المحاضرة (14)

النقد الثقافي:

1-طبيعة المنهج في ضوء النقد الثقافي:

تمهيد:

إنّ الحقل الذي ينتمي إليه النقد الثقافي هو حقل ما بعد الحداثة، ظهورهُ ارتبط بجملة الممارسات النصية المُتشكلة كأبنية أدبية تتصلُ بالسلطة من جهة وبالمعرفة من جهة أخرى، كما يهتم بالدلالات المضمرة الثاوية وراء الخطاب الأدبي، ولأن هذا الخطاب قد أنتجته المؤسسة بعلاقات مختلفة لا بد من إلقاء الضوء على العلاقة المعرفية والسلطوية والمؤسساتية، للكشف عن خضوع المعرفة للمؤسسة، وخضوع الفني والجمالي كذلك لشروط المؤسسة، هذا الخضوع يعمل كثيرا على استبعاد عديد الخطابات الفاعلة والمؤثرة في المجتمع، الذي بدوره يجرّدها من الاتصاف بصفة الجمالي؛ لأنها لا تستجيب لشروطه التي هي في الأصل شروط المؤسسة، على اعتبار أن منطلق النقد الثقافي من هذه الزاوية منطلقٌ منهجي، يستند في إنشائه إلى تحليل علمي للأنساق الاجتماعية المهيمنة، ككشفِ النماذج المسيطرة والأنساق المهيمنة التي تحكم المجتمع وتسيطر على طبقاته، فهو ينظرُ كنقدٍ إلى النص كمادة خام، غير معزولة عن الظواهر الأخرى؛ أي أنه لا يُقرأ لذاته أو لجمالياته فقط، بل يُقرأ ويعاملُ بصفته حاملَ نسقٍ، وهذا النسق هو الذي يسعى النقد الثقافي إلى كشفه متوسلاً بالنص، فالنص مجرد وسيلة لاكتشاف حيل الثقافة في تمرير أنساقها، وهذه نقلة نوعية في مهمة العملية النقدية؛ ذلك أن الأنساق هي المراد الوقوف عليها، وليس النص.

ليكون أوّل سؤال نطرحه بمجرد حديثنا عن فعالية النقد الثقافي مفاده: هل هو منهج نقدي يمتلك أدواته الإجرائية الواضحة؟

للإجابة عن هذا السؤال وجب أن نُشير لعديد الإنجازات النقدية المهمة التي أسّست لنظرةٍ نقدية ذات بُعدٍ ثقافي سميت بالنقد الثقافي، ظهورها كان بَعد الجدل الفكري العميق الذي حدث في الأوساط الثقافية

منذ عقود مضت، حول طبيعة وفعالية المناهج النقدية، وطرائق التفكير المناسبة التي بها نستطيع تحليل الأدب والنصوص، في علاقتها بالمنظومة الثقافية التي شكّلت تراثنا بجوانبه الدينية والفكرية والأدبية، فـ"جوناثان كولر" تسائل عما يحدثُ في الحقل النقدي حين ينصرفُ أساتذة الأدب عن دراسة ملتون إلى دراسة مادونا، وعن دراسة شكسبير إلى دراسة الدراما التلفزيونية؟

إنّ الذي يحدثُ هو المحاولات الحثيثة للتحرّرِ من نمطية الدراسات النقدية الماضية، وتغييرُ الوظيفة التقليدية للنقد الأدبي، واقتراح الوظيفة الثقافية بديلا عنها؛ لأن هذه "الدراسات التي كسرت مركزية النص لم تعد تنظر إليه بما إنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن إنه من إنتاج النص، لقد صارت تأخذ من النص حيث ما يتحقق فيه، وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية"[1]؛ أي أنّ النص الأدبي وفق مفهوم الغذامي ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية، وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الثقافية في فعلها الاجتماعي ، وهذا يُعلن استقلال النقد الثقافي عما سواه، رغم ما يُحدّده الغذامي بقوله: "ليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو في تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره وتسويقه، بغض النظر عن عيوبه النسقية، إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه، وهذا يقتضي إجراء تحويل في المنظومة المصطلحية"[2]؛ لأن منطلقهُ التحليلي مُنطلقٌ منهجي، يستندُ في إنشائه إلى تحليل علمي للأنساق الاجتماعية الحاكمة، وإنه ليكون بهذا المعنى نقد عقلاني يعملُ على كشف النماذج المسيطرة، والأنساق المهيمنة التي ترتبط بالمجتمع وتحكم طبقاته ومستوياته وفئاته المنتجة للخطاب والمستهلكة له على حدّ سواء.

2-مفهوم النقد الثقافي كمنهج:

وجبَ التعرّضُ لمفهومهِ كنقد إجرائي انطلاقا من تعريف آرثر آيزابرجر القائل: بأنه "نشاطٌ وليس مجالاً معرفيا خاصا بذاته، وإن نقادَ الثقافةِ يُطبّقون المفاهيم والنظريات على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية، وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أن يفسّر نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجيا ودراسات الاتصال، وبحث وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة"[3]، من خلال هذا التعريف نعتبر النقد الثقافي من الأنشطة المعرفية المنفتحة على عديد التخصصات المجاورة للأدب، أبرزها علم

الاجتماع وعلم النفس وعلم الأناسة والنقد الإيديولوجي وعلم السيمياء، والنقد ما بعد كولونيالي، فهو يتجسّدُ كـ "فاعلية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض المساس به أو الخوض فيه"[4].

فإذا ما تأملنا التعريفين السابقين نجد أن النقد الثقافي مجال نقدي يستعين بأدوات إجرائية متنوعة المصادر، تبلورت معالمه الثقافية عام 1964 عندما تأسّس "مركز برمنكهام للدراسات الثقافية المعاصرة"، وهذه الحقبة كانت مليئة بضروب متنوعة من التمرد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربية، لأنه سرعان ما تصدّع بعد سنوات الفهم النقدي الذي أشاعته المناهج الشكلية والبنيوية للأدب، بل أن البنيوية نفسها تزعزعت بظهور البنيوية التكوينية، وذلك قبل أن يتأزم أمر النسق المغلق، ويتفجّر عن جملة من ضروب التحليل النقدي والثقافي كالسيميائية والتأويلية والتفكيكية، ليتميز هذا النقد (النقد الثقافي) في سعيه الدائم إلى تعديل الإجراءات النقدية تعديلا ثقافيا، وهذا لن يتأتى له ما لم يكن منفتحا على المجالات المعرفية والنقدية المجاورة، لهذا فهو في حاجة إلى توظيف معطيات، ورغم انفتاحه هذا يرى بعض النقاد "أن النقد الثقافي لا يزال عليل المنهج لم يشتد عوده بعد ولدرجة أنه أصبح دون منهج، خاصة إذا ما قيس بصرامة المناهج النصانية التي يأتي على رأسها المنهج البنيوي"[5].

انطلاقا من هذه الإشكالية فالنقد الثقافي لا يعتمد على منهج واضح المعالم ولا يتميز بخطوات منهجية واضحة وصارمة، وإنما هو يستغل جملة من المقولات والأدوات الإجرائية التي تنتمي إلى معارف وعلوم مختلفة ومتجاورة: كعلم الاجتماع وعلم النفس وعلم السيمياء وعلم الأناسة والنقد النسوي والدراسات ما بعد كولونيالية وغيرها من مجالات العلوم الإنسانية.

3- علم الصورة وخطاب السرد ما بعد الكولونيالي أنموذجا:

كما هو معلوم، تُحيلنا صورة الآخر إلى ما يسمى علم الصورة (الصورلوجيا) Imagologie، الذي يعتبر من مباحث الأدب المقارن الهامة، ومدخلا هاما من مداخل النقد الثقافي، يهتم هذا المبحث بدراسة وتحليل ورصد الصور الثقافية، والتصورات والتمثلات الذهنية الثقافية / الاجتماعية، التي تُكوّنها الشعوب عن بعضها وتُنتجها النصوص عن الآخر، ومنه فالصورة نظرة إلى الواقع المغاير من خلال منظور قيمي، تجسّده الذات المختلفة انطلاقا من تصورات وصور، تؤدي إلى تحصيل تمثيلية الآخر، هذا الطرح

جعل الدراسات بحاجة إلى إثراءٍ ببحوث، سترتبط في أساسها بمسألة الهوية –أو ما يسمى بالحقيقة الوجودية للذات والآخر المخالف– فالصورة الثقافية تحيلنا إلى "علاقات وطيدة بموقف ثقافي محدد تاريخيا، يلعب دورا أساسيا في تشكيل الكليشيهات والقوالب Stéreotypes المُحاكة حول الأجنبي"[6]، وهذا النمط من الدراسات يتقاطع كثيرا مع بحوث عدة قام بها علماء الأنثروبولوجيا وعلماء الاجتماع، ومؤرخوا التاريخ، بطرحهم عديد المسائل "حول ثقافات أخرى والغيرية والهوية والمثاقفة، والتنافر الثقافي والاستلاب الثقافي، والرأي العام أو الخيال الاجتماعي"[7]، والرواية معه تُعدّ أرضية خصبة لإثارة إشكالية الهوية والغيرية، كجزء من الخيال الاجتماعي، والفضاء الثقافي والإيديولوجي؛ إذ تقف بعضها "على جدلية صورة الذات، وصورة الآخر في ثقافة معطاة"[8].

فمحاولة استخلاص رأي ما عن الآخر الأجنبي، تتطلّبُ معرفة العلاقة الجدلية / الحوارية بين الواقع الموضوعي لشعب ما، وتمثيليته التي هي أيضا واقع موضوعي، ينتمي إلى معطيات الوعي الجَمعي، الذي يُكوّنهُ شعب آخر عن الأول، لأن كل صورة مدروسة هي بالنسبة للصورلوجيا الأدبية صورة، بمعان ثلاثة: فهي صورة الأجنبي، والصورة الصادرة عن أمّة ما كمجتمع أو ثقافة، وأخيرا الصورة المبتدعة من قبل حساسية خاصة بكتاب ما أو كاتب ما.

لذا فالصورة تستحضر لزاما عديد الثنائيات الضدية: الذات / الغير، الأنا / الآخر، الماضي / الحاضر، العين / الذاكرة، هذه الثنائيات تتطلب دائما المقارنة، التي تتأسس في بعض السيناريوهات السردية الروائية، لتُعلن عن مقصدية سياقاتها المرجعية، انطلاقا "من الذاكرة / العين، إلى الأذن / الخيال، من عين مشاهدة إلى أذن تتخيل"[9]، هذا التباين الجدلي الذي يتطلبه الأدب المقارن، جعل من المثاقفة حقيقة ماثلة للعيان.

3 –1– السرد ما بعد الكولونيالي والرواية والتاريخ:

تعدُّ الرواية التاريخية عملا سرديا، يطمح إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية، يتداخل فيها الواقعي مع المتخيل، اعتمادا على مادة تاريخية تتشكل بواسطة السرد، و"تُقدَّمُ وفقَ قواعدِ الخطابِ الروائي، القائم على البعدِ التخييلي مهما كان واقعيا أو حقيقيا"[10]، لكن القارئ قد يحتج على المبدع، عندما يُصرّحُ هذا الأخير بأنّ ما يكتبه مجرد خيال!

هنا يأتي دورُ السارِدِ في ابتكار حُبكة للمادة التاريخية بتحويلها إلى مادة سردية، لا يُحيل معها التخيل التاريخي على "حقائق الماضي، ولا يقرّرها ولا يروج لها، إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه، [الذي] هو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال، والتاريخ المُدعّم بالوقائع، لكنه تركيب ثالث مختلف عنهما"[11]، هذا النمطُ من الكتابة هدفه الالتصاق بالحقيقة لذا فهو يـ"تميز بالاستعمال المتواتر للعلامات التي نستطيع أن نقول عنها إنها مرجعية أكثر منها واقعية"[12]، فمشروع الكتابة هذا يرتبط في جوهره بالرغبة في قول الحقيقة عن الذات بالاعتماد على وسيط سردي، يُعاد به ترتيب العلاقة بما يوافق العالم المُتخيل، المُستلهَم من العالم الواقعي. وهذا ما يفكك ثنائية: **الرواية* / التاريخ****، بإعادة دمجهما في هوية سردية جديدة، تُظهرُ هذا التواطؤ والتكامل بين الرواية والتاريخ، الذي صار يُكتب ليس من وجهة نظر المُستَعمِر، بل من وجهة نظر الضحايا أيضا، مما أعاد النظر في تحيزات التاريخ، وتغيّرات النظرة إلى الآخر[13]، كنص **كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد للروائي واسيني الأعرج** الذي يُعتبر **رواية أطروحة** عابرة للثقافات، تدعو لحوار الحضارات، وتحرّضُ على التعايش السلمي، مُنطلقها كان "وعيُ الفكرة الاستعمارية، ووعيُ الكتابة كإستراتيجية تقويضية وتفكيكية للاستعمار"[14]، الذي تتشظّى فيه الهوية القومية وتذوب مع الهويات الإثنية لصالح الهوية السردية، التي اندمج فيها السرد التاريخي بالسرد التخييلي، حيث تعامل الروائي في نصه هذا مع مادته التاريخية إبداعيا بطريقة مختلفة، بناءً على تحديد مواقف تبناها انطلاقا من حقب زمنية معينة، "لكنها لا تستنسخه، بل تُجري عليه ضروبا من التحويل، حتى تُخرج منه خطابا جديدا له مواصفات خاصة، ورسالة تختلف اختلافا جذريا عن الرسالة التي جاء التاريخ مضطلعا بها"[15]، حتى القارئ قد يستشعر الإحساس نفسه حين يرى المسافة الزمانية المجسدة بين زمن القصة في الرواية، والعصر الذي يعيش فيه أكثر بعدا، فـ"التباين بين الماضي (التاريخ) والحاضر (الواقع) أساسيٌ للتمييز بين الزمانين، وبموجبه يمكننا إقامة المسافة بين واقعين مختلفين على مستوى المادة الحكائية والخطاب معا"[16]، لتُخلق بفضل هذا حُبكةُ النصّ، كاستنباط مُركّز ناظم للأحداث المتناثرة في إطار سردي محدّد المعالم، تكون مادته قد نُسجت بدينامية دمجية، ستشَكّلُ لنا قصة موحدة من أحداث متنوعة.

وعليه من الصعب الحديث عن مطابقة حَرفيّة بين وقائع تاريخية تتّصلُ بوقائع فنية، مرتبطة في أساسها بسيرة شخصية تاريخية رئيسية ما في نص روائي ما، فـ"المادة التي يفترض أن تكون حقيقية وأصلية، لا يمكن أن تحتفظ بذلك، فما إن تصبح موضوعا للسرد حتى يعاد إنتاجها طبقا لشروط تختلف

عن شروط تكوّنها قبل أن تندرج في سياق التشكيل الفني"[17]، فالتاريخ لا يصبح تاريخا إلاّ عندما يكون في حقله الذي وُجد من أجله، لكن ما إن يدخل في إطار الكتابة السردية حتى تزول حقيقته الأولى، ليصبح مشروطا بنظام السرد، الذي تكون معه الرواية صناعة لمسارات حيوية، يتم فيها إدراج "الوقائع التاريخية ضمن متخيل يعطي الإيهام بالحقيقة الموضوعية التي ليست مهمة، إلاّ من حيث هي تعبير عميق عن لحظة متحركة في التاريخ"[18]، كنصّ كتابِ الأميرِ، الذي تجسد كإطار ناظم لمادة مستعارة من المدونات والشهادات التاريخية والإخبارية، وهذا انقسام واضح بين إطار متخيّل ومتن تاريخي، أو مزاوجة سردية بينهما تقوم على مبدأ التناوب، الذي تذوب فيه الهويات في النص، لتُشكّل هوية واحدة تسمى **بالهوية السردية**، باعتبارها "البؤرة التي يقع فيها التبادل والتمازج والتقاطع والتشابك بين التاريخ والخيال بوساطة السرد، فينتج عن ذلك تشكيل جديد، يكون قادرا على التعبير عن حياة الإنسان بأفضل مما يُعَبّرُ عنه التاريخ وحده، أو السرد الأدبي بذاته"[19]، فلكي يمتلك النصُّ هويةً بديلةً عن هويته المُتشظّية على المبدع اللجوء إلى التقنية السردية التي تعتمد على تقابل البُنى التاريخية السردية (قديمها وحديثها)، لإظهار المفارقة بينهما، ولمنح النص هوية بديلة، هي **الهوية السردية**.

والسؤال المطروح هو: ما هي العناصر التي تُقدّم هوية النص السردية؟

الإجابة ببساطة وجود: عناصر ثلاثة مسؤولة على تقديم **الهوية السردية**، هي: **الخيال / التاريخ / السيرة**، إذ تعوّض **الهوية المُتشظية** عن ذاتها بهذه الهوية السردية في النصّ، الذي ترتبط علاقة الهوية فيه بمفهومين اثنين هما: **المطابقة / الذاتية**، فهذان المفهومان شكّلتهما الرؤية التاريخية الاستعمارية، وما يتبعها من حضور قوي للذات والآخر.

أمّا مفهوم **المطابقة** التاريخية فيقترن كثيرا بمفهوم الزمن المرتبط بالسرد التاريخي الذي ميزته الميل إلى الحقيقة، وسرد الأحداث التي يمكن التحقق من واقعيتها ومطابقتها للوقائع، ومنه فالمطابقة حدثان اثنان لشيء واحد، بحيث لا يُشكّلان شيئين مختلفين[20]، كاستعادة تاريخ حياة شخصية الأمير عبد القادر الجزائري التي خضعت لشروط زمن الاسْتِعادةِ، ووعي المُسْتعيدِ ووجهَةُ نظَرِه ومستلزمات التعبير عن ذلك، أكثر ممّا خضعت لشروط المسار التاريخي لتلك الحياة فهويته السردية التي تشكّلت اتخذت موقعها المنشود للانصهار بين السرد التاريخي والسرد الخيالي، وعلى القارئ "تعقّبُ تشابك التاريخي [سعيا] لاكتشاف المعنى من خلال ذلك التشابك"[21]، الذي سيحيله إلى أن التاريخي يتأسس على مبدأ المطابقة

بين الرواية والواقع، هذه المطابقة تحقق إيهاما بتاريخية الرواية التي تقدّم الواقع كما حدث فعلا، في حين **الذاتية** تقوم على مبدأ الثبات مع الزمن؛ لأن "**الذات** هي الكيان الحامل لأعباء التجربة الإنسانية ولكلّ وقائع الكون"[22]، والواقعي يستند إلى مبدأ **المشابهة** أو **التمثيل** بين الرواية والتاريخ؛ إذ يكون "في هذه المشابهة إيهام بواقعية الرواية التي تقدم ليس الواقع ولكن المحتمل"[23]، وهذا معناه وجود فرق واضح بين **السرد التاريخي** و**الرواية التاريخية**، فالتاريخ لا يكون تاريخا إلاّ عندما يكون في حقله ونظامه الذي وجد من أجله، خاضعا لقوانينه الصارمة[24]، لكن ما إن يدخل في إطار الكتابة السردية ، حتى تزول حقيقته الأولى ليتحوّل إلى نظام السرد المشروط.

لنصل إلى أنّ الإستراتيجية المُتبناة في رواية: **كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد**، استمدَّ المُؤلّفُ **واسيني الأعرج** مصداقيتَها من **السَّردِ التاريخِيّ**، باعتبارها إحالة مرجعية يمكن إثباتها تاريخيا، بمحاولة تسريب حقائق هي في واقع الأمر مجموعة من الأحكام الإيديولوجية، والتصورات الخاصة بالهوية والزمن والماضي والحاضر، ففي "أغلب الحالات يتم بناء الهوية على مستوى المتخيل، لا على مستوى الواقع، فالمتخيل وحده قادر على التحايل على الزمن الفيزيقي، وتحويله إلى كميات، يُشكّلها السارد وفق هواه"[25]، كون الرواية التاريخية منطلقها هو الخطاب التاريخي، لكنها لا تنسخه بل تُجري عليه تحويلا، حتى تستنبط منه خطابا جديدا، ورسالة مختلفة تماما عن تلك التي جاء التاريخ حاملا لها، والسرد يقتبس من التاريخ بقدر ما يقتبس من الخيال، وهذا ما تحتاجه الهوية السردية التي تستحضر الماضي كذاكرة بمضمون زمني قيمي، متصل بالحاضر، وممتد نحو الماضي.

نصُّ كتاب الأمير مصدر لتفاعل الأدبي المتخيل مع الوثائقي التسجيلي بقصد استخلاص فلتات تاريخية توثّق للواقع الذي أُنتجت فيه (المحيط)، فهو مُستعار من الواقع الذي تعيش فيه الذات وتتفاعل معه، لذا فإن ما قام به المبدع واسيني الأعرج هو جعل المادة التاريخية مُحيَّنة، بمنحِها زيّا مُختلفا يُكسبُها راهنيتها، لضمان قراءة موجّهة، وهذا يعتبر من أبرز أهداف التأليف الإبداعي الذي يعمد إلى تمرير أفكار وملاحظات وهوامش وإحالات على شكل لمحات سريعة أو برقيات خاطفة، تنهض في توجيه القراءة على نحو يعتقد واسيني الأعرج من خلاله أنه مناسب لاستقبال أفكاره ونيّاتهِ، غير أنّ ذكاء القراء الذين يدركون مساحات الخفاء في الأهداف المُسطّرة من قِبل المؤلف، بامتلاكهم لمصدات خاصة في احتواء الأفكار والملاحظات والهوامش والإحالات المُراد تمريرها بسرّية أو علن، مما يُنشئ حوارا من نوع خاص بين أهداف التأليف وسياسات التلقي هذه هي التي تسهّل على القارئ إحالة هذا النص على مرجع معين في

الواقع، فهو يقدم لنا معطيات تاريخية، نلتمسها في عديد من الإشارات: الحياة الاجتماعية / دخول الاستعمار / بنية الجزائر الاقتصادية والفكرية، وأثرها السلبي في البنية الاجتماعية الراكدة، نتيجة التحولات الطارئة.

فهو نصٌّ جمعته هوية سردية، وشظَّته إثنيات / إيديولوجيات متعدّدة قامت بدور أدوات تُحرّكها رؤية استعمارية، لذا تمّ مقاربته بأحد مداخل علم الصورة، لكشفِ وعي عملية الكتابة، بوصفها إستراتيجية تفكيكية للاستعمار، لأن خصوصيته الثقافية صاغتها التجربة الاستعمارية، وفق إطار سردي ارتبط بعديد الأهداف:

- الكتابة من منطلق الرؤية الاستعمارية، والرؤية المقاومة لها (رؤية مقاومة لتشظّي الهوية القومية).
- تفعيل الذاكرة الثقافية، المشحونة تاريخيا **ضد الآخر / مع الآخر** باستنهاض الرموز التاريخية (صراع الحضارات / حوار الحضارات).
- استحضار رموز وشخصيات تاريخية.
- جسّد لنا النصُّ أزمة الذات، بنمط متجاور البُنى: التاريخية / الواقعية / الخيالية.

لنستخلص أن نص كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد انفتح على كتابة لا تحمِلُ وقائع التاريخ، وتُعرّفها فقط، وإنّما تبحث في طيّاتها عبر العبر المتناظرة بين الماضي والحاضر، وعن التماثلات الرمزية فيما بينها، وهذا يدفع بسؤال الهوية التاريخية / السردية، ليُحقّق بذلك المركّب الإيديولوجي لقطبي: المُستعمِر / المُستعمَرُ، ورصد حالات التحول الفكري، إثر التحول في الفضاء: الماضي / الحاضر، وهذا جعله مرتبطا بعقد سردي مُبرمٍ مع القارئ المتمتع بحضور ثقافي متصل بمقاصد المؤلف، ليُفهم معه أن التاريخ يعيد نفسه، ليكون كتابا مفتوحا أمام التساؤلات والتأمل.

هوامش المحاضرة:

1. **عبد الله الغذامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005، ص17.**
2. **المرجع نفسه، ص08.**
3. **آرثر أيزبرجر: النقد الثقافي، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2000، ص30.**
4. **محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص12.**
5. **فخري صالح وآخرون: آفاق النظرية الأدبية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2007، ص40.**
6. **عبد النبي ذاكر: الصور، الأنا، الآخر، منشورات الزمن، المغرب، أكتوبر 2014، ص 37.**
7. **دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص 90.**
8. **عبد النبي ذاكر: الصور، الأنا، الآخر، ص 26.**
9. **شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي: التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ط1، ص 214.**
10. **سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2010، ص227.**
11. **عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2011، ط1، ص 05.**
12. **توماس كليرك: الكتابة الذاتية: إشكالية المفهوم والتاريخ، تر: محمود عبد الغني، منشورات الموجة، الرباط، المغرب، 2003، ص 30.**

*** الرواية: "خطاب جمالي تُقدّمُ فيه الوظيفة الإنشائية، على الوظيفة المرجعية" ينظر: محمد القاضي: الرواية والتاريخ: دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، 2008، ص 23.**

**** التاريخ: "خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المُتحكمة في تتابع الوقائع" ينظر: محمد القاضي: الرواية والتاريخ: دراسات في تخييل المرجعي، ص 23.**

13. **ينظر: بيل أشكروفت، جاريث جريفيثيز، هيلين تيفين: الإمبراطورية ترد بالكتابة، تر: خيري دومة، دار أزمنة، عمان، الأردن، (د ت)، ط1، ص 60.**

14.شهلا العُجيلي: الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2011، ط1، ص 230.

15.محمد القاضي: الرواية والتاريخ: دراسات في تخييل المرجعي، ص 87.

16.سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود، ص 232.

17.عبد الله إبراهيم: السرد والاعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2011، ط1، ص 174.

18.عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، ص 12.

19. المرجع نفسه، ص 07.

20. بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 1999، ط1، ص 254.

21. عبد الهادي أحمد الفرطوسي: سيميائية النص السردي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، العراق، 2007، ص 122.

22. محمد بن عياد: مسالك التأويل السيميائي، وحدة البحث في المناهج التأويلية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، مطبعة التسفير الفني، صفاقس، تونس، 2009، ص 168.

23. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود، ص 238.

24. عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، ص 11.

25. سعيد بنكراد: مسالك المعنى: دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 2006، ط1، ص 134.