الرواية والنقد العربي :المسارات المعرفيّة والخيارات (الرواية سردا ثقافيّا).
(سسيولوجيا الثقافة وأرخنتها وتسييسها) في ضوء نقد النقد.
أ.د .فاضل عبود التميمي - جامعة ديالى – العراق.

تمهيد:

ترى (د.نجوى الرياحي القسنطيني) أن نقد النقد خطابٌ يبحث في مبادئ النقد، ولغته الاصطلاحيّة، وآلياته الإجرائيّة، وأدواته التحليليّة، وقد توصّلت إلى أنّه ضربٌ من القراءة المواجهة إلى قراءة أخرى، مواجهة لا يمنعُ اختلافُ درجاتها حدّة ولطفا من مصادمة النقد فيها للنقد الآخر، ومن ثمّ اتساع التأويل، واختلاف التصورات، والمقولات، والخلفيّات الفكريّة، والمنهجيّة الحافزة على أن يصبح (نقد النقد) حفرا في كيان النصّ النقديّ، وإقامة في قلب الهيرومنيوطيقيا، أو فن التأويل، فهو ضرب من التأويلية لاعتبارات ثلاثة: غير معزول عن نظريّات قراءة النص الإبداعي ، وأنّ تشكّله ترافق مع انشغال النقاد بالأثر، وأنّه يوسع من أفق القراءة ، ويسمح بتعدد القراءات(1).

يتبيّنُ من خلال التمهيد السابق أنّ (نقد النقد) يتمثّل في المعرفة، والمراجعة، والنقد المبني على نقد سابق، والإجراء، وهذا يعني أنّ (المصطلح) وإن تعدّدت رؤاه، واقتربت مجالاته يعمل في نقد معلوم على وفق وظيفة ذات أهداف، وهذا يعني أنّ هذه (الورقة)معنيةٌ بفحص الآليات النقديّة التي اعتمدها (الناقد د. سمير الخليل) في كتابه؛تلك التي تحيل على مجموعة من الرؤى التي تنتمي إلى حقل الدراسات الثقافية التي تتمدّد أذرعها نحو الأدب، والظواهر الفنيّة، والحياتيّة، فهي نشاطٌ خاص معنيٌّ بتقصّي وجود الثقافة، وطرائق اتّصالها بالنصوص، والتشكيلات المختلفة، بوصفها من نتاج تحوّلات ما بعد الحداثة التي ضربت المركزيّات في عقر دارها، وأدارت الرؤوس نحو هوامش كانت مقصيّة عن التناول والدرس، والدراسات الثقافيّة قادت فيما بعد إلى (بينيّة) تكامليّة معرفيّة لم تعد تعترف بالحدود الفاصلة بين مختلف العلوم الإنسانيّة والفنون.

[1] - ينظر: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره: د. نجوى الرياحي القسنطيني: عالم الفكر: م 38، 2009 :35- 37.

تعود(الورقة) إلى النصّ الأول: رواية (ملائكة الجنوب: كتاب عماريا)(2)، ثمّ تقف عند متن الناقد كي تستكمل قراءة (نقد النقد)، وبسبب من ضيق المقام ستقف عند دراسة الكتاب الأولى: (المكان وتحولاته الثقافيّة: العمق الاركولوجي في رواية ملائكة الجنوب) للروائي (نجم والي) بوصفها قراءة الكتاب الأولى التي أعطت فكرة عامّة عن مضمونه، وأسهمت في تقريب أفكار الكتاب بما تحمل من تفكيك، وتساؤلات ناتجة عن القراءة الثقافيّة التي اعتمد عليها مؤلف الكتاب في التناول، والفحص، وتقرير أثر الملفوظات في ذهن المتلقي.

الكتاب ومؤلّفه:

كتاب (الرواية سردا ثقافيّا: سسيولوجيا الثقافة وأرخنتها وتسييسها)(3)، متنٌ مهمٌ في الحقل الذي ظهر فيه، فهو يقارب بين الدراسات الثقافيّة (Cultural Studies)،والرواية (The novel)بوصفها سردا ثقافيّا، وبالرجوع إلى الدراسات الثقافيّة التي عُدّت ثورة ضدّ المناهج النقديّة التقليديّة، والمفاهيم الأدبيّة التي تتوسّل بأثواب البلاغة التقليديّة،تبيّن لنا أنّها معنيّة بما ينتج من اقتران الثقافة بمفهومها المتداول بالظواهر الاجتماعيّة والحياتيّة، من هنا نشير إلى أهميّة عنوان الكتاب، فهو والحال هذه لا يمتُّ بصلة إلى ثقافة النخب، والخطابات الرفيعة، ومقولات السلطة، وكتابات التميز بين البشر، بمعنى أنّه ينسجم والدراسات التي حاولت الاقتراب من ثقافة التهميش،والهويّات، والجسد، والآخر،وما ترفّعت عنه الدراسات الأدبيّة النخبويّة ذات السمة الرسميّة، والجماليّة المعروفة ببعدها الفني.

حاول (الكتاب) أن يدرس عددا من الروايات العراقيّة التي تشمّ من متونها رائحة الثقافة بمفهومها الذي يتماس وطبيعة المجتمع، فضلا عن دراسة كتاب سرديّ ثقافيّ واحد،فالكتاب يتساوق والدعوات التي تحيل على أهميّة الممارسات التي تحيل على كشف الوظائف الثقافيّة، فضلا عن كشف البنى التي تتشكّل منها الأنماط الثقافيّة، و(الدراسات الثقافيّة) في مقارباتها العامّة تتّسم بأربعة سمات:

---

[2]- ملائكة الجنوب: كتاب عماريا: نجم والي: دار الحليم للنشر والتوزيع: دبي: ط1: 2009، ونجم والي روائي عراقي ولد في مدينة العمارة العراقية(1965م)غادر العراق إلى أوربا (1980)، ليستقرّ في ألمانيا، وله زيارة إلى الكيان الصهيوني(2009م) أعلن فيها عن رغبته في السلام.

[3]- صدر عن دراسات فكريّة جامعة الكوفة: ط1: بيروت 2020.

الأولى: إنّها تتجاوز حدود الحقل المعرفي المعين مثل النقد الأدبي، أو التأريخي، وقد تعتمد على التحليل النصي، والسيميائي، والتفكيك، والاثنوغرافيا، فضلا عن المقابلات، فهي تستعين بالعلوم الإنسانيّة بشكل عام.

الثانية: هي دراسات ملتزمة من الناحية السياسيّة، فهي تعارض المؤسّسات القائمة؛ لأنّها الأقرب إلى اليسار.

الثالثة: تتنكّر لأيّ فصل بين ثقافة عليا، وأخرى دنيا.

الرابعة: وظيفتها تحليل العمل الثقافي، وأدوات الإنتاج (4).

وبهذه السمات نرى أنّ الدراسات الثقافيّة قدّمت خطابا رابطا بين الثقافة بمفهومها القابض على شكل الحياة، والحاجة الاجتماعيّة للأطر الثقافيّة بعيدا عن سلطة الجمال الخاص التي نادت بها البلاغة القديمة، والمعايير المتوارثة.

مؤلّف (الكتاب) هو أ.د. سمير الخليل؛ أستاذ جامعي عراقيّ، وناقد معروف، درّس في جامعات: البصرة، والمستنصريّة، وعمر المختار في ليبيا، وصنعاء في اليمن،والإمام جعفر الصادق(ع)،انتمى إلى حقل الدراسات الثقافيّة، والنقد الثقافي حين أصدر كتابه:(فضاءات النقد الثقافي: من النصّ إلى الخطاب)(5)،فضلا عن إصداره كتبا أخرى في الحقل نفسه، لعلّ من أهمّها: دليل مصطلحات الدراسات الثقافيّة والنقد الثقافي 2016 دار الكتب العلميّة بيروت، ودراسات ثقافيّة: الجسد الأنثوي - الآخر- السرد الثقافي،بمشاركة الناقدة الجزائريّة د. طانيا حطاب: دار ضفاف: الشارقة 2018،(6)،ومازال يقدّم فيضا من العطاء الثقافي الثر، وكان الناقد قد درّس مقرر(النقد الثقافي والدراسات الثقافيّة) سنوات ليست بالقليلة في كليّة الآداب الجامعة المستنصريّة، فضلا عن إشرافه على عدد من الرسائل، والأطاريح الجامعيّة التي كان فضاء اشتغالها تلك الدراسات، وذلك النقد.

اشتمل عنوان الكتاب الرئيس على عبارة موجزة دالّة:(الرواية سردا ثقافيّا)، فهي بصمة المؤلّف الأولى الباحثة عن غنى المدلول، والمفتقرة إلى رحابة التفصيل يمكن تفكيك دلالتها

---

[4] - ينظر: ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟: عبد النبي اسطيف: مجلة فصول: عدد خاص بالنقد الثقافي: م3/25 ع 99ربيع 2017: 25.

[5] - دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع: دمشق: 2014.

[6] - صدر عن دار الكتب العلميّة بيروت:ط1: 2016.

على أن الرواية سردٌ لكنّه ليس سردا محضا إنّما هو سردٌ ينتمي إلى المجتمع؛ فضلا عن انتمائه إلى الثقافة؛بمعنى أن الرواية ممارسة ثقافيّة تتشكّل من مجموعة من الوقائع الحقيقيّة والمتخيّلة ذات المرجعيّات التي تنتمي إلى ثقافة شعب ما، أو أمّة ما، وكان العنوان الموازي للكتاب: (سسيولوجيا الثقافة وأرخنتها وتسييسها) قد تولّى شرح العنوان الأول والإحالة على تفسيراته، فسسيولوجيا الثقافة ربطٌ بين العوامل الاجتماعيّة والثقافيّة التي لها علاقة بإنتاج الروايات التي أخضعها الناقد لرؤاه الثقافيّة من خلال الأرخنة؛ أي توثيق النصوص التي كانت جزءا من سرد الروايات، للاحتكام إلى النصّ الروائي بوصفه نتاج الواقع لا غير، فضلا عن تسييس الروايات؛ أي إخضاعها لشروط المجتمع، وتنوّع ثقافاته، وطرائق النظر إلى وجوده، هكذا يبدو لي العنوان،والعنوان الموازي واضحين ومحددين، وقابلين للقراءة، والفهم يربطهما خيط الثقافة الناظم لمشكلة الحياة حين تكون سردا روائيا.

مقدمة الكتاب:

مقدمة الكتاب -أيّ كتاب-عتبةٌ مائزةٌ تحمل أكثر من إشارة دالّة على أهميّة الكتاب، ومنهج تأليفه، ومشكلة البحث فيه، وقد تنبّهت السيميائيّة إلى علاميّة المقدمة فرأت فيها فكرة تصديريّة، أو اقتباسا يتموضع (ينقش) على رأس الكتاب، أو في جزء منه، وقد حدّد (جنيت) أربع وظائف للمقدمة اثنتان مباشرتان هما:

1- التعليق على العنوان: ويكون مرّة بشكل قطعي، وأخرى بشكل توضيحي، وهو لا يسوّغ متن الكتاب بل يسوّغ عنوانه، وهو ما بدا واضحا في مقدمة (الرواية سردا ثقافيّا) التي انشغلت بالمساعدة في فكّ اشتباك دلالة (الرواية) و(الثقافة).

2- التعليق على متن النص ليكون أكثر وضوحا وجلاء من خلال قراءة العلاقة الرابطة بين المقدّمة والمتن، وهذا ما كشفت عنه المقدمة التي قاربت الدرس الثقافي، وعلاقته بالسرد بوصفه وسيلة للتعبير عن رؤية ثقافيّة كشف الناقد عن تمظهراتها في الروايات قيد النقد.

أمّا الوظيفتان غير المباشرتين فهما:

1- وظيفة الكفالة وهي منحرفة، أي غير مباشرة؛ لأنّ المؤلف يأتي بها لدفع شهرة المقدمة إلى الكتاب، وهي في الكتاب كانت قد أخذت شهرته إلى المتلقي وهو يتحسّس متن الكتاب بسبب موضوعه، وتميّز البحث فيه.

2- وظيفة الحضور والغياب وهي عند (جِنْيتْ) من أكثر الوظائف انحرافا بسبب ارتباطها بحضور المقدمة الميسور كما أراده المؤلف؛ لأنّ حضورها، أو غيابها يدلّ على جنس الكتاب، أو عصره، أو مذهبه،فحضور المقدمة علامة ثقافيّة وجوازٌ تثاقفيٌّ منقوشٌ على صدر الكتاب(7)، وقد أدّت هذه المقدمة وظيفتها غير المباشرة من خلال علاماتها التي أحالت على أن الكتاب يقع في حقل الدراسات الثقافيّة فحسب.

تعكس مقدمة كتاب (الرواية سردا ثقافيّا) الطبيعة الثقافيّة التي ميّزته من غيره من الكتب النقديّة الأخرى، وقد جعل لها الناقد عنوانا واضحا ومحدّدا:(المقدمة) كي يحيل على مضمون الكتاب، وهي تنفتح على مسألتين أساسيّتين:

الأولى:أهميّة السرد الثقافي، وارتباطه بالدراسات الثقافيّة التي نَشَأتِ بوصفها ممارسة مستقلّة في إنكلترا الصناعيّة أواخر الخمسينيّات من القرن العشرين، في (مركز برمنجهام للدراسات الثقافيّة المعاصرة) فقد عُدّت ثورة ضدّ المناهج الأدبيّة، والنقديّة المعروفة، والمفاهيم التقليديّة للثقافة التي أنتجت في قرون سالفة متونا تابعت روائع المؤلّفين والفنّانين، وكبار الفلاسفة ، لتّتخذ -الدراسات الثقافيّة-شكل الدفاع ، والتعبير عن الثقافة غير المكرّسة، تلك التي تتمثّل في الثقافة الشعبيّة، وثقافة المهمشين، وثقافة الحياة اليوميّة المعاصرة(8) التي لا تمتُّ بصلة إلى ثقافة النخب، والخطابات الرفيعة، و مقولات السلطة، وكتابات التميز بين البشر، بمعنى أنّها حاولت دراسة ثقافة التهميش، وما ترفّعت عنه الدراسات الأدبيّة النخبويّة ذات السمات الرسميّة، والجماليّة المعروفة ببعدها الجمالي.

و(الدراسات الثقافيّة) مصطلحٌ يشير إلى ممارسات متداخلة المعارف(Interdisciplinary) تهدف إلى فهم الظواهر الثقافيّة المعاصرة التي تعنى أساسا بالصلات المتبادلة بين إنشاءات إنسانيّة متنوّعة تسعى إلى تحليل الشروط التي تؤثّر في إنتاج أنماط المؤسّسات، والممارسات، والمنتجات الثقافيّة، وتعنى باستقبالها، لتبيّن أهميّتها بهدف تحديد الأداء الوظيفي للقوى

---

[7] - ينظر: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص): عبد الحق بلعابد: ناشرون: منشورات الاختلاف: ط1: 2008 :107-112.

8 - ينظر: الدراسات الثقافيّة التأريخ- المادة- المنهج- الأهداف: جون باتنز: ترجمة: لطفي السيد منصور: مجلة فصول: عدد خاص بالنقد الثقافي: م3/25 ع 99ربيع 2017 :236.

الاجتماعيّة،والاقتصاديّة، والثقافيّة، والسياسيّة، وبنى السلطة التي تنتج الأشكال المتنوّعة للظواهر الثقافية(9)،وقد وضحت رؤاها منذ البدء حين عَبَرَت الحدود الفاصلة بين العلوم المختلفة، والفنون بهدف اللجوء إلى التكامل الثقافي الأكثر جذريّة(10)، ذلك الذي قادها فيما بعد إلى (بينيّة) تكامليّة معرفيّة لم تعد تعترف بالحدود الفاصلة بين مختلف العلوم الإنسانيّة، إذ بادرت إلى كسر العوائق، وعبور جغرافيّتها لتعتمد في أثناء ممارساتها الإجرائيّة على المجالات المعرفيّة المجاورة مثل: المقولات الماركسيّة ، وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا الثقافيّة ، والسيميائيّة، ونظريّات الأعماق، والكولونياليّة(11)، متجاوزة ما هو تقليديّ إلى حقول أخرى من دون أن تَفْصل بين ثقافة، وأخرى أو بين إنسان وآخر، أو بين بيئة وأخرى، رافعة راية البحث في الثقافة بوصفها متنا ينتج خطابات بلا فوراق وتعدّدات.

الأخرى: أن الناقد جعل من الثقافة معينا للأفراد على العيش، والحياة في كلّ حيّ ومدينة وبلد، بمعنى أنّه رفع شعار (بالثقافة يسعد الإنسان)، وله حق في ذلك بعد أن اتّسع مفهوم الثقافة ليشمل حقولا كانت بالأمس خارج محيط الثقافة التقليديّة.

الخطة وتقسيم المتن:

انفتح الكتاب على أربع وعشرين(دراسة) عمادها المصادر والمراجع،وقد يصغر قسم من تلك الدراسات أحيانا ليشكّل (مقالة) درس ثقافيّ خالية من الإحالات، و(الدراسات:المقالات) جميعها تابعت بدقّة قسما من الروايات العراقيّة في تحولات أمكنتها الثقافيّة، ووقائع سردها الثقافي، والبحث عن مرموزاتها الأنثويّة، وإحالاتها الثقافيّة، وحقائقها ذات السرد الثقافي الراهن والمستقبلي،والهويات،والأرخنة، وتجليات ثقافة المركز والهامش، والصورة في بعدها الثقافي،والتواصل والإقصاء، والتشوّهات الثقافيّة،فضلا عن التشظيّات الثقافيّة والتأريخيّة،وغيرها من معطيات الثقافة التي ملأت متون الروايات العراقيّة بسرد منفتح على التمثّلات التي لها صلة بتصوّرات الإنسان، ومواقفه من الحياة، وحركيّة المجتمع، وما يُنتج

9 - ينظر: ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟: عبد النبي اسطيف: مجلة فصول: عدد خاص بالنقد الثقافي: م3/25 ع 99ربيع 2017: 22- 23.

10 - ينظر: نفسه :22.

11 - ينظر: القرن العشرون (المداخل التأريخيّة والفلسفيّة والنفسيّة: ك. تلوولف وآخرون: ترجمة: إسماعيل عبد الغاني وآخرون: المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة: ط1: 2005: 252.

من إجراءات، وتقاليد، وأعراف باتت في حساب الثقافة اليوم عرضة للمساءلة، والقراءة، والوضع تحت مجهر التكبير الثقافي.

وختم الكتاب بملحق عنوانه: (الدراسات الثقافيّة والإفراط في القراءة)كان وقفة متأنية درس المؤلّف من خلالها كتاب (المكاريد: حكايات من سرداب المجتمع العراقي)(12) لناقد الدراسات الثقافيّة (محمد غازي الأخرس)،و(المكاريد)هم مهمشو بغداد، وفقراؤها الذين استوطنوا حولها بعد أن قذف بهم ريفُ الجنوب إلى العاصمة في منتصف القرن العشرين، وما بعده.

ولمتلقي الكتاب أن يقترح سؤالا مهمّا مؤدّاه: هل ما جاء في الملحق نصّ روائيّ؟ الجواب لا، ترى لِمَ جعله الناقد في خاتمة الكتاب، وهو لا علاقة له بالروايات؟ ...الملحقُ نصٌّ قائمٌ على نقد كتاب ينتمي إلى الدراسات الثقافيّة، وليس له صلة أنواعيّة بنقد الرواية، ووجوده يحيل على فكرة تفخيم الكتاب ليس غير، وكان على الناقد أن يفرد له فصلا خاصّا في كتاب آخر يتولّى نقد الدراسات الثقافيّة من وجهة نظر نقد النقد الثقافي.

استهل الناقد دراسته (المكان وتحولاته الثقافيّة: العمق الآركولوجي في رواية ملائكة الجنوب) للروائي (نجم والي) بالإشارة الدالة إلى أنّ هدفه من القراءة يتمثّل في محاولة التغلغل في رؤية الروائي، وهو يستعيد سرود شهود الأمس-وهو من ضمنهم- فيما جرى لمدينة (عماريا) من حوادث وسرد، فضلا عن الوقوف عند دعوة الروائي التي أخذها من ثقافة ما، المتمثّلة بمقولة (الحسّ الإنسانيّ المشترك) الذي سنفهم مغزاها لاحقا.

تدور أحداث الرواية في مدينة (عماريا) التي هي عند (الروائي) و(الناقد) التحوير اللفظي لمدينة(العمارة) العراقيّة مركز محافظة (ميسان)التي تقع في جنوب العراق، وقد لاحظ الناقد أنّ (عماريا) لا تمتلك جذرا تراثيّا يربطها بمدينة (العمارة) قبل الألم وبعده، وهو على حق في ذلك، ولا أدري كيف فاته أن لفظ(عماريا) يتوافق تماما، بل يتقارب مع أسماء مدن تقع في فلسطين الآن مثل:(نهاريا) المستوطنة السّاحلية التي تقع شمالَ عكا، فضلا عن (جباليا) التي هي مدينة تقع بالقرب من غزة، و(بيت لاهيا) الذي يقع شمال قطاع غزّة،فالروائي لم يأت بـ(عماريا) إلا بقصد مدفوع الرغبة في الجمع بينها، وبين المدن السابقة (أخواتها) لقصد أدركه، وعرف من خلاله مقدار الإحالة المكانيّة التي تجمع بين تلك المدن، ومدينة (العمارة) العراقيّة على فرض أنّ الأخيرة جزء من ثقافة الأخريات، هذا أول مسعى سرديّ حاول الروائي

[12] - دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع: بيروت: ط1: 2012.

من خلاله أن ينفذ إلى ما يريد بنيّة التقريب بين (عماريا) أو مدينة (العمارة العراقيّة)، وبين مدن فلسطينيّة ترزح تحت وطأة الاحتلال الصهيوني لغرض حامت الرواية حوله من دون أن تفصح عنه صراحة، وهو ما دعا الناقد إلى كشفه فيما بعد .

تفكيك مقولات الرواية:

قُدّر للناقد أن يتساءل عن جملة عبارات وردت في الرواية ورودا ليس عابرا إنّما بقصد ثقافيّ أدركه الروائيّ قبل المتلقي والناقد، وعندي أن تساؤلات الناقد قادته إلى تفكيك تلك العبارات بما ينسجم وأهداف القراءة الثقافيّة؛ تلك التي سكتت الرواية عن إيضاحها لتتولى الدراسة الثقافيّة القيام بتحليلها، وردّها إلى أصولها الغاطسة في مسكوت الرواية، ونسقها المضمر منها:

أولا: لاحظ الناقد تركيز الرواية المجهري المقصود،والشديد على بعض الأمكنة في (عماريا)، فضلا عن التأريخ مثل: مقبرة الإنكليز، ودار الاستراحة،ومقام النبي (العُزير)،وكان وصف الرواية يحيل على تميّز طراز المقبرة، ودار الاستراحة، فهما من إنشاء البريطانيين أيام الاحتلال الذي رافق نشوب الحرب العالميّة الأولى، والإحالة عليهما تكشف عن ولع بثقافة المستعمر، فضلا عن أن الإحالة على مقام نبيّ اليهود(العُزير)الذي يحترمه المسلمون ستكشف فيما بعد عن ولع الرواية بالديانة اليهوديّة ليس لأنّها ديانة سماويّة، إنّما لأنّها ديانة من يُحب!، فمقام النبي تحوّل بحسب وصف السارد إلى قبلة للأحياء والأموات، وأنّه سيظل بمنزلة ((مكّة الصابئة واليهود))(13)، لقد تأكّد الناقد أنّ حديث السرد عن المواقع الثلاثة السابقة جرى بقصد الإعلاء من شأنها مقابل نسيان تام للمواقع الأخرى الخاصّة بالأغلبيّة العربيّة المسلمة(14).

لقد كان الروائيّ يمارس مع نفسه فعل السرد المقصود لذاته، في حين كان الناقد قد انتبه إلى أنّ الرواية في وصفها الشاعري الذي يظهر أول مرّة للمتلقي بريئا وشاعريّا كانت تخبئ قصدا آخر سعى إلى بناء آمال المجتمع التعددي، ولكن بكيفيّات لا عقلانيّة، ولا تطوريّة،ولا تدرجيّة، فمسعى الرواية لا يمكن أن يكون حماية للمجتمع، أو في خدمته، وإنّما لغرض آخر

[13] - ينظر: ملائكة الجنوب: 374.

[14] - ينظر: الرواية سردا ثقافيّا: سسيولوجيا الثقافة وأرخنتها، وتسييسها): د. سمير الخليل: جامعة الكوفة سلسلة دراسات فكريّة: 2020: 18، 23.

تمثّل في تحطيم ثقافة الأغلبيّة المسلمة في المدينة، والحطّ من وجودها، وأنّ الرواية وقعت في أخطاء فادحة منها؛ التركيز على حياة اليهود في ثقافتهم العامّة حتى أعطت انطباعا للمتلقي أنّها رواية يهوديّة يعاني مؤلفها، وساردها العليم من ثقل جبل سيناء الرابض على كاهله(15)، وليس ثقل الجبل هنا سوى كناية عن (موصوف) ثقافي يشير إلى مقدار تمكن ذلك الجبل، وترميزاته الأيديولوجيّة من قلب الروائي.

ثانيا:عدّت الرواية الإمام علي(ع) الخليفة الثالث للمسلمين(16)، وهو خطأ إنْ كان مقصودا فإنه يحاول إرباك سرد التأريخ بمزيد من الفوضى؛ لأنّ الخليفة عليّ(ع) كان الرابع في سلسلة تولي الخلافة في العهد الراشدي، وهذه معلومة يكاد يعرفها طلاب الدراسة الابتدائيّة عند المسلمين، وإنْ كان الخطأ غير مقصود في متن الرواية فإنّه يسيئ إلى ثقافة الروائي العامّة.

ثالثا: تجريد النبي محمد(ص) في الرواية من صفة النبي، أو الرسول مقابل منح صفة النبي، أو الملائكة، أو الهيئة الربانيّة لأي شخصيّة تنحاز لها الرواية عرقيّا أو طائفيّا من غير المسلمين،فالناقد يتكلم -هنا- ويعترض بعيدا عن التديّن، والإلحاد، والإيمان، والشك؛ أي بعيدا عن هوس الذاكرة، والانتماءات الضيّقة؛ لأنّه يريد إحقاق حقّ ثقافيّ تعتقد به جماعات ليست بالقليلة.

رابعا:لاحظ الناقد عناية الرواية بشخصيّات غريبة عن المدينة على حساب شخصيّات المدينة نفسها من العرب المسلمين، وهم الأغلبيّة، فلم تذكرهم الرواية إلا حينما يأتون لأخذ الثأر، أو عند النهب،أوحينما ينضمّون إلى الجيش والشرطة، فهم على حدّ تعبير الرواية(غزاة وطامعون) (17)،ورأى الناقد أنّ هذا النسيان المتعمّد بعيد عن الذات، ومنظور القيم، والصدق، وهو ما أدّى في الرواية إلى تزوير الحقائق، وتغليف المكان الروائي وساكنيه بالعطالة الروحيّة، والجسديّة التي أدّت إلى أن يكون المكان ضيّقا وعدوانيّا، ويصاب ساكنوه برهاب الاحتجاز(18).

---

[15] - ينظر: نفسه: 23.

[16] - ينظر: نفسه: 21.

[17] - ينظر: ملائكة الجنوب:94.

[18] - ينظر: الرواية سردا ثقافيّا: 25-26.

لم تكتف الرواية بالنسيان السابق فقد عمدت إلى وصف أبناء (قحطان وعدنان) بالقتلة المجرمين في إشارة رمزيّة إلى نوع الثقافة التي اتصف بها العرب!، فضلا عن قلبها الحقائق القارّة في الذهن المتلقي كي تمارس صناعة التزوير كما قال الناقد، وهو ما أدّى إلى إلصاق التهم الكنائيّة على الأسماء العربيّة بغض النظر عن سيرتها مثل: (فوزي طاعون)و(مجاشع قحطان): ومجاشع من الجشع وهو أسوأ الحرص،والعرب كما تصفهم الرواية يكرهون الدراسة والتعليم، فهم كسالى في الدروس كلّها، ولا سيّما في درس اللغة الانكليزيّة!.

خامسا: تفكيك سؤال الرواية المهم: ماذا سيحدث في المستقبل لنبي الله (العُزير) نبي الصراع الطبقي؟ الذي كان الناقد حريصا على تقويضه، وإعادة تشكيله على وفق الصورة الآتية: ماذا يخبئ المستقبل للعُزير بنبيّ الصراع الطائفي،والعرقي الذي عمّ الشرق العربي كلّه؟.

إنّ إعادة صوغ السؤال الروائي على الشكل الذي قدّمه الناقد يحيل على حقيقة ما جرى في ضوء إشعال فتائل الحروب الطائفيّة، والعرقيّة، والجهويّة في شرق البلاد العربيّة، وغربها بقصد تجزئة المجزّأ فحسب، فليسمن

وكدنبي الله (العزير) أن يكون نبيّ الصراع الطبقي في العراق، فهو يحظى باحترام المسلمين قبل غيرهم، لكنّ الدوائر، والمؤسّسات الخاصّة أخذت على عاتقها ترميز الوضع الثقافي لمقام ذلك النبي إيذانا بإيجاد لعبة جديدة يُستدرج من خلالها الحاضر إلى صراعات شتّى، ليكون (العُزير) في النهاية نبي الجميع.

سادسا: وقف الناقد في هامش مهمّ للدراسة عند السارد العليم (هارون والي) الذي رأى تطابق هويّته مع هويّة المؤلّف الحقيقي (نجم والي) تطابقا تامّا، وبات الناقد بوصفه قارئا لا يميّز بين صوتيهما، وله الحق في ذلك فإنّ لم يكن هارون هو نجم فهو أخوه بدليل المطابقة بين الاسمين.

ورأى الناقد أنّ الإحالة التأريخيّة لاسم(هارون) تفضي إلى الكشف عن أنّه من أبناء اليهود، وهو الأخ الشقيق للنبي موسى(ع)، وقد أشار الناقد إلى أن الروائي تمتّع بقدرات هائلة، واستثنائيّة في السرد، فضلا عن أنّ السارد العليم في الرواية تمتّع بنرجسيّة عالية أهّلته لأن يكون له الحق في رواية القصص، ليخلص الناقد إلى التطابق التام بينهما، واستنادا إلى متن الرواية فإنّ السارد مغرمٌ بحبّ اليهود خيّرين كانوا أو أشرارا من دون أن يعلن عن سبب ذلك الحبّ، وهو ما دفع الناقد لأن يتأوّله في أنّه حبٌّ عنيدٌ، وتعاطفٌ مبالغ فيه، فضحته إحدى

الشخصيّات التي انتبهت إلى هوس السارد (السنتمنتالي) في عاطفته المتطرفة فواجهته بمخاوفها(19)، وهي مخاوف مشرعنة سببها الانحياز الدائم لكلّ ما هو يهودي يتعلّق بثقافة المدينة.

سابعا: وجد الناقد أنّ كراهية السارد للعراقيين العرب بدت واضحة في الرواية؛ فمدرس اللغة الإنكليزيّة في المدينة سمينٌ ضخمُ الجثّة، كريه الرائحة اسمه(عبد الإله): لاحظ دلالة الاسم الثقافيّة: خير الأسماء ما حمّد وعبّد، ولاحظ الدلالة التأريخيّة التي تحيل على اسم الوصي على عرش العراق ذي الصورة المنفّرة،وعبد الإله من أهل (القرنة)أو (العزير)شيوعيّ الثقافة، مبدّد لدرجات الطلاب!، هكذا قدّمت الرواية مدرس اللغة الإنكليزيّة طمعا في تشويه صورته الوطنيّة فحسب.

ثامنا:وقف الناقد مفكّكا رمزا آخر من رموز الرواية الحسابيّة التي تحيل على أفكار بدت واضحة جدا: منها أنّ أمّ السارد سبق أن اشترت من صائغ الذهب (الملاك) مئة وثلاثا وتسعين قطعة ذهبيّة، هذا خبر محض تلقّفه الناقد ليقف عن الرقم(193) فيفكّك مضمونه السري؛ فهو رقم الشيطان، بحسب رؤية الناقد؛ لأنّ حاصل جمع 3+9+1 يساوي 13، وهو من الأرقام السرانيّة المتداولة عند التلموديين الأصوليين، فضلا عن أنّه رقم كشف الناقد تكراره في متن الرواية، فالسارد اشترى 193 شمعة، والرواية تتكون من مئة وثلاثة وتسعين تخطيطا أي مقطعا، وهو يرى أنّ تكرار هذا الرقم لم يأت عفو الخاطر، أو مصادفة إنّما جاء بإصرار ممنهج يحيل على لعبة يكمن في خوافيها الشر.

تاسعا:وجد الناقد أنّ تفكيك السِير الشخصيّة لبعض الشخصيّات يحيل على أنّها شخصيّات كانت تلعب على حبال الزمن ليس غير، وهذا ما دفعه إلى مزيد من التحليل،ولاسيّما حين وقف أمام شخصيّة (حنا الشيخ برجوني) الذي كان يمسك الأديان كلّها بخزينة ماله، ويرضي الطوائف، والحكومات فضلا عن الأحزاب بإشارة من يده، فهو وكيل شركة بيت لنج الإنكليزيّة للنقل البحري،حاصل على وسام البابويّة،متبرع لترميم قبّة الإمام الحسين(ع)،ورمّم جامع الشيخ عبد القادر الكولمندي،على علاقة ببعض رجال النازيّة القوميين، والصابئة، والأكراد، زوّجابنته لطبيب يهودي، فهو بحسب رؤية السارد رمز لوحدة الأضداد، ولكنّه بحسب رؤية الناقد (نسناس)، والنسناس:نَوع من القُرود، موطنه أَفريقيا الشَّماليّة، يَمْتاز

[19]- ينظر: نفسه: 30.

بشدّة الحَذَر والمكيدة، يَقْتبس العلم ببُطء ولا يَنْساه، يجيد اللعب على الحبال كلّها(20)، فهو وغيره من معزّزات حكايات الرواية حاولت بقوّة السرد، ورغبة السارد توضيح طبيعة التحوّلات المكانيّة الثقافيّة المشروطة بوساطة تقانة (ما وراء القص) بهدف تقويض سلطة المصادر التأريخيّة الموضوعيّة، لكنّ المحاولة لم تفلح بسبب تراكم السرد المضاد للحقائق، وانجلاء الموقف الصحيح، وضعف التحولات التي زعمتها الرواية، بل انعدامها.

عاشرا:وجد الناقد أنّ الرواية تتعمّد قلب الحقائق، وتدوير الزوايا المعتمة بما ينسجم وأجندتها المعدّة مسبقا،وهي تتألف من الجمع بين الأفكار، والأمزجة، والأهواء، وعنده أنّ الرواية خلت من النسق المكاني، وتحوّلاته الثقافيّة؛ لأنّها ارتضت لنفسها أن تعتمد خطابا سياسيّا غير خالص وغير حقيقي، خطابا يكتنفه التزوير بوصفه صناعة تسمح بتمجيد الدنس للمهرّجين، والمرابين ،والأنذال لاجتياح الجغرافيّات القابلة للاحتلال تحت مزاعم معروفة، ومعلومات مفبركة، وأفكار مخترعة، وادعاءات ليس لها أساس من الصحّة، وهي جميعا تؤثث فراغات نصّ الرواية التي ملأها السارد بما يشتهي من السرد الغريب، وعند الناقد أنّ التأريخ الحي للعلاقات الإنسانيّة ،والوطنيّة بين الاقليّات يدير ظهره لما هو شقيّ، وعصابيّ ومظلم(21).

ثمّة سؤال ذكره الناقد في منتصف دراسته: هل التعاطف مع اليهود سبّة؟، ثم أردفه بسؤال آخر: هل الطرح الإنساني الثوري الذي تهمّه الشرعية الثوريّة التي تقارع الاستيطان الإسرائيلي على الأرض العربيّة لم يعد كافيا كيما يكون المبدع أصيلا وغير متحيّز؟ لم تكن الإجابة مباشرة وهي تتأمل سؤالين مرتبطين بجواب واحد أخضعه الناقد لسيل من الإحالات التي بدأت بالتذكير بالفكرة التي تقول إنّ الصهيونيّة هي غير اليهوديّة،الأولى حركة عنصريّة والثانية دينٌ سماويٌّ لكنّ الأولى كانت ولمّا تزل تجنّد إمكاناتها لتفكيك المنطقة العربيّة، والشرق برمّته بأساليب قديمة: حديثة يعاونها جمعٌ من المشتغلين في المشروع الثقافي الغربي؛ أولئك الذين يتوسّلون الاندماج، أو الانصهار بالمشروع الثقافي الغربي، وهو مشروع لم يعد

[20]- ينظر: ويكيبيديا، الموسوعة الحرة: النسناس.

[21]-ينظر: الرواية سردا ثقافيّا: 26 -29.

خافيا على الجميع، من هنا أراد الناقد أن يقف عند ذلك المشروع الذي آمن به سارد الرواية، وقد جاءنا بروايته متحذلقا كي يلقّننا في النهاية درسا في التركيع والإذلال(22).

ووجد الناقد أنّ الحسّ الإنساني المشترك الذي أراد الروائي التبشير به بين سكان (عماريا) بمجموع طوائفها وقوميّاتها، يتمثّل في توحيد أساليب الحياة الخاصّة لتتواءم مع محدوديات الطائفة والعرق، والتناهي الذي هم عليه، والشعور بالواجب نحو الآخرين، وقد وجده الناقد ليس واضحا؛ لأنّ قائله لا يتخلى عن انحيازاته الغامضة، وعند الناقد أنّ وجهة نظر المهتم بالشأن الإنساني تتمثّل في طريقتين عند البشر دعت إليهما الحداثة تعطيان معنى للحياة هما: (الموضوعيّة)،و(التضامن)، لكنّ الناقد رأى أنّ ما بعد الحداثة وجدت أن الموضوعيّة يكون الاستناد فيها إلى قوى غير بشريّة؛ أي روحانيّة، ووجدت أن التضامن يحدث نزوعا نحو التأليه، وهما يتعارضان مع تفكير الرواية المعلن ممثّلا في ثقافة (نجم والي) التنويريّة: العلمانيّة التي تمحو أثر التأليه والروحانيّة معا، ورأى الناقد وهو يعاين بعد الشقّة بين تفكير الروائي، وتفكيره أنّ الوعي بالتناهي من منظور عقلانيّ هو ما حفز الكائن البشري على اللجوء لقصّ القصص، وهو ما فعله (نجم:هارون) حين سرد حكاية (عماريا) لكي لا يتمّ نسيان ما مضى من خلال سرد مخترعات التأريخ التي تستجيب لما يريد السارد(23).

ترى أين يكمن خلاص الجميع؟ في (الموضوعيّة)، أم في (التضامن) أم في استعادة السرديّات الصغرى الماضية؟، لا أشكّ أبدا في قدرة الهويّة الجامعة التي تتشكّل من هويات صغرى تأخذ على عاتقها تعزيز الانتماء إلى فضاء الوطن الأكبر لتشكّل مع بعضها هوية كبرى لا تفاضل فيها، ولا انحياز، إنّما التفاضل فيها، والانحياز يكون للوطن والقانون فحسب، وهذا ما تعتمده الآن فلسفات دول ليست بالقليلة.

وإذا كانت الرواية تعتقد بموت (عماريا) وجفاف أنهارها بعد أن نزح عنها تدريجيّا سكانها الأصليّون الذين بنوها حجرا على حجر، فإن الناقد رأى أنّ الرواية لم تكن حياديّة في التعامل مع سكان (عماريا) فقد ارتضت لنفسها أن تكون شاهد زور على مواقف كثيرة كان

---

[22] - ينظر: نفسه: 33.

[23] - ينظر:نفسه:15-17.

الانحياز فيها إلى جانب المحتل الأجنبي، ومن يسانده، وهذا لا يحتاج من متلقي الرواية سوى التدقيق في متنها تدقيقا عابرا.

تجد هذه (الورقة) نفسها مضطرة للموازنة بين الرأيين السابقين لتكشف أن الروائي كان مأخوذا بقصده المسبق، وأن الناقد كان في همّ الدفاع عن (عمّاريا) وإرثها الذي غاب عن المسرود؛لأنّ الرواية نسيت العرب المسلمين، وهم الأغلبية التي استوطنت المدينة، وأطرافها، وأريافها القريبة والقصيّة، فهم على مدار قرون صنّاع أدب، وفنّ، وحياة، وللمراقب غير المنحاز أن يقف عند انجازاتهم ليدرك مقدار تفاعلهم مع الوجود.

وتنتهي (الورقة) من قراءة (الرواية)، وقراءة (نقد الناقد)، لتقف عند عنوان الرواية(ملائكة الجنوب) الذي تجاوزه الناقد مع أن الرواية وقفت عند شكله، ومضمونه أكثر من مرة، فعنوان الرواية علامة لغويّة تنفتح على دالّ يتضافر مع مدلول، وهو بشكل عام كتلةٌ مطبوعةٌ على صفحة غلاف الرواية الأول حاملة لمصاحبات أخرى مثل: اسم المؤلف، أو دار النشر، أو غيرهما، والمهم في العنوان سؤال الكيفيّة، أي كيف يمكننا قراءته بوصفه نصّا قابلا للتحليل والتأويل؟(24)، فهو -والحال هذه- بصمةٌ يمكن الالتفات إليها.

ظهر عنوان الرواية على الغلاف واضحا ومحدّدا: (ملائكة الجنوب) وهو يحمل سمة التعيين للنصّ بالإحالة على التسمية، فقد وُضع قصدا لما لـ(ملائكة) من أهميّة في حياة الطبيب اليهودي د. داوود كباي افترضتها الرواية فهي ابنته التي ضرب بحسنها المثل، وجعلها الروائيّ عنوانا مهيمنا على متنه السردي، من هنا تبرز خاصيّة تفكيك العنوان، وقراءة مضمونه،فـ(ملائكة الجنوب) في صورته النحويّة والدلاليّة، وحاصل الجمع بين الدلالتين يؤدي إلى تحديد سيمياء العنونة؛ فملائكة خبر لمبتدئ محذوف تقديره (هؤلاء) وهو مضاف والجنوب مضاف اليه، أمّا صورته الدلاليّة فتحيل على أنّ (الملائكة) في اللسان العربي: جمع مَلَك، قال ابن فارس : الميم واللام والكاف أصل صحيح يدل على قوّة في الشيء وصحة (25)، والمَلَك أصله ملأك نقلت حركة الهمزة فيه إلى الساكن قبله، ثم حذفت الألف تخفيفاً فصارت مَلَكا، وهو مشتق من الألوك والملائكة، وهي :الرسالة، والملأك :المَلك؛ لأنّه يبلّغ عن الله

[24] - ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): 67.

[25] - معجم مقاييس اللغة:ابن فارس: دار الفكر: 2007: مادة (ملك).

تعالى، يقال :ألك؛ أي تحمل الرسالة(26)، قال الطبري : فسميت الملائكة ملائكة بالرسالة؛ لأنها رسل الله بينه، وبين أنبيائه ومن أرسلت إليه من عباده(27).

أمّا الجنوب فهو في اللغة من جنب: الجنب والجنبة والجانب: شقّ الإنسان وغيره، تقول: قعدت إلى جنب فلان، وإلى جانبه، بمعنى، والجمع جنوب، وجوانب، وجنائب، الأخيرة نادرة(28)،و(ملائكة الجنوب) ابنة الدكتور اليهودي داوود كباي، وقد سميت الرواية باسمها، وصار قدر الجميع بحسب رؤية السرد في (عماريا) أن يعدّوها الأجمل في المدينة، وقد نقشت صورتها فوق علبة (دبس العروس) الذي أنتجه معملٌ يهوديٌّ من تمر(عماريا)، بمعنى أنّ الرواية اختصرت جنوب العراق كلّه قي صورة واحدة بوصفها أنموذجا قابلا للقراءة الخاصّة بالجنوب، وهذه فرية أخرى دمغت الرواية بالقصور، فضلا عن أن العنوان أراد أن يحيل بالملائكة على الأقليّة الدينيّة اليهوديّة التي فتنت بها الرواية، فقد وصفها جدّ السارد ذات يوم بـ(ملائكة الجنوب)(29).

لقد رأى الناقد من خلال القراءة الدقيقة لمتن الرواية أنها وقعت في أخطاء فادحة منها أنها تعرضت لحياة الأقليّة اليهوديّة فحسب، وانحازت لشخصيّاتها،وعاداتها، وصناعتها، وبساتينها، وزوجاتها، ومصاهراتها، وأيام حزنها، ونكباتها بحيث أعطتانطباعا للقارئ النزيه أنّها رواية يهوديّة بامتياز، فقد حوّلت -بحسب الناقد- الأقليّة إلى أكثريّة(30).

وبعد: فقد وجد الناقد -بعد أن تأكّد من نوايا الرواية- أنّ من العبث النظر إلى تحبيك الواقع بوصفه لعبة من ألعاب الفكر، أو نشاطا ذهنيّا، أو ممارسة، والتزاما مجرّدا عن كلّ شرف منبعه وجدان عميق، وقصديّة نافذة في عمق العلاقات ما بين المتساكنين من البشر كما هو حال أهل (عماريا)؛ ولهذا ينبغي أن يستند ذلك التحبيك إلى روح النقد والذوق الصافي،

---

[26] - نفسه: مادة (ألك).

[27] - جامع البيان في تفسير القرآن: الطبري: مؤسسة الرسالة: 2012: 1: 261.

[28] - ينظر: لسان العرب: ابن منظور: تحقيق: عبد الله الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم الشاذلي: دار المعارف بمصر: مادة: جنب.

[29] - ملائكة الجنوب: 90.

[30] - ينظر: الرواية سردا ثقافيّا: 23،

والصدق الذي يبتعد عن تزوير الحقائق، ولا يغير مفهوم الحقيقة، وأن على الروائي أن يعتمد الصدق الذي يرتبط بالتجربة الحيّة، والخبرة المعيشة، أو التحول صوب الواقع الافتراضي المتخيّل، وأن لا يعوّل على اختراع حقائق من عندياته (31)، بهذه الرؤية الخلاصيّة كشف الناقد عن رؤيته الموضوعيّة للإشكالات التي فرضتها الرواية بقوة سردها الذي أعجبه، وهو ما جعله يقول في سطره الأخير عن الروائي:((وكان موفقا بحق فهو كاتب حرفي يعرف كيف يشتغل بمجريات السرد))(32)، وهذا لا يعني أنّ الناقد كان راضيا وهو يعاين الخطاب السردي للرواية، واكتمال أدوات السرد فيها، إنّما يعني أنّه على خلاف معه، ولا سيّما في الإيديولوجيا التي تحكّمت في عقل الروائي، والسارد معا لتبسط سلطتها على مجتمع الرواية.

خاتمة:

1- إذا كانت الرواية قد حاولت أن تقوّض شكل النسق الأصلي لمدينة (عماريا) بما تمتلك من تنوع ديني، ومذهبي، وقومي، وثقافي نما وازدهر في ظل وجود الجميع من خلال إعلاء ثقافة بعينها على حساب ثقافة جامعة معروفة، فإنّ الناقد في خطابه حاول أن يفكّك جزئيّات خطاب التفريق بما هدم أطروحة الرواية، وما خفي من أيديولوجيا الروائي في مزاعمه الكثيرة التي ظهرت على سطح الرواية وفي مضمرها.

2- حاولت الرواية خلط الأوراق التأريخيّة، وتقديم ورقة الأقليّات بوصفها ورقة مضطهدة في ظلّ مجتمع يفتقر إلى أبسط مقومات الثقافة الإنسانيّة، فكان الناقد راصدا لتلك المزاعم، وعاملا على تقويض أسسها السرديّة بالرجوع إلى ما يملك من مستندات نقديّة، وفكريّة لها تماس بمجتمع المدينة.

3- رصّد الناقد مجمل التفوّهات التي وردت في متن الرواية، وهي تحمل ثقافة غريبة عن المكان والزمان من خلال كشف المعلن من تلك التفوّهات، والإحالة على مضمرها؛ التي جعلت الرواية تستجيب لمزاعم مسبقة بأهداف يكتنفها الفعل الأيديولوجي المسبق.

---

[31]- ينظر: نفسه:24، 25.

[32]- نفسه: 38.

4- حاول الناقد إعادة تشكيل وعي المتلقي بما ينسجم والحقائق الحياتيّة المتداولة، فمدينة (عماريا)،أو(العمارة)كانت مدينة إبداع، وستبقى محميّة بعيون الشعراء، والقصّاصين، والروائيين، والتشكيليين، والمطربين، والمسرحيين، وغيرهم ممن حمل شعلة الإبداع الدائم.

5- خلا المكان الذي عاش فيه مجتمع الرواية من أيّ تحوّل ثقافيّ؛ بسبب اقتصار الفاعليّة السرديّة على فئة اجتماعيّة محدودة ضمن نطاق فضاء الرواية؛ وهذا ما أسهم في قلب الأحداث لصالح تلك الفئة.

6- دار نقدُ الرواية في فلك الدراسات الثقافيّة التي اتّخذت لخطابها التعبير عن الثقافة غير الرسميّة التي تجمع بين دفتيها الثقافة الشعبيّة، والمعاصرة القائمة على فكرة التمثيل والأدب بطبيعة الحال أحد أشكال التمثيل في الحياة له القدرة على المواجهة، وإيجاد الحلول، وإعلان المواقف الصريحة، وهذا ما تريده الدراسات الثقافيّة التي تعنيها فاعليّة الثقافة في المجتمع.