وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة يحيى فارس " المدية "

كلّية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

عنـوان المـذكـرة

الأنساق الثّـقافية في الرّواية الجزائريّة المعاصرة

ـ رواية راس المحنة 1 + 1 = 0 أنموذجا ـ

لـ: عزّ الدّين جلاوجي

مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الـماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصّص نقد عربي حديث ومعاصر

إعداد الطّالب :

- **غزال عبد الكريم**

إشراف الأستاذ:

- **تومي سعيد**

السنة الجامعية :2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقديـــــر وعرفان

أشكر الله عزّ وجلّ وأحمده على أن وفّقني لإنجاز هذا العمل المتواضع..

كما أتقدّم بخالص الشّكر إلى الأستاذ المشرف
الأستاذ الدكتور "سعيد تومي" على إرشاداته وتوجيهاته الحكيمة والسّديدة طيلة فترة إنجاز هذا البحث.

كما لا يفوتني أن أشكر كلّ أساتذة وإداريّي جامعة يحيى فارس بالمدية، كلّية الآداب واللّغات.

وفي الأخير، أشكر، من كلّ قلبي، كلّ من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث.

الإهـــداء

إلى روح والديّ الكريمين... رحمهما الله

إلى الشاهد الوحيد عليّ يوم توجّهت، جاثيا على ركبتيّ، إلى الله تعالى: يا مُحيي العظام وهي رميم.. بلّغني مرادي.. أمّ أولادي ومُهجتي..

إلى أبنائي

سارة، وزوجها عباس، وحفيديّ المشاغبين لقمان وكنان..

إسراء.. آخر العنقود..

أسماء..

تركيّة "خولة"

سندي وعزّي ابني محمّد إسلام

إلى الأساتذة عذاوري السعيد، أكرم محمّد، بوسبحة كمال

إلى كلّ طلبة وطالبات تخصص النقد الحديث والمعاصر، وعلى رأسهم يوسف غربي، الطالب النموذج

إلى كلّ من علّمني حرفا أو استفدت منه تجربة..

أهدي هذا العمل المتواضع.

مقدّمة

مقـدّمــة

لقد شهد واقعنا اليوم تغيّرات على جميع الأصعدة العلمية والأدبية، ولعلّ أكثر المجالات حيوية وجدلا هو تلك الدّراسات التي اشتغلت على النصّ وجعلت منه موضوعها، انطلاقا من الخطاب النّقدي الكلاسيكي إلى الخطاب النقدي الحداثي وانتهاء إلى ما بعد الحداثي، ممثّلا في أحدث نسخة وهي النقد الثقافي الذي جاء كردّ فعل على البنيوية اللّسانية والسّيميائيات والنظريّة الجمالية، ولعلّ أهمّ ما جاء به الّنقد الثقافي الذي أثار جدلا كبيرا بين النقاد والمثقفين هو مهمّة استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في سياقها المُشرَع على الأبعاد الثقافية والاجتماعية والسّياسية والتاريخية والمؤسّساتية، وفضح ما يستهدف الوعي "وعي المتلقّي" وفي أيّ اتّجاه، ممّا فتح المجال واسعا لدراسة النّصوص دراسة ثقافيّة معمّقة.

يكتسي الموضوع بالنسبة لي أهمّية بالغة ذلك أنّني أتوخى المساهمة في توضيح الرّؤية بشأن مقولات النقد الثقافي، وبلورة استراتيجيات تدخّله في النصّ لتصيّد الأنساق المضمرة. أمّا عن الأسباب فهي ذاتية ابتداء، تتعلّق الرّغبة في البحث في هذا المجال حديث النّشأة، بالإضافة إلى ميل شخصي للفعل النّقدي عموما.

أمّا عن الموضوعي في الأسباب، فالأمر يتعلّق بكون الموضوع ذا علاقة بالتّخصّص، إضافة إلى الرّغبة في الإحاطة معرفيّا بالموضوع، و تتبري أمامنا الإشكالية التالية:

– كيف يُقِيم النّقد الثقافي استراتيجياته القرائيّة الحديثة، وماذا عن وظيفتها في مواكبة المنتَج اللّغوي باعتباره حمّال أنساق ينبغي كشفها؟

– ما هي الأنساق الثقافية المهيمِنة في الرّواية الجزائريّة المعاصِرة، رواية عزّ الدّين جلاوجي (راس المحنة 1+1=0) أنموذجا؟

– ما طبيعة هذه الأنساق الثقافية بحسب ما رصدته آلة النّقد الثقافي؟

للإجابة عن هذه الإشكالية، توزَّع البحثُ على فصلين، تفرّع كلّ فصل إلى مبحثين وتفرّع كل مبحث إلى مطالب.

تناولنا في الفصل الأوّل النقد الثقافي، باعتباره الفنّ الذي يُعنى بالنّص ويتصدّى له، وعالجنا الظّاهرة انطلاقا من مفهوم النّقد الأدبي، فالثّقافة باعتبارها أساسا ينطلق منها ومن مكوّناتها التاريخية والعقائدية والمعرفية كلّ عمل أدبي يضمر الأنساق الثقافية ويموّهها بالجمالي والبلاغي، فهي، وقد تبيّن ذلك في البحث، كاتب داخل الكاتب، محرّر صامت وقائد آمر، مرورا بالدّراسات الثقافية التي أسّست لهذا المبحث النقدي الجديد، وشكّلت دعامة قويّة وجسرا آمنا لولوج باب النّقد الثقافي، وهذا ما وقفنا عليه من خلال البحث والتقصّي. لنلج موضوع النقد الثقافي، وقد تطرّقنا لكلّ فاعل من فواعله أو متدخّل فيه، وحدّدنا سماته وروّاده وأعلامه من الغرب والعرب.

أمّا المبحث الثّاني من الفصل الأوّل، فقد تناولنا فيه النّسق الثقافي، مفهوما وأنواعا، باعتباره حقيقة النصّ التي أودعتها الثقافة فيه وجعلت منه خطابا يتستّر على أنساق ويجابَه بالتأويل في إماطة اللثام عن معنى النصّ.

أمّا الفصل الثاني، فقد أخذ طابعا تطبيقيّا عمليا، فكان حصرا لتتبّع الأنساق، حيث تمّ الاشتغال على تتبّع الرّواية الأنموذج: راس المحنة لعزّ الدّين جلاوجي، حيث تتبّعنا شبكة الأنساق المضمرة وحدّدنا مواضعها في النص ونوعَها ومآلاتِها الدّلالية والتّأويلية من خلال قرائن نصّية أُخِذت كعيّنات.

المنهج وطبيعة الموضوع: امتشقنا صهوة المنهج الوصفي/ التحليلي الذي اقتضته المدوّنة، ممّا سهّل علينا تحديد ملامح الموضوع ومعالمه وكذا أساسياته البُنيوية، إضافة إلى المنهج التاريخي بغرض الإحاطة بتطوّر فكرته وارتقائها.

لقد اجتهدتُ، ما استطعت، في هذا البحث المتواضع، وقد واجهتني صعوبات تتمثل في:

– توزّع وقتي (اليوم) بين الواجب الأسري، المهني والعلمي الأكاديمي، وهو ما أرهقني فعلا.

– جدّيّة وحداثة الموضوع على السّاحة العربيّة، ممّا شكّل صعوبة مزدوجة، الأولى تتعلّق بالفهم العميق للموضوع وتحقيق حقيقة كنهه، أمّا الثانية فتتعلّق بقلّة المراجع المتخصّصة في النّقد الثقافي.

– طبيعة الموضوع في حدّ ذاته، الذي يقتضي البحث في ما هو أدبيّ وفلسفي واجتماعي وثقافي ونفسي .... (تعدّد الاختصاصات).

لا يَسعُني في الأخير، إلّا أن أتقدّم بالشّكر الخالص لأستاذي المشرف: تومي السّعيد، الذي لم يبخل عليّ بالنّصح والتّوجيه والإرشاد، ووقوفه وصبره عليّ لإتمام هذا العمل الذي أرجو من الله عزّ وجلّ أن يكون مفيدا وهادفا وبابا من أبواب رضاه وأجره.

الفصل الأول

• الفصل الأول: النقد الثقافي، دراسة في الأنساق الثقافية

المبحث الأول: النقد الثقافي

مدخـــل

الأدب وجه من أوجه الإبداع، به عبّر هذا الإنسان عبر العصور والأزمنة عن نفسه وعن الآخر وعن العلاقة بينهما، وعبّر أيضا عن المحيط والبيئة ككلّ. صار الأدباء أهل حُظوة في المجتمع المثقّف، فخطابهم متفرّد ليس ككلّ خطاب، ونصوصهم متميّزة ليست ككلّ النصوص، ممّا جعل هذه الأخيرة محطّ أنظار ومتابعة وتحليل ودراسة أفضت إلى ظهور النقد كصنو للأدب ورديف له.

لعلّ السؤال المباشر الذي نطرحه في معرض مجابهة مفهوم النقد هو: ما النّقد؟ وهو ما نلج به موضوعنا على أمل أن يضعنا أمام المفهوم العام والمتعارَف عليه أمام الجميع.

المطلب الأول: مفهوم النقد

لغة: " النّقد تمييز صحيحِ الدّراهم وإخراج الزيفِ منها، ينقدها نقدا، انتقدها، تنقّدها، إذا ميّز جيّدها من رديئها.[1] وجاء في المعجم الوسيط: "نقَد الشّيء: اختبره ليّميز جيّده من رديئه، ويُقال نَقَد النّثر ونَقَد الشّعر: أظهر ما فيهما من عيب أو حُسن، ونقَد فلانا الدّراهم، أي أعطاها إيّاه؛ وهو فنّ تمييز جيّدِ الكلامِ من رديئه وصحيحه من فاسده."[2]

اصطلاحا: "النقد الأدبي جزء من النّقد العام، يهتمّ بالظاهرة الابداعية في أقانيمها الثلاثة: المرسِل والرسالة والمرسَل إليه، أو، الكاتب والنص والمتلقّي، ويدور حولها

[1] بن منظور، **لسان العرب**، دار صادر- بيروت، ط 3، المجلّد الأول، مادة (ن،ق،د)

[2] ابراهيم أنس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، **المعجم الوسيط**، مجمّع اللغة العربية- مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط4- 2004، مادة (ن.ق.د)

ويوليها عنايته، يفحصها ويسبرها ويقوّمها، يحلّلها ويركّبها وينتهي بها إلى مقولات عامة ناظمة لأسسها من خلال مبدع واحد أو مدرسة أو عصر"[1] . فالنقد الأدبي هو الفنَّ المخوّل بالقوّة لتتبّع وطرح وجهة نظرٍ بشأن الأدب، أي، تتبّع " ما يُساق في الأدب من جمال النّسج وما يتجلّى فيه من أناقة اللّفظ، وما يشتمل عليه من بديع التصوير، إذ هو من قبيل الجمال الفنّي، فهو أسلبة وصياغة وفنّ وتصوير قبل كلّ شيء"[2] ، وإذا كان النقد الأدبي قد شطّ في محطّات محدودة عمّا ارتهن له، فإنه لم يخرج عن دائرة الجمالي والبلاغي والذوقي، فهو لم يتجاوز " أن أشار إلى عيوب الخطابة الفنّية أو العروضية واللغويّة، وما هو غير ذوقي أو غير جمالي فنّي، وهذا إمعان في خدمة البليغ والجمالي" [3].

إنّ التطوّر الطبيعي للنّقد ، نظرا لتراكم التجارب والبحوث والخبرات وحصول امتدادات وفضاءات ورؤى، بقي في منأى عن كثيرٍ من الجوانب التي ساكنت النصّ الأدبي واستوطنته، بل شكّلت حقيقته ومآلاته التي تُفضي إلى آثار مصيرية وخطيرة، فهو رغم ظهور تنوّعاته وتوجّهاته يسعى دائما إلى " الكشف عن النماذج والصور الذهنية الكامنة خلف عناصر النصوص، أي الأدبية المتحقّقة، وتمييز ما هو موروث عمّا هو مبتكر، ممّا يمكّن من معرفة الجانب العامّي والجانب الخاص في الجانب الابداعي لمبدِع ما".[4]

يقول رولان بارث في معرض تفريقه بين النقد الأدبي وعلم الأدب: " النقد خطاب يبحث عن معنى محدود ومعيّن في العمل الأدبي"، واعتبر بالمقابل " علم الأدب خطابا عامّا

---

[1] د. نعيم اليافي، **أوهاج الحداثة**، دراسة في القصيدة العربية الحديثة، منشورات اتّحاد الكتاب العرب- دمشق، ط1- 1993، ص 129-130

[2] عبد الملك مرتاض، **في نظرية النقد**، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها، دار هومه- الجزائر، ط1- 2010، ص .144

[3] عبد الله الغذامي ،عبد النبي اصطيّف، **نقد ثقافي أم نقد أدبي؟**، دار الفكر- دمشق، ط1 – 2010، ص 22

[4] عبد الحميد بورايو، **منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة**، ديوان المطبوعات الجامعية– الجزائر، 1994، ص18

يُراعي تعدّدية المعنى في الأدب من خلال البحث في مكوّناته وأنماطه وقضاياه"[1] ، ممّا يحيل إلى الإقرار بأنّ النقد الأدبي " نوع من الاختيارات المعياريّة التي تؤكّد أو تعدّل الاختيارات المطروحة".[2]

ولعلّ الثنائية التقابلية (نقد تقليدي/ نقد حديث) تؤطّر هذا المعنى الثقافي والتاريخي وتؤرّخ لمسار عرف قفزات نوعية حثيثة، وتزيد من الوعي بهذا المبحث. " فالنقد التقليدي هو مدارسة الأدب داخل الأدب انطلاقا من الأدب دون الالتفات لأهمية العلوم المساعدة الأخرى قائما على الذوق والوضوح والنظام، بل أنه (النقد التقليدي) يقوم على التماس فهم الابداع من خلال فهم المبدع"[3] ، فهو يجعل من السياق والعوالم الخارج نصّية منفذا لاختراق النص.

أمّا النقد الجديد(الحديث) فقد استطاع " مطلع القرن العشرين أن يكشف آفاقا جديدة تتّصل بتجارب الشعراء وأعمالهم الأدبية، كما استطاع أن يُبصّرنا بالكثير من القيم الفنية الأصيلة في الأدب العربي والتي أغفلها النقد القديم".[4]

ويعني النقد الحديث فيما يعني مجموعَ الأساليب المتّبعة لفحص الآثار الأدبية لمؤلّفين قدامى ومحدثين بغرض كشف الغامض، وتفسير النص الأدبي والإدلاء بحكم عليه، في ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختص بها ناقد من النّقاد، أو على ضوء علوم أخرى مثل اللسانيات والفلسفة والأنثروبولوجيا وغيرها ممّا استجدّ في حقل العلوم الانسانية، ممّا أسّس " لتدخّلات الفعل النقدي بفلسفة معيّنة وإيديولوجيا معينة واتجاهات معينة"[5] تمخّض عنها سَوْقُ تعليقات محدّدة وإصدار أحكام بشأن الأثر المطروح من جنس تلك الفلسفات. كلّ هذا أسّس لكتابات نقدية متنوّعة شكّلت المذاهب النقدية التي

---

[1] محمد خرماش وآخرون، **النقد الثقافي، قضايا ورؤى**، منشورات ألفا للوثائق، ط1- 2020، ص47

[2] المرجع السابق، ص 48

[3] عبد الملك مرتاض، **في نظرية النقد**، مرجع سابق، ص 60-61

[4] محمد كريم الكوّاز، **البلاغة والنقد**، المصطلح والنشأة والتجربة، دار الانتشار العربي- بيروت، ط1- 2006، ص 57-58.

[5] المرجع نفسه ،ص 65

عكست صراعَ الأفكار وتمايز الرؤى ونُقص تجانس المقاربات، وفي الآن ذاته، هي عنوان مغرٍ كبير يشي بصخب الحياة الفكرية وخصوبة الطروحات واستماتة السّجالات التي عرفها النقد الأدبي وتاريخُه عبر أزمنته المتواترة وروّاده القائمون عليه واتجاهاته أيضا.

المطلب الثاني: مفهوم الثقافة

تعريف الثقافة

لغة: " جاء في لسان العرب: "الثقافة من الفعل ثَقِف : ثَقِف الشيئ ثقْفا، وثِقافا: حَذَقَهُ، ورجل ثَقْف، أي حاذِق فَهِمٌ، وثَقِفَ ثَقَفا أي صار حاذِقا فَطِنا، وثَقِفَهُ: إذا ظَفَر به، قالى الله تعالى: ﴿ فإمّا تَثْقَفَنّهُمْ في الحرب ﴾"[1] ، و"المعاجم الحديثة تقول: ثَقِفَ ثقافة، أي صار حاذِقا خفيفا، وثَقِفَ الكلام فهمَه بسرعة. والعلّامة فريد وجدي يقول في دائرة معارف القرن العشرين/ المجلّد الثاني: ثَقِفَ العلمَ في أسرع مُدّة، أي أسرعَ أخْذَه، والثّقيفُ: الحاذِقُ الفطِنُ.

وفي هذه النصوص من التّشابه ما يدعونا إلى أن نَعُدّها نُسخا مكرّرة نَقَل بعضها عن بعض، فإذا ما رجعنا قليلا في مجال هذا البحث لم نجد أثرا لتلك الكلمة في لغة ابن خلدون، الذي يُعدّ المرجعَ الأوّل لعلم الاجتماع العربي في العصر الوسيط"[2]

وقد استُعمِلت الكلمتان: " ثقافةculture وحضارة civilisation حتى عهدٍ قريب بمعنى واحد: يقول ألبرت شفيتسر في كتابه فلسفة الحضارة أنّ الألمان يستعملون عاكلمة kultur والفرنسيون كلمة civilisation لكن ليس ثمّة مبرّر لغوي وتاريخي لوضع تفرقة بين الكلمتين".[3]

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مرجع سابق، مادة (ث،ق،ف)

[2] مالك بن نبي، **مشكلة الثقافة**، مرجع سابق، ص 13

[3] جمال مفرج، **المعرفة والقوة، نحو طريقة علمية للهيمنة**، منشورات الدار العربية للعلوم- بيروت، ط 1- 2009، ص14.

اصطلاحا: لقد تنوّعت وتعدّدت المفاهيم والتعريفات المقدّمة للثقافة، حيث أنها (الثقافة) تحتلّ مكانَ الّصدارة في المناقشات المعاصرة بشأن الهوية والتماسك الاجتماعي والثقافي، حيث تعرّفها منظّمة اليونيسكو، وهي المنظّمة العالمية للعلوم والثقافة، على أنّها: "جميع السّمات الروحية والمادّية والفكرية والعاطفية التي تميّز مجتمعاً بعينه، أو فئة اجتماعية بعينها، وتشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة، كما تشمل الحقوق الأساسية للإنسان ونظم القيم والتقاليد والمعتقدات، والثقافة هي التي تمنح الإنسان قدرته على التفكير في ذاته، وتجعل منه كائناً يتميز بالإنسانية المتمثّلة بالعقلانية، والقدرة على النّقد والالتزام الأخلاقي، وعن طريقها يهتدي إلى القيم ويمارس الاختيار، وهي وسيلة الإنسان للتعبير عن نفسه والتعرف على ذاته كمشروع غير مكتمل، وإعادة النظر في إنجازاته، والبحث عن مدلولات جديدة وإبداع أعمال يتفوّق فيها على نفسه" (الموقع الرسمي للأمم المتحدة، إعلان مكسيكو سيتي للثقافة الصادر عن مؤتمرها المنعقد في مدينة مكسيكو عام 1982 بشأن التنوّع الثقافي)، فهي تَعتبِر أنّ الثقافة ينبغي أن يُنظر إليها بوصفها مجمل السّمات المميّزة، الروحية والمادية والفكرية والعاطفية، التي يتّصف بها مجتمع أو مجموعة اجتماعية وعلى أنها تشمل، إلى جانب الفنون والآداب، طرائق الحياة، وأساليب العيش معاً، ونظم القيم، والتقاليد، والمعتقدات.

ويُعدّ عالم الأجناس البريطاني إدوارد بيرنت تايلور (1832–1917) أوّل من قدّم معنى محدّدا وواضحا لمصطلح الثقافة في كتابه: " الثقافة البدائية " من حيث هي: " كُلٌّ مركّبٌ يشمل المعرفة والعقيدة والفن والأخلاق والقانون والعادات وأيّة إمكانات أو ممارسات يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع".[1]

[1] المرجع السابق، ص17.

ويذهب أهل التاريخ إلى أن الثقافة هي ما علِق من أحداث ماضية تاريخية، حيث " تتراكم خلال السّياق الحضاري أو تترسّب في الزمان التاريخي، فتنمو وترتقي وتنتقل وتهاجر من منطقة إلى أخرى".[1]

هذه بعض أهمّ تعاريف ومفاهيم الثقافة على المستوى الغربي، أمّا على مستوى الشرق، فيعرّفها المفكّر الجزائري مالك بن نبي على أنها " مجموعة من الصّفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثّر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريّا العلاقةَ التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط".[2]

ويعرّفها حسين الصديق على أنّها " مجموعة من المعطيات التي تميل إلى الظهور بشكل منظّم فيما بينها مشكّلة مجموعة من الأنساق المعرفية الاجتماعية المتعدّدة التي تنظّم حياة الأفراد ضمن جماعة تشترك فيما بينها في الزمان والمكان، فالثقافة ما هي إلا التمثيل الفكري للمجتمع، والذي ينطلق منه العقل الإنساني في تطوير عمله وخلق إبداعاته".[3]

2-تعريف الدّراسات الثّقافية

شكّلت الثقافة دائما محورا معلَميّا في فلك العلوم الانسانية، وقد تُوِّجت موضوعا رئيسا للدّراسات الثقافية، تنطلق منه وتنتهي إليه.

وقد كانت الدراسات الثقافية، التي نشأت في الغرب بعد الحرب العالمية الأولى والتي كانت ترتبط بعلوم من مثل علم الاجتماع والتاريخ والفلسفة والأنثروبولوجيا، وقضايا التحليل الاجتماعي والثقافي للشعوب فضلاً عن الدّين والنظريات السياسية والاجتماعية من بين البوادر التي مهّدت وهيّأت لنشوء النقد الثقافي عند الغرب، فهي (الدراسات الثقافية) كما عند توبي ميللر" نزعة عبر الميادين المعرفيّة، وليست هي ذاتها ميدانا

[1] توماس إليوت، **ملاحظات نحو تعريف الثقافة**، تر د. شكري محمّد عياد، مكتبة الاسكندرية القاهرة، ط1-2001، ص29.

[2] مالك بن نبي، **مشكلة الثقافة**، مرجع سابق، ص 74

[3] د. حسين الصديق، **الإنسان والسّلطة**، اتّحاد كتّاب العرب- دمشق، ط1- 2001، ص7.

معرفيّا،" و " في الآن نفسه، هي ليست شيئا واحدا، ولم تكن في يوم شيئا واحدا" كما يقول ستيوارت هول "[1]

" إن الدّراسات السّياقية ابتداء بالسّياق التّداولي فالسّياق المعرفي ثم السّياق الاجتماعي النفسي، وأخيرا السّياق الاجتماعي الثقافي هي دراسات تعاملت مع النصّ بوصفه ظاهرة ثقافية"[2]، فهو مطبوعٌ بما طبعته به الثقافة، مما يُكسبه شخصية ثقافية خاصّة بأنساق خاصة ومتميّزة، ويعزو فان ديك "اختلاف الظواهر الثقافية وشيوع أنواع من النصوص بما في ذلك البنيات النسقية والأسلوبية والبلاغية من ثقافة لأخرى إلى طبيعة ذلك التفاعل ونوعه وشروطه وعصره"،[3] "وغالبا ما تدفع المرجعيات والنصوص على حدّ سواء بتقاليد خاصّة، هي في حقيقتها أنساق وأبنية تترتّب في أطرها العلاقاتُ والأفكار السّائدة، وخصائص النصوص وأساليبها وموضوعاتها".[4]

إنّ الاهتمام لم يعد مقتصرا على ما يقوله الأدب، وعلى ما يبهرنا به من جمالية وبلاغة وأسلوب، بل ((صار الاهتمام بالكشف عن النوازع الحيوية التي تقف وراء كل ذلك))، عبارة استعملها إدوارد سعيد في صدد كلامه عن الاستشراق،[5] تتمترس وراءه " آخذة شكل أنساق منتظمة قادرة على بثّ رسائل خطيرة وموجّهة، هي من صميم الثقافة الحاضنة لذلك الأثر الأدبي والمتحالفة معه"[6]

لقد اهتمّت الدّراسات الثقافية بالنصوص والخطابات التي تحمل داخلها أنساقا همّشتها الثقافة الغربية في مسعى لاستعادة الهامشي من الثقافات والآداب، واستثمرت

---

[1] د. عبد النبي اصطيّف، **ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟**، مجلة فصول، العدد 99، مصر، 2017، ص15.

[2] عبد الله إبراهيم، **التلقّي والسياقات الثقافية**، بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، منشورات الاختلاف، ط2- 2005، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص15

[4] المرجع نفسه، ص16

[5] جمال مفرج، **المعرفة والقوة**، مرجع سابق، ص24.

[6] المرجع نفسه، ص25

لذلك علوما شتّى، ومناهج فلسفية وعلمية وأدبية عديدة "أخذت النص من حيث ما يتحقّق فيه وما ينكشف عنه من أنظمة ثقافية"[1].

إنّ الوقوف أمام نصوص بهذا التوجّه والوعي بمقاصدها المرغوب فيها وغير المعلَنة تشكّل الغاية الكبرى وأساسَ التعامل مع كلّ تلك الآثار الأدبية وذلك التّوجّه، يقول علي الشدوي "لا ينبغي أن نستهين بما يمكن أن تنبئنا به "الكلمة"، هناك تجربة تصوغها اللغة، وحتى لو نُسيت التجربة فإن ما يصمد هو اللغة"[2]، فكلّ منجز لغوي، والأدب أهم منجزاتها، يقوم على أسس ثقافية، وتتبنّاه أحسن العقول، التي كثيرا ما تلبّست التوجهَ المتعالي والتعصّبَ والهيمنة وكرّستها أسسا ثقافية شاملة، وقد شكّلت هذه الأسس الثقافية فعالية معنوية تدفع باتجاه غاية معيّنة، وكلّ سلوك معبّر عنه من خلال اللغة في الأثر الأدبي هو استجابة حتمية تفرضها طبيعة تلك الأسس للتعامل مع موقف ما والنظر إليه بمنظور خاص من زاوية خاصة، انفراجتُها لا تتعدّى ولا تتجاوز ما تُمليه تلك الأسس التي استوطنت الثقافة، و" أخذت شكل شبكة من الأحكام والمسلّمات شكّلت خلفية الانسان الثقافية"[3].

كثيرا ما يضلّل المؤلفُ القارئَ ويشوّش أفكاره من خلال تلاعب ما، صياغة ما أو وصف ما بجمالية ما، ببلاغة ما وأسلوب ما، كلّ ذلك ليخرج من دائرة الإدانة والتصنيف وليتنصّل من كلّ توجيه للنّص ومقاصده، " فالنص يوفّر حرّية كبيرة لممارسة التنكّر خاصة حينما يُراد منه انتهاك قيم، والفاعلون في سياق النصوص السردية هم الذين يحدّدون إيجابية القيم أو سلبيتها"[4] ، استجابة لما تمليه عليه الثقافة والأسس الثقافية التي تشكّلت أنساقا مضمرة يمكن تتبّعها وتتبّع آثارها.

---

[1] بوالطمين نوال وآخرون، **النقد الثقافي، قضايا ورؤى**، مرجع سابق، ص131-132.
[2] علي الشدوي، **الأسس الثقافية لكتاب ألف ليلة و ليلة**، علامات النقد، العدد 75، السعودية، 2012، ص 14.
[3] المرجع نفسه، ص17
[4] عبد الله إبراهيم، **التلقّي والسياقات الثقافية**،مرجع سابق ، ص 20.

يقول إدوارد سعيد بحصافة أنّ " النصوص هي في النهاية نصوص دنيوية، وأنها ليست مجرّد فيض خالص، إنما هي تُنتج ضمن ثقافة يؤثّر وضعها التاريخي في قدر كبير ممّا يقول الكتّاب إن لم يكن يحدّده، وأن النصوص عمل فردي لكاتب منشبك في ظروف يسلّم بها الجميع كإقامته وجنسيته ومحلّته المألوفة وأصدقائه"[1]، فتاريخ النصوص هو تاريخ ثقافاتها، و"يظل التواصل بين المرجعيات والنصوص مطّردا وسط منظومة اتّصالية شاملة تسهّل أمر التّراسل بينهما (مرجعية/ نص، نص /مرجعية)"[2].

يتبيّن إذن أن الثقافة، ومن خلالها الأسس الثقافية بطبيعتها المعنوية والمجرّدة، " تشكّل رصيدا متراكما من الأفكار والمفاهيم تتبلور في أذهان الناس وتشكّل استجاباتهم، يمارسونها بكل ثقة مع الإيمان بها كحقائق تنزَع إلى المطلَق... فهي موقفهم العقلي"[3] الذي يظهر من خلال كتاباتهم ورؤاهم وطروحاتهم التي تشكّل أنساقا واضحة المعالم والتوجهات يقذفون بها إلى الآخر بغرض التأثير والإبلاغ والإعلام والمثاقفة أو التحدّي.

إنّ ما تفعله الثقافة والأسس الثقافية يُقذَف ويتوهّج في ذهن المؤلّف/ الكاتب، ويتجلّى في لغته وسلوكه أنساقا واضحة المعالم والتوجّه، وما يتبنّاه الأثر الأدبي من مواقف وسلوكات ليست سوى مخرَجات من جنس المدخَلات التي صنعتها معتقداتُهم وأفكارهم وتوقّعاتهم وواقعهم، أي أُسُسهم الثقافية التي تتحكّم في الحكي الذي ينتظم في أنساق تساكن الأثر الأدبي وتطبعه، " فالأسس الثقافية تُبلور طيفا عقليّا يشير إلى ما يشبه الفروض المطلقة".[4]

---

[1] علي الشدوي، **الأسس الثقافية لكتاب ألف ليلة و ليلة** ، مرجع سابق، ص 30.
[2] عبد الله إبراهيم، **الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة**، دار الكتب العلمية ـ بغداد، ط2 ، ص16.
[3] علي الشدوي، **الأسس الثقافية لكتاب ألف ليلة و ليلة**، مرجع سابق، ص 18.
[4] المرجع نفسه،ص 27.

لقد بيّنت الروائية توني ميريسون، الحائزة على جائزة نوبل للأدب سنة 1993، كيف تشكّل الأسس الثقافية أسسا ينقاد إليها الكتّاب، فتعكس كتاباتهم أوجها من خلفياتهم الاجتماعية ومعتقداتهم وأفكارهم وتخميناتهم إلى أوجه من اللغة. [1]

"النص ظاهرة ثقافية بامتياز" [2] وهو تتويج لفواعلَ عدّة تتدخّل في نشأته وعمرانه، في الظاهر منه وفي الضمني أيضا.

لم يعد الأثر الأدبي منجزا جماليا صرفا فرضته حالةُ إبداع ورحابةُ مخيالٍ وتفجّر ملكات، بعيدا عن كلّ غائيّة ومجرّدا من كل الأبعاد، محايدا ومكتفيا بنفسه، ولكنّه تحصيل حاصل واستجابة بالقوّة للثقافة التي أنجبته أكثر من أيّ شيء مزعوم آخر، فهو "ممارسة فعلية للقوة الثقافية بطبيعتها القمعية والإحلالية التي تفرض أنساقا ثقافية تتأسّس على أنماط الهيمنة والسيطرة وإخضاع الآخر بالقوة."[3]

الانتقال من القراءة الأدبية إلى القراءة الثقافية المعاصرة صار ضرورة فرضتها الحاجة، بغرض استكمال ما عجز عنه النقد الأدبي المولَع بالجمالي والبلاغي مع المنطق التبريري لفعل النص مهما كان، ممّا سمح للمؤسّسة الثقافية بتمرير خطابها ومحمولاتها القيمية والأخلاقية والثقافية والاجتماعية.

إنّ الاستقرار على أهمية الثقافة في معمار النص ونشأته ومقصديّته، والذي قامت أسسه المعلميّة واصطفّت أنساقه المضمرة وفقا لهذه الثقافة التي احتضنته وأنجبته وترعرع فيها، جعلَ الفعل النقدي بصورته الكلاسيكية (نقد أدبي) لا يستجيب لمقتضى الحال، وتُعجزه الإجابة عن أسئلة كثيرة يطرحها الأثر بشكل فيه الكثير من الموارَبة والتلميح لوضعٍ مسكوتٍ عنه يُراد تكريسه ومركزته، فكان أن فتح الباب واسعا أمام الدّراسات الثقافية كأساس ومنطَلَق موضوعي للنّقد الثقافي المولَع بهتك سرّ الأنساق

[1] المرجع نفسه، ص 29-30
[2] عبد الله إبراهيم، **التلقّي والسياقات الثقافية**، مرجع سابق ص 15.
[3] فاطمة أكفنر وآخرون، **النقد الثقافي، قضايا ورؤى**، مرجع سابق، ص359.

وفضح استبطانات الثقافة، في مسار يتجاوز الأبعاد الجمالية والبلاغية المتّهمان أصلا، في منطق الغذّامي، بعلّة العمى الثقافي. لذلك يُطرح السؤال عن ماهيّة النقد الثقافي وعن حاجة المبحث النقدي إليه، ويُطرح أيضا عن الأنساق وأشكالِ حضورها في النّص والغاية منها.

يرى ليتش أن الدّراسات الثقافية شكّلت المرحلة الأولى للتّشكيل المفهومي للنقد الثقافي، وهي عامّة، أمّا الثانية، فهي خاصّة ومنهجيّة مثّلتها مرحلة ما بعد البُنيوية، وفيها برز النّقد الثقافي واضحَ المعالم، حيث اكتمل النضج وتمّ الانتقال من القراءة الأدبية إلى القراءة الثقافية وكشف المتواري خلف الكلمات والجمل والأنساق.

استطاعت هذه الدراسات الثقافية أن تبشّر بذبول نسق من الفكر وبزوغ نسق آخر من التفكير النقدي من خلال ما اعتلج من أفكار مستحدثة في مباحثها التّي عاينت "حركة استبدال واسعة في كثير من المفاهيم الإيديولوجية الثقافية والأدبية أفضت إلى انحسار التّيارات التقليدية في مجال الأدب والفكر تحديدا، وتبلور نوع من الاعتراف المتردّد والخجول في مجال النقد والفكر والثقافة عموما."[1]

استقامت الدّعوة الفكرية الجديدة لتعلن عن مرقى جديد ومنعرج جديد في تاريخ الفكر النقدي الذي أدار ظهره للنقد الأدبي ليستقبل النقد الثقافي " ولتتشكل زاوية جديدة للرؤية، وبقدر ما تشكّل انحرافا عن المتعارف عليه في النقد الأدبي فإنها تشكل "ثورة كوبرنيكية" في طبيعة المنهج، يترتّب عليها آثار جسيمة تفتح بالفعل على مألات فكرية وقرائية – تحليلية جديدة ومختلفة، إذ لا ينظر النقد الثقافي إلى النّص باعتباره أثرا مكتفيا بذاته بل باعتباره مفتوحا على العالم ومنتجا ثقافيا صاغته ثقافة المجتمع، الذي أنتجه من خلال أديب متفرّد لا يملك إلا أن يُعبّر عن تحيّزاته الثقافية في حالتَي الدّفاع عنها أو الهجوم عليها.. إنّه (النقد الثقافي) يتصدّى لمراوغة النصوص الأدبية وتعدّد

[1] د.عبد الله ابراهيم، النقد الثقافي، **مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق**، مجلّة آفاق، العدد 67،المغرب، ص 80.

مستوياتها التي تنطوي على مسكوت عنه أو أكثر، يمكن كشفه أو كشفها فيما بين السطور أو في الطّبقات الخفية من النّصّ"[1] ، هي استراتيجية قرائية مستحدثة ونوعية " تقوم على تفكيك المركزيّات الأساسية في تاريخنا وثقافتنا وحياتنا: المركزية الغربية، المركزية الدينية ومركزية الذكورة، إذ الأولى مرتبطة بالبعد الثقافي وطبيعة العلاقة بالآخر، والثانية متصّلة بالبعد العقائدي والأخيرة متصّلة بالبعد الاجتماعي"[2]

المطلب الثالث: مفهوم النقد الثقافي

يدور جدل فكري نشيط وعميق في السّاحة الثقافية العربية حول موضوع المناهج النقدية التّي تبوّأت المكانة وتصدّت للنصّ الأدبي، واستفاض هذا الجدل ليشمل أهم الطرائق والاستراتيجيات التّي تستطيع تحليل الأدب والفكر وتدفع بالفعل الثقافي في مجمله إلى الرّيادة وإلى الفاعليّة.

لم يكن الأمر يسيرا بشأن هذه المجازفة المعرفية، فالمناهج النقدية الأدبيّة التّي سادت ردحا من الزمن استجذرت واستوطنت كثيرا من مساحات الوعي النقدي وأسّست قواعدها ومراكز قواها باقتدار، وكلّ خروج عنها هو إشارة انطلاق للكثير من التساؤلات بشأن الوافد الجديد من حيث ماهيته، أدواته، إجراءاته ومرتكزاته." لقد رُبِطت الدراسات الثقافية بالنقد وتحوّلت إلى نقد ثقافي بديلا موضوعيا للنقد المؤسساتي... وقد تصدّر هذه الدعوة الناقد " إدوارد سعيد" الذّي نادى بالنقد المدني بعد محاولة النسج بين النقد بمفهومه التقليدي والثقافة بمفهومها الواسع في الممارسة النقدية، وقد كانت هذه بدايات الدعوة لنشوء النقد الثقافي"[3]. ودعا ليتش، في تقاطع واضح مع أطروحات إدوارد سعيد، ((إلى نقد ثقافي" ما بعد بنيوي"تكون مهمّته الأساسية تمكين النقد المعاصر من الخروج من

[1] جابر عصفور، **تحدّيات النّاقد المعاصر**، مجلة العربي، العدد 641، الكويت، 2012، ص 78.

[2] د.عبد الله ابراهيم، **النقد الثقافي، مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق**، مرجع سابق، ص81

[3] صورية جغبوب، **النقد الثقافي مفهومه، حدوده وأهم رواده**، مجلة كلية الآداب واللغات جامعة خنشلة، العدد1، الجزائر،2015، ص 53.

نفق الشّكلانية الأكاديمية العصرية، وبالتالي تمكين النّقّاد من تناول مختلف أوجه الثقافة ولاسيما تلك التي يهملها عادة النقد الأدبي))[1]

وتستند رؤية ليتش في التعامل مع النصوص الأدبية والخطابات بأنواعها على أنساق ثقافية تستكشف ما هو غير مؤسّساتي وغير جمالي، " ويتميّز النقد الثقافي عند ليتش بثلاث مميزات وخصائص هي:

1-لا يؤطّر النقد الثقافي فعلَه تحت إطار التصنيف المؤسَساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء أكان خطابا أم ظاهرة.

2-من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل: تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي والتحليل المؤسساتي.

3-الذي ميّز النقد الثقافي الما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي عند بارث ودريدا وفوكو، خاصة في مقولة دريدا:" لا شيء خارجَ النص"، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها " بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي الما بعد بنيوي".[2]

إنّ بزوغ نجم النقد الثقافي في السّاحة النقدية الغربية ابتداء والعربية لاحقا، بعد لأيٍ طويل، شكّل صدمة في الوسط النقدي وأثار زوبعة من التساؤلات بشأنه من حيث المعنى والمبنى والأهداف ووصولا إلى أدواته وإجراءاته ومرتكزاته.

ويتمثّل النقد الثقافي في أحدث ما أفرزته الساحة النقدية الغربية وبعدها العربية في ميدان رصد النشاط الإنساني ووصفه ونقده، يقول ايزابرجر بأنه " نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، فهو بديل يتجاوز النقد الأدبي المكتفي بتتبّع الجمال والبلاغة ليقرأ

[1] المرجع السابق،ص54

[2] بوالطمين نوال و آخرون، **النقد الثقافي، قضايا ورؤى**، مرجع سابق، ص137

الخطابات ويكشف عن وسائل الثقافة في تمرير أنساقها"[1] موظّفا المفاهيم التي تقدّمها المدارس الفلسفية والاجتماعية والنفسية والسياسية في تبادلات أو تراكيب معيّنة ويتمّ تطبيقها على الفنون الراقية والثقافة الشعبية بلا تمييز.

تُعدّ نظرة الغرب معلميّة للنقد الثقافي باعتبارها فضاء المنشأ ونقطة المنبع التّي ترى أن " النقد الثقافي يقرأ الأنساق المكتومة(المضمَرة) داخل الأدب القومي الواحد ويقرأ النصوص القومية داخل الثقافة الواحدة"[2] . بل أنّ الكثير من منظّري الغرب في النّقد وجدوا في هذا المبحث الجديد مادّة خصبة لفتوحات لسانية، نقديّة، وإنسانية جديدة، ويرى آرثر ايزابرجر أن النقد الثقافي" مكّن من الاستفادة من إمكاناته وتطبيقاته في كشف الطاقات والأنظمة الثقافية والإشكالات الأيديولوجية وأساليب الهيمنة والسيطرة المختزَلة في النصوص برمّتها، الراقية أو الشعبية".[3]

إنّ صفة النشاط التي حازها النقد الثقافي من طرف آرثر إيزابرجر تعني فيما تعنى أنّه " فعالية تروم ممارسة واستثمارَ ماهو متاحٌ لها وما يدور حولها، ممّا هو موجود من تنظيرات وإجراءات في ميادين مختلفة"[4]، بل إنّ طبيعة تدخّل النقد الثقافي وطبيعة تصدّيه للنّص وكيفيّة اختراقه جعلت منه "نظرية جديدة في النقد تقوم على البحث عن الثقافي في النصّي وعن النصّي في الثقافي، وهو ما يعني لأول مرةٍ قيامَ النقد بوظيفة معالَجة الأعمال الأدبية في ضوء عدّة سياقات ثقافية متقاطعة فيما بينها".[5]

ويعرّف النقد الثقافي بأنه: النقد الذي تصّدى للنّص الأدبي باعتباره ظاهرة ثقافية ترتبط بسياق ثقافي، لا لتتبّع أبعاده الجمالية والبلاغية والأسلوبية والكشف عنها، بل بغرض" مجاوزة النّص بمفهومه التقليدي واعتباره مادّة خاما تُستخدَم لاستكشاف أنماط

---

[1] المرجع السابق، ص256

[2] فاطمة الزهراء قندوز، **النقد الثقافي، أزمة تلقي المناهج النقدية المعاصرة**، منشورات الحامد للنشر والتوزيع - الأردن، ط1، ص49

[3] عبد الله حبيب التميمي و آخرون،**سيرورة النقد الثقافي عند الغرب**، مجلة جامعة بابل، العدد 1، العراق، 2014، ص 170.

[4] المرجع نفسه،ص84

[5] المرجع نفسه ،ص170

معينّة من الأنظمة السّردية والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل وكلّ ما يمكن تجريده من النّص".[1] ويعرّف النقد الثقافي في كتاب سعد البازغي وميجان الرويلي" دليل الناقد الادبي" على أنّه " نشاط فكري يتخّذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبّر عن مواقف إزاء تطوّراتها وسماتها" [2] ، فهو دائما مرتبط إلى الثقافة بسبب، ذلك أنها" تُلقِي بشباكها على المؤلّف الكاتب فيقع تحت تأثيرها كالمخدَّر، ويلتبسُ خطابُه بما يوافق المضامين الإيديولوجية الخاصة بها والمجسّدة من خلال علامات اللّغة وأساليبها"[3].

ويعّرفه عرّابه في المنظومة العربية " الغذّامي"بأنّه " فرع من فروع نقد النصوص العام، ومن ثمّة فهو أحد علوم اللّغة وحقول الآليّة، معنيّ بنقد الأنساق المضمرة التّي ينطوي عليها الخطاب الأدبي، بكل تجلّياته وأنماطه وصيغه، في ما هو غير رسمي وغير مؤسّساتي، وماهو غير ذلك على حدّ سواء، من حيث دور كلّ منهما في حساب المستهلَك الثقافي الجمعي).[4]

إنّ النقد الثقافي، يقول الغذّامي، " لن يكون إلغاء منهجيا للنقد الأدبي، بل إنه سيعتمد اعتمادا جوهريا على المنجَز المنهجي الإجرائي للنّقد الأدبي".[5]

ويمكن أن نسجّل هنا انعطافا واضحا وتراجعا بيّنا عن دعوته إلى " قتل النقد الأدبي" التّي كانت حُكما قاسيا تأسّس من طرف الغذّامي على فكرة أنّ النقد الأدبي لم يُفدنا بشيء خلال تاريخه، إذ يقول: " وبما أن النقد الأدبي غير مؤهّل لكشف هذا الخلل الثقافي، فقد كانت دعوتي بموت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي مكانه، وليس القصد هو إلغاء المنجَز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو في تحويل الأداة النقدية من أداة في

---

[1] د.عبد الله ابراهيم، النقد الثقافي، **مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق**، مرجع سابق، ص 84.

[2] فاطمة الزهراء قندوز، **النقد الثقافي، أزمة تلقي المناهج النقدية المعاصرة**، مرجع سابق ص49

[3] عمّوري السعيد، **الإيديولوجيا- الخطاب- النص: نحو مقاربة مفاهيمية**، مجلة الأثر، العدد 18، الجزائر، 2013، ص 147

[4] فاطمة الزهراء قندوز، **النقد الثقافي، أزمة تلقي المناهج النقدية المعاصرة**، مرجع سابق، ص50.

[5] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيّف، **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، مرجع سابق، ص 21

قراءة الجماليّ الخالصِ وتبريره (وتسويقه)، بغضّ النظر عن عيوبه النسقية، إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه".[1]

وقال أيضا في معرض التّبشير بمشروعه الجديد منحازا للنقد الثقافي على حساب النقد الأدبي: " النقد الأدبي في مدارسه القديمة والحديثة لم يعد بقادرٍ على تحقيق متطلّبات المتغيّر المعرفي والثقافي الضّخم الذّي نشهده الآن عالميا وعربيا، بما أنّنا جزء من العالم متأثرون به ومنفعلون بمتغيّراته"[2].

واستطرد في هذا الاتجاه حينما احتّج على سيادة النقد الأدبي ووظيفته باعتباره عاجزا عن كشف العيوب النسقية المختبئة خلف النصوص أو فيها "بل أن النقد الأدبي ومن خلال وظيفته التّقليدية يلتقط الأثر الموسوم بالجمالية ويعجز عن التفطّن إن كان مَعيبا نسقيا، وهذا ما يفضي حسبه إلى نوع من" العمى الثقافي"ممّا يعني أنّ الوظيفة التّي يقترحها من خلال النقد الثقافي ستقود إلى البصيرة الثقافية"[3].

النّقد الأدبي أبعد ما يكون عن التّعامل مع الأبعاد الجديدة التي يطرحها النّص العامر بالأفكار والرّؤى والمشحون بالإيديولوجيا المنضودة أنساقا مضمرة فيه، والمتشكلّة " مركزيات متشعبّة ومتنوعّة، المركزية الغربية، المركزية الدينية، مركزية الذكورة، الأولى متصّلة بالبعد الثقافي وطبيعة العلاقة بالآخر، والثانية مرتبطة بالبعد العقائدي والأخيرة بالبعد الاجتماعي"[4].

النقد الثقافي ممارسة نقدية وكيفية مستحدثة ونوعيّة في كيفية فهم العمل الأدبي، وهي كيفية تأتي في دائرة علوم المابعدية " ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة" وقد " مرّت بسلسة متواصلة من التصوّرات بداية بـ " ريتشارد" مرورا بـ " رولان بارت" وصولا إلى "

[1] عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، **قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي، ط3-2005، ص 8.
[2] رندة جنينة وآخرون، **النقد الثقافي قضايا ورؤى**، مرجع سابق، ص259
[3] عبد الله ابراهيم، **النقد الثقافي، مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق**، مرجع سابق، ص 82 .
[4] المرجع نفسه، ص81

ميشال فوكو""[1]،حيث أصبحت الممارسة النقدية تهدف إلى تأسيس " وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية والانساق الذهنية"[2]، وتكمن خصوصية المشروع الثقافي في امتدادها المعرفي في أكثر المساحات الفلسفية والنقدية خصوبة في النظرية الحديثة"[3]

لقد ظهر النقد الثقافي في خضّم النزاع القائم والمحتدِم بين فريقين وتوجّهين يمثّلان الفعل النقدي الأدبي، فريق أوّل ينادي بالمناهج الخارجية التّي تحيل الأدب على المؤثرات الخارجية (المناهج السياقية)، وفريق ثان ينادي بالمناهج الداخلية التي تحيل على النّص المغلق (المناهج النسقية) التّي تتعامل مع النّص كبُنية مغلقة (البنيوية) وتحيّد كلّ الأبعاد المرجعية في التحليل.

استطاع النقد الثقافي تخطّي النزاع القائم بين التيارات والنّأي بنفسه عن تلك المماحكات، مؤسّسا بذلك لواقع جديد ينقلنا إلى آفاق جديدة.

إنّ النقد الثقافي يشكّل مسعى جديدا ومبتكرا لفهم النصوص الأدبية فهما ثقافيا، وذلك من خلال طرحه لأسئلة جوهرية تشكّل جسر عبور آمن من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي:

1. سؤال النّسق بدل سؤال النّص.
2. سؤال المعنى بدل سؤال الدّال.
3. سؤال الاستهلاك الجماهيري بدل سؤال النّخبة المبدعة.
4. سؤال حركة التأثير الفعلي، هل هي للنّص الجمالي المؤسّساتي أم لنصوص أخرى تمّ تهميشها وإبعادها.[4]

وعليه، " فالنقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفنّي والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمَرة، وبتعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثقافي، ومن ثمّ لا يتعامل النقد الثقافي

---

[1] المرجع السابق،ص83

[2] عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، **قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، مرجع سابق، ص 13.

[3] رندة جنينة وآخرون، **النقد الثقافي قضايا ورؤى**، مرجع سابق، ص255.

[4] عبد الله الغذامي،عبد النبي اصطيّف، **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، مرجع سابق، ص 36.

مع النصوص والخطابات الجمالية والفنّية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أنها أنساق ثقافية مضمَرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية... ومن هنا، يتعامل النقد الثقافي مع النص الأدبي الجمالي ليس باعتباره نصّا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدّي وظيفة نسقية تضمر أكثر مما تظهر"[1]

1-النّقلة النّوعية من الأدبي إلى الثّقافي

لا يمكن تفكيك أثرٍ تتمترسُ فيه الأنساق المركّبة كبُنى فكرية في الأصل وقناعات تسرّبت عبر اللغة والألفاظ والجمل الثقافية إلّا من خلال النقد الثقافي الذي يقود إلى تحرير الفهم التقليدي لوظيفة النقد من قيوده الموروثة، وهو أمر يقود بالتّبعية إلى تحرير الأداة النقدية، وذلك بدفع النقد من الوظيفة الأدبية إلى الوظيفة الثقافية في تحوّل نوعيّ للفعل النقدي من كونه الأدبي إلى كونه الثقافي، ولن يكون ذلك ممكنا إلا إذا تلازمت جملة من العمليات الإجرائية التي من أهمها النقلة الاصطلاحية التي اندرجت تحتها أساسيات اصطلاحية شكلت المنطق النظري والمنهجي لمشروع النقد الثقافي، وقد تحدّث الغذّامي في كتابه " النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية" عن النُقلة التي أحدثها النقد الثقافي في مجال الدراسات النقدية، و لخّصها في أربعة عناصر أساسية، متسائلا ومجيبا في الوقت نفسه :" كيف يمكننا إحداث نقلة نوعية في الفعل النقدي من كونه الأدبي إلى كونه الثقافي؟ نحتاج هنا إلى عدد من العمليات الإجرائية هي:

أ-نُقلة في المصطلح النقدي ذاته.

ب-نُقلة في مفهوم النسق.

ج-نُقلة في الوظيفة.

د-نُقلة في التطبيق" [2].

---

[1] عبد الرحمن عبد الحميد علي، **النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد**، دار الكتاب الحديث- القاهرة، ط1- 2005، ص 207

[2] د.سالم بن سليليح، **النسق المضمر وفعالياته التأويلية في نظرية النقد الثقافي قراءة في تجربة عبد الله الغذامي**، مجلة الابراهيمي للآداب والعلوم الانسانية، المجلد 2، العدد2، الجزائر، 2021، ص268

يقتضي الإجراء الأول (نقلة في المصطلح النقدي ذاته) تأهيلَ المصطلح ليكون قادرا على استيعاب المهمة الثقافية التي سيقوم بها، ويقترح الغذّامي أن يشمل ذلك:

1-**عناصر الرسالة الأدبية:** وهنا يقترح الوظيفة النسقية، إضافة إلى الوظائف الست لجاكوبسون، ذلك أن" كل اتّصال إنساني يضمر دلالات نسقية تؤثّر في كلّ مستويات الاستقبال الإنساني وفي الطريقة التي بها نفهم والطريقة التي بها نفسّر"[1]

2-المجاز الكلّي: يرى الغذّامي أن القيمة الثقافية للمجاز هي القيمة الحقيقية وليس القيمة البلاغية "المعيارية " النمطية، يهدف بذلك إلى توسيع مفهوم المجاز ومجاله فهو ينقله من الكلمة/ الجملة إلى الخطاب، ويُثرِي وظائفَ المجاز داخل الخطاب.

3-التّورية الثقافية: يرى الغذامي أن المصطلح يعاني في دائرة البلاغة، الأمر الذي يقتضي إخراجه من هذا الخانق الضيّق المحدودِ الفاعلية إلى مجالِ المضمَر لتحرير وظيفة التّورية القادرة – في تحويرها-على كشف طبيعة النسق في الخطاب الأدبي تجاوبا مع وظيفتها الثقافية الجديدة.

4-نوع الدّلالة: دعا إلى الدّلالة النّسقية إلى جوار الدّلالة النّصية بنوعيها (ضمنية وصريحة) وهذا مبحث يُعنَى بكيفيات تضمّنِ الخطاب أنساقا تتدخّل في توجيه الأفكار والسّلوك.

5-الجملة النوعية (الجملة الثقافية): إن كانت الدّلالة الصّريحة تستند إلى الجملة النّحوية، والدلالة الضمنية تنشأ عن الجملة الأدبية، فلا بدّ من تصوّرٍ خاصّ يسمح للدّلالة النّسقية بأن تتولّد، وهو ما يُسمّيه الغذّامي بالجملة الثقافية، يقول: " الجملة الثقافية هي المقابل النّوعي للجملتين النحوية والأدبية، بحيث نُميّز تمييزا جوهريا بين

[1] د.عبد الله ابراهيم، النقد الثقافي، **مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق**، مرجع سابق، ص 88 .

هذه الأنواع من حيث أن الجملة الثقافية مفهوم يمسّ الذبذبات الدّقيقة للتّشكّل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيريّة المختلفة، وبهذا تكون أنواع الجمل الثلاث كالآتي:

أ–الجملة النّحوية، المرتبطة بالدّلالة الصريحة.

ب–الجملة الأدبية ذات القيم البلاغية والجمالية.

ج–الجملة الثقافية المتولّدة عن الفعل النسقي في المضمَر الدلالي للوظيفة النسقية في اللّغة".[1]

6–المؤلّف المزدوج: إذ يرى الغذامي بأن "المؤلّف مؤلّفان، مؤلّف فرد له خصوصية شخصية، ومؤلّف آخر ذو كيان رمزي، ويقصد به الثقافة التي تصوغ بأنساقها وعيَ المؤلف الفرد ولا وعيَه على حدّ سواء، و"المؤلّف الفرد"، هو بالضرورة نتاج " المؤلّف الثقافة"، والثقافة هنا مؤلّف مضمَر ذو طبيعة نسقيّة ترتّب محمولات خطاب المؤّلف الفرد بما يوافق المضامين الإيديولوجية الخاصّة بها. إنّنا أمام مؤلّف مزدوج التكوين، تكوين شخصي وآخر ثقافي، حيث الثاني لا يدّخر وسعا في تشكيل وإعادة تشكيل الأوّل".[2]

لعلّ أنشطَ الحقول المعرفية هو حقل النّقد والفكر النقدي، لما يتّسم به من قابليّة للارتقاء والتّطور والتّكيف مع ما انتهت إليه الدّراسات العلمية في الحقول الإنسانية الأخرى. ولقد اتّخذ النقد الثقافي في مراجعة أخرى من مراجعات الفكر عامّة من مفهوم الثقافة آلية واستراتيجية معرفية لتفكيك ونقد الأنساق الثقافية التي أضمرتها الخطابات والنّصوص. لقد تصدّى بشكل مميّز ولافت إلى منظومات فكرية وثقافية وحضارية فرضت مركزيات دينية أو ثقافية أو اجتماعية فهو يشتغل على أنواع الهيمنة الطبقية، الاغتراب (الفكر الماركسي)، الذات والآخر، المركز، الهامش، الأدب النسوي، الشفرة

[1] المرجع السابق، ص 73-74.

[2] المرجع نفسه،ص76

الثقافية.... وهي جميعُها متخفّية من وراء البُنيات اللّغوية والتّمثلات البلاغية والجمالية لتمرير رسائلها ومعانيها.

لقد تسلّح النقد الثقافي بأدوات معرفية وفلسفية، وهي مناهج تفسيرية تأويلية وفلسفات تقويضية، لولوج حقيقة الخطابات الثقافية وتعرية المسكوت عنه وفضح المخبوء من أنساقه التي تشيّعت لها الخطابات المركزية ورفضت كشف أنساقها.

يبقى النّقد الثقافي أحد المنعطفات في الحركة النقدية العالمية وأحد الأصوات الفارقة في أحدث طبعة للفكر النّقدي.

المطلب الرابع: سمات وأسس النّقد الثقافي

1-سمات (خصائص) النقد الثقافي

- هو نظرية في نقد المستهلَك الثقافي المشبَع بالقيم والتوجّهات والرؤى، وليس في نقد الثقافة بالمطلق.

- يوسّع من منظوره للنشاط الإنساني بانفتاحه على العلوم الانسانية والفنون وكلّ أشكال الابداع.

- يتغذّى على الأنساق الثقافية المضمَرة، يتتبّعها، يكشفها، ينقُدها، يفضح حقيقتها متجاوزا النرجسية الجمالية والزّخرف البلاغي.

- يضيء جوانب أعمق يسعى الخطابُ لإشهارها متشيّعا لها أو رافضا، ويقتضي الحرية والقدرة على الافصاح.

- يفضح الإيديولوجيا المسؤولة ودعايتها المسيطرة على الوعي، المعبرة عن فئة معيّنة من الشعب، وليس الشعبَ في عمومه.

- " يفكّك الخطاب (شعرا / نثرا) بغرض كشف أنظمتة العقلية وغير العقلية بتعقيداتها وتعارضها".

– يُعنَى بالمهمّش من النّصوص والمسكوت عنه، ويفكّك المركزيّات الأساسية في تاريخنا وثقافتنا وحياتنا، ويعيد ترتيب الآثار الأدبية.

– الاكتشاف والحرّية، حيث يسعى النّقد الثقافي إلى محاولة اكتشاف جماليّات جديدة في النّصوص أو الواقع، ويتطلّب ذلك مساحة أكبر من الحرية.

–يعتبر النص منتَجا ثقافيا، تتحاور فيه الأنساق الثقافية على تنوّعها.[1]

–لا يخضع للمؤّسسة الثقافية التي ترعى النص، ويكشف ما تُداريه (الأنساق المضمرة).

2–أسس (مرتكزات) النقد الثقافي

يذهب النّقد الثقافي بعيدا عمّا كان مألوفا من قبل، " لا بسبب رغبة هذا أو تنظيرات ذاك، وإنّما لأنّ العالم المعاصر يعرض لأمر أوسع وأكثر"[2] ، إنّه يباشر مقاربة جديدة تعمد إلى تحليل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسة واجتماعية وأخلاقية بعيدا عن المعايير الجمالية والفنية. نظرا لكلّ هذا، فإن النّقد الثّقافي يقوم على مرتكَزات تشكّلها مجموعة من الثّوابت والمفاهيم النّظرية والتطبيقية التي مسّت المصطلح أساسا، في نُقلة اصطلاحية باعتبارها مرتكزات فكريّة ومنطلقات منهجية يتسلّح بها المشتغِل على الأثر لا النّص، وهو يباشر الفعل النّقدي متحرّرا من هيمنة البلاغي والجمالي التي تعتمد نقلة نوعية للفعل النقدي من كونه فعلا أدبيا إلى فعل ثقافي، وتتبنّى" عدّة عمليات إجرائية تبدأ بنقلة في المصطلح النقدي ذاته، وتنتهي في التطبيق، مع ما يتخلّل هاتين النقلتين من نقلة في المفهوم "النسق" ونقلة في الوظيفية".[3]

---

[1] سعاد بن معمروآخرون، **النقد الثقافي، قضايا ورؤى**، مرجع سابق، ص151.

[2] المرجع نفسه،ص22

[3] فاطمة الزهراء قندوز، النقد الثقافي، **أزمة تلقي المناهج النقدية المعاصرة**، مرجع سابق ص63.

المطلب الخامس: روافد وأعلام النقد الثقافي

1-روافد النقد الثقافي

- الإفادة من حقول ومجالات معرفية عدّة، مثل الفلسفة والبلاغة.[1]

-انفتاحه على فكر ومناهج الحداثة وما بعد الحداثة، التفكيكية، التأويلية، البعد اللّساني، جمالية التلقي، حيث استعار النّقد الثقافي مناهجَ وآليات واستراتيجيات كثيرة ساعدته في النّفاذ إلى هذه الخطابات، مثل :

- **التفكيكيـة:** إنّ النقد الثقافي أقرب أنواع النقد إلى التفكيكية، باتّخاذه التّفكيك أسلوب اشتغال على النّص، أي أنّ " النّقد الثقافي تدمير واضح لكلّ ما هو ثقافي على قاعدة المغايرة والاختلاف"[2].

التأويليـة: لها دور في الإمساك بناصية الخطاب وتوجيهه وجهة ثقافية، إذ أنّ " النقد الثقافي مفتوح على التأويل والنّسق الضّمني المحرّك له"[3].

- **علم النفس/ التحليل النفسي:** يمثّلها الفرويديون وأتباع يانغ، وتبحث نظرية التّحليل النفسي ضمن مصطلحات كالوعي واللاّوعي، الشّعور، اللاّشعور، الهو، الأنا.... التي تكوّن الذات الفردية ومنه المجتمع ككل وتغوص داخلها تبحث عن الباطن الذي يشكّلها. " وهي مناطق يتّصل بها الفنّانون المبدعون، وبدون نظرية التّحليل النّفسي لن يستطيعوا الوصولَ إلى التّحليل أو الفهم"[4].

- **علم الاجتماع/ التحليل الاجتماعي:** وله إسهامات في النقد الثقافي من خلال ما تقدّمه هذه العلوم من مفاهيم في الثقافة، الثقافة الشعبية، الوسائط الإعلامية، التعدّدية الثقافية... وغيرها من المفاهيم التي تتوافق مع أفكار ورؤى الناقد الثقافي و" يقوم المنظور الاجتماعي بتزويدنا بعدد من الأدوات لتحليل النّصوص، ولدراسة تأثيرات هذه

[1] بوالطمين نوال، **النقد الثقافي قضايا ورؤى**، مرجع سابق، ص23.
[2] المرجع نفسه ص 133
[3] المرجع نفسه ،ص133
[4] المرجع نفسه،ص134

النصوص على الناس (الجماهير) والمجتمع بصفة عامّة، ويدعمُ المنظورُ الاجتماعي مفهومَنا عن أدوار الأعمال الفنّية (بجميع الأنواع) التي يلعبها في المجتمع، وتزويد النّقّاد الثقافيين بعدد من المفاهيم ذات الأهمّية الكبرى في تنفيذ دراساتهم"[1]

– **السيميوطيقا/ علم العلامات:** هو علم " يركّز على كلّ من العلاقات وعلم العلامات/ الإشارات، وعلى كيفيّة تقديم الناس المعاني في استخدامهم اللغة، وفي سلوكهم، أو بالأساليب الابداعية لجميع الأنواع"[2]، إضافة إلى أن علم الإشارات والعلامات "يزوّدنا على وجه الخصوص بطرق لتجلّي النصوص في الثقافات والثقافات كنصوص"[3] .

– أثر كتابات وأفكار الرواد رولان بارت، ميشيل فوكو، جاك ديريدا.

– الاعتداد بالنظرة الثقافية وجعل النص الأدبي نصا ثقافيا تؤثّثه الأنساق الثقافية لا نصّا أدبيا يُعنى بالجماليات.

– النظرة الجديدة للنّص باعتباره خطابا يخدم توجّها ما انطلاقا من ثقافة ما، واستجابة لقوى مخملية ما، شكّلت وعيه وبُنى فكره وتوجّهات قيمه.

– طبيعة موضوعاته التي خرجت عن طوع المؤسسة وعمدت إلى تفكيك المركزيات.

– ارتقاء مستوى النقد الثقافي في حدّ ذاته بظهور رؤى وأفكار جديدة تستجيب لمقتضى النّقد الوظيفي في تفكيكه لبُنية النّص.

– "طبيعة وثراء المساحات الجديدة التي انفتحت عليها الدّراسات الثقافية والنقد الثقافي، وما تُتيحُه من إمكانيّات معرفية وسّعت مداركنا باتّجاه نقد الخطاب وكشف أنساقه، لتلامس الرّؤى والتّصوّرات المؤسّسة للثقافة الإنسانية بشكل عام"[4] من خلال الانفتاح على الهامشي من الآداب ونصوصها بعيدا عن النّخبويّة وتعاطيا مع الشعبي.

---

[1] المرجع السابق ص135

[2] المرجع نفسه، ص135- 136.

[3] المرجع نفسه،ص136

[4] أ.منيرة الزغيمي، **النسق السوسيوثقافي واشتغالاته في المسرح المغربي – الهيمنة الذكورية نموذجا-** مجلة رؤى فكرية، العدد 12، المغرب، 2020، ص 98.

– انتشار الوعي العام وسيادة مفاهيم المقاومة لدى الدّوائر التي كرّستها المركزيات دونيةً وغيرَ مؤهلةٍ للعب دور على ركح الحياة والمجتمعات ولدى النّقاد المتابعين للشأن الثقافي، ويمكن التّدليل على ما أشرنا إليه بكتابات إدوارد سعيد في هذا الباب، يقول في كتابه " الثقافة والإمبريالية" عن ألبير كامي: " إنّ كتابة كامي تحرّكها حساسية استعمارية متأخّرة جدّا، وفي الواقع من دون قوّة تعيد الإشارة الإمبراطورية باستخدام جنس أدبي،الرواية الواقعية ، كانت مرحلتَه الكبرى في أوروبا قد مضت منذ زمن بعيد "[1] إنّ الحكم الذي أصدره إدوارد سعيد بشأن كتابات كامي جاء استنادا لتحليله الدّقيق لرواية " الغريب "، وهو مثال على انتشار مفاهيم المقاومة التي أشرنا إليها ابتداء، وقد دعم ميشال أونفري رأي إدوارد سعيد بشأن ما جاء على لسان كامي وفي كتاباته حيث يقول: " إنه في سنة 1972 قُدِّم كامو من قبل جون غيراسي كأحد الأقدام السوداء، والمناضل والمدافع الذي لا يكلّ عن الجزائر فرنسية". (ميشال أونفري، L'ordre libertaire، نقلا عن محاضرة د. سليم حيولة: الأدب الكولونيالي في الجزائر، ص4).

2–أعلام النقد الثقافي

2–1–الأعلام الغرب

– **هومي بابا:** ولد في 1نوفمبر 1949 لعائلة باريسية بومباي بالهند، أستاذ أكاديمي للأدب الإنجليزي بجامعة شيكاغو، وهو من أبرز الشّخصيات في مجال دراسات ما بعد الكولونيالية المعاصرة، "درس هومي بابا تمثيلات الآخر نقديا وخطابيا، وكشف عن كيفية تفكيكها وإزاحتها ضمن المعطيات اللغوية والنصية، حيث تُعدّ عملية التمثيل من منظور بابا آلية تتخلّل الخطاب الاستعماري الذي خلق فضاء لشعوب خاضعة عبر إنتاج معارف تُمارس من خلالها المراقبة"[2]. في عام 2001 تمّ تعيينه أستاذا للآداب في جامعة هارفرد. تأثّر بإدوارد سعيد، "وأهمّ ما أخذ عنه من أفكار: مصطلح **التهجين**

[1] إدوارد سعيد، **ألبير كامي، أو اللاّشعور الاستعماري**، تر محمد هشام، الشبكة العربية للأبحاث والنشر- بيروت، ط1- 2009، ص 283.

[2] فاطمة أكنفر وآخرون، **النقد الثقافي، قضايا ورؤى**، مرجع سابق، ص363.

الذي سيلعب دورا مهمّا في أعماله، والذي يُعنى بظهور أشكال جديدة في التّعدّدية الثّقافية والتناقض الذي يظهر في الشعوب المستعَمرة بوجود أشخاص هُم هجين بين هويّتهم وهويّة المستعمِر الثقافية".[1]

وقد احتاج هومي بابا إلى دريدا أكثر من غيره، على اعتبار أن التّفكيكية تخدم كثيرا المنطلقات المفاهيميّة التي حاول تأثيثَها (الهُجنة، الإزاحة، الفضاء الثالث، التفاوض، الترجمة ....)[2] ، وكتب أيضا " الاختلاف الثقافي، اللّفظ، الصورة النمطية"وفيها تناول الثّقافة والمستعِمر المهيمِن والمستعمَر المقاوِم وتشكّلات الاختلاف الثقافي، واجترح العديد من المصطلحات كمصطلح المحاكاة، التي تعبّر عن الاستيلاب.

- **إدوارد سعيد** : (1نوفمبر1935 بالقدس- 25سبتمبر 2003)، ناقد أمريكي من أصول فلسطينية، يُعرف برؤيته الصّدامية للغرب الأمبريالي، و" يُعتبر من أهم منظّري النقد الثقافي لا سيما في كتابه: العالم والنّص والناقد، إذ تنبّه إلى قصور النقد الأدبي، الذي يهتم بالجمالي والجوانب الداخلية للنصوص، ونادى بضرورة ربط الخطابات بالسياقات الثقافية والسياسية والاجتماعية"[3]، كما يُعدّ إدوارد سعيد من محلّلي الخطاب الاستعماري ومن أهم منظّري ما بعد الاستعمار، لهذا تُوّج بكونه مؤسّسا لهذا الحقل المعرفي، كما اهتمّ باكتشاف الأنساق الثقافية المضمرة في الخطابات الغربية عبر تحليل الخطاب الاستشراقي تفكيكا وتشريحا وتقويضا، متأثرا بأفكار فوكو ومنهجية جاك دريدا وأطروحات أنطونيو غرامشي وتحليلات فرانز فانون ومنذ صدور كتابه: الاستشراق، لم يكف عن إحداث خلخلة عنيفة للمركزية الأوروبية"[4]

[1] المرجع السابق،ص366

[2] وحيد بن بوعزيز، **جدل الثقافة**، ، دار ميم للنشر- الجزائر، ط1- 2018، ص 23

[3] فاطمة أكفنر وآخرون، **النقد الثقافي قضايا ورؤى**، مرجع سابق،ص366

[4] المرجع نفسه،ص360-361

2-2-الأعلام العرب

- **مالك بن نبي:** ولدعام 1905 في مدينة قسنطينة في الجزائر. انتقل بعد انتهاء دراسته الثانوية إلى باريس حيث تخرّج عام 1935 مهندسا كهربائيا.

اتّجه منذ نشأته نحو تحليل الأحداث التي تحيط به، وقد أعطته ثقافته المنهجيّة قدرة على إبراز مشكلة العالم المتخلّف باعتبارها قضيّة حضارة أولا وقبل كل شيء، فوضع كتبه جميعها تحت عنوان (مشكلات الحضارة). في باريس أصدر بالفرنسية: الظاهرة القرآنية، لبيك، شروط النّهضة، وجهة العالم الإسلامي، الفكرة الإفريقية الآسيوية. في عام 1956 لجأ إلى القاهرة بعد اتّصاله بالعديد من الطّلاب لترجمة كتبه وكتابة بعضها الآخر بالعربية مباشرة. انتقل إلى الجزائر عام 1963 حيث عُيّن مديرا عاما للتعليم العالي، وأصدر هناك: آفاق جزائرية، يوميات شاهد للقرن، مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، المسلم في عالم الاقتصاد. في عام 1967 استقال من منصبه وتفرّغ للعمل الفكري. توفّي بالجزائر في 10/31/ 1973[1]

- **ميشال فوكو:** فيلسوف فرنسي من أهمّ فلاسفة النّصف الأخير من القرن العشرين، وهو شخصية رئيسيّة في موجتين متتاليتين من الفكر الفرنسي في العقد العشرين: الموجة البُنيويّة في السّتّينات ثم موجة ما بعد البنيوية بحلول نهاية حياته المبكّرة ، أما في مشروعه الثقافي فقد حلّل تاريخ الجنون في كتابه ﴿تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي﴾ كما عالج مواضيع مثل الإجرام والعقوبات والممارسات الاجتماعية في السجون[2] "اعتنت به الدّراسات الأمريكية المهتمة بالشأن الثقافي والأنثربولوجي وما بعد الكولونيالي والزنوجي ، وقد تأثّر به إدوارد سعيد كثيرا وعاد إلى مقولاته يؤسّس عليها أفكاره التي أثّثت مؤلفاته الغزيرة".[3]

- **عبد الله الغذامي:**

[1] مالك بن نبي، **مشكلة الثقافة**، مرجع سابق، صفحة الغلاف
[2] صورية جغبوب، **النقد الثقافي مفهومه، حدوده وأهم رواده**، مرجع سابق، ص32
[3] وحيد بن بوعزيز، **جدل الثقافة**، مرجع سابق ، ص 217

ناقد وأكاديمي سعودي ولد عام 1946، ويُعتبر من أكبر النّقاد العرب الذين تبنّوا منهج النقد الثقافي وتشيّعوا له ودعوا إلى تطبيقه على الثقافة العربية، وهو ومن أهمّ أعلام المشهد الثقافي العربي، له عدّة مؤلّفات في النقد العربي وفي شتّى حقول المعرفة والنقد أبرزها: الخطيئة والتّكفير، تشريح النّص، المرأة واللّعنة، القارئ المختلف، وكتابه الأكثرُ جرأةً والمثير للجدل الموسوم بـ: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الذي طرح فكرة النقد الثقافي وأصّل لها نظريا ومعرفيا، وفيه دعوة صريحة إلى تبنّي النّقد الثقافي منهجا في الدراسة والتحليل وقام لأجل ذلك بنقاشات عدّة في مدن وجامعات عربية توّجته بشكل أو بآخر عرّابَ النقد الثقافي بالحاضنة العربية.

– **فنسنت ليتش:** ظهر مصطلح النقد الثقافي على يد ليتش، فهو أوّل من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظريات الأدب لما بعد الحداثة، واهتمّ بدراسة الخطابات في ضوء التاريخ والاجتماع والسّياسة والمؤسّساتية ومناهج النقد الأدبي"[1].

يرى ليتش أن أساليب القراءة السّائدة تخضع خضوعا ملحوظا لأعراف وممارسات المؤسّسة الأكاديمية التي تتولّى قولبتها وضبطها، ممّا دفع به إلى " تحويل النّظر في الأعمال المفردة وجعل تركيزها على المؤسسة الأدبية وأنظمة القراءة"[2] ، ممّا دفع به للدّعوة إلى نقد ثقافي يتعامل مع النّصوص الأدبية والخطابات من خلال أنساق ثقافية تستكشف ما هو مؤسّساتي وغير جمالي، وعرَف النّقد الثّقافي عند ليتش ثلاث مميزات:

– الانفتاح على ماهو خارج مؤسّساتي وغير جمالي.

– الإفادة من مناهج التّحليل المعرفية (التأويل، التفكيك).

– تركيزه على أنظمة الخطاب.[3]

---

[1] د.سالم بن سليليح، **النسق المضمر وفعالياته التأويلية في نظرية النقد الثقافي**، مرجع سابق، ص 136

[2] فاطمة الزهراء قندوز، **النقد الثقافي، أزمة تلقي المناهج النقدية المعاصرة**، مرجع سابق، ص52.

[3] بوالطمين نوال وآخرون، **النقد الثقافي قضايا ورؤى**، مرجع سابق، ص137.

المبحث الثاني: النسق الثقافي

مدخل

استطاع الدّرس اللّغوي والدّرس النّقدي بالتّحديد أن يحافظ على جذوته وحيويّته بشكل لافت، ما جعل المنجَزَ الإبداعي أمام قراءات نقدية تتآلف حينا وتتباعد أحيانا، وقد عمد النقاد إلى امتطاء المناهج السّياقية التي تهتم بالسياقات الخارجية وتُخضع النص إلى ما هو من خارج النص " مرتكزة في ذلك على خلفيات فكرية وفلسفية مستمدّة من حقول معرفية مختلفة كالتاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرها من العلوم[1]،ثم التوجّه إلى المناهج النّسقية، وهي مناهج تعمد إلى إهمال السياقات الخارجية، وتحاول فهم النص كونه نظاما ومنظومة انطلاقا من العلاقات الداخلية المكوّنة للّغة، وقد حدث هذا مع الشّكلانية والبنيوية والنقد الجديد، غير أن القفزات المعرفية التي عرفتها الإنسانية وظهور" المابعدية"، أي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية التي اتّجهت إلى تفعيل آليات التشكيل والتقويض ونقد كلّ ما هو مركزي ومهيمن، أظهرت إلى الوجود قراءات جديدة مرتبطة بالفلسفة والثقافة والوقائع الأدبية ومقتضياتها.

أمام هذا المنعطف المعرفي والثقافي، زُحزحت الأفكار التي تربّعت على المشهد النّقدي طويلا وسادت كثيرا وصارت عنوانا كبيرا لكلّ فعل نقدي كلاسيكي أو حداثي. لقد أصبح مطلب الأنساق والأنساق المضمَرة، تحديدا أمام البحوث التي صنّفت النّص معطى ثقافيّا، مطلبا محوريا أساسيا، حيث سلّطت الأضواء على الأنساق الثقافية في كلّ أثر أدبي، واشتغلت عليها وعلى كيفيّة اشتغالها داخل المنجَز الإبداعي، ودلّلت على أن النصَّ هو النّسق، والنّصُ، بعيدا عن معطى النّسق، بناءٌ هشٌّ ومعمارٌ صوريٌّ، وتكرّس النقد في صورته الجديدة نقدا للأثر في هويّته: خطابا لا نصّا.

---

[1] عيسى قدوري، د.اسماعيل سعدي، **متثلات الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية مهاجر ينتظر الأنصار أنموذجا**، حوليات الآداب واللغات، العدد 01، الجزائر، ص157

المطلب الأول: مفهوم النّسق

1- لغة: يُعدّ مصطلح "النّسق" من بين أهمّ المصطلحات المتداولة في جعل الدّراسات الأدبية والنقدية تحوز صفة المشترك من حيث الدلالة بين المعاجم العربية، بمعنى دلالة النظام، فقد جاء في لسان العرب أنّ " النسق من كل شيء، ما كان على طريقة نظام في الأشياء، وقد نسّقه تنسيقا"[1] ويُبقي صاحب المعجم الوسيط على هذا المعنى، إذ يؤكّد الدّلالةَ نفسها ويصوغ أمثلة عن ذلك فيقول: " النّسق ما كان على نظام واحد من كلّ شيء، يقال: جاء القوم نسقا، وُزّعت الأشجار نسقا، ويقال كلام نسِق: متلائم على نظام واحد"[2]. وجاء في معجم العين لصاحبه الخليل بن أحمد الفراهيدي عن النسق بأنه هو التنظيم والتنسيق، " النسق من كل شيء، ما كان على نظام واحد عام في الأشياء، ونسّقه تنسيقا، ويقول انتسقت هذه الأشياء بعضها بعضا، أي تنسّقت. فالنسق في اللغة العربية هو الانتظام على طريقة واحدة لمجموعة عناصر ملتحمة مشكلّة كُلاّ موحّدا وتشكيلا منسجما".[3]

2-اصطلاحا: النسق هو ما يتولد عن تدرج الجزئيات في سياق ما أو ما يتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه، كأن نقول: إن لهذه الرواية نسقها الذي يولده توالي الأفعال فيها، أو أن هذه العناصر المكونة لهذه اللوحة من خيوط وألوان تتألف وفق نسق خاص بها.[4]

وحسب يوسف وغليسي فقد ربط "دي سوبير" في دروسه اللغة بالنظام، حيث وصف اللغة بنظام من العلامات بعد تركه للنحو المقارن وقد أغنى الدرس اللغوي اللساني بثنائيات أشبه بالنظام و النسق (اللغة والكلام) و(الدال والمدلول) و(الآنية والزمانية)

---

[1] المرجع السابق، ص158

[2] المرجع نفسه،ص158

[3] سعيدة تومي وآخرون، **النقد الثقافي قضايا ورؤى**، مرجع سابق، ص 24.

[4] نعمان بوقرة، **المصطلحات الأساسية في لسان النص وتحليل الخطاب**، جدار الكتاب العالمي،عمان، الأردن، ط ،1،2001. ص 140-141

و(الوصفية والتاريخية) [1]أما "جميل حمداوي" فيراه نظاما كاملا ومترابطا من الأبنية النظرية التي يكونها الفكر حول موضوع ما ، ويدل النسق أيضا على مجموعة من المبادئ والقواعد والفرضيات والمسلمات التي تكون نظرية كلية مجردة أو نظاما جاهزا علميا كليا، مثل النسق الأرسطي في الفلسفة.[2]

يقول زكي نجيب محمود: "تستعمل كلمة نسق ترجمة للكلمة الانجليزية System وليس النسق مجرد مجموعة أجزاء، بل لابد أن يكون بينها رابطة، فأجزاء المجموعة الشمسية نسق لأنها مرتبطة ببعضها البعض على نحو ما، وكذلك أفراد الأسرة الواحدة نسق، ومجموعة القضايا التي يكون بينها أربطة منطقية تكون نسقا.[3]

المطلب الثاني: مفهوم النّسق الثقافي

يُعتبر النسق الثقافي عاملا بائنا في الممارسة النقدية أثناء تحليل النصوص، ترتكز عليه الآلة التحليلية الاجرائية في مجال النقد الثقافي، وينفتح مفهوم النسق في نظرية النقد الثقافي على مجالات عدة، منها علم الاجتماع وعلم النفس والسياسة والتاريخ وغيرها من المجالات الانسانية " ويحظى النسق بقيمة مركزية كما يُبنى عليه الخطاب النقدي في الممارسة الاجرائية للنقد الثقافي"[4]، ويعرّف الباحث تالكوت بارسونز بالقول: هو نظام ينطوي على أفراد فاعلين، تتحدّد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة، والمقرّرة ثقافيا في إطار هذا النسق، وعلى نحوٍ يغدو معه مفهوم النّسق أوسعَ من مفهوم البناء الاجتماعي"[5]. كما يقول سالم بن سليليح: " الأنساق الثقافية مجموعة من ميكانيزمات الضبط والتحكّم مثل الخطط". والنسق ذو طبيعة سردية

---

[1] يوسف وغليسي، **محاضرات في النقد الأدبي المعاصر**، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2004-2005، ص44

[2] جميل حمداوي، **نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة**، دار الريف للطبع و النشر الالكتروني، تطوان، المملكة المغربية، ط1، 2016، ص10

[3] زكي نجيب محمود، **المنطق الوضعي**، ج2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1966، ص91

[4] د.سالم بن سليليح، **النسق المضمر وفعالياته التأويلية في نظرية النقد الثقافي**، مرجع سابق، ص 272

[5] المرجع نفسه، ص 273

يتحرّك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر، قادر على الاختفاء دائما ويستخدم أقنعة كثيرة أهمّها قناع الجمالية اللغوية، عبر البلاغة وجمالياتها تمرّ الأنساق آمنة مطمئنّة"[1]. ويمارس النسق داخل النص الأدبي لعبة الظهور والتخفي وهي محور الاهتمام في النقد الثقافي. يقول الغذّامي: " النسق يتحدّد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرّد" [2]، فالوظيفة النسقية هي التي تبرّر وجوده وتتحدّد من خلالها المهمّة المنوطة به.

المطلب الثالث: النسق من منظور النقد الثقافي

يحوز مفهوم النسق من منظور النقد الثقافي اهتماما كبيرا في المقاربات التّحليلية للنصوص باعتباره قيمة مركزيّة يُبنى عليها الخطاب النقدي في الممارسة الاجرائية للنقد الثقافي، فمصطلح النّسق الثقافي يُحيل إلى الحقيقة المتحقّقة من حيث العلاقة التكاملية بين النسق والثقافة ويدفع قبل ذلك إلى تقصّي مساراته وضبط اللّحظة التي انبجس فيها المصطلح. فهو حسب عبد الفتّاح كيليطو: "مواضعة اجتماعية دينية استيتيقية تفرضها الوضعية الاجتماعية في لحظة معينّة من تطوّرها، والتّي يقبلها ضمنيا المؤلّف وجمهوره "[3] . فالأمر يتعلّق بتبنّي المؤلّف وجمهور المتلقّين نفسَ القيم الثقافية والمحمولات الفكرية والسّلوكية المنغرسة في الخطاب والمتسرّبة في اللاّوعي الجمعي للمنظومة الثقافية السائدة. أما الأمريكي كيلفور غيرتس يرى أن النسق الثقافي نتاج تداخل ثري لحقلين أساسيين هما الأنثروبولوجيا والنقد الحديث.

ويأخذ النسق الثقافي عند نادر كاظم مفهومه استنادا على أثره ودوره في الخطاب، لا من وجوده المجرّد، فهو يقع في منطقة وسطى بين البناء الاجتماعي والبنية الكاملة في

[1] المرجع السابق ،ص273
[2] المرجع نفسه،ص274
[3] المرجع نفسه ، ص272

العقل الانساني، وذلك بجمعه بين وظيفة التفسير والاستيعاب للتجربة الانسانية من جهة، وبين وظيفة التأثير والتحكّم في سلوك الأفراد من جهة أخرى[1] .

ويمكن تتبّع تماهي الفكرة الناظمة لمفهوم النسق الثقافي عند نادر كاظم وعبد الله الغذّامي،حيث قال هذا الأخير: "النسق يتحدّد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرّد" [2]

انطلاقا من الوظيفة النّسقية تتحدّد المهمّة المنوطة بالنسق، هذه المهمّة لا يمكن تقفّي أثرها إلا حينما "يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمَر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر"[3] و يذهب غيرتس أيضا للقول أن للنسق الثقافي جانبين: فهو "من ناحية، يعمل على فهم واستيعاب وتفسير التجربة الانسانية فهو يقدّم معنى للعالم وللحياة فيه، أمّا من الجانب الآخر من النسق الثقافي، فيُعنى بالوظيفة التّمكينيّة في سلوك الأفراد، وهو الأهم في نظر غيرتس، حيث يعمل النسق الثقافي الذي يؤمن به" [4].ويمكن التعبير عن هذه الثنائية بالوظيفة المزدوجة للنسق الثقافي:

– **وظيفة أولى:** وتُعنى بتفسير الواقع والمحيط وتسهيل التأقلم والتكيّف معه.

– **وظيفة ثانية:** وتُعنى بتوجيه سلوكات الإنسان حسب ما تقتضيه وتمليه الثقافة وأنساقها، من حيث يشعر أو لا يشعر.

يتعرض الغذّامي لماهية النسق الثقافي بالتفصيل، ليكشف عن حيل الثقافة في تمرير أنساقها الثقافية تحت أقنعة الأدبي، مركّزا على الحيلة الجمالية، ومنه تُحدّد الوظيفة النسقية من حيث:

" –اشتمالها على نسقين يَحدثان في آن واحد، بحيث يكون المضمَر منهما نقيضا ومضادّا للظاهر.

---

[1] المرجع السابق،ص272
[2] المرجع نفسه،ص272
[3] المرجع نفسه، ص272
[4] المرجع نفسه،ص159

– يُشترط في النص الجمالية المستهلَكة مع توفّر الجماهيرية التي تحظى بمقروئية عريضة، وذلك لرؤية ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي."[1] ويعني هذا أن النقد الثقافي يكشف أنساقا متناقضة ومتصارعة، فيتّضح أن هناك نسقا ظاهرا يقول شيئا، ونسقا مضمرا غير واع وغير معلَن يقول شيئا آخر، وهذا المضمر هو الذي يُسمّى بالنسق الثقافي، وغالبا ما يتخفّى النسق الثقافي وراء النسق الجمالي والأدبي.

"إنّ النص الأدبي حامل لأنساق ثقافية مضمرة وغير واعية، ومن هنا تكمن ضرورة الوقوف على الأنساق الثقافية وليس على النص الأدبي والجمالي".[2]

إنّ أهمية النقد الثقافي من أهمّية محمولات النسق التي يكشف عنها، وهي محمولات إيجابية أو سلبية، تعبّر عن نفسها بشكل أحكام ورغبات مدارها الذم والتبخيس والإكراه، أو الاحتفاء والتّمجيد.

ينتشر النسق في أنظمة الثقافة والفكر ويتحدّد من خلال الهوية الثقافية لمجتمع ما عبر تكرار الظواهر الثقافية التّي تلقى قبولا جماهيريا ضمنيا واسعا، " فالنسق بوصفه عنصرا مركزيا في الحضارة والمعرفة والثقافة والسياسة والمجتمع، يتّسم، من حيث هو نظام، بالمخاتلة واستثمار الجمال والمجاز، ليبرّر جدليّاته ومضمراته التّي لا تنكشف إلا بالقراءة الفاحصة، ولا يمكن استبارها إلاّ بتكوين جهاز مفاهيمي ومعرفي متكامل"[3]

لقد دأب النسق على أن يكون الافلات والتستّر من خلال الأقنعة الجمالية استرتيجيتَه الفعّالة لتمرير محمولاته، فهو " ذو طبيعة سردية، يتحرّك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفيّ ومضمَر، قادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة أهمّها قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمّر الأنساق آمنة مطمئنّة"[4] تفرض على

[1] سعاد بن معمر وآخرون، **النقد الثقافي قضايا ورؤى**، مرجع سابق، ص 154.
[2] المرجع نفسه،ص155
[3] المرجع نفسه،ص273
[4] المرجع نفسه،ص273

الناقد النسقي تبني استراتيجيات مشبعة بالفكر والثقافة من أجل الوعي بهاته الأنساق الحرة ذات الوظائف النوعية.

2-شروط النسق من منظور النقد الثقافي

يحدّد الغذامي أربعة شروط إذا توفّرت في النّص نكون حينها أمام "حالة من حالات الوظيفة النسقية، وبالتّالي هي لحظة من لحظات النقد الثقافي"[1] .

ويأتي الغذّامي على شرح هذه الشروط الأربعة بالتفصيل فهو يقول " إنّ النّص الأدبي المقصود بالدراسة في مجال النقد الثقافي يجب أن يحوي نسقين أثنين، أحدهما ظاهر، والآخر مضمر، نسقان متعارضان ومتناقضان في نسيج نص، يحتوي على الشرط الثاني وهو الجمالية، التّي يصفها في غير موضع بأنها أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها، والشرط الاخير هو شرط الجماهيرية، فيشترط أن يكون النّص جماهيريا يحظى بمقروئية عريضة وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي"[2] .

المطلب الرابع: أنواع النسق الثقافي

إن للنسق الثقافي تمظهرين في النصوص الثقافية هما النسق الظاهر المعلَن والآخر المضمر الخفيّ، وهذان النّسقان متلازمان داخل النصوص الثقافية، لا يكاد أحدهما يفارق الآخر، بل يتعارضان ويتناقضان ويتجادلان داخل النص الثقافي؛ والوظيفة النسقية لا تحدث داخل النص الثقافي إلا عندما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر[3]

1-**النسق الظاهر**: النسق الظاهر هو رفيق النسق المضمر ونقيضه في آن واحد، فهو يلازمه ولا ينفك عنه، فالنسق الظاهر يعلن عنه ويتجلى في سطح النص وفي معانيه

---

[1] المرجع السابق،ص277

[2] المرجع نفسه، ص277

[3] عبد الله الغذّامي، **النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، مرجع سابق، ص76

وأبنيته، في حين يعمل النسق المضمر على الاختفاء والتواري والانزواء في أعماق النص.

2-**النسق المضمر**: الإضمار كما يرى الفيلسوف المغربي طه عبد الرحمان "مصطلح وُضع للتعبير عن عدم التصريح"المتعلّق بالدليل، وما يعنيه ذلك هو أن هناك دليلا خفيا متعلقا بالمضمر أو هو الذي يدل على وجود المضمر وفحواه"[1]

أمّا النسق المضمر "فهو نظام يكمن خلف النص الجمالي، يكشف عن ترسّبات ثقافية تكدّست مع تاريخ ولغة مجتمع ما، فهو يحمل أفكارا وتصوّرات لها صفة الهيمنة في ذلك المجتمع.[2]

المطلب الخامس: تأويل النسق الثقافي

1-التأويل:

ردّ الشيء إلى الغاية المُرادة منه، قولا كان أو فعلا.

وهو حمل الظاهر على المحتَمَل المرجوع، فإن حُمِّل لدليلٍ فصحيحٌ، أو لما يُظنّ دليلا ففاسدٌ، أو لا لشيءٍ فلعبٌ لا تأويلٌ.

"والتأويل في التفسير صرف الآية عن معناها الظاهر إلى معنى تحتمله إذا كان المحتمَل الذي يراه موافقا للكتاب والسّنة. كقوله تعالى:﴿ يُخرِج الحيّ من الميّت ﴾إذا أراد به إخراج الطير من البيضة كان تفسيرا، أو إخراج المؤمن من الكافر، والعالم من الجاهل، كان تأويلا."[3]

---

[1] أحمد عيسى عبيد المعموري، **نهج البلاغة جمعا وتحقيقا في ضوء النقد الثقافي**، المركز الثقافي للطباعة والنشر بابل- العراق، ط1- 2014، ص41

[2] نادية أيوب عيسى، **الأنساق المضمرة في رسوم كاظم نيور من منظور النقد الثقافي**، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، العدد2، العراق، 2019، ص27

[3] سمير الخليل، **دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي**،دار الكتب العلمية- بيروت، ط1- 2015، ص275

2-التأويل الثقافي:

" لقد ارتبط مصطلح التأويل الثقافي بثقافة الصورة، فقد كسّرت هذه الأخيرة الحاجز الثقافي ووسّعت دائرة الاستقبال لكلّ البشر، وزُعزِع مفهوم النخبة وتكسّرت الحدود والطبقات، وتداخلت إمكانات التأويل الثقافي"[1]

لم تعد هناك وصاية أو حجر لفئة على فئة أخرى، ولا حاجةَ لوسيط كما كان في زمن ثقافة الكتابة حيث شرط التعلّم ووجود الكاتب الوصيّ على النَصّ. بإمكان المرء أن يشاهد الصورة ويفهمها ويؤوّلها دون الحاجة إلى لغة أو سياق ثقافي أو فكريّ، ممّا وسّع إمكانية التأويل الحرّ وساوى بين الناس، " ولم يعد لأحد الحقّ في احتكار التّأويل وإنتاج الدّلالات، ويُسمّي الغذّامي انقلاب الموقف من النخبوي إلى الشعبوي من خلال الصورة بـ " المشاهدة والتّأويل" بديلا عن القراءة والتفسير "[2]

3-تأويل النّسق الثقافي

يُعتبر التأويل في النقد الأدبي والثقافي المعاصر منهجا للتناول وإماطة اللّثام عن معنى النص بالنّفاذ إلى داخله، وفي هذا الاتّجاه يقول يوسف عليمات: " نظرا لصعوبة الإحاطة بجدليّات الأنساق الثقافية في البُنى النّصّية من قبل المُؤوِّل، فإن مرحلة تَمَثُّل هذه الأنساق قبل النزوع إلى الفعل التأويلي تصبح معقّدة، إذ أنها تركّز على فاعلية الذّات بإقامتها حوارا داخليا مع أبنية النص وقراءاته، ولا يكفي لمثل هذه المهمّة الصعبة الفهم الأوّلي، والتّفسير الظاهري لمجموع تلك الأبنية، من أجل هذا، لا بُدّ من مرحلة تمتزج فيها الذّات بكلّ حيثيّات النص الدّاخلية وأبعاده الممكنة"،[3] ممّا يعني أن القراءة الثّقافية تمرّ بمرحلتين أساسيّتين أثناء العملية النّقدية:

---

[1] المرجع السابق، ص63

[2] المرجع نفسه،ص64

[3] يوسف عليمات، **جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا**، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر- بيروت، ط1- 2004، ص45

– **المرحلة الأولى:** قراءة لغويّة سطحية تُعنى بالأبعاد الجمالية والبلاغيّة.

– **المرحلة الثانية:** تعتمد نوعا من القراءة الثقافيّة التأويليّة، وهو مستوى ثانٍ للقراءة يتجاوز الجماليّ ويغوص عميقا لاستكشاف الأنساق، والأصل أن ليس للنّص تفسير معتمد ومعنى واحد قارّ وثابت، فلكلّ ناقد وجهةُ نظرٍ ومجالُ نظرٍ ومنظورٌ خاصٌّ به.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: الأنساق الثقافية المضمرة في رواية راس المحنة لعزّ الدّين جلاوجي

مدخل

شكّلت رواية عز الدين جلاوجي نمطا نصّيا متميّزا، يُتيح للقارئ والباحث تقصّي أسرارها وكشف خباياها من حيث استنطاقها ثقافيا، فجلاوجي واحد من الذين تمرّغوا في وحل المشاكل التي عاصرها، وفي الآن ذاته، نَهَل من مَعين ثقافة هذا البلد، وعبّر عن ذلك بطريقته المتميّزة. لقد حازت روايته، كمعظم كتاباته، القَبول الممهور بالأدبيّة، إذ جاءت تمظهراتها اللّغوية والبلاغية والأسلوبية والجمالية مستكملة نصابها ومستوفية مقوّماتها، وفي الآن ذاته حملت في سياق تمظهراتها، المذكورة آنفا، أنساقا ثقافيةً مضمرةً استوطنت النصّ وتدثّرت بتلافيف فقراته ومقاطعه ولغته، وأكّدت حضورها الفاعل والنّوعي في تشكيل بُنية النصّ لغويّا، وتمرير منظومات وترسّبات ثقافية بين ثنايا الجماليّ ومخمليّته، ممّا يدفع إلى تذوّق النّص بصفته قيمة ثقافية لا قيمة جمالية معيارية فقط، ويحفّز على فضح أنساقه وتعريتها، وبالتالي معرفة ماهية المعطى الثقافي في صناعة الوعي.

– فما هي هذه الأنساق الثقافية المضمَرة في رواية: **راس المحنة 1+1=0** لعزّ الدّين جلاوجي؟

1– نسق المكان

الأماكن ليست فضاء من جماد وكفى.. الأماكن هديّة السماء للإنسان.. فيها النّشأة والحياة والمنتهى.. نحبّها عشقا، وندفع ثمن حرّيتها دما، ونحلم بها مزهرة مزدهرة..

الأمكنة تزخر بالمعاني والدلالات.. إنها الحياة في فاعلية العلاقة بين الأمكنة والبشر، فلا وجود للحظة خارج المكان..

لقد شكّل المكان مضمرا نسقيا يحيل على كلّ هذه المعاني.

أ- القرية:

حظيت القرية باهتمام كبير لدى الروائيين الجزائريين، إذ مثّلت لهم فضاء سرديّا كان ملائما لمختلف المواضيع والقضايا التي طرحوها وتناولوها في أعمالهم الأدبية، فالقرية هي ذلك المكان الطبيعي المتجانس الثابت الذي يتشابه فيه الأفراد معيشيا وثقافيا وتبلغ فيه النّمطية ذروتها.

يقول صالح يعدّد مناقب القرية التي غادرها: " **لم أفرح.. نعم لم أفرح.. أحسسته قبرا.. مجرّد قبر بارد لا غير.. قبر لا تنتظر فيه إلاّ الدّود والحشرات المتوحّشة.. أين الحوش الواسع؟ أين الشجر؟ أين الغنم؟ أين الدار القبلية، دار الضيوف؟ وأين الفسحة؟ أين أخرج في الليل أتجوّل.. وأتأمّل اسماء الصافية..... لقد ضيّعت كلّ شيء.. كان صدري كلّه يتمزّق.. كأرض عصفت بها الزلازل أو افترستها العواصف**"[1]، فمغادرة المكان والاغتراب عنه لون من ألوان العذاب.. وسلخ من الهويّة ومغامرة وجودية.

ب- المدينة:

جعل جلاوجي المدينة نقيضا موضوعيا للقرية في حياة صالح الذي تهيّبها منذ البداية وتردّد في القدوم إليها، وحين وصلها وصفها في لحظة ضاجرة: " **الأزقّة ضيّقة.. الجدران سوداء.. الأرض مفعمة بالجرب.. كلاب راقدة قريب منها قطط.. لحظات شاهدتُ سكران يبول في الطريق.. لحقه آخران معربدَيْن.. رائحة الخمر تملأ الهواء.. كلّ شيء متعفّن.. سجن في سجن..**"[2]

كلّ المناظر مقزّزة.. مشاهد صنعتها الكلاب والأزقّة والبشر غير الأسوياء..

[1] عز الدين جلاوجي، **رواية راس المحنة 1+1=0**، دار هومة، ط2، الجزائر،2004،ص28
[2] المصدر نفسه، ص37

ويُردف قائلا: "اجتزتُ مخمرة.. قرأت عليها: مخمرة الاستقلال.. هرولت.. قابلتني البلدية.. مقرّ ضخم فوقه شعار منحس: بالشعب وللشعب، وفوق مرمرها ترقد امرأة حولها ثلاثة أطفال.."[1]

المدينة صارت مكانا للمفارقات والمتناقضات.. صارت بؤرة للسّقوط الأخلاقي والانهيار القيمي.. المدينة بالنّسبة لصالح المجاهد صارت بيئة معادية له، وفي أوّل إسقاط لهذا الواقع على سلّم القيم يصنّف خائنا. يقول النص: " **سمعت أصواتا تصرخ فيّ: خائن.. خائن.. خائن..**"[2]، فهذا المجاهد حينما شاهد منكرَ الاستعمار تصدّى له وغيّره، لكنّه حينما شاهد ما يحصل في المدينة من منكر لم يحرّك ساكنا، ولم يبادر إلى التغيير، فجاءه الصوتُ من داخله: "خائن !".

يقول جلاوجي على لسان صالح: " **عليكِ اللّعنة أيّتها المدن الكبيرة يا من دنّستِ عذريّتنا**"[3].

هكذا هي المدينة، تحيل الأنساقَ المضمرة جميعها مشرعةً على كلّ أنواع الانهيار والتّردّي.

ج- الحفرة: هذا الاسم الذي استأثر بالظهور أكثر، وبالأحداث وبتطوّراتها، هو حيّ على أطراف المدينة اسمه الحفرة، واسم الحفرة متداول كثيرا في أدبيّات المخابرات السّرّية لبعض الدّول.

يقول جلاوجي في نصّه: " **ها آخر أوكاري تمتدّ إليه أيادي الدّهر.. حارة الحفرة تصمتُ على إيقاع موّال حزين..**"..[4]

ولعلّ أهمّ ما تُحيلنا إليه الأنساق المضمرة، ويؤيّدها في ذلك علم نفس الاجتماع، أنّ هوامشَ المدن مراتعٌ لكلّ الآفات والانزلاقات وهي مصدر كلّ الاختلالات.

---

[1] المصدر السابق،ص38
[2] المصدر نفسه،ص38
[3] المصدرنفسه،ص 134
[4] المصدر نفسه،ص149

2- نسق الأنا (الفحولة)

لقد ظهرت سطوة "الأنا" التي طبعت بعض شخصيات النصّ وأسّست قناعاتها، من خلال ثنايا النّصّ وفي الكثير من عتباته بصورة جليّة واضحة مستعينة باللّغة الإبداعية والجمالية التي ساكنتها وتستّرت بها.. لقد استشعرتِ الكثيرُ من الشخصيات في النص، ولعلّها الشخصيات المتخمةُ مالا وجاها وسلطانا، تميّزَها واختلافَها عن الآخرين، ممّا دفع بها إلى التّعالي وتعظيم الذّات والافتخار ترفّعا عن الجميع دون استثناء.. إذ الكلّ محتقر في نظرها، قليل في شأنه، لا يحقّق النّدّية في جميع أوجهها.

يقول جلاوجي في رواية راس المحنة على لسان امحمّد املمّد: " ... **أولاد الكلب.. سأشتريكم جميعا بمالي.. الكلّ تحت جبروتي.. أنتم وهذا الوطن الذي ضحّيتم من أجله وهؤلاء المسؤولون الذين تهتفون لهم في الصباح والمساء كالكلاب..** "[1]

في تصريح كهذا، ضرب امحمّد املمّد عرض الحائط بكلّ معايير التعايش في الوطن الواحد، واستباح كلّ منطق يُحيل على القانون أو على الحق كنظريتين تحقّقان الانسجام والمساواة والعدل.

يحيل هذا المقطع إلى نسق مضمر غاية في الخطورة يبيّن لؤم وأذيّة هذه الفئة وضرورة تفعيل آليّات الرّدع ضدّها، ويمكن كشف محمولاته المتعلّقة بضرب مبدأ المواطَنة وتقويض مقولة الحقوق والواجبات، كما أنّه لم يسلَم، في الآن نفسه، من مضمَراته التي تُحيل على إلغاء الآخر وتهميشه، بل والدّوس على حقوقه وكينونته باعتباره إنسانا ندّا له حقوقه.

يقول جلاوجي في محطّة أخرى على لسان نفس الشخصية: " **هذا عصر المادّة.. لا أحد يمكنه أن يقف أمامي.. سأدوسكم جميعا كالصّراصير.. من يملك المال يملك كلّ شيء.. إنه إكسير البشرية.. الكلّ خضع لإرادتي.... والذين أبَوا الويل لهم من**

[1] المصدر السابق، ص76

سطوتي.."[1]، فهو يعبّر عن حالة يعيشها يوميّا تشكّل نسقا ظاهرا، غير أنّ المضمر يشي بالتحالف القذر بين المال الفاسد والسّلطة، ويجعل الذات متضخّمة إلى حدّ التجاوز في حق الآخرين.

حريّ بالقول أنّ الشعر إذا كان، منذ نهاية العصر الجاهلي إلى الآن، يُعيد إنتاج الأنساق الحاملة لصيغ الإطراء والفردية والفحولة والاستعلاء وزرع قيم الأنانية والاستبداد وتهميش الآخر، فإنّ الرواية لن تكون استثناءً، وإن حاولت تطوير أدوات المخاتلة والتّستّر.

3- نسق العنف (الإرهاب)

يرى سيغموند فرويد S. Freud أنّ هناك نزعة تتحكّم بالإنسان: "الغريزة الحيوانية"، والإنسان ليس مخلوقا لطيفا، بل على العكس، هو مخلوق من بين معطياته الغرائزية قسط قويّ من العداونية.

ويقول باربرا ويتمور B.Wetmor عن العنف بأنه: خطاب أو فعل مؤذ يقوم به فرد أو جماعة ضدّ أخرى، والعنف سلوك موجّه ضدّ آخر لغرض، وتنتج عنه أذيّة مادّية أو معنوية.[2] .

طبعت العشرية السوداء الرواية الجزائرية بطابع يرسم صرخات شعب وتأوّهات مجتمع وانسداد أفق.. لقد اجترح الكاتب ما حدث على سردياته، فكانت لسان حال المجتمع، ولوحاته التراجيدية رسمتها بالكلمات والرموز والإيحاءات والأنساق الثقافية- استوطنت جوف اللغة وصنعت حقيقتها وحقّقت وظيفتها النسقية، فالمضمر النسقي في كثير من محطّات الرواية كان نسقا ثقافيا طبيعته العنف بكلّ قبحه وتجهّمه.

إنّ تعظيم الأنا والإغراق في مدحها والتّغنّي بمآثرها والرّفع من شأنها المبالغ فيه أمام الآخر يُحيل، بالضرورة، إلى إلغاء هذا الآخر وتهميشه بل والدّوس على حقوقه

[1] المصدر السابق،ص 163

[2] عثمان فايزة، نقلا عن حسن إبراهيم أحمد، العنف من الطبيعة إلى الثقافة، دراسة أفقية، الناشر للدراسات- دمشق، ط1- 2009، ص12.

وكينونته، باعتباره إنسانا ندّا، له حقوقه المشروعة وحمايته المضمونة، ممّا يولّد حالة من الشعور بعدم التوافق الاجتماعي، ويوسّع من دائرة الاختلاف، فينمو سلوك العنف ويتجلّى الانقسام، وهذا ما نتبيّنه في بعض عتبات النّصّ الرّوائي.

تقول الرواية على لسان سي صالح المجاهد: " **هممت أن أخرج لصلاة الفجر بالمسجد كما تعوّت لكنّني تراجعت عند عتبة الغرفة، ليس من السهل هذه الأيّام أن أذهب إلى المسجد.. لقد كثرت الاغتيالات وغدت المساجد مراكز للفتن**"[1]

هكذا إذن.. والنّسق يشي متنكّرا.. حينما يتحوّل المسجد "بيت الله" إلى ملاذ غير آمن.. يمكن تصوّر ما يُحيل إليه النسق المضمر.. إنّه يُحيل إلى حجم الانهيار الذي وصل إليه المجتمع، وحجم الضعف الذي لحق بالنظام الحاكم، ويُبيّن أيضا حجم التناقضات التي أفرزتها قوى متصارعة تحت شرعيّات عدّة ومسوّغات عدّة، ويقول بأنّ القتل عمّ البلاد، فلا فضاء مستثنى.. ولا إنسان مستثنى.

إنّ نصّا كهذا يحذّر بما يمكن أن يحدث بمكان للتعبّد والورع والسكينة، هو نصّ يُحيلنا سريعا إلى ما حدث في فضاءات أخرى أقلّ قدسيّة وأقلّ رهبة.. عزّ الدّين مجّوبي قُتِل أمام مبنى المسرح.. عبد القادر علّولة اغتيل في الطريق العام وهو بصدد استكمال مهمّة إنسانيّة.. محمّد بوسليماني (بوقبرين) عالم دين وزعيم حزب اختطف واغتيل حين عجزوا عن استصدار فتوى تُبيح جرائمهم (الإرهابيون).. أستاذات في ريعان الشّباب ذُبحن كالخراف بسيدي بلعباس..

" **سُمِع صوت غليظ يدعو الجميع إلى الهبوط مع وضع الأيدي على الرؤوس.. وأشار الناطق إلى آخر بجواره فهُرع يفتّش الجميع.. بدأ بي.. دفعته عنّي.. هُرع آخر فغرز فوهة المحشوشة في رقبتي ليُفسح المجال ليدي رفيقه كي تعبث في المناطق المشتهاة من جسدي وتستقرّ طويلا على نهديّ، ولم يُفطن من غيبوبته إلا على**

[1] عز الدين جلاوجي، **رواية راس المحنة 1+1=0**، مصدر سابق،ص.119

صراخ رفيقه وهو يطلب دوره في تفتيش زوجة عبد الرحيم.. وتحوّل بعدها إلى السّائق فعبد الرحيم"[1]

لاوجود لقيم الإسلام وأخلاقه ولا أثر لتعاليمه.. من ادّعوا الجهاد يعتدون على الجزائر وبنات الجزائر.. يدنّسون شرفهنّ ويعتدون عليهنّ ويتصرّفون ببهيميّة وحيوانيّة لا نظير لهما.. لذلك يحيل النّسق المضمر إلى أنّ الارهاب يُحقّق معنى إسميّته " الإرهاب"، وهو كيان لقيط غير أصيل يدّعي، زورا وبهتانا، حمل راية الجهاد وإعادة إحياء الدولة الاسلامية وإقامة الخلافة من جديد، وتمكين الأمّة من تطبيق تعاليم دينها بحسب ما جاء في القرآن والسّنّة.. وكلّ ذلك مردود عليهم، إذ تصرّفاتهم الدّنيئة لا تؤيّدهم.. إنّه ظهرة دعاية وتزييف.

4- النسق السياسي

النسق السياسي متجذّر في التاريخ الانساني، وتاريخه هو تاريخ الصراع بين الحاكم والمحكوم، بين سلطنة مهيمنة قادرة على تسخير كلّ وسائل القمع، وشعب خاضع لهذه السلطة ويحاول فكّ قيودها أو استبدالها من خلال الفكر السياسي أو الفعل الهادف لحلول أثر سياسي.

علاقة الفرد بالسلطة هي مساحة النسق السياسي المضمَر، فيها الرفض وفيها القبول وفيها الديمقراطية وفيها الديكتاتورية في ظل الوظيفة التقليدية للسياسة المعبّر عنها بـ: " تحقيق أهداف المجتمع والحدّ من تناقضاته والحفاظ على النظام ووحدته واستمراريته"[2].

وقد عمد عز الدين جلاوجي إلى تمرير مجموعة من الأفكار والرؤى التي ترتبط بالنسق السياسي.

[1] المصدر السابق،ص 127

[2] ندى دبكة، **صراع الأنساق الثقافية في شعر "محمد جربوعة"**، مذكرة ماستر، جامعة بسكرة،2021، ص39

السياسة في العشرية السوداء كانت مغامرة تفتقر إلى المعايير التي تؤطّر الميدان والفاعلين فيه، وتفتقر إلى الخبرة، فهي منتوج أزمة أحداث 5 أكتوبر التي عصفت بنظام الحكم، وهي انعكاس للتّغيرات الحاصلة عالميا وليست وليدة قناعات السّلطة ومقتضيات الوعي، لم تؤسّس تقاليد عمل ولم تستقر بها مفاهيم الديمقراطية والتداول والحوار والمناظرة والبرنامج السياسي وغيرها من المفاهيم الضرورية لاستحداث نضج في الفعل السياسي، لذلك يمكن تحديد هذا النسق السياسي في رواية جلاوجي، فهو يقول مثلا: " **تغيّر مزاج ذياب بعد دخولنا الثانوية.. أصبحت أراه عصبيا أكثر من اللازم.. وأصبحت أراه قد بدأ يميل إلى المعارضة السياسية.. كنت على يقين أنّ هذا الطريق سيخطفه منّي.. لقد كان يمارس نوعا من الثورة غير المتّزنة.. خاصّة ضدّ التاريخ.. يشك في كلّ ما يراه الآخرون حقيقة**"[1]، فلا يمكن تأويلها إلا بانعدام الثقة بين السّلطة والطبقة السياسية من جهة، والسلطة والشعب من جهة أخرى، ممّا يمكن ترجمته لفشل السلطة في تسيير شؤون البلاد وممارسة الدّعاية والتّضليل وهو ما أوصل البلاد إلى ما وصلت إليه.

"**أطلّ من النّافذة.. لا شيء غير وقع أقدام منتظمة لمفرزة من الحرس البلدي تقطع الطريق في دورية ليلية عادية..... أعود إلى جلستي على الأريكة.. لم أركّز هذه المرة نظري على الإطار المذهّب ولا على التلفاز وهو يقدّم خطابا لرئيس الجمهورية عن الانجازات الديمقراطية العظيمة التي أنجزها للشعب..**".[2]

هذا النص المركّب الذي قذف به جلاوجي في متن الرواية هو متن الحقيقة، وهنا النسق المضمر يكاد يتبرّأ من تستّره لهول المفارقة.. ففي الوقت الذي يتوجّه فيه الرئيس بخطاب للشعب ليُذكّر بإنجازاته، الموتُ سارٍ.. ودورية الحرس البلدي تتربّص بالجماعة الاسلامية والحاج صالح لا يُعيره حتى لحظة انتباه، فهو مُدرِك لهذه الدّعاية المضلّلة

[1] عز الدين جلاوجي، **راس المحنة 1+1=0**، مصدر سابق، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص 50.

وهذه الانتصارات الوهمية التي يدحضها الواقع.. بل يصل به الأمر لأن يصرخ في وجهه: "**اسكتوا.. أغلقوا أفواهكم.. أربعون سنة وأنتم تثرثرون.. تتشدّقون.. ونحن ساكتون.. ساكتون كالموتى.. الآن جاء دورنا.. أعطونا فرصة واحدة.. مرّة واحدة.. اسمعوا ما نقول.**" **وحين يعرف مآل صراخه، يدخل في حالة هستيرية يعبّر عنها بالغناء.. وهي أسوأ حالات الانهيار يسكت فجأة وينخرط في النشيج والنحيب.. يتغيّر فجأة.. يجلس على الكرسي.. يرفع صوته من جديد لكن هذه المرّة ليغنّي.. يغنّي..**

خلّيوْنا ننطق في لُعمُر مَرّه

خلّيوْنا ننطق في لُعمُر مَرّه

بالله عليكم حياتنا صارت مُرّه

واعْمارْنا راحت خْساره

وتكسّرت كي الجرّه.. "[1]

يستقرّ النّسق على التلويح بفشل النظام الذي حكم البلاد بيدٍ من حديد، فهو ديكتاتوري لا يسمع ولا يستجيب.

5- النّسق الإيديولوجي

الإيديولوجيا سابقة عن الرواية.. تأتي الرّواية لتؤثّث جنباتها بأنساق أملتها الثقافة المعشّقة بالإيديولوجيا، فتومض على لسان شخصية ما، أو بمناسبة استذكار حدث ما، أو على لسان من استأمنه الكاتب بديلا عنه في السّرد والقول "الرّاوي".

رواية جلاوجي "راس المحنة" حُبلى بالإيديولوجيا (الوعي الزّائف) (التعريف الماركسي للإيديولوجيا)، فهي تصوّر فكر السّلطة وفكر الجماعات الاسلامية وفكر فئات الشّعب، لترسم خارطة الأنساق الإيديولوجية المتقاطعة والمتناقضة التي أفضت إلى صدامات انتهت إلى عذابات جِسام وآلام عِظام ودماء ودموع غطّت فترة التسعينات من القرن الماضي.

[1] المصدر السابق، ص51.

يقول جلاوجي على لسان أحد شخصيات روايته: "**فاجلأني حين زارنا في العام الموالي، تغيّرت ثيابه وسلوكه وأسدل لحية مبعثرة، وغزانا بأفكار لم نألفها من قبل..... بعد أشهر، تحوّل جذريّا وصار داعية يستقطب الأنظار وله أتباع، يختلفون عنّا في الصلاة والصيام واللباس والأفراح والأتراح**".[1]

هذا المقطع من الرّواية عايشناه بأمّهات أعيننا.. بل مازال ظلّه يخيّم حتى اللحظة على الكثير من الجوامع والصوامع والمدن القصيّة.. يصوّر أشخاصا منّا، من أهلنا، تتلمذوا في مدارسنا، وصلّوا صلاتنا المحمّدية، تحوّلوا مرّة واحدة تحت تأثير أفكار واردة من الخارج تحت إمرة مخابر خارجية.. فلا صلاتنا صلاتهم ولا صيامنا صيامهم ولا نظامنا نظامهم.. تحت مسمّيات كثيرة ظهروا.. جماعات جماعات (الجماعة السّلفية للدّعوة والقتال، الجماعة الاسلامية المسلّحة، الجيا....) ذلك أن " الذّات المنتِجة للخطاب الإيديولوجي الوارد ضمن شروط تاريخية وثقافية محدّدة، مختلفة عن الذّات المستقبِلة أو المستهلِكة لنفس الخطاب ضمن شروط زمكانية مغايرة."[2].

إنها إيديولوجيا دخيلة " تهدِف إلى تغيير ما هو قائم والاستيلاء على السلطة وإيجاد بديل لما هو قائم"[3].

هذا الإيديولوجي في الرّواية رسالته الظاهرة سجّلت مباشرة، لكنّ المضمر منها لا يقتات من فتات الآخرين ومؤامراتهم، بل يُقيم عليها الحجّة ويرمي بها إلى قعر جبّ قصيّ ليدعونا (النسق المضمر) إلى الفكر الوسطي الرّافض لكلّ تطرّف ولكلّ استقطاب.

" **أسرعتُ مبتعِدا وأنا أذكر تلك الجمعة المشؤومة حين قام صلاح الدّين (وهو الذي تحوّل بعد ذلك إلى إرهابي يذبح أبناء قريته بلا رحمة ولا شفقة) تدعمه مجموعة من الأتباع يُطلقون على أنفسهم جماعة أنصار السّنّة بتهديم المحراب وإتلاف كلّ**

[1] المصدر السابق،ص 134
[2] حبيبة الصافي، سيميائيات إيديولوجية، ألنايا للدراسات والنشر والتوزيع- دمشق ، ط1- 2011، ص19
[3] مليكة سعود،الأنساق الأيديولوجية والثقافية في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحليح،مذكرة ماستر، جامعة أم البواقي،2012

زخارفه، وأقاموا مكانه بابا وكسروا المنبر ذا الخشب الأحمر المنقوش ووضعوا مكانه مصطبة.. وحين حانت صلاة الجمعة منعوا الإمام الشيخ من إمامة الناس.. وتقدّم مكانه صلاح الدّين الذي امتنع عن تقديم الدّرس وتحدّث في الخطبة عن بدع المسجد والجمعة مركّزا على البدع في المحراب والمنبر والدّرس.."[1]

وحينما يبيّن لنا عزّ الدّين جلاوجي على لسان أحد شخوص روايته (سي صالح) استياء المصلّين من تصرّفات هذه الجماعة ورفضهم الصّلاة خلفهم أو حتّى دخول المسجد الذي هدموا محرابه وأتلفوا زخارفه وكسروا منبره ومنعوا الإمام من صلاته، وقدّموا صلاح الدّين الذي تحوّل إلى إرهابي.. فهو يعزف من خلال اللغة على النسق الظاهر، لكنّ إطلالة متمعّنة في المضمَر من النّسق تبيّن لنا مقاله، وهو رفض الجزائري لكلّ الأفكار المستوردة، ووعيه بأن المؤامرة كبيرة والفتنة مشروع هؤلاء، بل يؤكّد النّسق أنّ مرجعيّة الجزائر أصيلة قارّة مستقرّة في الوجدان.

[1] عزالدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0،مرجع سابق، ص 136.

خاتمة

خاتــمــة

بعد اشتغالنا على موضوعة النقد الثقافي/ الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة، واعتماد رواية راس المحنة 1+1=0 كأنموذج، خلُصنا إلى جملة من النتائج:

1- النّقد الثقافي جاء كردّ فعل على البنيوّية والسّيمائية والنظرية الجمالية التي تتعامل مع الأدب باعتباره ظاهرة لغوية شكلية.

2- النّقد الثقافي مبحث غربيّ ما بعد حداثي التقطه النّقاد العرب وعلى رأسهم الغذّامي لتوطينه في البنية العربية.

3-النّقد الثقافي يجابه النّص لغاية مختلفة عن تلك التي يتوخّاها النقد الأدبي، فهو ينتقل من نقد النصوص إلى نقد الخطاب.

4- النّسق الثقافي مفهوم مركزي في النقد الثقافي.

5- مهمّة النقد الثقافي استخراج الأنساق الثقافية ومناقشتها، خاصّة المضمَر منها.

6-النّقد الثقافي مُشرَع على علوم شتّى ومجالات عدّة، مثل علم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ والأنثروبولوجيا والسياسة والدّين.

7- الرّواية الجزائرية المعاصرة ورواية راس المحنة 1+1=0 خاصّة، تزخر بفائض حمولة ثقافية تَصلُح مادّة للنقد الثقافي.

8-رواية راس المحنة 1+1=0 لم تسقط في أتون ضغط المرحلة والتّهافت على النّشر، رغم أنها عاصرت روايات عدّة تناولت الموضوع نفسه وصُنِّفت ضمن الأدب الاستعجالي.

9- نجحت رواية راس المحنة في إظهار فواعل عدّة في الرّواية، شكّلت النّسق الثقافي الواجب كشفه (نسق المكان /القرية)، (نسق العنف/الإرهاب)، (نسق الأيديولوجيا/ التّكفير والقتل).

10- أبرزت الرّواية صدقيّة وإخلاص رجال الثورة المجاهدين وحبّهم للوطن.

11- أبرزت الرواية دور المثقّف وخطورة أدوات المقاومة التي يمتلكها.

12- كشفت الرّواية عَوارَ النظام وعوار الجماعات الإسلامية وأكّدت مشروعيّة الوسطية.

13- تحالف السياسة والمال الفاسد يُفضي إلى كوارث.

14- الإسلام السّياسي نصف حقيقته سياسةٌ صرف، ونصف حقيقته الآخر سياسة صرف.

ختاما، أعترف أنّي أحسنت الاختيار(الموضوع)، وأسأت التّقدير (الصعوبة) في عملي هذا، ممّا شكّل لي ارتباكا كبيرا.

أُقِرّ أنّي بذلت قصارى جهدي، وأتمنّى أن أكون قد طرقت أهمّ مفاصل الموضوع، فإن أصبتُ فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشّيطان.. والحمد لله ربّ العالمين.

الملاحق

نبذة عن الكاتب



الروائي والناقد الجزائري عز الدين جلاوجي أستاذ للأدب العربي في التعليم العام والجامعي بالجزائر، عرف بنشاطه الثقافي، فهو عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ 1990 ، وعضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم بولاية سطيف منذ 2001 ، وأشرف على عدد كبير من الملتقيات الأدبية والثقافية بسطيف شارك في العديد من الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية ، أجريت له الكثير من الملتقيات الإعلامية وقد حظيت كتاباته بالاهتمام النقدي والدراسات الجامعية.

صدرت له الأعمال التالية :

*** في الدراسات النقدية:**

- النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1 و ط 2 .
- شطحات في عرس عازف الناي .
- الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ط 1 ط 2.

*** في الروايــة**

- راس المحنة 1+1=0.
- سرادق الحلم والفجيعة.
- الفراشات والغيلان

- الرماد الذي غسل الماء.
- العشق المقدنس.
- حائط المبكى .
.

*** في القصــة :**

- لمن تهتف الحناجر؟
- خيوط الذاكرة.
- صهيل الحيرة .
- رحلة البنات إلى النار.

في المسرح :

- النخلة وسلطان المدينة (مسرحية).
- تيوكا والوحش ورحلة فداء(مسرحيتان).
- الأقنعة المثقوبة غنائية أولاد عامر(مسرحيتان).
-البحث عن الشمس وأم الشهداء(مسرحيتان).

*** في أدب الأطفال:**

-الحمامة الذهبية(أربعة قصص).
-ضلال وحب (خمس مسرحيات).
- العصفور الجميل(قصة).
- ابن رشيق (قصة).
- أربعون مسرحية للأطفال.

ملخّص رواية "راس المحنة 1+1="0 لعزّ الدّين جلاوجي

لقد تربّعت رواية راس المحنة لعزّ الدّين جلاوجي على فضاء زماني أخذ معلميّته من " العشرية السوداء"، حيث كان العنف والإرهاب والفساد المالي والإداري عناوين كبيرة لمجتمع يتصدّع ويحارب من أجل استعادة توازنه.. امتدّ الفضاء الزّماني إلى فترة الثورة التحريرية، حيث كان سي صالح ثوريّا يُلقّب بأبهى الألقاب.

بين زمنين، زمن الثّورة وزمن الإرهاب، عرف المجتمع تحوّلات كبيرة، وتحالفت قوى السّياسة مع قوى المال الفاسد (ممثّلة في امحمّد املمّد) لتكسر شموخ وصدقيّة سي صالح والنّموذج الذي يتمثّله..

المكان هو المكان.. فالحركة في الفترتين تحكي قصّة قرية ومدينة وحيّ على أطرافها (الحفرة).. لكنّ الأحداث تغيّرت، فمن طابعها الثوري البطولي إلى طابعها الخانع تحرّكت الشخصيات.

سي صالح المجاهد والمناضل دوما، الذي انتقل، تحت تأثير ومغالبة صديقَيْه في الجهاد، إلى المدينة، ليعود أدراجه بعد فترة إلى القرية وقد عِيل صبره ممّا يحدث في حيّ الحفرة، بقي مناضلا ومقاوما.. بقي على العهد، وجعل من الوطن وصيةَ الشهداء في عهدته.. فتعب كثيرا وفقد من راحته وماله وأولاده.

امحمّد املمّد، ممثِّلا للوجه الآخر للمجتمع، مُغرِقٌ في الفساد والتسلّط والتجبّر.. همُّه أن يُنغّص راحة هذا الوطن وأهله.. بارون تهريب ومخدّرات، متحايل على القوانين، تعدّى على نساء كثيرات وداس على شرفهنّ.. كان هو الوجه الأقبح في شخصيات الرواية.

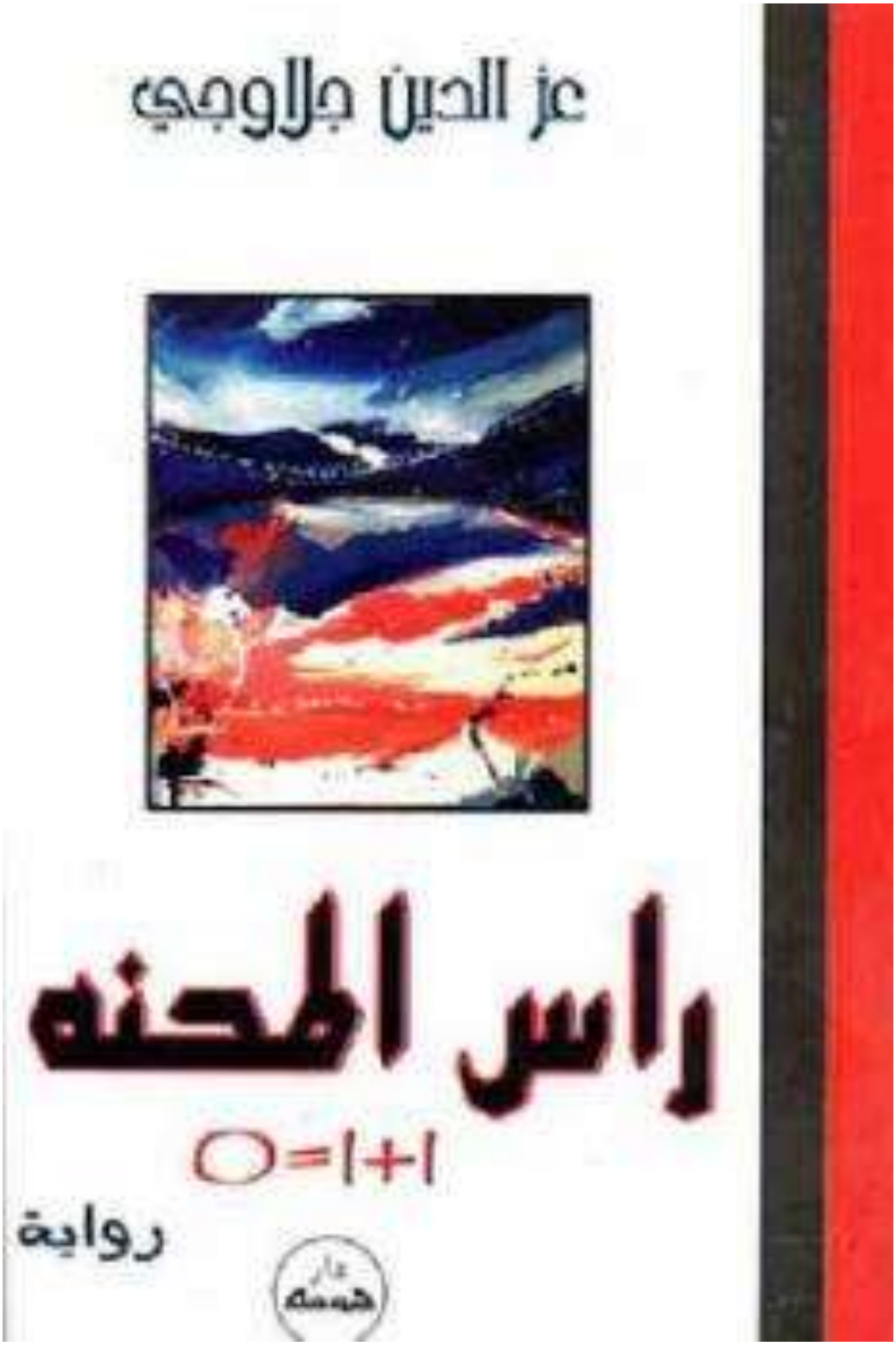
الشخصيات الثانوية الأخرى توزّعت بين معسكري الخير والشّر.. هي في الظل متوارية أو على الرّكح بارزة، تنتصر لمواقفها وتدفع ثمن ذلك..

لقد كان الرّعب سيّدا في القرية والمدينة والحيّ، أجّجته حماقات وإرادات خبيثة وأفكار واردة.

رسمت رواية راس المحنة لجلاوجي، باقتدار، حقبة حالكة السّواد (حقبة الإرهاب)، ورسمت في الآن ذاته شجاعة شعب تشبّث بأصوله وتاريخه وقيمه.. النّساء والرّجال صنعوا المعجزة وانتصروا على الإرادات الخبيثة والخائنة، وانتقموا لشهداء الوطن من خلال قتل رأس الفساد امحمّد املمّد.

رواية راس المحنة رسمت بالفعل محنة الوطن، ونأت بنفسها أن تسقط في أتون الأدب الاستعجالي.. لقد أرّخت بشكل أو بآخر لجراح وطن...

غـلاف الرواية



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

1- المصادر:

1- عــزّ الــدّين جلاوجــي، **روايـــة راس المحنـــة 1+1=0**، دار هومــة، ط2، الجزائر،2004.

2- المراجع:

1- أحمد عيسى عبيد المعموري، **نهج البلاغة جمعا وتحقيقا في ضوء النقد الثقافي**، المركز الثقافي للطباعة والنشر بابل- العراق، ط1- 2014.

2- جميل حمداوي، **نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة**، دار الريف للطبع و النشر الالكتروني، تطوان، المملكة المغربية،ط1، 2010.

3- جمال مفرج، **المعرفة والقوة، نحو طريقة علمية للهيمنة**، منشورات الدار العربية للعلوم- بيروت، ط 1- 2009.

4- حبيبة الصافي، سيميائيات إيديولوجية، ألنايا للدراسات والنشر والتوزيع- دمشق ، ط1- 2011..

5- حسين الصديق، **الإنسان والسّلطة**، اتّحاد كتّاب العرب- دمشق، ط1- 2001.

6- زكي نجيب محمود، **المنطق الوضعي**، ج2، مكتبة الأنجلومصرية- القاهرة، ط1- 1966.

7- سمير الخليل، **دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي**، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1- 2015.

8- فاطمة الزهراء قندوز، **النقد الثقافي، أزمة تلقي المناهج النقدية المعاصرة**، منشورات الحامد للنشر والتوزيع . الأردن، ط1.

9- عبد الله إبراهيم، **التلقّي والسياقات الثقافية**، بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، منشورات الاختلاف، ط2- 2005.

10- عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، **قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي، ط3-2005.

11- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيّف، **نقد ثقافي أم نقد أدبي؟**، دار الفكر- دمشق، ط1 - 2010.

12- عبد الحميد بورايو، **منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة**، ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر، 1994.

13- عبد الرحمن عبد الحميد علي، **النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد**، دار الكتاب الحديث- القاهرة، ط1- 2005.

14- عبد الملك مرتاض، **في نظرية النقد**، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها، دار هومه- الجزائر، ط1- 2010.

15- محمد خرماش وآخرون، **النقد الثقافي، قضايا ورؤى**، منشورات ألفا للوثائق، ط1- 2020.

16- محمد كريم الكوّاز، **البلاغة والنقد**، المصطلح والنشأة والتجربة، دار الانتشار العربي- بيروت، ط1- 2006.

17- نعمان بوقرة، **المصطلحات الأساسية في لسان النص وتحليل الخطاب**، دار الكتاب العالمي- الأردن، ط1-2001.

18- نعيم اليافي، **أوهاج الحداثة**، دراسة في القصيدة العربية الحديثة، منشورات اتّحاد الكتاب العرب- دمشق، ط1- 1993.

19- وحيد بن بوعزيز، **جدل الثقافة**، دار ميم للنشر- الجزائر، ط1- 2018.

20- يوسف عليمات، **جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا**، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر- بيروت، ط1- 2004.

21- يوسف وغليسي، **محاضرات في النقد الأدبي المعاصر**، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر،2004-2005.

3- مراجع مترجمة:

1- إدوارد سعيد، **ألبير كامي، أو اللاّشعور الاستعماري**، تر محمد هشام، الشبكة العربية للأبحاث والنشر- بيروت، ط1- 2009.

2- توماس إليوت، **ملاحظات نحو تعريف الثقافة**، تر شكري محمّد عياد، مكتبة الاسكندرية القاهرة، ط1-2001.

4- المعاجم:

1- ابراهيم أنس وآخرون، **المعجم الوسيط**، مجمّع اللغة العربية- مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط4- 2004.

2- ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر- بيروت، ط 3، المجلّد الأول.

5- الرسائل الجامعية:

1- فايزة عثمان، ظاهرة العنف في الرواية الجزائرية من 2000 إلى 2013، مقاربة بُنيوية تكوينيّة، مذكرة ماستر، جامعة معسكر، 2006.

2- مليكة سعود، الأنساق الأيديولوجية والثقافية في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحليح، مذكرة ماستر، جامعة أم البواقي،2012.

3- ندى دبكة، **صراع الأنساق الثقافية في شعر "محمد جربوعة"**، مذكرة ماستر، جامعة بسكرة، 2021.

6- الدّوريات:

1- جابر عصفور، **تحدّيات النّاقد المعاصر**، مجلة العربي، العدد 641، الكويت، 2012.

2- سالم بن سليليح، **النسق المضمر وفعالياته التأويلية في نظرية النقد الثقافي، قراءة في تجربة عبد الله الغذامي**، مجلة الابراهيمي للآداب والعلوم الانسانية، المجلد 2، العدد2، الجزائر، 2021.

3- صورية جغبوب، **النقد الثقافي، مفهومه، حدوده وأهم رواده**، مجلة كلية الآداب واللغات جامعة خنشلة، العدد1، الجزائر،2015.

4- عبد الله ابراهيم، النقد الثقافي، **مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق**، مجلّة آفاق، العدد 67، المغرب، 2002.

5- عبد الله حبيب التميمي وآخرون، **سيرورة النقد الثقافي عند الغرب**، مجلة جامعة بابل، العدد ، العراق، 2014.

6- عبد النبي اصطيّف، **ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟**، مجلة فصول، العدد 99، مصر، 2017.

7- علي الشّدوي، **الأسس الثقافية لكتاب ألف ليلة و ليلة**، علامات النقد، العدد 75، السعودية، 2012.

8- عمّوري السعيد، **الإيديولوجيا- الخطاب- النص: نحو مقاربة مفاهيمية**، مجلة الأثر، العدد 18، الجزائر، 2013.

9- عيسى قدوري، اسماعيل سعدي، **تمثلات الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية، مهاجر ينتظر الأنصار أنموذجا**، حوليات الآداب واللغات، العدد 01، الجزائر، 2021.

10- منيرة الزغيمي، **النسق السوسيوثقافي واشتغالاته في المسرح المغربي – الهيمنة الذكورية نموذجا**، مجلة رؤى فكرية، العدد 12، المغرب، 2020.

11- نادية أيوب عيسى، **الأنساق المضمرة في رسوم كاظم نيور من منظور النقد الثقافي**، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، العدد2، العراق، 2019.

الفهـــرس

مقدّمة .....**(أ، ب، ج)**

• **الفصل الأول: النقد الثقافي، دراسة في الأنساق الثقافية**

المبحث الأول: النقد الثقافي

المطلب الأول: مفهوم النقد.....06

المطلب الثاني: مفهوم الثقافة.....09

المطلب الثالث: مفهوم النقد الثقافي.....17

المطلب الرابع: سمات وأسس النقد الثقافي.....26

المطلب الخامس: روافد وأعلام النقد الثقافي.....28

المبحث الثاني: النسق الثقافي

المطلب الأول: مفهوم النسق.....34

المطلب الثاني: مفهوم النسق الثقافي.....36

المطلب الثالث: النسق من منظور النقد الثقافي.....37

المطلب الرابع: شروط النسق الثقافي من منظور النقد الثقافي.....40

المطلب الخامس: أنواع النسق الثقافي.....40

المطلب السادس: تأويل النسق الثقافي.....41

• **الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في رواية راس المحنة لعزّ الدّين جلاوجي**

- **مدخل** 45

1- **نسق المكان** 45

أ- القرية 46

ب- المدينة 46

ج- الحفرة 47

2- نسق الأنا (الفحولة) 48

3- نسق العنف (الإرهاب) 49

4- النسق السياسي 51

5- النسق الإيديولوجي 53

- **خاتمـــة** 57
- **الملاحق** **60**
- **قائمة المراجع والمصادر** 67

الفهرس 71

- **الملخص**.....72

ملخّص

ككلّ الدراسات التي جعلت من النّقد الثّقافي موضوعا لها، واهتمّت باكتشاف الأنساق الثّقافية المضمّرة داخلَها في سياقاتها الثّقافية والاجتماعية والسياسية والتّاريخية، كانت دراستنا هذه الموسومة بـ:

" الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة– رواية راس المحنة 1+1=0 لعزّ الدّين جلاوجي أنموذجا"

إذ امتشقنا صهوة النّقد الثقافي، من خلال آلياته المستحدَثة، وحاولنا البحث والتقصّي خلف الفنّي والجمالي والبلاغي والأسلوبي.. خاطبنا الثقافة بغرض اكتشاف الأنساق الثقافية المضمَرة التي أثّثت الرواية وأعطتها بُعدا ثقافيا تبثّ من خلاله رسائلها المخمليّة الموجّهة إلى الوعي والتّذويت، فهي مِعمار قادرٌ على تمثيل ومحاكاة الواقع والخوض في مختلف قضاياه وميادينه وإشكالياته رغم تنوّعها واختلافاتها.

الكلمات المفتاحية:

النّقد الأدبي – الثقافة – الدّراسات الثقافية – النّقد الثقافي – النّسق – النّسق الثقافي – النّسق الثقافي المضمَر– الجمالي – رواية راس المحنة.