتمثل أساسا في سعة المجالات والعلوم المعرفية التي تنطوي تحت مفهوم الثقافة, من بينها: علم الاجتماع, علم النفس واللغويات.

والمتأمل في الموضوعات التي يهتم بها النقد الثقافي يجد أنه يهتم «بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة، وتروم من وراء ذلك إلى اختيار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية. كما أنها ليست مجرد دراسة للثقافة، فالهدف الرئيسي لها فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والمعقدة، وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي، في إطار ما هو جلي في حد ذاته»[2].

[1] بعلي حفناوي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ط01، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2007، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص19.

مما يعني أن الدراسات الثقافية لا تهتم بالمكون الثقافي في حد ذاته, وإنما السلوكات التي من خلالها تتولد هذه الثقافة, فعلم الاجتماع يدرس التغيرات التي تطرأ على المجتمع, والانثروبولوجيا تركز على الإنسان في حد ذاته, وعلم النفس يتعمق في الطوارئ النفسية التي تكون سببا في تغير الحالات واهتزاز أصحابها, ومن بين اهتمامها الممارسات السياسية, والتي تكون في مجملها مزيجا من جميع المجالات المذكورة سالفا, ومن ثم فإنها تسعى لإزالة الغموض والتعقيد الذي يترتب من هذه الممارسات.

ومن بين الأحداث الأساسية التي تسعى إليها الدراسات الثقافية النقدية الولوج إلى العالم المعرفي سعيا منها إلى إظهار «إنقسام المعرفة وتروضه من أجل تجنب الإنقسام بين نمطين للمعرفة، أولهما: الضمني؛ وهو المعرفة المبنية على الثقافات المحلية، وثانيهما: الأشكال الموضوعية للمعرفة والتي يطلق عليها اسم العالمية»[1].

وهذا الهدف يتمثل في أن مهمة الدراسة الثقافية أن تعمل على تبيان خصوصية كل ثقافة, وتوضح الفروقات الموجودة بين ما هو محلي وما هو عالمي, يقينا منها بأنه لا يوجد تعارضا بين الثقافتين, وإنما هما مكملتان لبعضهما, فالثقافة العالمية هي في أصلها ثقافة محلية وإنما ساعدتها عوامل خاصة فصارت على هذه الشاكلة.

ومن بين الأهداف الأخرى التي يسعى إليها النقد الثقافي محاولة «الإرتقاء بأخلاقيات المجتمع الحديث، وأيضا بالخط الجوهري للعمل السياسي، وهي ليست مجالا للدراسات عديمة الجدوى، لكنها إلتزام تجاه إعادة هيكلة البناء الاجتماعي، من خلال الإنهماك في السياسات الحرجة: لذلك فالدراسات الثقافية تهدف إلى فهم شكل الهيمنة في كل مكان، وتسعى إلى تغييره، وخاصة في المجتمعات الصناعية الرأسمالية»[2].

مما يعني أن الهدف الأساسي للدراسة الثقافية هي النظر في السلوكات الأخلاقية للمجتمعات المعاصرة, والتغيرات التي تمس الترتيبة الاجتماعية, متخذة من العمل السياسي قاعدة أساسية لهذه الدراسة, وهي تفعل ذلك عادة سعيا منها لفهم المشاكل المترتبة عن

---

[1] بعلي حفناوي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص19.

الصراع السياسي, وبالتالي إيجاد حلول ممكنة من خلال فهم الدواعي الحقيقية للصراعات العالمية, والهيمنة التي تمارسها الدول الاخرى.

«إهتمت الدراسات الثقافية بجملة من العناوين والقضايا البارزة، من مثل: ثقافة العلوم، وتشمل التكنولوجيا والمجتمع، الرواية التكنولوجية والخيال العلمي، وثقافة الصورة والميديا، وصناعة الثقافة، والثقافة الجماهيرية، والأنثربولوجية النقدية الرمزية المقارنة، والتاريخانية الجديدة، ودراسات سياسة العلوم، الدراسات الاجتماعية، الاستشراق، خطاب ما بعد الاستعمار، نظرية التعددية الثقافية، والدراسات النسوية والجنسوية ونظريات الشذوذ، وثقافة العولمة.

لقد تبنت الدراسات الثقافية دور مساءلة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي وعلوم الإنسان، واستجوبت ممارسات النقد الأدبي التقليدية وممارسات النظرية الجمالية، ولعبت فيها دورا حاسما، وهذا ما يجعلها إفرازا للنظرية البنيوية وما بعدها، وتجسيدا لما يمكن أن تفضي إليه مابعد البنيوية من دور في الحياة العامة، وهو دور أحجمت عنه مابعد البنيوية في صورتها التقويضية لأسباب منهجية تتعارض جذريا مع طرحها، لكن الدراسات الثقافية تبنته واعتبرته وازع قوتها ودافع نشاطها. لقد كشف النقد الثقافي زيف الكثير من الفرضيات المسبقة وهشاشة أسسها، ومسلماتها غير المنقودة، فأصبحنا أشد وعيا بدور الثقافة، أي النظام الدلالي في تكوين معرفتنا وطرق تفكيرنا، بل حتى الكيفية التي بها تتشكل أحاسيسنا وعواطفنا، إن سبل فهمنا النصوص ونشاطنا التفسيري، بل وتقييمنا للحس الذوقي والعاطفي أثناء عملية الفهم والتفسير، هي سبل تحدها وتحددها سياقات المؤسسة الثقافية، والتاريخ والعلاقات الاجتماعية، وحسب هذا الطرح فإن الثقافة تحيط بعالم الفن، والخيال، والأفكار»[1].

من بين الميزات التي تمتاز بها الدراسات الثقافية عن نظيراتها الخرى, نجد أنها «تنطلق من موقع المعارضة والاختلاف السائد الثقافي، والملاحظ أن كثيرا من ممارسيها وأعلامها من الملونين أو الأوروبيين القادمين من قارات وأماكن أخرى. وبما أنها تيار معارضة وليست سلطة، فإن محتواها النقد التحليلي/النقد الثقافي دائما يكون حاضرا، وهي

[1] بعلي حفناوي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص، ص: 20، 21.

موجهة إلى الجمهور العام غالبا، وليست تخصصية، لأنها تمتد إلى حقل النقد الأدبي المعاصر»[1].

إذن فالدراسات الثقافية لا تلتزم بما هو سائد على أرض الواقع وإنما هدفها الأساس إيجاد البديل من خلال معارضة ماهو قائم، وهي في الواقع لا تعبر عن وجهات نظر معينة إذ إن أعلامها والمشتغلين بحقل النقد الثقافي تختلف ألوانهم ومشاربهم وإنما الاتفاق بينهم يكون في أن الاختلاف في وجهات نظر وفي الممارسات السلوكية يكون ضرورة لا مناص، ومن هنا فإن ما تسعى إليه الدراسات الثقافية/النقد الثقافي هو أن تكون موجهة للجمهور عامة دون أن تختص بجهة معينة.

وأكثر ما تعتمد عليه هذه الدراسات في استكشافاتها النقدية هي الحقول النصية والتي تكون في الغالب ميدانا يتسع للكثير من الأفكار المختلفة وعليه فإنها «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 الإيديولوجية 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»[2].

المكون النصي بما أنه بنية تكون متكاملة من الداخل وهو في الأغلب صورة مجتمعية تترجم الكلمات تصرفات أفراده وتكشف عن اختلاف سلوكاتهم وعليه يكون النص هو الوثيقة الأساسية والمنطلق الحقيقي لمثل هذا النوع من الدراسات النقدية الثقافية وبما أن النص من خصوصياته أنه مادة مكونة من جميع خامات الثقافية فإنه يكون الأنسب في الكشف عن الأفكار الايديولوجية والخطابات التي تتضمنها السياقات، ومن ثم كشف الأنساق المتعددة داخل المتن.

---

[1] بعلي حفناوي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ط01 ،الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2007، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص، 21.

«والدراسات الثقافية تركز على أهمية الثقافة، تأتي من حقيقة أن الثقافة تعين على تشكيل وتنميط التاريخ. وأفضل ما تفعله الدراسات الثقافية، هو في وقوفها على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، وهذه بما أنها تمثل الإنتاج في حال حدوثه الفعلي، فإنها تقرر أسئلة الدلالة والإمتاع والتأثيرات الايديولوجية، وهكذا فالدراسات الثقافية توسع المجال ليشمل العرق والجنس والجنوسة والدلالة والإمتاع. هذا التداخل في الفعل الثقافي من حيث كون الثقافة تعبيرا عن الناس، وفي الوقت ذاته هي أداة للهيمنة، هو تداخل أساسي له قمة مركزة في الدراسات الثقافية.

إذن فالدراسات الثقافية ظهرت باعتبارها مجالا معرفيا ونقديا يدعو إلى الانتقال من دراسة النصوص الأدبية إلى دراسة النصوص الهامشية فهي تركز على دراسة النصوص والخطابات التي ينتجها العامة والأقليات وتبحث في أنساقها المضمرة»[1].

ومنه فالدراسات الثقافية ظهرت باعتبارها مجالا معرفيا ونقديا يدعو إلى الإنتقال من دراسة النصوص الأدبية إلى دراسة النصوص الهامشية فهي تركز على دراسة النصوص والخطابات التي ينتجها العامة والأقليات وتبحث في أنساقها المضمرة.

[1] بعلي حفناوي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص، ص:19، 22.

4_2_مدرسة فرانكفورت للنقد:

«لا تعني كلمة "النقدية" التي ألحقت بمدرسة فرانكفورت معنى النقدية الأدبية بل تتعلق أكثر شيء بالنقدية الفكرية والفلسفية لذا يمكن الحديث حول بداية المشروع العلمي بمدرسة فرانكفورت مع نشأة معهد البحوث الاجتماعية الذي مارس نشاطه بهذه المدينة في بداية فبراير1923م وافتتح رسميا في يونيو1924م وتكون كحلقة رسمية أو حلقة طلائعية عبر النقاشات الجماعية المؤسسية ممن شكلوا احدى فصائل(الموجة) الراديكالية وشاركوا في رفض المشروع الثقافي الغربي ورغبوا في القيام بنقد جذري لعصرهم»[1].

لقد أثر التوجه الماركسي لمدرسة فرانكفورت في آراء ومواقف أعضائها حيث اهتموا بتخصيص مناقشات جذرية لقضايا مهمة تتعلق بالثقافة الجماهيرية التي تنتجها وتروج لها وسائل الاعلام والاتصال ذات الانتشار الواسع.

«غير أن المقولات التي كانت لها الأثر في خدمة النقد الثقافي هي ما جاء في أعمال الناقدين "تيودور أدورنو" و"يورغان هابرماس" ففي مقالة "أدورنو" التي تحمل عنوان "النقد الثقافي والمجتمع" إشارات مبكرة للنقد الثقافي وقد كتبها عام1949م وفيها هجوم على ذلك النشاط الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوروبية عند نهاية القرن التاسع عشر بوصفه نقدا برجوازيا يمثل مسلمات الثقافة السائدة و يبعدها من الروح الحقيقية للنقد، وما فيها من نزوع سلطوي للسائد والقبول عند الأكثرية»[2].

«ومن خلال توظيفه للمقولات ونقده لها في الوقت ذاته يطرح "كلنر" مفهومه عن نقد ثقافة الوسائل media cultur وتبنى نظرته على ما طرحه منظروا مدرسة فرانكفورت حول التفاعل الذي يحدث كنتيجة لتدخل الوسائل في تشكيل أفعال الاستقبال أي في تصنيع التلقي حيث تجري عمليات تسليع الثقافة مع دمج الناس في مستوى واحد وتعميم هذا النموذج مما يحقق تبريرا ايديولوجيا لمصلحة الهيمنة الرأسمالية ويتولى إقحام الجماهير في شبكة المجتمع

---

[1] توم بوتومور: مدرسة فرانكفورت، تر: سعد هجرس، ط02، اويا للنشر، طرابلس، ليبيا، 2004، ص16.

[2] سعد الباوغي وميغان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ط04، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص306.

العمومي والثقافة العمومية ومع وجاهة هذا التصور في عرف "كلنر" إلا أنه يلاحظ أن مدرسة فرانكفورت ومعها بيرمنجهام قد غالتا بالإحتفال بفكرة (الرفض) وجرت الغفلة عن وجوه الوفض وأنواعه»[1].

ومنه فقد أرست مدرسة فرانكفورت للجهد النقدي للتحليل الثقافي، الذي لا يكاد ينزاح من منجزها الفكري والفلسفي وأن تقاطع هذا الجهد مع العديد من النظريات والأطروحات الفلسفية والنقدية السابقة عنها أو المجاورة لها تاريخا، منه تحاول تحليل (النظريات) الخلفيات النظرية والفكرية والطرائق المنهجية التي أسست للمنظور الثقافي لدى هذه المدرسة وذلك من خلال استكشافها لطرق جديدة في نقد الإنسان والمجتمع والثقافة والأنظمة السائدة وفق تركيبة فكرية ومنهجية معقدة وهو ما قعد للدراسات الثقافية اللاحقة.

«لقد ركز أعضاء هذه المدرسة من أمثال "هوكهايمر horkheimer" و"ادورنو Adorno" و"ماركيوز Marcuse" اهتمامهم على ما يوصف بأنه مشاكل البنية الفوقية، فلقد أكدوا على أن وسائل الاعلام الجماهيرية Mass Media قد حالت دون أن يتخذ التاريخ مجراه الحتمي وطبقا لمصطلح هؤلاء الماركسيون فإن وسائل الإعلام قد أفسدت عقول الجماهير وفقا لأراء مدرسة فرانكفورت فإن البشر في الطبقات العاملة أي الجماهير قد استدرجوا إلى ثقافة الاستهلاك وانغمسوا في المتع السطحية والمبتذلة التي تقدمها الثقافة الشعبية كما تم غسل عقولهم بوسائل الإعلام الجماهيرية ومن ثم فقدوا الاهتمام بهوية طبقتهم»[2].

وكخلاصة للقول فإن مدرسة فرانكفورت، مدرسة نقدية فكرية ساهمت في خدمة النقد الثقافي كما إهتم منظروها بنقد وسائل الإعلام الجماهيرية التي يرون بأنها أفسدت عقول الجماهير فاستدرجتهم إلى ثقافة الاستهلاك كما ينظرون الى أن المجتمعات المسيرة وفق الفلسفة الوضعية ليست سوى مجتمعات فاقدة لإنسانية الانسان بحيث تسودها أنظمة شمولية

---

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، المغرب، 2005، ص، ص: 21،22.

[2] آرثر آزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاوسي، ط01، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003، ص83.

تطبق قوانين العلوم الطبيعية على العلوم والظاهرات الانسانية أنها تنظر إلى البشر بوصفهم آلات مسيرة تحت الطلب حيث يمكنهم التحكم بسلوكهم مما يؤدي إلى اغتراب الإنسان.

4_ 3_ التاريخانية الجديدة الجماليات الثقافية:

«يعود الفضل في مصطلح الجماليات الثقافية (cultur poetics) إلى "ستيفن قرين بلات"، مطورا به مصطلح أسبق منه هو مصطلح التاريخانية الجديدة وكان "قرين بلات" قد أطلق عام 1982م مصطلح التاريخانية الجديدة في عدد خاص من مجلة (genre15:01_02_1982) ليصف به مشروعه في نقد خطاب النهضة خاصة الإنجليزي أو الشكسبيري تحديدا كما هو عنده، ولقد لاقى المصطلح قبولا عريضا لدى جماعات النقد المابعد بنيوي ونظريات الخطاب، إذ به عبر الدارسون الجدد فيما بين التاريخ والانثربولوجيا والفن والسياسة، والأدب والسياسة، والأدب والاقتصاد وتمت الإطاحة بقاعدة اللاتدخل التي كانت تحوم على دارسي الإنسانيات التعامل مع أسئلة السياسة والسلطة ومع ما هو في صلب حياة الناس، مما أغضب حراس المؤسسة وأثار موجة من التصدي للتاريخانية الجديدة ومصادر التأثير عليها وأهمها "فوكو" ونقاد ما بعد الحداثة»[1].

«ويحدد "فيسر" الافتراضات التي تجمع بين التاريخانيين الجدد مع كل ما بينهم من تباينات واختلافات بخمسة افتراضات هي:

أ/ هناك شبكة من الممارسات المادية تعلق كل فعل تعبيري.

ب/ كل أفعال نزع الأقنعة أو الإنتقاء أو المعارضة مهددة بأن تقع ضحية لما تعترض عليه أو تسعى إلى هذه، ذلك لأن الطرفين الناقد والمنقود والمعارض والمعترض عليه يستخدمان الأدوات ذاتها.

ج/ ليس هناك حدود فاصلة في حركة تداول ماهو أدبي و ماهو غير أدبي.

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص42.

د/ لايمكن لأي خطاب مهما كان أدبيا أو غير أدبي أن يغطي حقيقة غير قابلة للتغير ولا أن يعبر عن طليقة بشرية لا تقبل التبدل فهي تقوم على فضح الإيديولوجيات التي تحكم المجتمع.

ه /أخيرا يقرر "فيسر" أن الخطاب الواصف والمنهج النقدي للثقافة الخاضعة للرأسمالية سيكون بالضرورة مشاركا في اقتصادياتها»[1].

«وعلى إثر كليفورد قيرتز والأنثربولوجيون الثقافيون، سعت التاريخانية الجديدة إلى تطوير منهج في قراءة الثقافة كفعل حي حسب مقولة قيرتز في(الوصف العميق وذلك كأن تضع يدك على كلمة عابرة كقول "نيتشه" لقد فقدت مظلتي وتعيد قراءتها بطريقة كاشفة تتخذ من الأشياء الحقيرة مؤشرا يكشف عن علامات السلوك الاجتماعية وعن القوى المؤثرة في ذلك المجتمع والمتحكمة فيه وفي منطق حركته.

تتخلى التاريخانية الجديدة عن عدد من المفهومات النقدية المركزية من مثل المحاكاة والوهم والتخييل وفعل الترميز، هذه المعلومات التي تعتمد تصورا يجعل العلاقة بين الأدب والتاريخ علاقة خلفية وأمامية background /forground .

ومن المهم أن نشير هنا إلى تأكيدات قرين بلات على أن التاريخانية الجديدة هي ممارسة نقدية، ممارسة وليست عقيدة أو مبدأ.

وهو يؤكد ما ذكرناه من مفهومات المحاكاة والترميز والتخييل التي تبدو عاجزة عن تحليل الظاهرة الثقافية، على أنه لا يتكرر تاريخها الثري ولا يشكك بأهميتها وضرورتها للتحليل ولكنه يشير إلى الحاجة إلى المصطلحات تكشف الوسائل التي هي مادية مثل الوثائق الرسمية والأوراق الخاصة والقصاصات الصحفية وما إلى ذلك، وكيف تتحول هذه كلها من خطاب الى آخر وكيف تصبح ممتلكات فنية .

تأتي التاريخانية الجديدة كنظرية في القراءة والتأويل من حيث أنها تسعى إلى أرخنة النصوص وتنصيص التاريخ والنص هنا علامة ومؤشر أسهمت التاريخانية الجديدة في

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص43.

كشفه حينما أخذت شبكة العلاقات النصوصية التاريخية في اعتبارها النظري بما إنها خطاب مزدوج»[1].

وعليه يمثل الأدب في مفهوم التاريخانية الجديدة التي يعيش فيها الكاتب، كما يعكس صراع العصر التاريخي محاكاة وتمثلا وتماثلا وتخييلا ومن ثم يعيش الكاتب أوالمبدع عصره فيصهره في انتاجه تمثلا وامتصاصا وتناصا، بعد أن يستضمره لا شعوريا في مخيلته.

«لكن من آراء "جرينبلات" ما لا تمثل آراء كل العاملين في هذا الحقل المتنامي بسرعة غير عادية، فتمييزه للنص الأدبي وقوله «إن الكتاب الكبار يدركون القوانين التي تجري داخل الثقافة ويتقنون توظيفها هو مما قد لا يتفق معه فيه بعض الباحثين الآخرين، فمساواة النص الأدبي بغيره من النصوص الفلسفية والدينية والاقتصادية وافتقاره إلى التميز الذي يمنحه إياه "جرينبلات" هو مما يشيع في دراسة اولئك الباحثين الآخرين، ومع ذلك فإن من الضروري القول: إن الاختلافات تظل في مجملها طفيفة بالقياس إلى محاور الالتقاء»[2].

«زد على ذلك أنه يجب على النقد التاريخاني بوجه عام وليس الجديد فقط ألا يتوقف عن الكشف عن أوجه الخلل وسوء الفهم وإنما يتجاوز ذلك إلى تصحيح ما ينتقده بالممارسة العملية أي بما يشبه العمل الثوري»[3].

«ومنه فبما أن النقد الثقافي هو فرع من فروع النقد النصوصي يعنى بنقد الأنساق المضمرة والتي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بصيغه المتعددة بمعنى أنه نقد يسعى لدراسة الأعمال الهامشية التي أنكرها النقد الأدبي وأنكر أهميتها وقيمتها لأنها لا تخضع لشروط الذوق النقدي ومنه فالنقد الثقافي يتجاوب مع التاريخانية الجديدة التي تدعو بدورها إلى نقد جديد يتجاوز البنيوية إلى عبور الحدود ما بين التاريخ والانثروبولوجيا والفن والسياسة والأدب لأن هدف النقد الثقافي هو إلغاء الفروقات بين ما هو أدبي وغير أدبي إذن؛ التاريخانية

---

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص، ص: 43، 44، 45.

[2] سعد البازغي وميغان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ط03، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2002، ص، ص: 80، 81.

[3] سعد البازغي وميغان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ط4، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص47.

الجديدة هي عبارة عن نصوص وخطابات تحمل انساقا ثقافية جمالية كما لا يخفى علينا أنها تحمل رسائل مضمرة ومقصديات مباشرة وغير مباشرة تحيل إلى سياقها الثقافي والاجتماعي ومنه فالعلاقة بين النقد الثقافي والتاريخانية الجديدة هي علاقة متينة ومتكاملة لأن أهمية التاريخانية الجديدة تبرز في النقد الثقافي على وجه الخصوص وذلك من خلال دراستها النصوص الأدبية على خلفية الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي فهي جاءت كرد فعل على التاريخانية القديمة أو كنقد لها وكتقويض للمدارس الفنية الجمالية ونقد للتيارات الشعرية ومنه التاريخانية الجديدة هي مقاربة متعددة الاختصاصات تشبه النقد الثقافي إلى حد ما»[1].

4_ 4 _ التفكيكية Deconstruction:

«إن من الصعوبة بمكان تحديد ماهو تفكيك وماهو ليس بتفكيك من ناحية بسبب أنه من الصعب تماما أن نفهم أفكار أحد مؤسسي هذه المدرسة أو الفلسفة أو المنظور مثل "جاك دريدا" وكذلك الآخرين من النقاد الذين يكتبون انطلاقا من هذا المنظور.

ويبدو أن التفكيك بوصفه موضوعا عصيا على الامتلاك هو تلك النصوص التي لا تحمل معان محددة وأن أي اختبار دقيق لأي نص يؤكد ذلك ويظهره بمعنى ما من المعاني.

إن أسس التناول التفكيكي في قراءة النصوص هي أسس فلسفية، إن الاعتقاد بأن ثمة منهجا صحيحا لقراءة النص يأتي من فلسفتنا و لاسيما عمل "فرديناند دي سوسير" الذي يرى أن هناك نسقا للمقابلات اللغوية بالدرجة الأولى يحدد الأعمال المختلفة والمتنوعة للفن و الأدب التي نراها حولنا في مجال اللغة يقع خارج هذه الأعمال، ويقدم البنيويون المتأثرون بنظرية "سوسير" في اللغة وبالفكرة القائلة إن المعنى ينبثق من المقابلات مجموعة أساسية من المقابلات التي تخلع على النصوص معنى، أما التفكيكيون فإنهم يؤكدون على أن ثمة _في العادة _خطأ في نظام المقابلات والعلاقات التي يجدها البنيويون في النصوص كما أن منطق النص بوصفه نسقا من العلامات ينحو_ حتما نحو خداع نفسه ولذا فإن المبنى

[1] https://www.asjp.cerist.dz/en/article/50162

التركيبي ككل يتداعى نحو السقوط، ووفقا "لدريدا" فإن عمله يسلم إلى حركة ما بعد البنيوية حيث لا نقطة مركزية أو نظام للأفكار خارج النص تمكننا من فهم هذه النصوص وتفسيرها بطريقة واحدة، ويفسر المنظر الأدبي المهم "هيلز ميلر" التفكيك كما يلي؛

إن التفكيك بوصفه ضربا من تفسير الأعمال بالارتياد الحذر والحريص للمتاهة النصية، ويسعى الناقد التفكيكي إلى إيجاد العنصر اللامنطقي الكامن في النظام، عن طريق عملية التتبع للخيط الساري في جنبات النص الذي يفك عقدة فيه، أو يعثر على الحجر المقلقل الذي به يقوض البناء كله فالتفكيك يعمل_ بالأحرى _على محق الأساس الذي يقوم عليه البناء بإظهار أن النص يمحق ذلك الأساس عن دراية أو عن غير دراية، فالتفكيك ليس تقويضا لبنية النص ولكنه إبانة عن أنه مقوضا لنفسه أصلا»[1]

«ويعرفها "دريدا" بأنها تهاجم الصرح الداخلي سواء الشكلي أو المعنوي للوحدات الأساسية للتفكير الفلسفي، بل تهاجم ظروف الممارسة الخارجية، أي الأشكال التاريخية للنسق التربوي لهذا الصرح والبنيات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لتلك المؤسسة التربوية»[2].

وهي عند "عبدالله الغذامي" و"عبد النبي اصطيف" «التفكيكية تقوض النص بأن تبحث داخله عما لم يقله بشكل صريح واضح _المسكوت عنه_ وهي تعارض منطق النص الواضح المعلن وادعاءاته الظاهرة بالمنطق الكامن في النص كما أنها تبحث عن النقطة التي يتجاوز فيها النص القوانين والمعايير التي وضعها نفسه، فهي عملية تعرية للنص وكشف أو هتك كل أسراره وتقطيع أوصاله وصولا إلى أساسه الذي يستند إليه فيتضح هذا الأساس وضعفه ونسبيته وصيرورته، فتسقط عنه قداسته وزعمه بأنه كل ثابت متجاوز»[3]

---

[1] ارثر ايزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسى، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003، ص، ص:60، 61.

[2] عبدالله الغذامي عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2004، ص261.

[3] المرجع نفسه، ص261.

«إن التفكيك يؤدي إلى تفسير بارع وخلاب للنصوص بل وإلى عوض متألق للمهارة العقلية إلا أنه وكما يرى البعض غير موف بالغرض تماما كما أن التفكيك كما يرى "أبرامز Abrams" لا يضع في اعتباره الطريقة التي نمارسها في تدقيق النصوص أو ما لدينا من إحساس بأن النصوص ذات تفرد وكذلك لا يهتم بالطريقة التي تثيرنا وتبعث المشاعر والانفعالات في الناس، ورأى الآخرون أن التفكيك فشل في الحديث عن الأبعاد الاجتماعية والسياسية للنصوص»[1]

«إن التفكيك مفهوم عسير على الشرح والتفسير، ويرى بعض النقاد الآن أن التفكيك إلى زوال وأن دراسة الأدب والثقافة تنحو منحى ما بعد البنيوية وعصر ما بعد التنظير بوضعها رفضا للتفكيك ولنظريات الأدب الأخرى المشاكلة، ثمة شيء دقيق عن نظرية الأدب والدراسات الثقافية وهي أنهما دائما في صيرورة التغير فالنظريات والمنظرون يجيؤون ويذهبون على نحو متسارع»[2]

والظاهر أن هناك صلة موضوعية بين التفكيكية والنقد الثقافي من حيث كون النقد الثقافي ممارسة تأويلية متسمة بطابع مابعد حداثي واضح وهو بذلك قائم على البحث عن بذرة التناقضات الداخلية داخل النصوص وتفكيك العلاقات الموضوعية بين الدوال والمدلولات وإحداث نوع من تفجير الروابط الأولية بين هذه الدوال والمدلولات وهو ما تقوم به التفكيكية في عملها التقويضي الهادف إلى نقض مسألة المرجع.

4_ 5_ نظرية التحليل النفسي:

«يجب القول بأن نظرية التحليل النفسي مثيرة للجدل وأن هناك عدد كبير من العلماء والنقاد اللذين يشعرون أن النظريات الفرويدية واليانجية وغيرها من نظريات التحليل النفسي كلها شائعة لدرجة مبتذلة ولها تماثل مع أي من البشر أو الظاهرات الثقافية ومن ناحية أخرى فإن الفكر الفرويدي إلى جانب الفكر اليانجي وأفكار العديد من مفكري التحليل النفسي

---

[1] ارثر ايزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسى، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003، ص61.

[2] المرجع نفسه، ص61.

سيخدمها عدد كبير من النقاد الثقافيين ويبدو أن لديهم عدد كبيرا من الأشياء المهمة التي يجب قولها عن النصوص والأعلام والثقافة الشعبية»[1].

ومنه فإن التحليل النفسي سعى إلى شرح و تأويل الأدب إلا أن بعض النصوص الأدبية كانت في بعض الأحيان مصادر أو أمثلة لمفاهيم التحليل النفسي ذاتها حين لعبت دور الوسيط بين العيادة والتنظير بغية بلورة الفرضيات الوليدة وضمانها ولتعميم الاكتشافات المميزة المحددة بالحقل الطبي.

4_ 6_ الماركسية:

«الماركسية في الأساس نظرية من الاقتصاد السياسي وضعها "كارل ماركس" مع "فريديرك أنجلز" في منتصف القرن التاسع عشر، إن آراء هذين المفكرين شكلت الأرضية التي تنامت عليها معالم تيار نقدي ضخم مازال يحتل إلى يومنا هذا موقفا بارزا على ساحة النقد الغربي المعاصر وكغيره من التيارات يتراوح التيار المعاكس بين اتجاهات متعارضة يبرز بينها اتجاهان:

أحدهما: نقد غارق في الايديولوجية متعصب للتفسير الاقتصادي للثقافة يطالب الأدب بالانسجام مع الرؤية الماركسية الحزبية لحركة المجتمع بما تتضمنه من صراع طبقي، ويهاجم من يخالف ذلك.

والآخر: نقد معتدل يعترف باحتفاظ الأدب بقيمة تتجاوز به الايديولوجيا البرجوازية إلى حد يمكنه فيه أن يعكس الواقع الموضوعي لعصره، يمكن اعتبار "تروتسكي" مقدمة للتيار الأكثر انفتاحا في الماركسية، ففي كتابه (الأدب والثورة) يقول: إن الماركسية لا تفرض قيودا على الفن ولكنها ترى أن من الطبيعي أن يولد من جديد يضع البروليتاريا في المركز.

[1] ارثر ايزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسى، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003، ص157.

هذا التيار تعمق كثيرا على يد "الهنغاري لوكاتش" (1885 _1991م) الذي يعد أحد أبرز منظري النقد الماركسي وممارسيه وهو من وظف ما يعرف بالواقعية الاشتراكية في دراساته حول الرواية.

ثم أتى "بيرتولد بريخت" ومدرسة فرانكفورت و"لوي ألتوسير" و"فريديريك جيمسون"، ثم مزاوجة "غولدمان" بين الماركسية والبنيوية مثال آخر على التكيفات التي أدخلها النقد الماركسي»[1].

«لعله من المهم أن أشير قبل البدء في مناقشة النظرية الماركسية إلى أن الفلسفة الماركسية ليست أحادية الجانب، وكذلك نقاد الماركسية، فإن ثمة عددا من المدارس المختلفة لنقاد الماركسية، يعتمد نقدهم جميعا على تفسيرات متنوعة وأحيانا متصارعة لنظريات ماركسية وعلى كيفية تطبيقها في تحليل الثقافة بشكل عام وعلى النصوص الأدبية على نحو أكثر تحديدا وأعمال ثقافة النخبة والثقافة الشعبية ووسائل الاعلام الجماهيرية.

وعلى الرغم من أن الماركسية قد شوهت من حيث كونها نظرية اقتصادية وفلسفية سياسية (لما حدث في اوروبا الشرقية وكما كان يطلق عليه الاتحاد السوفياتي) فإن الماركسية لازالت تصوغ عمل عدد كبير من نقاد النقد الثقافي وتسيطر على تفكيرهم ولاسيما الأوروبيين منهم الذين قد أثروا بدورهم وشكلوا تفكير النقاد في أماكن أخرى، وكثير من نقاد الماركسية لا يؤمنون بوجوب العنف (الصراع) بإسقاط النظم السياسية في بلادهم وإنما هم بالأحرى يستخدمون مفاهيم ومعتقدات الفلسفة الماركسية للهجوم على الأمراض التي يجدونها أو يدعون أنهم يجدونها فيما يسمونه المجتمعات الرأسمالية البرجوازية.

وقد كانت هناك مناظرات ومناقشات في الاتحاد السوفياتي قبل سقوط الشيوعية حول كيفية تطبيق نظريات الماركسية على الثقافة ويصادق الخط المتشدد الماركسي على جمالية نظرية الواقعية الاجتماعية (وهي تأليف مشوه من نظرية المحاكاة والنظرية البراجماتية)، ويهاجم الخط المتشدد الفنانين المبدعين اللذين لم يمتثلوا لهذا النهج الواقعي(من وجهة

[1] عبدالله الغذامي وعبدالنبي اصطيف: نقد أدبي أم نقد ثقافي، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2004، ص، ص: 221، 222.

نظرهم) ولقد كان الماركسيون الليبيراليون أكثر انفتاحا على العمل التجريبي، وعلى فناني الحداثة وكتابها من أمثال "بابلو بيكاسو" و"فرانز كافكا" و"جيمس جويس"، وبذلك لم يكن النقد الماركسي أحادي البعد وكذلك الماركسية ويؤكد البعض أن تفكير ماركس نفسه لم يكن أحادي التفكير وإنما كان تفكيرا متطورا عبر السنين»[1].

[1] ارثر ايزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسى، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003، ص81.

الفصل الثاني

مذكرات مهاجرة حفر في المعنى

1_ الكولونيالية عنصرية المعنى:

تعمل فرنسا بكل اصرار على إدامة نفوذها داخل القارة الافريقية، وذلك بنهب ثرواتها، وامتصاص خيراتها، والسطو على كل ما تمتلكه من موارد طبيعية، وهذا مظهر من مظاهر الهيمنة الأوروبية على الدول الإفريقية المهمشة، التي لطالما عانت ولازالت تعاني الفقر والحرمان وأشد أنواع الاستغلال البشري.

استهلت الكاتبة روايتها بعبارة **«هنا الطبيعة قاسية»**[1]، حيث بدأت بتصوير دقيق لحياة شبه منعدمة في مدينة "آرليت"، التي ذكرتها ب **«مدينة المناجم وأرض الذهب»**[2] تعبيرا عن حقيقة "آرليت" المدينة الغنية الفقيرة، تزخر بالمعادن النفيسة والثروات الطبيعية لكن شعبها يعاني وبشدة، لتصور لنا من خلال هذا الكلام حقيقة تاريخية، حيث أن الشعوب الإفريقية رغم امتلاك دولها لثروات لكن ليس لها منها نصيب، لقد تعرضت هذه الدول على مدار العصور إلى استعمار مستنزف نهب كل ثرواتها، وحتى بعد استقلالها بقي حكام هذه البلدان كدمى في أيدي الغرب يحركها كيف يشاء.

كما وصفت الكاتبة المدينة قائلة :**«كما قال صديقي فريكي كفن من الغبار المشع نوويا، وملايين الأطنان من هذه المخلفات تذروها رياح الصحراء فتبعث في أنفسنا رائحة الموت البطيء»**[3].

فهذا يعود بنا إلى عمق التاريخ، حيث عمدت دولة المحتل إلى جريمة بحق الإنسان والحيوان والطبيعة، في هذه الدولة الإفريقية، فقد تم على هذه الأرض تفجير قنابل نووية تركت أثرها في البشر عشرات السنين، وقضت على ما أبقته قساوة الصحراء في هذه المنطقة، كان ذلك سببا كبيرا للعديد من الأمراض التي يصاب بها هؤلاء المدعوون بيتامى الصحراء.

---

[1] عائشة بنور: الزنجية، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه ، ص12.

كما عمدت دولة المحتل " فرنسا" إلى إنشاء العديد من مشاريع التنقيب عن اليورانيوم، الذي يتواجد وبكثرة في "النيجر"، اليورانيوم الذي يعتبر كائنا مشعا له تأثيرات كيماوية، واشعاعية، وأخطار على صحة الإنسان والحيوان ،لأنه ينتج غاز الرادون السام الذي يتحلل داخل الجسم منتجا أمراضا سرطانية، وتلفا في الكبد، وأمراضا في الجهاز التنفسي، وأمراض العيون، وأمراضا جلدية، كما ينتج تلويثا للمياه السطحية والجوفية وتلويثا للبيئة خلال تكويمه في الموقع بعد الحفر، إذن فغاز الرادون هو أول خطوة في عملية التلوث، فبمجرد الحفر لاستخراجه من الأرض ينطلق هذا الغاز الخطير غير المرئي وغير المحسوس محملا على الهواء ليكون جاهزا للاستنشاق ويبدأ في عملية التلويث والعبث بصحة الإنسان، التي هي أغلى ما يملك، وهذا كله يجري في ظل غياب إجراءات الوقاية والحماية التي كان يجب أن تفرض على دولة المحتل لكي توفر الحماية اللازمة للبيئة وللمواطن النيجري ،الذي يصارع مشاق الحياة على أرض بها أغنى ثروات العالم من يورانيوم وذهب وبترول، والتي تساهم في تمويل مشاريع فرنسا النووية، وتزودها بالطاقة الكهربائية، والتي كان من المفروض أن تستخرج وتوظف لمصلحة المواطن النيجري الفقير، الذي يموت من الجوع، والذي تنعدم عنده أبسط مقومات الحياة، لكن هذه الدول تقيم مشاريعها لأجل قيمتها المالية، داعسة على مصلحة الإنسان المقيم في المنطقة ضمن تأثير المناجم والمشعات الملوثة التي تنبعث منها هذا ما يودي بالسكان إلى الهروب من المنطقة.

«الموت حصد العديد من الناس بسبب إشعاعات منجم آرليت، وشدة التلوث البيئي بالمخلفات الذرية، والتلال المتراكمة من النفايات السامة، والمياه الملوثة قضت تقريبا على كل شيء ينبض بالحياة. حتى الهواء الذي نتنفسه اختنق»[1].

لقد كانت "النيجر" مستعمرة فرنسية، فقد قامت فرنسا بغزوها في عام 1904م، فقتلت شعبها، وأجرت التجارب النووية في صحرائها، ونهبت ثرواتها، وتركتها لأشد أنواع البؤس والفقر والجوع والمعاناة، فهي تعتبر من أفقر دول العالم، لكنها ظلت تقاوم حتى نالت استقلالها الرسمي عام 1960م، لكنه استقلال أقرب للوهم منه للحقيقة، فقد غادر هذا

[1] المصدر السابق، ص14.

الاستعمار عسكريا لكنه ترك نوعا آخر من القتل غير المباشر، فعمليات الحفر والتنقيب عن اليورانيوم وتصنيعها وتحويلها إلى مادة جاهزة للنقل كل هذا يتم على الأرض النيجرية دون إجراءات وقاية وحماية للسكان والحيوانات والنباتات والمياه فيؤدي هذا إلى تلوث الهواء وتغير التربة فتزيل الغطاء النباتي تسهم في زيادة التصحر والجفاف وحتى جمال الطبيعة ينقص من جراء هذه المواد السامة المنتشرة في الهواء، فتتحول هذه المادة الثمينة إلى مادة خطيرة تسهم في أذية الإنسان وتهديد حياته، فاليورانيوم مادة مشعه قد تصل إشعاعاته إلى اختراق جسم الإنسان، وإحداث حروق على مستوى الجلد، وفقدان للبصر، كما أن له تأثيرات خطيرة على الجهاز التنفسي، ولم تكتفي فرنسا بعدم تحملها لمسؤولية معالجة التلوث والأضرار البيئية التي أحدثتها، بل وتعدتها إلى ترك النفايات والأوساخ بعد الإنتهاء من عملها لاستخراج اليورانيوم، ثم تذهب مخلفة وراءها كما هائلا من الفساد الذي يمكن أن يدوم عقودا من الزمن على كافة الأصعدة، وهذا شكل من أشكال الهيمنة الأوروبية على العديد من الدول وخاصة الإفريقية منها، فهي تفرض نفسها وقوانينها وعقوباتها بل وحتى ثقافاتها عليهم، وفي هذا يقول المستشرق "ادوارد سعيد" **« إذ أن الشرق ببلدانه الواقعة بعيدا هناك باتجاه المشرق يخضع للتصحيح بل وللعقاب لوقوعه خارج حدود المجتمع الأوروبي»**[1].

«هنا الطبيعة قاسية»[2]، المناخ الصحراوي الجاف المتسمم بالإشعاع النووي، الملوث بدخان المناجم، مناجم اليورانيوم الذي جعل من فرنسا دولة في مصاف أول القوى الاقتصادية في العالم... دولة النيجر تمتلك ثاني احتياطي في العالم من اليورانيوم تنهبه دولة المحتل وتتركها لأشد أنواع القساوة، يعلم شباب وسكان المدينة أن هذا الواقع مفروض عليهم، فبلادهم ثرواتها لغيرهم لكنهم لا يستطيعون فعل شيء حيال ذلك، نظرا لقوة العدو"فرنسا" وسيطرته الكلية على المدينة، فهي تدبر الإنقلابات وتعين الرؤساء وإذا ما خرجوا ضد مخططاتها تطيح بهم إضافة إلى أنها تمول حركات التمرد والانقلابات السياسية، بهذا هي تمنعهم من إنشاء دولة مستقلة بحكم ذاتي لتبقى غنيمة تحت يديها تستغل ثرواتها

[1] ادوارد سعيد: الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عنانى، ط01، رؤية للنشر والتوزيع، 2006، ص134.

[2] عائشة بنور: الزنجية، ص11.

كيف تشاء، فيضطر السكان إلى الهرب من هذا الواقع المرير ومن هذا البؤس وقلة الأمن والأمان وانعدام شروط الحياة إلى دول مختلفة تكون الحياة فيها أسهل وأسعد.

«نملك من الموارد الطبيعية والبشرية ما يجعلنا في مصاف الدول المتقدمة لكن....؟

نغادر إلى دول الخليج العربي كمكتسبين لجنسياتها أو عاملين فيها، أو دول الغرب كهاربين أو متخفين من المطاردة

نركب قوارب البحر من أجل حياة أفضل، ودون ذلك قحط وفقر وإرهاب وحروب ودمار حتى يسهل الاستيلاء على ذلك المخزون الطبيعي من بين أيدينا، ونحن كما نحن، لا شيء تغير في أرضنا أو ثوراتنا... »[1].

هنا تدرس الكاتبة لجوء الشباب في هذه المدينة "مدينة المتناقضات" إلى ركوب قوارب الموت لأجل النجاة والحصول على حياة جيدة، لكن ذلك ليس الحل، لأنه سهل الاستيلاء على المخزون الطبيعي والثروات .... فحتى هذا الحلم بالهجرة عن الوطن والنجاة بالروح لن يجعل واقع الدول أفضل بأي حال.

«آرليت مدينة المناجم وأرض الذهب»[2] تعاني من ندرة المياه التي رغم أنها ملوثة تراهم يتشاجرون لأجل الحصول عليها **«أسلك مسافة طويلة للوصول إلى البئر وجلب الماء، بئر واحدة في قرية نائية نتزاحم عليها نساء يحملن صغارهن على ظهورهن ذهابا وإيابا، حسب الحاجة، كل واحدة تمد الحبل في قعر البئر، وصغيرها مربوط فوق ظهرها ثم تسحب الدلو المملوء بالماء حتى تتقطع أنفاسها أو تكاد، منها مياه للشرب ومنها لإعداد الطعام أو لغسل الأواني والملابس أو للاستحمام»**[3]، عناء كبير لأجل الماء، طوابير لا تنتهي تجعل هذه البئر هي أهم مكان لحديث وثرثرة النساء عن يومياتهن ومعاناتهن مع قسوة

[1] عائشة بنور: الزنجية، ص، ص: 20، 21.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص11.

الحياة، وفي الغالب تحدث مشاحنات بسبب كثرة التعب وصعوبة الحصول على أهم مطلب من مطالب الحياة، الماء هو الحياة.

ثم تزيد الكاتبة وصفا لحجم المأساة حيث تخبرنا بأن هذا الماء النادر هو في الحقيقة غير صالح للشرب وسبب في الأمراض كالإسهال «**هذه المياه لها نصيب كبير في الإسهال الذي قد يصيب الأطفال من جراء تلوثها أو من البرك الراكدة، أو مياه نهر النيجر غير الصالحة للاستهلاك ومع ذلك نلجأ إليها بسبب حاجتنا الماسة لها**»[1].

قلة الماء في أرض الذهب تعتبر مظهرا من مظاهر التهميش والهيمنة الفرنسية والظلم الواضح والصريح وهضم الحقوق لهذا الشعب الذي يعاني من شح المياه العذبة، والذي يتكبد عناء الحصول عليه، في حين أنه في فرنسا الدولة الناهبة يتم الحصول عليه بضغطة زر دون عناء أو جهد.

أما بالنسبة للعمل في مدينة آرليت" فقد عددت الكاتبة مقدار الظلم وهضم الحقوق التي يتعرض لها العامل الذي يشقى لأجل بضع دنانير، يدفع لأجلها صحته ويتعرض للإهانة والظلم «**كان يعمل في منجم آرليت اخشوشنت يداه الطريتان من شدة الجر، وأحيانا كثيرة تتورمان ولا يستطيع سحب العربة وهو يعاني من سعال شديد كبقية أبناء المنطقة فينهره السيد روبرت**»[2].

لكن الأمر لم ينتهي عند هذه الأزمات القاتلة لأثر الحياة والماحية لأحلام البشر، فمع هذا الفقر المدقع والمجاعة المتأصلة غياب الأمن وكثرة الحروب الطاحنة التي ما إن تنتهي حرب حتى تستثار أخرى أقوى وأشد.

تكلمت الكاتبة عن الشاب توجان الفتى القادم من حرب العصابات، توجان الذي سرقت طفولته بسبب الأحداث الدامية فأصبح لا يعرف من واقعه غير الرصاص «**توجان الفتى القادم بهمومه من حرب العصابات، التي وجد نفسه فيها مرغما لحمل السلاح وهو**

---

[1] عائشة بنور: الزنجية، ص 12.

[2] المصدر نفسه ، ص 43.

طفل لا يعرف من واقعه غير الرصاص ناسيا هو الآخر أحلامه التي خنقها بالضغط على الزناد ليتفاقم خطر الإرهاب بشكل كبير والهجمات تنفذ بشكل متكرر»[1].

وتأتي الكاتبة على أحد أهم أسباب المأساة حيث أن الجهل والأمية قد زادا من إيقاع هذا الوضع **«وكان لإيقاع الجهل والأمية أفضع صور الخضوع الذي كان يلازمنا في حياتنا البائسة»**[2].

والعارف بالبيئات الصحراوية يجد أن الجهل منتشر فيها ضاربا في أعماقها ورغم وجود بعض المدارس إلا أنها لم تكن كافية للوقوف سدا منيعا في وجه الجهل الذي يترتب في الغالب عن الأمية ولأن المرأة من مكونات المجتمع وضحاياه فإن أول من يكون عرضة للأمية هي فئة النساء لأن المرأة في المجتمع الصحراوي البدائي والبدوي أيضا تكون هامشا وليست فاعلا وحركا للحياة الانسانية.

ومن الميزات التي يختص بها ابن الصحراء أنه لا يفارق وطنه إلا لأسباب قاهرة ولذا فقد **«كانت الهجرة عن الوطن الأم إلى بلدان أخرى لأسباب سياسية خارجة عن إرادتنا أو بفعل ظروف اجتماعية، اقتصادية، أو فكرية، أو أمنية أو بحثا عن الرزق ورغيف الخبز تعتبر بداية لمرحلة جديدة بعدما فشلت ثورة الجياع في المكان وقد حصد الموت والأوبئة الخطيرة الكثير والكثير»**[3].

ومن بين هذه الأسباب ماهو سياسي كالحروب الخارجية والمتمثلة في التغطرس الاستعماري والحروب الأهلية التي تكون في الغالب منتشرة في البلدان الافريقية خاصة تلك التي أقام المستعمر على أرضها ردحا من الزمن مما يتولد عنه الجهل والأمية والظروف الاجتماعية القاسية والتخلف الفكري والتسيب الأمني وبالتالي يصير من الضروري ترك المكان بحثا عن آفاق جديدة للعيش انطلاقا من أن أحلام البشر تتحقق بالهجرات الخارجية فيكون بذلك الفرض الصحراوي مضطرا لهجران الفضاء الذي كان يحتويه.

---

[1] عائشة بنور: الزنجية، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص54.

[3] المصدر نفسه، ص55.

2_ هجرة من السواد إلى السواد:

أؤمن أن الجمال في الاختلاف وأن الجمال شيء نسبي، ما يعجبني قد لا يعجب غيري وما يعجب غيري قد لا يعجبني، هذه هي سنة الكون نختلف في الأذواق لكن لاشي في هذا العالم يخلو من لمسه ساحرة أضفت جمالا لهذا الكون.

«ولأنك سوداء فأنت جميلة»[1] مقولة للشاعر السنغالي "سنغور" رددتها الكاتبة "عائشة بنور" مرارا وتكرار على لسان بطلتنا "بلانكا" في روايتها الموسمة "بالزنجية" هذا اللفظ الذي يحيلنا إلى تاريخ من الظلم والاستعباد والعنصرية والعرقية، التي تعرض لها السود لسنوات عديدة، وقد نسب إليهم هذا اللقب حتى يميزهم عن باقي الفئات البشرية باختلاف ألوانها، ولايزال هذا اللقب يرافقهم إلى يومنا هذا وهو يحمل بين طياته مقاصد وتأويلات عديدة كالسخرية من السود وتمييز البيض عنهم.

في روايتنا التي تدور في مدينة النيجر الواقعة غربي إفريقيا الملقبة بالقارة السمراء، التي لطالما تم استغلال ثرواتها وسكانها فقد كان الأوروبيون يأخذون الأفارقة أصحاب البشرة الداكنة وعلى كره منهم لاتخاذهم عبيدا وليمارسوا الأعمال الشاقة من عمل في الحقول وغيرها دون أجر ودون راحة، كانوا يعاملون على أنهم مجرد أداة لتنفيذ الأوامر، ولم يعتبروا من البشر، وكان العبد ملك لسيده مدى الحياة، وكان يحق للسيد فعل ما يشاء في العبد باعتبار أنه جزء من أملاكه، كان العبيد يعاملون معاملة أقل من الحيوانات لدرجة أنه كان هناك متاجر تسمح بدخول الكلاب لكن لا تسمح بدخول العبيد وقوانين كثيرة عنصرية غيرها، وظل أصحاب البشرة البيضاء ينظرون إلى أصحاب البشرة السوداء على أنهم أقل منهم ولا يجب أن يتساو معهم في أي شيء، تعرض السود للعديد من القوانين المهمشة التي تسلبهم حقوقهم والتي تجعلهم أقل مكانة من البيض، وأصبح المجتمع منفصلا لا يشترك البيض والسود فيه في شيء فالمتاجر والمدارس وحتى المستشفيات منفصلة، واستمر التمييز العنصري ضد أصحاب البشرة السوداء لسنوات طويلة إلى أن بدأ مارتن لوثر كينج الكفاح ضد القوانين العنصرية بعد اصدار قانون الحقوق المدنية الذي منع التمييز على أساس اللون

[1] المصدر السابق، ص47.

أو الديانة أو الأصل القومي ويعطي جميع المواطنين حقوقا متساوية بدون تمييز، ورغم إنتهاء القوانين إلا أن المواقف العنصرية لم تنته كليا بل استمرت إلى يومنا هذا ولازالت آثار هذا الاستعباد موجودة لدى السود لم تنته هناك في اللاوعي.

تصف لنا الكاتبة عائشة بنور في روايتها الجمال الأسود من خلال الشابة بلانكا، الفتاة التي ترى في اختلاف لونها رمزا للتفرد والتميز والجمال، بلانكا صاحبة الشعر المجعد والبشرة السوداء، رغم قساوة البلاد إلا أن نساء "آرايت" يتفنن في إبراز هذا الجمال فتراهن يتزين بمختلف الألوان لكسر جمود الحياة وقسوتها **«كانت أمي كارينا تقوم بتجديل شعورنا الطويلة والقصيرة وبوضع خرزات ملونة أغلبها من اللون الأصفر والأحمر، كي تضفي نوعا من الجمال والسحر الأنثوي البائس»**[1].

كما استعملن لتزيين أعناقهن خرزات ملونة تتوسطها ودعة وكما تزين المرأة الإفريقية أذنها وشفتيها وحتى أنفها بحلقات.

تصف لنا الكاتبة الشابة بلانكا قائلة : **«ملامح بشرتها السوداء جميلة، متوسطة القامة وعيناها واسعتان فقدتا بريقهما من الهم والحزن، تلف رأسها بوشاح مزخرف، ترتدي لباسا مزركشا طويلا، وتنتعل نعلا تجره في قدميها المتشققتين. لمحت شعرها الأسود الحالك والمجعد الذي تلفه بقطعة قماش أخرى خفيفة، تجعل من القطعة ضفائر رقيقة تتخلل شعرها الكثيف وحلقات دائرية كأقراط لأذان صغيرة وفي عنقها قلادة من خرزات ملونة وفي الوسط ودعة بيضاء»**[2]

كانت بلانكا تواسي نفسها دائما عندما تتغنى بجمالها الإفريقي المتفرد، فترى في بشرتها السوداء جمالا مشعا، وفي ضفيرتها المزينة بألوان الحياة التي تقاتل من أجلها رمزا للأنوثة الساحرة، فلطالما تغنى الشعراء بالجمال الافريقي الأخاذ...

---

[1] عائشة بنور: الزنجية، ص87.

[2] المصدر نفسه، ص177.

«كنت مفتونة بجمال سوادي الذي تغنى به الرجل الأسمر سنغور وحزن لأجله الفيتوري.....ولأنني سوداء فإنني أتباهى ببشرتي السمراء وبملامحي الافريقية وطقوسي الغريبة وبضرب الرمل كالعرافة في قراءة المجهول ورسم الأشكال وقراءة الأكف على الرمل وألعب وأجري على الرمل وإن صرخت اكتم صرختي في الرمل»[1].

إلا أن نظرتهم لتفردهم بالجمال الأسود ظلت حبيسة أفكارهم وأشعارهم، فلطالما مثل الرجل الأسود في ذهنية الغير مصدرا للفقر والبؤس والعبودية والجرائم والأمراض الفتاكة **«ينظر الينا نحن الوافدون الجدد من الصحراء الافريقية كتهديد للأمن والصحة والاقتصاد وحتى البيئة حاملون لكل الأمراض الخطيرة التي تمر بها المنطقة كمرض الايدز الحمى القلاعية السل وغيرها وأكثر ما يؤلم القلب هو خوفهم الاقتراب منا ؟»**[2].

إن الهروب للبحث عن حياة في مكان لا تنتمي إليه يشعرك أهله أنك خطر تداهم حياتهم أو قذارة مرمية في شوارعهم لن يكون بالتأكيد هو الحلم والفردوس المنتظر والمزعوم، بل هو جحيم آخر تمت إضافته الى لائحة معاناة تطول وتطول، فمن السواد العرقي الذي يمثل هويتنا وجنسيتنا دون النظر إلى أوراق ثبوتيتنا، إلى صراخ الروح فينا ونحن نغادر أصدقاءنا وأهلنا وموطننا الأسود، سواد بشرتنا، إلى سواد عالمنا وتبخر أحلامنا.

تقول بلانكا بتحسر **«أنا امرأة بشرتها سوداء ودمها أسود وأرضها سوداء تحمل فلذة كبدها على ظهرها جائعا عاريا، تهرب به بين الفيافي القفار خوفا من نار تأكل الهشيم والجسد ..... أنا يا سيدتي مجرد امرأة سوداء تائهة بين الحقيقة والخيال، امرأة تبحث عن الأمان هاربة من مرض الإيبولا الفتاك وداء السيدا اللعين ومن شفرة السكين ومن حروب لاتضع أوزارها أنا امرأة سوداء مزقت جسدها طائفية الأعراق ..... أنا رمز الحبشية والبلالية والأرض القاحلة والمرأة السوداء الماسية »**[3].

---

[1] عائشة بنور: الزنجية، 52، 53.

[2] المصدر نفسه، ص102.

[3] المصدر نفسه، ص، ص: 187،188.

وسبب هذه الحسرة أن المرأة الصحراوية حين تهجر بلادها تجد نفسها بلا مأوى ولا سند فاقدة للمكان تحمل صغيرها عبئا إضافيا وسببا آخر للشقاء تتوغل به أعماق الصحاري متحملة شدة الحر هاربة بذلك من وطن تعيث فيه الفوضى وتنتشر فيه الأوبئة التي تتولد عنها الأمراض بمختلف أنواعها وتتسلط فيه العادات البالية والتي تفرض على المرأة فرضا كالختان وماله من مخلفات وأزمات نفسية وللأنها موقنة في داخلها أن هذه الأوضاع لا تتغير إلا بواحد من إثنين الانتحار أو الهجرة فقد كان لزاما عليها أن تسعى لتحقيق الامال في بلدان أخرى حتى وإن كان سكانها يختلفون عنها في اللون.

3_جدران البؤس:

تقع النيجر في غرب إفريقيا وهي تعد من أفقر دول العالم وأقلها نموا على الإطلاق، فبينما يصارع شعبها مشاق الحياة نجدها تتربع على ثروات طبيعية ضخمة ذات قيمة غالية على رأسها اليورانيوم والذهب والبترول، والتي يمكن أن تنهض بأي دولة اقتصاديا وماديا، لكنها لا تستفيد من هذه الثروات لأنها لا تملك القدرة المادية والتكنولوجية وحتى الفكرية لاستخراج هذه الثروات فتستغل الدول الغنية والشركات ورجال الأعمال هذا الوضع ويستولوا على هذه الثروات ويبقى الشعب يعاني أشد أنواع الفقر والبؤس.

قال تعالى «وجعلنا من الماء كل شيء حي أفلا يؤمنون» الأنبياء30 فالماء هو سر الحياة الذي أودعه الله في كوكبنا الأرضي، ومن دونه لا تقوم قائمة لكائن، فهو أحد أهم العناصر التي تحرك البيئة، والتي تبث الحياة في جميع الكائنات، لكنه في "آرليت" جسر للموت، حيث تساهم المياه الملوثة في موت العديد من السكان، تصف الكاتبة ذلك قائلة: **«حصد الموت الكثير ممن نعرفهم أو لا نعرفهم عبر تناول الطعام بأدوات ملوثة، أو بواسطة الذباب، أو تلوث مياه الشرب القليلة، فقد أصيب والدي بإسهال وقيء شديدين، ولم تمر على اصابته أربع وعشرون ساعة، حتى لفظ أنفاسه الأخيرة كبقية المصابين تقريبا»**[1].

فسكان النيجر يعانون من ندرة المياه الصالحة للإستخدام البشري، فيضطرون إلى الشرب والطهي والاغتسال بماء ملوث، هذه المياه تكون محملة ببكتيريا مسببة لمرض الكوليرا، الذي يتسبب هو بدوره في إسهال وقيء شديدين، يمكن أن يوديا إلى الموت في غضون أربع وعشرين ساعة، كما يتسبب في التهاب الكبد الذي يسبب اصفرار الجلد والعيون، مياه ملوثة لكنهم لا يحصلون عليها بسهولة فهم يقطعون مسافات طويلة قد تصل إلى أميال لإيصال بضع لترات منه حتى عتبات منازلهم، هي حقا معاناة لا تنتهي والصبر بدأ ينفذ .....

[1] عائشة بنور: الزنجية، ص85.

ثم تصف بلانكا نفسها قائلة «**كنت مجرد فتاة تبحث عن رغيف خبز لعائلة فقيرة في منطقة تكاد تنعدم فيها الحياة وتحفظ الأشعار التي لم تتوقف عن الغرق في الحزن والتشبث بالحياة**»[1]، معركة يومية يخوضونها لأجل الحصول على رغيف خبز يسد رمق جوعهم.

ثم عمدت الكاتبة لعرض دقيق لحال أبناء المدينة، فالموت أصبح صديقهم، وجوه الصبيان مصفرة، ملامحهم شاحبة، الموت يحصد أرواحهم بسبب الجوع، وياله من سبب يدمي القلب، معركة يومية لأجل الخبز ثم يخسرون أرواحهم ويخسرون فلذة أكبادهم ولا يحصلون عليه «**البارحة فقط توفي الصغير طوقو جوعا، هو وحيد والديه**»[2].

كيف ستتمكن أمه من تجاوز هذا الكابوس، وكيف لفتاتنا المتألمة أن تستطيع مواساتها «**اقتربت منها خطوتين ثم توقفت متسمرة في مكاني وجنتاها باردتان، وعيناها الحمراوان تبديان أسى عميقا. رفعت المرأة يدها الباردة إلى وجهها، كأنها تكفكف دمعا يأبى إلا أن ينهمر كسيل جارف. ما كان أمامها مؤلما ومذهلا، لكنها بقيت صامتة في مكانها، لم تتفوه بعد صراخها المؤلم، وجهها كان مقطبا ومساحة الحزن تملأ الحيز. تمايلت من شدة الصدمة، كانت على وشك أن تهوى على الأرض تماسكت كتمثال محنط في ساحة المدينة، ارتعشت لدرجة أنها لم تستطع الوقوف أكثر أما جثة صغيرها الممددة عند قدميها**»[3].

وكأن الآلام كانت قليلة على بلانكا حتى تواجه فاجعة موت الصغير طوقو الذي توفي جراء الجوع، فهو لم يرتو من حليب أمه مثله مثل بقية الصغار في المنطقة، وهنا أرادت بلانكا أن تصور الوضع المزري الذي تؤول إليه مدينة "آرليت" فموت الأطفال لم يكن سببه الأمراض فقط التي تعد كفيلة بهلاكهم، بل الجوع أيضا له النصيب الكافي لحرمان الأمهات من فلذات أكبادهن.

---

[1] عائشة بنور: الزنجية، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص15.

واجهت بلانكا مواقف حزينة وعصيبة، فكانت حادة على قلبها كحدة شفرة السكين التي لم تفارق بالها ولم تستطع نسيانها، فنجدها تقف عند كل محطة حزينة وكأنها تحمل كل أعباء السكان ومصائبهم، لتملأ بها قلبها المنكسر، فهاهي أمام موقف حزين كئيب تفاصيله امرأة فقدت وحيدها بسبب الجوع.

كما كان لتقاليد هذه المدينة حصة الأسد في تدمير حياة الفتيات، فبسبب الأوضاع المزرية انتشرت الآفات الاجتماعية بمختلف أشكالها، فكان أحد أسباب حزن بلانكا أكثر حتى من هذا الوضع الاقتصادي هو ما حدث معها يوم أخذوا بها إلى العجوز "مو" وباقي الفتيات الصغيرات لأجل الختان لاستئصال الشهوة الأنثوية حتى لا تكون للفتاة أي مشاعر للتعلق بشاب على الإطلاق.

ذاكرة بلانكا تنزف كلما تذكرت تلك الحادثة المشؤومة «**ألا تشعر هذه العجوز بما أحس، وهي تمسك بشفرة السكين؟**

هل هي فرحة لوجعي؟ أم أنها تتذكر الان ما جرى لها مثلي من قبل، وكأنها تنتقم مني دون سبب وتقتل شهوة الأنثى في قبل أن أكبر أم أنها فقط تتلذذ بتعذيبي؟»[1].

وقع شفرة السكين شكل حيز الألم الكبير في حياة بلانكا، فكان يعلو هرم الألم والكسرة والخيبة، وكبر معها خلال فترة حياتها، هذا الوقع الذي ربطته مع أي واقعة أو حادثة كانت تسمع عنها أو تراها أمامها في ذلك الحيز الجغرافي الذي يفتقر لأدنى متطلبات الحياة.

هذا وقد عرف هذا المجتمع أيضا بزواج القاصرات، حيث تروي لنا الكاتبة عن سوليتا الفتاة التي تزوجت في سن الخامسة عشر سنة وأصبحت أما وهي لا تزال في حاجة الى أم.

[1] عائشة بنور: الزنجية، ص25.

ليس هذا فقط بل يتعرضن للإغتصاب فلا أمن في هذه المدينة للشخص حتى في عرضه **«الفتيات الصغيرات تغتصب من رجال خصصوا لذلك يسمى الواحد منهم في المناطق المجاورة الرجل الضبع»**[1].

ويتبين لنا من هذا القول بأن الفتيات اللواتي لا يزلن في أول العمر يكن أكثر عرضة للظلم والبطش والتنكيل والاعتداء على شرفهن وفي المجمل فإن المراة الافريقية تعاني ويلات الحروب ومخلفاتها والاعتداءات يمارسها أبناء المجتمع الواحد وزد على ذلك الاعتقادات التي تكون سببا في تهميشها وتحطيمها والدوس على كرامتها.

كما تتعرض الفتيات للإختطاف ويتم العمل بهن في الدعارة **«ليمار رفقة مجموعة من النسوة اختطفتهن الجماعات المسلحة ومنذ ذلك الوقت لم نعرف عنهن شيئا»**[2].

وأكثر المشكلات التي تعاني منها المرأة الإفريقية ظاهرة الإختطاف التي تمارسها الجماعات المسلحة، إذ تعمد في الغالب إلى العنصر الأضعف والأقل قدرة على حماية نفسه فتتخذ منهن سبايا وأسيرات حرب، أما الأسيرات ففي الغالب يحتفظ بهن في أماكن معينة أملا في استبدالهن بأسرى من المجموعة التابعة للجماعة المسلحة تكون قد وقعت بين يدي النظام أو طلبا للفدية لإطلاق سراحهن، أما السبايا فلايكون لهن أي حق وبالتالي يتم استغلالهن في أعمال لا أخلاقية طمعا في جني ثروات بطرق لا مشروعة.

أما عن العمل فهو غير متوفر وإذا توفر تكون فيه مذلة للعامل النيجيري تقول بلانكا عن فريكي الشاب الذي يعمل في أرضه تحت أمر سلطة المحتل **«اخشوشنت يداه الطريتان من شدة الجر، وأحيانا كثيرة تتورمان، ولا يستطيع سحب العربة، وهو يعاني من سعال شديد كبقية أبناء المنطقة، فينهره السيد "روبرت" قائلا:**

هيا بسرعة، وإلا لن تنال مصروف اليوم كبقية الشباب

---

[1] عائشة بنور: الزنجية، ص49.

[2] المصدر نفسه، ص31.

في كل مرة كان فريكي يقف أمامه غاضبا، ومرات متحججا لكن السيد روبرت كان يبتسم، وهو يشعر بالعظمة، ثم يركل العربة قائلا:

هيا عد إلى العمل »[1].

فالبلدان الافريقية التي تخضع لسلطة الاستعمار سياسيا ةاقتصاديا وحتى عسكريا يكون فيها الفرد عبدا يتحكم الأبيض في مصيره يسومه ألوان العذابإّ يتحذ منه عبدا لا يمنحه من الأجرة إلا ما سد الرمق ولكنه لا يعطيه ما يحفظ ماء الوجه فيكون بذلك عرضة للاستعباد الدائم والحاجة للقمة العيش دون التفكير في مستقبل أفضل وأكثر ما يشتغل به الافريقي هي تلك الأعمال الشاقة التي يتعفف البيض ويترفعون عن القيام بها ومنها جر الأحمال الثقيلة وذفع العربات وحين يثور الرجل الأسود في وجه المالك الأبيض لا يقابله الآخر إلا بالسخرية واللامبالاة مشعرا اياه بذلته أمام عظمة المستعمر.

كل هذه الظروف السيئة شكلت جدران بؤس في حياة النيجيريين إلا أنها حرمتهم بذلك من حق العيش السعيد وفرص التعليم والإنجاب في ظروف جيدة والعمل بكرامة انسانية ففي الغالب نجد أبناء الصحراء الذين لاتزال بلدانهم تعاني من ويلات الحروب يقاومون من أجل الانتصار على الظروف القاسية التي فرضت عليهم إلا أنهم في الغالب يستسلمون للأمر الواقع فلا يتعدى احتجاجهم الغضب الذي لا يترجم إلى أفعال وهي نقطة ضعف يستغلها المالك أو السيد المحتل أبيض البشرة في سن قوانينه والبقاء جاثما على صدور السود.

[1] المصدر السابق، ص، ص: 43، 44.

4_ فضاء الصحراء/ فضاء الإنسان:

في هذا المتن الروائي يحضر الفضاء بكل ما يحمل من ثقل فارضا وجوده في العملية السردية، والفضاء في مفهومه العام هو الفراغ الذي يكون داخل المكان أو داخل الحيز فإذا تكلمنا عن الكون كمكان مغلق فإن الفضاء الذي يكون بداخله، الجبال، الصحاري، الأشجار وكل ما يحويه الكون من الداخل.

وفي النص الذي بين أيدينا تبرز الصحراء فضاءا يستدل عليه من قول الراوية «**في هذا المكان الموحش والمقفر، الأفق الجميل اعترته غمامة صفراء وسوداء، ولم تعد الصحراء في نظري ذلك الجمال الساحر الذي يبهر السائح منذ الوهلة الأولى، ولا تلك الكثبان الرملية الذهبية التي تبدو في تموجاتها كشعر حسناء طويل يتذلى خلف كتفيها، فيأسرني. أتمرغ فوق رمالها ملونة وجهي الأسود بذراتها الصفراء الذهبية**»[1].

ومن المعلوم أن الصحراء تمتاز بالجمال وهي في الغالب تكون ساحرة وجذابة إلا أنها في هذا القول بدت عكس ذلك تماما بدت موحشة خالية مما جعلها مقفرة تفتقر للحياة ومقوماتها مع أنه من المفترض أن تكون رائعة الجمال بسبب وجود الكثبان اللامعة تحت أشعة الشمس ولكن الحياة بائسة والبؤس قد تغلب على جمالية وفتنة الصحراء فبدت في صورة قاتمة.

وأكثر الأسباب التي حولت الصحراء من الجمال إلى القبح ومن الفرح إلى البؤس أن امرأة من ذوات البشرة السوداء فقدت وليدها فوق فضائها وقد صارت «**هذه المرأة أمامنا كومة من الرماد في بقعة سوداء وفي حيز صحراوي قاحل اخترق روحها دون مقدمات. لا أشجار تنحني أمام وجعها، ولا سماء تمطر غيثا لتطفئ لهيب وجعها**»[2]

[1] عائشة بنور: الزنجية، ص، ص: 12، 13.

[2] المصدر نفسه، ص: 15.

ومنه فقد صارت وهي فوق رمال تشبه الكومة التي لا حياة فيها مما جعلها تشكل بقعة يغطيها السواد سواد البشرة وربما سواد اللباس وقد بات المكان الذي تجلس فوقه قاحلا خاليا من الأشجار والمياه وأي سبب من الأسباب التي تضمن للإنسان أقل قدر من الحياة.

وكلما أوغلنا في هذه الرواية نكتشف جديدا في الفضاء الصحراوي الذي تحدثنا عنه الرواية فمثلا حين تتعرض إحدى النساء لعملية الختان تكون ردة فعلها «**لن أنتعل حذاء جديدا أو أرتدي لباسا جميلا مطرزا بالأصفر، وبالأخضر، وبالأحمر، أو ألبس فستانا كالعروس البيضاء، وألون وجهي بألوان الأرض القاحلة، بل سأبقى طول حياتي في هذه البقعة الحارة ، لا ماء ولا شجر**»[1].

ولأنها تعرضت لهذا الفعل الشنيع الذي لا يمت للانسانية بصلة فقد كانت ردة فعلها عنيفة ولكنها متوقعة ومن بين قراراتها أنها لن تعانق جديدا ولن تعرف لونا ولن تكون كالنسوة البيضاوات وعليه لن تشاركهن فرحهن بارتداء الفستان الذي تختال فيه العروسة ومع ذلك فإنهارغم قساوة الصحراء تتخذ قرارا بأن لن ترحل ولن تستبدل المكان بكل ما يحمله الفضاء من قسوة بأي مكان آخر إيمانا منها بأن التمسك بالمكان يعد هوية في حد ذاته.

ومع ذلك فقد عبرت عن بؤس هذا المكان الذي رحلت منه كل الأشياء الجميلة فصار حيزا هجرت منه فقد صار هذا الحيز خاليا «**حتى الطيور قد هاجرت، والأشجار يبست، والأرض جفت، والسماء ازدادت توهجا**»[2]

ومن المعلوم أن جمالية المكان لا تستقيم إلا بوجود عوامل تساعد الإنسان على الحياة والاستمرار في العيش ومن بينها الخضرة والماء والوجه البهي والطيور التي تزقزق صباحا ومساء والأشجار التي تلقي بضلالها حين يشتد الحر.

---

[1] عائشة بنور: الزنجية، ص: 27.

[2] المصدر نفسه، ص: 37.

ورغم قساوة الحيز الذي تعيش فوقه هذه المرأة إلا أنها «**تخيلت أصواتا للطيور في السماء، وللأشجار حركة مع الريح**»[1]

ولكي تستمر على قيد الخياة فقد أقامت في داخلها فضاء توجد فيه الطيور والسماء والأشجار والريح التي تداعب الأغصان حين تهب مساء.

ويتبين لنا مما سبق ذكره أن الفضاء المكاني لا يكون دائما جميلا خاصة القضاءات الصحراوية التي تفتقر في الغالب لعوامل الحياة فيكون الإنسان فيها بائسا وأكثر ما يزيد من بؤسه تلك العادات البالية التي تحيط بالمرأة مما يجعلها تعيش الجحيم مرتين جحيم الفضاء وجحيم العائلة والمجتمع ومع ذلك فإن ابن هذا المكان يظل دائما متمسكا بأصله يرفض مغادرته إلا لضرورة ملحة.

[1] المصدر نفسه، ص: 28.

4_ ثيولوجيا الوهم:

تعتبر القارة الإفريقية من أكثر القارات التي يسكنها القبائل، فهي منطقة نشيطة وفيها العديد من التجمعات الانسانية المتواجدة منذ القدم، مما يعني انتشار العديد من العادات والتقاليد بين شعوبها، حيث يستطيع المطلع على عادات وطقوس الشعوب الافريقية أن يجد فيها نوعا من الغرابة، فهي تمتلك أغرب الممارسات التراثية في العالم، بحيث لا تزال هذه الأخيرة موجودة في مناطق نائية من القارة، ورغم التقدم والتطور إلا أن مجتمعات هذه القارة تمارس بعض التقاليد التي تدهش كل من يتعرف عليها، فهم يتناقلون هذه الطقوس جيلا عن جيل خصوصا أن العديد من أبناء القبيلة الافريقية لازالوا متمسكين بحياتهم البدائية، وعزلوا أنفسهم عن مواكبة التطورات الكثيرة.

فالعادات والتقاليد قد تؤدي بالشخص إلى حالات نفسية حادة، وعقد نفسية مرضية، نظرا لغرابتها لاسيما وإن كان هذا الشخص مهمشا، لأن العادات والتقاليد التي تمارس في حق شعب من الشعوب، وخاصة الشعوب الافريقية من شأنها أن تضعف الشخص وتقمعه، وفي حال كانت هذه التقاليد الحتمية التي لم يستطع الشعب التخلص منها، بدون أي شكل من الأشكال، تمارس ضد المرأة، فهذا يزيد الأمر سوء، فهناك من المأساة الاجتماعية في مرحلة الطفولة بشكل خاص ما يبقى عالقا في ذهنية الشخص، يلازمه طوال حياته، ولربما تجسدت هذه المعاناة والمآسي في رواية الزنجية لعائشة بنور، من خلال بطلتها بلانكا التي شاءت الأقدار أن تولد في مدينة "آرليت" "بالنيجر"، والتي تزخر بكم كبير من العادات والطقوس الغريبة، ولعل أبرزها ظاهرة الختان الحتمي للفتيات، فقد خضعت بلانكا للختان مع غيرها من الفتيات على يد العجوز "مو"، ظنا منها بأن هذه العادات الغريبة سوف تحمي الفتيات، وتوقف الرغبة لديهن، كما من شأنها أن تبعد الرجال عنهن، وقد نقلت لنا بلانكا ما قالته العجوز "مو" المكلفة بعملية الختان : «**انت الآن امرأة، لا احد سيقترب منك** »[1].

وقد وصفت بلانكا العجوز "مو" التي يبدو وكأنها حققت نصرا عظيما بعملية الختان تلك فتصفها بلانكا بقولها: «**العجوز مو بأنفها المعقوف تطبع إبتسامة النصر على محياها**

[1] عائشة بنور: الزنجية، ص26.

ورأسها كالبوم يلتفت يمينا وشمالا»[1]، لعل هذا المشهد علق بذهن بلانكا التي لم تستطع نسيانه، لأن ما فعلته العجوز "مو" ببلانكا وبفتيات المنطقة يعتبر إجراما وهتكا للطفولة، فهذه الممارسة التي لازالت تقدس في النيجر، باعتبارها طقسا من الطقوس الاجتماعية التي لا مهرب منها، والتي لم يقابلها سكان المنطقة بالرفض لما يفعل ببناتهن وعلى مرء منهم تركت الأثر السيء والانطباع المحزن في نفسية الفتيات، ولاسيما بلانكا التي كانت تعبر باستمرار عن حزنها العميق المترسخ داخل قلبها، تعبير عن حزن كبير وانكسار قلب فتاة صغيرة فقدت أنوثتها منذ نعومة أضافرها، بوح وفضفضة روح شاركتها بلانكا مع نفسها فقط، فذاكرة الحادثة لم تفارق مخيلتها بتاتا، لأن تلك الحادثة جعلتها تدخل عالم الحيرة والدهشة «**خلال منتصف تلك اللحظة التي كنت فيها بين يدي العجوز مو، شعرت أن الطفلة بداخلي قد دفنت وإلى الأبد، وانتحرت أحلامها البريئة**»[2]، تلك الحيرة والدهشة من الخذلان والانكسار الذي تعرضت له بلانكا جراء ما حصل معها، جعلها تدخل دوامة من التساؤلات التي وضعت لها أجوبة كثيرة «**وباغتتني اسئلة مستفزة لما شعرت به، وعيناي تحدقان فيها بكراهية وأنا أصرخ وأصرخ، ولا أحد يرد على صراخي :**

هل فرحت لوجعي، أم أنها تتذكر الآن ما جرى لها مثلي من قبل، و كأنها تنتقم مني دون سبب وتقتل شهوة الأنثى في قبل أن أكبر، أم أنها فقط تتلذذ بتعذيبي»[3]، كل هذه الطروحات المستفزة أجابت عنها بلانكا أجوبة متباينة ومتناقضة لما خلفته الحادثة من وقع جارح في قلبها، فنجدها تتساءل محتارة حول مشاعر العجوز مو، التي لا تتردد في حمل السكين وتصويبه نحو الفتيات، وعلاوة على ذلك علامات الفرحة بادية على وجهها، ولقد عبرت عنه بلانكا بقولها: «**ألا تشعر هذه العجوز بما أحس وهي تمسك شفرة السكين**»[4].

بلانكا وأثناء حديث طويل مع نفسها، مليء بالبوح والتعبير والسرد، نقلت لنا مشاهد حقيقية وحزينة، استطاعت من خلالها تصوير جزء قاس من حياتها خلال خمس عشرة سنة

---

[1] عائشة بنور: الزنجية، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص24.

[3] المصدر نفسه، ص25.

[4] المصدر نفسه، ص25.

فقط، ففي هذه السنوات القليلة التي من المفروض على أي فتاة بغض النظر عن بلانكا، أن تعيش طفولة كاملة تتوفر على متطلبات الحياة وتحس فيها بالحماية والأمان داخل محيطها وبين أفراد مجتمعها، وتكتسب جميع حقوقها المادية والمعنوية وباعتبارها إنسان بالدرجة الأولى، كحق التمتع بأنوثتها، والمحافظة على جسدها، لكنها حرمت من كل هذا بسبب العادات والتقاليد والطقوس المجتمعية، التي جعلتها تكبر قبل أوانها، أو على الأقل هذا ما أحست به بلانكا الفتاة المتألمة، التي تحولت إلى امرأة يافعة في عقدها الأول، تتحدث بلانكا عن ذلك مع نفسها فتقول « **لا شيء تغير من حولي، فقط جسد امرأة، وتحول وجه طفلة صغيرة إلى امرأة يافعة قبل الأوان، تخترق جسدها قشعريرة باردة أرعشتها بقوة وهي تكتم أو تحاول أن تكتم شهقة كادت أن تدوي في فضائها القاحل، فامتقع لون وجهها كاشفا وجعها** »[1].

فالحياة كانت قاسية وشديدة على بلانكا منذ سنواتها الأولى، التي استقبلتها بشفرة سكين حادة لم تكن رحيمة معها أشعرتها أنها منهزمة وضعيفة الحيلة، مستسلمة لواقعها المر، وكأنها لا تملك حتى حق التعبير عن ألمها أو حق الرفض ومباشرة حياتها كأي فتاة أخرى خارج دولة النيجر التي اخصتها بلانكا بقولها «**الحياة هنا هزمتني منذ نعومة أظافري، وسرقت ابتسامتي كطفلة تعانق الحزن والألم، منذ صرخاتها الأولى على شفرة السكين**»[2] وقع شفرة السكين شكل حيز الألم الكبير في حياة بلانكا، فكان يعلو هرم الألم والكسرة والخيبة، وكبر معها خلال فترة حياتها، هذا الوقع الذي ربطته مع أي واقعة أو حادثة كانت تسمع عنها أو تراها أمام ناظريها في ذلك الحيز الجغرافي الذي يفتقر لأدنى متطلبات الحياة، فهي ومع أنها كانت في مقتبل العمر، إلا أنها حرمت حتى من حق اللعب رفقة صديقاتها، فوظيفتها كانت مقتصرة على تأمين رغيف الخبز لعائلتها «**كنت مجرد فتاة تبحث عن رغيف الخبز لعائلة فقيرة**»[3].

---

[1] عائشة بنور: الزنجية، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص13.

واجهت بلانكا صراعات نفسية عصيبة، فكانت حادة على قلبها كحدة شفرة السكين التي لم تفارق بالها، ولم تستطع نسيانها، فكانت تقف عند كل محطة حزينة، وكأنها تحمل أعباء كل السكان ومصائبهم، لتملأ بها قلبها المنكسر، وتربطها مع حادثتها المشؤومة.

هذه المواقف والمشاهد كانت أمام ناظري فتاة صغيرة كان ما واجهته أشبه بما رأته، كل هذا كون لها خيبات أمل، وحسرة كبيرين، ويأس وشؤم، أنهكا جسدها ونفسها، جعلها تتيقن في قرارة نفسها أن كل شيء ثابت لا حركة له، ولربما سيبقى ثابتا إلى أجل غير معلوم، تقول بلانكا: **«كل الاشياء ثابتة لا تتغير، الماضي والحاضر، وربما حتى المستقبل الذي يلوح في الأفق»**[1].

بلانكا في حالة من التعب النفسي والانهيار، وكأنها تقف في المركز وكل السهام الحادة تتجه صوبها، فالقهر الاجتماعي والأحلام الهاربة والحسرة ترتسم على وجوه السود، هذه المواقف الصعبة جعلتها تدرك القيمة التي تتموضع عليها بلدها، والتي تتمثل في الموارد الطبيعية والبشرية، التي بواسطتها تحتل النيجر مكانا وموقعا هامين في مصاف الدول المتقدمة، بدلا من التكسب في دول الخليج.

بلانكا الفتاة التي كبرت قبل أوانها، الفتاة المقهورة والمغلوب عن أمرها، ومع أنها فقدت أنوثتها وطفولتها، إلا أنها بين الحين والآخر تخلو بنفسها لوهلة من الزمن، ترسم في مخيلتها أحلامها الوردية لتراقصها، لكن سرعان ما تصطدم أحلامها الجميلة بواقعها المر، وموقعها الرملي القاحل، فمع أنها عانت واقعا مريرا ظل صداه يلازمها حتى كبرت لصعوبة نسيانه، إلا أن قلبها المجروح استطاع أن يدق ويحب فريكي، والذي أحبها هو بدوره فكان المعين الوحيد لها، والسند القوي الذي تستند إليه بلانكا، كان هذا قبل تلك الممارسة اللئيمة في حقها، لأن بلانكا فقدت ذلك الشعور الجميل تجاه فريكي بعد تلك الحادثة، وحتى أنها فقدت الاحساس تجاه نفسها، تعبر بلانكا عن ذلك فتقول: **«لكن الشيء الوحيد الذي ادركته هو أنني تغيرت تغيرا كاملا تجاه نفسي، وتجاه علاقتي مع الآخرين، وحتى مع فريكي»**[2].

---

[1] عائشة بنور: الزنجية، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص24.

لقد أحب فريكي بلانكا كثيرا وأكن لها كل الاحترام، فلطالما كان ينسيها ما مرت به لأنه أرادها زوجة، له فكان يقف إلى جانبها دائما، حتى أنه رأى ما حدث لبلانكا خلال عملية الختان، ربما لذلك أراد البقاء معها طول الحياة، فهو وكما قالت بلانكا رجل خجول، لكنه بحاجة إلى الحب منها «**كانت تلك أول مرة أرى فيها وجه فريكي، رجلا خجولا، قد جاء من زمن آخر، رغم أنه يعرف المنطقة بعاداتها وطقوسها، لكنه كان رجلا بحاجة إلى الحب مني، والذي فقدته مع شفرة السكين**»[1].

لعل تلك الحادثة المأساوية جعلت بلانكا فتاة باردة غير مبالية، وكأن كل ما عليها فعله هو أن تعيش أيامها فقط ودون التفكير أو الحب أو إعطاء فرصة لنفسها، لأنها حينما خضعت لعملية الختان، حكمت على نفسها بالموت، فكانت تهرب من فريكي في كل مرة حاول فيها التقرب منها، رغم أنها كانت تحس بشيء داخلها نحوه، إلا أنها كانت تهرب من نفسها ومن الاعتراف بذلك، ظنا منها أنها وأدت أنوثتها ودفنتها تحت التراب مباشرة بعد العملية من قبل العجوز "مو"، التي أكنت لها بلانكا كل مشاعر الكره والبغض في سريرتها، فالشعور بالمحبة تجاه الآخرين فقدته بلانكا منذ زمن وربما تجاه فريكي، فحين تصويرها لواقعة الختان التي مورست في الكوخ مع بنات اخريات وكان بحضور وفد غفير من السكان لمشاهدة ذلك العرض والذي اعتبروه مقدس شعبي لا بد منه، لكن بلانكا وفي وصفها الأليم لما حصل لجسدها الصغير، وما أصابها من ألم من حدة السكين، إلا أن ذكرى فريكي لم تغادر تفكيرها، فقد كانت تبحث عنه بين الوجوه، تقول بلانكا «**بعدما أنهت العجوز الشمطاء مهمتها وتفرق الجمع بقيت مكاني خائرة القوى أبحث عن وجه فريكي بينهم، بعدما هدأت عاصفتي، ولم تهدأ جراحي بعد، أسأل نفسي لحظتها:**

هل كان فريكي بينهم ؟

هل رآني هكذا عارية ؟

هل سمع صراخي و بكائي؟

[1] عائشة بنور: الزنجية، ص26.

هل.... هل .... »[1].

نفسية بلانكا كانت متذمرة حيال أمها المغلوب عن أمرها، والتي رضخت للأمر الواقع، والتي رأت ابنتها أمامها تختن ولم تحرك ساكنا، في حين كانت بلانكا تفكر في مصير اختها الصغرى فيولا ذات الأربع سنوات، والتي ستلاقي المصير نفسه، داخل هذا المجتمع المسيج بالطقوس الغريبة، والعادات والتقاليد المتمثلة في الختان، الذي كثيرا ما خلف اضرارا وخيمة، تمثلت في التعفنات التي أدت بالفتيات المختونات إلى الموت.

إن بلانكا ذات الجسد النحيل، الذي بتر منه جزء مهم في فترة من حياتها، لازال صداه يدوي في نفسها حتى اليوم، ارتوت من الآلام الكثيرة، وشربت من كأس اليأس وفقدت الأحبة، وفي مقابل هذا كثيرا ما تدندن من أشعار الشاعر سنغور في لحظات حزنها وفرحها، وكأنها تشفق على نفسها وتعتذر منها بشدة عما فعلته أيادي العجوز "مو"، وكأن بلانكا تجعل من مواطن ضعفها قوة حين تقول : **«ولأنني سوداء، فأنا جميلة»**[2] حيث نجدها كثيرا ما تردد هذا البيت كتحفيز لنفسها ولذاتها، فهي وعلى الرغم من كل ما عاشته، وكل ظروفها السيئة والصعبة إلا أنها ظلت متمسكة بحبل الحياة، ذلك الحبل المنفلت عن بعضه، ولكن إيمانها الكبير كان سبب يقينها بأنها ستنجو من هذا الكرب، وستعيش حقها في الحياة كأي امرأة اخرى، بغض النظر عن حادثتها الأليمة.

---

[1] عائشة بنور: الزنجية، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص11.

5_عن ديوان الهجرة:

هناك في أدغال افريقيا، وبين كثبانها الرملية الموحشة، هناك حيث ينتهي قدر الإنسان الإفريقي الذي هو أقل درجة أو أنه لم يذكر في ميثاق الأمم المتحدة في حقوق الإنسان، هناك حيث تتقاسم الحكومات على طاولة خدمة الشعب ثروات الشعوب ومقدراتها، هناك أين يكون أقسى الأحلام رغيف خبز وشربة ماء عذبة....

في هذه الحياة هناك ثوابت يجب أن تتوفر لكي يعيش الإنسان حياة طبيعية، وهي المأكل، والمشرب، ومكان للمبيت، وعدم توفرها يؤثر سلبا على حياة الإنسان داخليا وخارجيا، ويؤثر على سلوكياته، لذا فهو في بحث مستمر لما يوفر له تلك الحاجات حتى وإن تطلب الأمر الانتقال من مكان إلى آخر، وهذا الانتقال قد يكون بطريقة قانونية أو غير قانونية.

كل افريقي يرى أن الهجرة عن وطنه الأم شيء خارج عن إرادته، وهو قدر حتم عليه، تقول بلانكا **«كانت الهجرة عن الوطن الأم إلى بلدان أخرى لأسباب سياسية خارجة عن إرادتنا، أو بفعل ظروف اجتماعية واقتصادية أو فكرية أو أمنية، أو بحثا عن الرزق ورغيف الخبز»**[1].

إن انتقال الإنسان من مكان إلى آخر بحثا عن مستوى معيشي يكفيه لضمان حياة أفضل مطلب متأصل فيه، فكل إنسان يبحث عن بلد يؤمن له الاستقرار المادي ويضمن له الصحة والرفاهية وكل مستلزمات الحياة السهلة الكريمة، وفقدان هذه المطالب في الوطن الأم هو ما يودي بالسكان وخاصة الشباب إلى اختراق القوانين والمعايير الاجتماعية، وسلك سبل غير قانونية للتخلص من آفة الفقر والحرمان، وهذا ما فعله فريكي وزوجته بلانكا حينما قررا الهجرة إلى دولة عربية **«كان قرار الهجرة قد حسم في ذهني وفي ذهن فريكي»**[2].

---

[1] عائشة بنور: الزنجية، ص55.

[2] المصدر نفسه، ص79.

كان المنطلق من نقطتي العبور "آغادير" و"آرليت" إلى مدينة "تمنراست" التي تقع جنوب "الجزائر"، كان هناك شاحنتان تنقلان نحو خمسين أو ستين مهاجرا، وكان عدد المهاجرين كبير جدا، وهذا ما قاله فريكي: **«كنت أتخيل نفسي الوحيد الذي سيهاجر، ولكنني فوجئت وأنا أدخل المكان بحشد كبير ومن مختلف الأعمار، كأنني في قرية جديدة مخبأة خلف الكثبان الرملية»**[1] ، فكل هذه الحشود مهاجرة لنفس السبب وهو انعدام متطلبات الحياة في بلدهم، انعدام الماء والخبز، فالإنسان بطبعه يتشبث بالحياة بنواجذه، ويحارب لأجل هذا حتى لو كانت الحياة معاناة، حتى لوكان الأمل مفقودا فهو حين يستشعر الخطر الداهم له، وبالذات خطر الموت الذي يهدد حياته، فإنه يحاول أن يدافع عن وجوده بكل الطرق المباحة وغير المباحة، المشروعة وغير المشروعة، لذا فهم جميعهم يهاجرون بأعداد كبيرة بحثا عن بلد يأويهم ويؤمن لهم مستلزمات الحياة الكريمة **«جميعهم يريدون عبور الصحراء كي يصلوا إلى الضفة الأخرى، والتي قيل عنها مدينة الأحلام، أو جنة الفردوس»**[2]

في القيتوهات حديث آخر، حيث لم تعد الفردوس تتلألأ كما كنا نتخيل، فمع تجمع المهاجرين بدأنا نتهيأ لأخطار من نوع آخر، هذه المرة ليس الخوف من الجوع كما في كل مرة، بل الخوف من المجهول مما قد يعترض طريقنا، فقد نتحول إلى جثث مرمية في الصحراء كما يمكن أن يعترضنا قطاع الطرق، فيقطعوا الحلم ونعود خائبين.

داخل القيتوهات عالم مجهول في انتظارنا مع حكايات مفجعة أفقدتنا لهفة الخروج من هذا الحيز، ووضعتنا لإعادة التفكير في قراراتنا.

فهذا دادامو يتحدث عن نجاحه في عبور الحدود، لكن لم ينجح في التغلب على احساسه بالضياع والغربة والوحشة، فيعرض نفسه لمخاطر العودة لتفقد الأهل ومن ثمة الهجرة من جديد، **«تجربتي المريرة بين المدن والقرى علمتني الكثير، لقد كان ينظر إلينا نحن الوافدون الجدد من الصحراء الافريقية كتهديد للأمن، والصحة، والاقتصاد وحتى**

---

[1] عائشة بنور: الزنجية، ص92.

[2] المصدر نفسه، ص، ص: 104، 105.

البيئة، حاملون لكل الأمراض الخطيرة التي تمر بها المنطقة كمرض الايدز، الحمى القلاعية السل وغيرها وأكثر ما يؤلم النفس هو خوفهم الاقتراب منا»[1].

ثم يتحدث الرجل الملثم عن نجاته بأعجوبة بعد محاولته اجتياز الحدود رفقة عدد كبير من المهاجرين الذين لقوا حتفهم عطشا في الصحراء، بعد أن ظلوا الطريق أثناء عاصفة رملية.

وفي مخيم النساء تدور أحاديث حول تجارب الفتيات، وكيف أرغمتهن الظروف على ممارسة الدعارة في سن لا يتجاوز العشر سنوات، رحلة جحيم تنتهك الطفولة والبراءة، فكان الخوف هو المسيطر، ولكن لم يردعنا عن خوض هذه المغامرة.

وخلال هذه الرحلة الطويلة والقاسية واجه المهَرَبون مخاطر كثيرة كادت أن تودي بحياتهم، فقد تعرضت لهم جماعات مسلحة وأطلقت عليهم الرصاص لكنهم نجو بعد ذلك ووصلوا إلى "تمنراست" المدينة التي قال عنها فريكي: **«كل الذي كنت أعرفه أنني على موعد آخر مع مدينة جديدة تشبه تضاريسها الطبيعية منطقتنا، حتى لونها يشبهنا، قد لا نحس بالغرابة أكثر فيها»**[2] فقد أسعدته تمنراست لأنهم يتجانسون مع أهلها في اللون الأسود، وفي طبيعة المناخ وهكذا انتهت حياة القيتوهات خاصتهم, ليستأنفوا حياة جديدة لا يعلمون خباياها لكنهم يأملون بأن تكون أفضل من المعاناة التي لطالما صادفتهم في بلادهم.

[1] عائشة بنور: الزنجية، ص102.

[2] المصدر نفسه، ص111.

6_وهج المدينة /وجع المدينة :

تكون الأحلام مشروعة لأي انسان حين تضيق به السبل داخل المكان الذي يقيم فيه ولذا تصير الهجرة أكبر الأحلام التي يسعى الإنسان إلى تحقيقها رغبة منه في إيجاد بديل لوضعه ومعاناته ولكن الخروج من الوطن لايكون دائما آمنا إذ أن المجهول قد يكون أكثر قسوة لسببين إثنين غربة المكان وفراق الأهل والأدهى من ذلك حين تختلف البشرة ويفتقر الإنسان إلى لغة تكون في الأصل همزة الوصل بين أفراد المجتمعات.

عند وصولهم كانوا منهكين من جراء الرحلة المتعبة، وفي هذه الأثناء وبينما هم يلجون شوارع المدينة الهادئة خلسة، ويحاشون التقرب من أهلها، كانت بطونهم ضامرة من الجوع والعطش، حتى الصغيرة افريقيا ابنة بلانكا كانت تذبل وتغيب عن الوعي من شدة الجوع، كانوا في حاجة ماسة إلى رغيف خبز وشربة ماء ليعودوا للحياة من جديد، وبالفعل تمكن فريكي من احضار قطعة خبز و وقارورة ماء، وبعض الجبن.

في هذه المدينة التي تشبههم في اللون، تروي لنا بلانكا كيف كانت نظراتهم إليهم فتقول: **«كانت عيون المارة تمر دون اهتمام تتوجس خيفة، وأخرى تنظر إلينا بحسرة والبعض بعين الشفقة والبعض الآخر بعيون متسائلة ومستفهمة ومستغربة في أحايين كثيرة وفي كل الأحوال كنا محل تعجب وقلق»**[1].

فتصف نظرات أهل المدينة بين مشفق على حالهم، ومتحسر على ما يعانونه من فقر وجوع، وبين مستغرب ومتسائل عن هذه الوجوه الجديدة من أي البلاد هم؟

ولماذا هم في هذه الحالة المزرية؟ لماذا وجوههم حزينة وسيقانهم عارية؟ ولماذا هم مرميون في الشوارع؟

مر أكثر من شهرين وهم في هذه المدينة، ينامون على أرصفة الشوارع تحت لهب الشمس الحارقة نهارا، وفي البرد والعراء ليلا، واتخذوا من التسول سبيلا للحصول على بعض المال أو بعض الطعام، كان الطعام في هذه البلدة "تمنراست" هو أكثر شيء أثار دهشة بلانكا،

[1] عائشة بنور: الزنجية، ص121.

فهي لم تر من قبل هذه الأطباق الشهية التي يسيل لها اللعاب، وتتلمظ لها الشفاه، تقول بلانكا : **«كنا نتلوى جوعا من شدة الرغبة في الطعام الذي لم نصدق ما رأينا منه»**[1].

ورغم مخاطرتهم بالهجرة من أجل حياة أنعم، إلا أنهم لم يشهدوا تحولا كبيرا على المستوى المعيشي، فلازال هاجس رغيف الخبز يطاردهم، فهم لم يتمكنوا من تأمينه حتى بعد هذه الهجرة، ولهذا اتخذ فريكي قرار التنقل إلى شمال الجزائر، وبالتحديد إلى مدينة "البليدة" حيث المدينة الإفريقية التي حدثه عنها دادامو.

وعند دخولهم مدينة البليدة كان شعور القلق والخوف يتملكهم من حدوث أمر ما، في حين نالت مناظر الشوارع المحتشدة والواجهات المزينة المغطاة بالألبسة والخضراوات والفواكه والسيارات المتراصة على حواف الطرقات والبساتين والجبال المحيطة بها إعجابها، فهي لم تر من قبل مثل هذه المناظر في بلدها الذي وصفته بأنه **«منطقة تكاد تنعدم فيها الحياة»**[2]، الأمر الذي جعل بلانكا تأمل بحياة أفضل هنا محدثة ابنتها افريقيا بذلك **«سنعيش هنا بسلام لا أحد سيكترث لأمرنا يا إفريقيا»**[3].

مرت العديد من الأيام لكن شيئا لم يتغير، فهم لا يزالون يتخذون من الشوارع والأرصفة ومداخل العمارات التي لم تكتمل تهيئتها وتحت الجسور مكانا للنوم، لقد حال الواقع دون أن تعيش بسلام كما وعدت ابنتها إفريقيا، تقول بلانكا: **«في هذه المدينة ولجنا أبوابها خلسة، لكنها لم تبسط ذراعيها لاحتضاننا، أو تكفكف دموعنا أو تمسح بؤس الفقير أو المتسول مثلي هكذا بدت لي هذه المدينة الجميلة لحظة ضياعي و ألمي »**[4].

بلانكا المرأة المتألمة المتأملة لغد أفضل، هاهي اليوم تعيش الوحدة والغربة بين حشود من الناس، وتستشعر خوفهم التقرب منها، كانت تأمل الكثير من الخير في هذه المدينة، وهاهي اليوم تواجه الجوع والعراء وإنعدام المأوى فاختلاف طبيعة المناخ زادهم معاناة وقسوة.

---

[1] عائشة بنور: الزنجية، ص122.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص13.

[4] المصدر نفسه، ص139.

«في هذه المدينة حيث كنا نقيم أو ننام لم نعرف معنى البيت، لم نتخيل حتى شكله، مستطيلا كان أم مربعا»[1].

فهي في سابقتها كانت تتخذ من الكثبان الرملية فراشا لها أما اليوم فهاهي تحلم ببيت تأوي إليه هروبا من المطر والعراء الذي تلقته في مدينة "البليدة".

«يقال أن المفتاح هو سر الأمان والطمأنينة والذي لم نحمله ولم نحلم به تحت ستار الليل حينما يهطل علينا المطر ونحن في العراء وتتناثر أشلاء الروح والجسد المرتعش، باحثة عن شكل البيت في حضن الضياع، يعاقبنا العالم الخارجي بالصمت ويحمل على كاهلنا وزر أخطائهم»[2].

أصبح البرد يشكل خوفا وهلعا لها، وكان الظلام الخوف الأكبر لبلانكا لكنها ورغم قساوة المدينة عليها، إلا أنها كانت ترهب من العودة إلى بلدها الأم، فقد كانت فاجعة الترحيل تطاردهم كل ليلة **«نرتعد رعبا من الظلام ونرتعد أكثر حينما نسمع صفارات سيارات البوليس وهي تجوب الطرقات في الليل البهيم، نتخفى خلف ظلال المباني والعمارات الشاهقة خشية العقاب بالترحيل»**[3].

ولكن مقابل كل هذا العناء كان فريكي إلى جانب بلانكا، وكان الداعم لها، والمؤنس لها في وقت الضيق والانهيار النفسي **«كان فريكي يحاول مرارا مواساتي والتخفيف عني بابتسامته الشاحبة»**[4].

بلانكا التي كانت روحها تصارع الفقر والعادات الجائرة في "آرليت"، وتحلم بالحياة وراء حدود مدينتها، اكتشفت أن الطبيعة الصحراوية رغم قساوتها كانت تحنو عليهم بدفء شمسها ونعومة كثبانها في ظل فقرهم المدقع، كانت الشمس لباسهم والكثبان بيوتهم، بعد وصولها الى مدينة الورود، مدينة كل ما فيها جميل، لكن هذا لم يغير من واقع بلانكا شيء،

---

[1] عائشة بنور: الزنجية، ص141.

[2] المصدر نفسه، ص، ص: 141 ، 142.

[3] المصدر نفسه ، ص142.

[4] المصدر نفسه، ص142.

بل تضاعفت المعاناة، فلا مأوى يحميهم من شدة البرد، ولا انتماء يشعرهم بدفء المشاعر الانسانية، **«كنا أوفياء للصمت وكانت مشاعرنا تحتاج الى من يرب على كتفها المتعب بحنو، وأن تمنحنا بعض الزفير والشهيق لنتنفس من جديد»**[1].

تواصل بلانكا حديثها المستمر عن التحولات التي واجهتها خلال هجرتها إلى الجزائر، وكثيرا ما قارنتها مع حياتها السابقة أين كانت تعيش في النيجر، حيث كانت تعتقد أنها ستعيش في عالم مثالي ولكنها سرعان ما فوجئت بقساوته، فقد أحست بغربة الروح والجسد معا بدل إحساسها بالاستقرار والتجانس معهم، تقول: **«كنت أحسبه عالما مثاليا، لكن بعد رحيلي عن حيزي الرملي اكتشفت عالما أكثر بؤسا وشقاء، وأنا التي كنت أعيش في حيزي غربة الروح وبرغم القسوة خارج ذلك الحيز اكتشفت عالما يموج برغبات الكبت»**[2].

ولعل شعورها بغربة الروح والجسد معا كان بناءً على ما رأته من تصرفات الناس ونظراتهم إليها وهي التي كانت تعتقد أنها ستتكيف معهم، في حين أنها وجدت نفسها تجبر على اختيار هذه الحياة كرها، ولطالما حاولت الانصهار في مجتمعات غريبة بكل تفاصيلها الفكرية والثقافية والاجتماعية ولكن اصطدامها بالواقع جعلها تشعر بغربة الروح والجسد، فاختارت الوحدة طوعا داخل هذا الحيز الجديد على غرار ما كانت تعيشه في بلادها من استقرار من حيث أفراد مجتمعها وعاداتهم وتقاليدهم، في هذا العالم الجديد على بلانكا وعائلتها، لم يتغير شيء يفرح قلبها، وكأن خطوة الهجرة غير الشرعية التي خاطرت بحياتها من أجلها لم تجدي نفعا، فقد أجبرت نفسها على الانطواء على نفسها جراء نظرات الازدراء التي كانت تتلقاها، ولكن أخيرا اقتنعت في قرارة نفسها أن تواجه العالم القاسي وتتعايش ضمنه. **«لا جدوى من الانطواء والعزلة التي يفرضها الخوف عليَّ»**[3].

---

[1] عائشة بنور: الزنجية، ص135.

[2] المصدر نفسه، ص148.

[3] المصدر نفسه، ص150.

وفي هذه الأثناء ورغم كل هذا القهر النفسي، كانت تجوب الطرقات والشوارع وهي تردد عبارات لطلب المعونة كانت قد تدربت عليها مع فريكي من أجل تأمين رغيف الخبز، وحديثها يتواصل معبرا عن التغيرات والاختلافات التي وجدتها في هذه المدينة "البليدة"، التي اعتبرت أناسها غرباء عنها، وعن رقصاتهم التي جزمت أنها لا تشبه رقصاتهم فتقول: «**الرقص في هذه المدينة لا يشبه رقصاتنا المحنطة بالوجع والفرح**»[1].

لم تكن هذه المدينة مرحبة بوجودهم خاصة بعد تكرر الهجمات الإرهابية في الجوار والتشديد على المهجرين السريين في الأحياء القديمة حيث كانوا يقيمون، الأمر الذي جعلهم يشدون رحالهم في كل مرة إلى مكان آخر دون حمل أي ذكرى لمكانهم، وكان حلمهم يرحل معهم في حقائبهم الرثة «**كانت ذكرياتنا وأحلامنا ترحل معنا وتشرد معنا وتنام معنا في جوف الليل والتي لم تتفرج لها أساريري يوما**»[2].

وإلى جانب الذكريات المؤلمة، كانت تسرد بلانكا حكاية شارع جديد ويوم جديد وأناس جديدون ورحلة تسولها المتكرر من المارة اللذين كانت ترمقهم بنظرات خاطفة وقد وصفتهم بلانكا بقولها: «**وجوه حينما تقترب مني تمر بلا كلام أو سلام يمازحون بعضهم بعضا وكأنهم يضحكون على وجعي**»[3].

كان الشيء الوحيد الذي لم يتغير في بلانكا إيمانها القوي بغد أجمل، وإيمانها الكبير بالجمال الذي كان مترسخا في نفسها من جراء الشاعر سنغور، فكانت تدعم نفسها بحبها لنفسها، ونعتها بالجميلة إذا ما تنكروا لسوداويتها.

وعلى صعيد الفكر فقد كانت بلانكا وعائلتها يشعرون بالندم أحايين كثيرة على هجرتهم إلى "الجزائر"، فالشعور بالمقاومة داخلها كان يتهاوى يوما بعد يوم، وقد كان هذا الندم بمثابة النقيض، فسابقا كانت تطوق للهجرة، أما اليوم بعد أن عاشت هذه الرحلة أدركت أن الإنسان لا يأويه إلا بلده الذي ولد به.

---

[1] عائشة بنور: الزنجية، ص151.

[2] المصدر نفسه، ص154.

[3] المصدر نفسه، ص155.

ينتقل فريكي إلى المدينة الإفريقية ويبيت في جنح الظلمات أسفل العمارات العالية جدرانها، وقد تكبدته شدة البرد والغربة، هذان العاملان الأساسيان اللذان رافقاه وعائلته في مدينة البليدة، والتي لم يعهداها سابقا في بلادهم الأم النيجر أين كانت حرارة الشمس مرتفعة جدا يقول فريكي: **«آه.... ما أشدها من غربة و من برودة»**[1].

وإلى جانب ذلك يفتقد فريكي إلى اللمة العائلية التي فقدها خلال الترحال، وفي رحلة بحثه عن مأوى يأويه هو وعائلته **«كان الثلج يتساقط ككومات القطن المنفوش ،أعجبني كثيرا ذلك البياض الذي يزين المدينة و أنا تحته و هو يلون سوادي بالبياض»**[2].

فريكي في محاولة منه لوصف جمال وبياض الثلج الذي شبهه بالقطن والذي لم يره في صحرائه من قبل، ثم واصل رحلته بحثا عن مأوى يلجأ اليه في المدينة الافريقية التي يتواجد بها كل الأفارقة المهاجرون من بلادهم، الطامحون لأن يعيشوا في أمان وسلام ويصف فريكي المشهد بقوله **«قدماي أرهقهما المشي وأصبحتا ثقيلتين ومضيت إلى الداخل مثلهم وأنا أحاول أن أجر ذاتي المهزومة و خطواتي المثقلة تزداد اتساعا ولسان حالي يقول وبحسرة قاتلة**

المهاجرون الهاربون..... »[3]

تأخذنا الكاتبة عائشة بنور لترينا أثر هجرة الأفارقة على نفسية الفرد الجزائري، فتحكي لنا عن هاجر الصحفية التي ما إن رأت تلك الوجوه الشاحبة والثياب البالية والسيقان العارية تجتاب الطرقات لتتسول لقمة تسد بها جوعها، حتى شعرت بحالة من القلق، والتوتر النفسي، خاصة وأنها كانت كثيرا ما تسمع عن مآسيهم، وعن أخبار هجرتهم وغرقهم في البحر وموتهم في الصحراء، تلك الصورة المؤلمة لعيون جاحظة ومتعبة تعترف بالاغتيال الانساني، جعلت هاجر تحاول الاقتراب منهم وتتحسس ظروفهم ومعاناتهم تحت لفح الشمس وفي جنح الظلام.

---

[1] عائشة بنور: الزنجية، ص 161.

[2] المصدر نفسه، ص 162.

[3] المصدر نفسه، ص 168.

صدقة.....صدقة تدفعهم الحاجة لتصنع ابتسامة زائفة، وصياغة عبارات استعطاف لأجل الحصول على رغيف خبز، تقربت منهم وتعرفت على بلانكا وافريقيا وكل الأصدقاء، واصبحت تزورهم يوميا وتتأسف لحالهم، ثم تعود بها الذاكرة إلى ذلك اليوم حين التقت فريكي في مدخل العمارة فساعدته بما تستطيع.

«مد يده للمصافحة في البداية ترددت، وبقيت يده ممدودة للحظات وكل الخواطر المريبة والمرعبة جالت في تفكيري حينها الامراض...الايدز....الملاريا وكل امراض الفقر المعدية والفتاكة »[1].

إن واقع الهجرة غير الشرعية للافارقة من جحيم لا انساني الى البلدان العربية، يضعها أمام معادلة صعبة وامتحان عسير، قوامه كيف يجد الانسجام بين كفالة حقوق المهاجرين في ظل موارد متواضعة من جهة، وكيف يحفظ سلامة الشعب من الأمراض التي قد يكونون محملين بها من جهة أخرى، وكيف لبلد لم يحقق أمنيات شعبه أن يحقق أمنيات لاجئيه، تقول بلانكا بعد هذه الهجرة التي لم تكن راضية عنها **«أحلام وأمنيات انتحرت لم تستطع أن تقاوم الظلم ولا أن تأمل بحياة جديدة »[2].**

وكما أشرنا سابقا فإن المرأة الافريقية حتى وإن سعت لتحقيق طموحاتها وتزيين أوضاعها من خلال الهجرة فإنها في الغالب الأعم تصطدم بمعوقات تكون سدا منيعا وجدارا قائما بينها وبين الأحلام التي ترتسم في مخيلتها لحظة التفكير في مغادرة الحيز الذي كانت تقيم فيه وكلما تعمقنا في هذه الرواية اكتشفنا معاناة الأفارقة داخل بلدانهم وخارجها وبالخصوص الأنثى حين تضطادهن العوامل الاجتماعية للفرار سعيا منهن لمستقبل أفضل.

---

[1] عائشة بنور، الزنجية، ص185.

[2] المصدر نفسه، ص189.

خاتمة

خاتمة

وفي الأخير نصل الى خاتمة هذه الدراسة التي تناولت رواية الزنجية لعائشة بنور، من منظور الدراسات الثقافية والتي خلصنا من خلالها الى النتائج الآتية:

_ يعد عبدالله الغذامي من اوائل المنظرين في النقد الثقافي ان لم نقل اولهم، فهو قد اصل للمنهج من تراثنا العربي ولم يكن ناقلا فقط له من الغرب.

_ يقارب النقد الثقافي النصوص من خلال الكشف عن المسكوت عنه، وإحلال الهامش محل المركز.

_ توافق المنهج المتبع مع موضوع الرواية.

_تناول الرواية لموضوعات حساسة أهمها تهميش المرأة في افريقيا.

_ إشارة الكاتبة إلى أن الهجرة لا تعد حلا بديلا عن الوطن الاصلي، وأن الهروب إلى الأمان لا يحل مشكلة الفقر والتهميش.

_ سلبيات الاستعمار ومخلفاته على المجتمع إذ أن البلدان التي تعرضت للاستعمار كانت ولاتزال تعاني من التخلف والامية والمجاعة والتمييز العرقي.

_ تركيز الروائية على قضايا تتعلق بخصوصيات المجتمعات الافريقية وابرزها ختان النساء والسلبيات الناتجة عن ذلك.

_ إيمان الشخصية الرئيسة وتقبلها لاختلافها اللوني، إلا أن تلك القناعات اصطدمت بواقع مرير.

وفي المجمل فإن هذه الرواية، سواء كانت واقعية أو متخيلة الأحداث، فإن موضوعها يمكن اسقاطه على الواقع المعاش، إذ نجد الكثير من المشكلات المطروحة في هذا المتن، موجودة على أرض الواقع، يعيشها الأفراد داخل المجتمع الواحد وخارجه، مما يولد فروقات تكون في الغالب متعلقة باللون والعرق والمستوى الاجتماعي والبيئة في حد ذاتها، وعليه فإن

هذه الرواية تعد نصا ناجحا استطاعت من خلاله الكاتبة أن تقدم نصا اتخذ من المرأة محورا أساسيا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا : القرآن الكريم

رواية ورش

ثانيا: المصادر:

_ بنور عائشة: الزنجية، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر.

ثالثا: المراجع:

أ/العربية:

_ البازغي سعد والرويلي ميجان: دليل الناقد الأدبي، ط4، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005.

_ الرويلي ميغان، والبازغي سعد: دليل النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

_ الغذامي عبد الله: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

_ الغذامي عبدالله واصطيف عبد النبي: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2004.

_ أمين أحمد: النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر.

_ حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2007.

_ ضيف شوقي: النقد، ط5، دار المعارف، القاهرة، مصر.

_ عباس إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند الغرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

_ عبدالكريم محمد الجزائري: الثقافة ومآسي رجالها، دط، دار الشهاب للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر.

_ عز الدين مناصرة: الهويات والتعددية اللغوية(قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014.

_ قنصوة صلاح : تمارين في النقد الثقافي، ط1، دار ميريت، القاهرة، مصر، 2007.

ب/المترجمة :

_ ادوارد سعيد: الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عنانى، ط01، رؤية للنشر والتوزيع، 2006.

_ ايزابرجر آرثر: النقد الثقافي(تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)،تر: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003.

_ إيليوت توماس: ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر: شكري عياد ضمن كتاب دراسات في الأدب والثقافة، دط، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2000.

_ بوتومور توم : مدرسة فرانكفورت، تر: سعد هجرس، ط02، أويا للنشر، طرابلس، ليبيا، 2004.

_ كوتش دنيس: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، مر: الطاهر لبيب، ط01، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2007.

_ مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، تر: عبد الصابور الشاهين، دار الفكر، دمشق، سورية.

رابعا: المعاجم والقواميس:

_ابن منظور أبو الفضل بهاء الدين: لسان العرب، تح: عبدالله وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر.

خامسا: المواقع الالكترونية:

https://www.asjp.cerist.dz/en/article/50162

http://fr.m.wikipedia.org

المقدمة	أ_ج
الفصل الأول : النقد الثقافي مداخل نظرية	
مفهوم لفظة نقد	2
مفهوم لفظة الثقافة	3
مفهوم النقد الثقافي	8
النقد الثقافي عند الغرب	9
أهم منظري النقد الثقافي عند الغرب	13
النقد الثقافي عند العرب	14
الخلفيات الفلسفية و التاريخية للنقد الثقافي	
الدراسات الثقافية	16
مدرسة فرانكفورت للنقد	21
التاريخانية الجديدة (الجمالية الثقافية)	23
التفكيكية	26
نظرية التحليل النفسي	28
الماركسية	29
الفصل الثاني: مذكرات مهاجرة حفر في المعنى	

الكولونيالية عنصرية المعنى	33
هجرة من السواد الى السواد	39
جدران البؤس	43
فضاء الصحراء / فضاء الانسان	48
ثيولوجيا الوهم	51
عن ديوان الهجرة	57
وهج المدينة / وجع المدينة	60
الخاتمة	68
قائمة المصادر والمراجع	71