الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور يحي فارس – المدية –

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم اللغة والأدب العربي

# الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة

## رواية "وشم على الصدر لعثمان سعدي أنموذجًا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

- مليكة سعدون

إشراف الأستاذ:

- سيد علي شطي

السنة الجامعية 2021 – 2022


بسم الله الرحمن الرحيم

# شكـــر و عرفـــــان

قال الله عز و جل : **" وَقُلِ ٱعْمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُۥ وَٱلْمُؤْمِنُونَ ۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلْغَيْبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ "**

سورة التوبة الآية 105

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات .

الحمد لله الذي فتح لي أبواب النجاح و رسم لي طريقي و عوّضني عما فاتني .

أهدي ثمرة جهدي هذا إليكما **والديّ** الكريمين شكرا لكما على ما قدمتماه لي من دعم و تحفيز لمواصلة دراستي و علمتماني معنى الصبر والجّد .

إليكم **إخوتي** و سندي في الحياة و خاصة أخي **عبدالرزاق** .

إلى كل من مد لي يد المساعدة ، إلى الأستاذ المشرف **سيد علي شطي** ، على دعمه لي طيلة مشواري الجامعي و على نصائحه القيمة التي استفدت منها في انجاز هذا البحث .

وعرفانا مني بالجميل أقدم شكري الخالص إلى من وقفت بجانبي طيلة سنوات الدراسة الأخت والصديقة **نجـيـة قالم** .

# مقدمـــة

**مقدمة:**

ظل النص الأدبي حبيس الجانب الأدبي والفني، وخاضع لتحليلات النقد الأدبي لفترة طويلة، فخلف هذا الجمالي اختبأت وراء التزيينات البلاغية، والتي توسل بها النقد الأدبي لإخفاء هذه الأنساق.

فظهر النقد الثقافي كرد فعل على المناهج النسقية ومنها البنوية، فظهور النقد الثقافي في الدراسات النقدية التي رافقت ما بعد الحداثة، أو ما بعد البنوي، فبعدما كانت اللغة تتكلم داخل النص الأدبي في المنهج البنوي، فأصبحت الثقافة هي من تتكلم داخل الخطاب.

فقد اهتم النقد الثقافي بالثقافة الشعبية، بعيدًا عن كل ما نخبوي ومؤسساتي، فالنقد الثقافي اهتم بما أهمله النقد الأدبي وما كان مسكوت عنه من خلال تحليلات النقد الأدبي، الذي اهتم بما كل هو جمالي وفني فقط، فالنقد الثقافي لم يهمل النقد الثقافي الأدبي، بل كان امتدادًا له، لأنه احتوى على جميع مناهج النقد الأدبي السياقية منها و النسقية.

ولدراسة وكشف هذه الأنساق المضمرة والمختبئة تحت عباءة الجمالي، استعمل النقد الثقافي الحيل الثقافية الثقافية، فأصبح كل ما هو جميل أدبي يعد قبيح ثقافي، فقد اهتم النقد الثقافي بكشف عيوب الخطاب، وسقطاته.

وقد كان وصول النقد الثقافي إلى النقد العربي عن طريق الناقد السعودي عبد الله الغذامي، بعدما ظهر في الغرب على يد الناقد الأمريكي فنست ليتش ، فقد حاول الغذامي تطبيق هذا المنهج الجديد على النصوص الشعرية العربية.

ولأن الأدب العربي واسع يحمل أجناسًا مختلفة فقد اخترنا في هذا البحث تطبيق المنهج على الرواية الجزائرية لما تحمله من بعد إنساني.

فكانت دراستنا موسومة بـ: الأنساق الثقافية في الروية الجزائرية المعاصرة واخترنا رواية "وشم على الصدر" لعثمان سعدي أنموذجا.

واتبعنا في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، لن موضوع الدراسة يتطلب هذا المنهج.

وكان سبب اختيار لهذا الموضوع، وهذه الرواية بالتحديد راجع لعوامل ذاتية وأخرى موضوعية.

فأما العوامل الذاتية هي التعرف على المنهج النقدي الحديث، وكل قضاياه وكيفية تطبيقه على الخطابات الأدبية وسبب اختياري لهذه الرواية هو حملها لأنساق ثقافية وخاصة الإيديولوجية منها، لأن الرواية عبارة عن سيرة ذاتية للمؤلف، واحتوائها على ثقافة شعبية نابعة من عمق الريف الجزائري.

أما الأسباب الموضوعية فتمثلت في محاولة الكشف عن الأنساق المضمرة في الرواية الجزائرية المعاصرة.

ومن خلال هذا البحث، حاولنا طرح التساؤلات التالية: ما الأنساق الثقافية ؟

وكيف تجسدت في الرواية الجزائرية ؟

ومن هذا السؤال الرئيسي تفرعت أسئلة فرعية: ما هو مفهوم النقد الثقافي ؟ ما هي أهم قضاياه ؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا الخطة التالية:

قمنا بتقسيم البحث إلى مدخل عبارة عن فصل تمهيدي ، و فصلين (نظري و تطبيقي) مقدمة ، وخاتمة .

وقد تناولنا في المدخل شرح المصطلحات الأساسية و تطور الرواية الجزائرية بما أن الموضوع قيد الدراسة هو الرواية الجزائرية، فأخذنا لمحة عن نشأة الرواية وتطورها.

أما الفصل الأول فهو النظري وقد قسمناه إلى مبحثين، كل مبحث يحتوي على ثلاث مطالب، ففي المبحث الأول تطرقنا لنشأة النقد الثقافي ووظيفته.

أما المبحث الثاني فخصصناه لأهم القضايا والمرتكزات التي تناولها النقد الثقافي.

أما الفصل الثاني فهو التطبيقي، الذي عنوناه بتجليات الأنساق الثقافية في رواية وشم على الصدر، حاولنا من خلاله الكشف عن أهم الأنساق التي تضمنتها الرواية.

وأنهينا بحثنا بخاتمة، هي عبارة عن مجموعة من النتائج التي استنتجناها من خلال هذا العمل.

ولم تكن دراستنا هاته هي الأولى في مجال النقد الثقافي، فقد كانت هناك دراسات سابقة نذكر منها:

– الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة "سِفر القضاة" ل: أحمد زعب أنموذجًا" وهي أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه للطالب قبنّة السعيد من جامعة غرداية.

– الأنساق الثقافية في رواية "عازب حي المرجان" لربيعة جلطي للطالبة فاطمة ضوربي، مذكرة لنيل شهادة الماستر من جامعة جيجل.

وغيرها من الرسائل الجامعية.

ولا يخلو أي بحث من صعوبات، والتي تمثلت في ضيق الوقت أولا، فقد أعدنا قراءة الرواية لعدة مرات لاكتشاف الأنساق الثقافية، لأن الرواية كانت في طابعها الظاهر ذات بعد فني وجمالي، انضوت تحته هذه الأنساق، مما جعلنا نكرر القراءة لكشف هذه الأنساق.

واعتمدنا في دراستنا هذه على عدة مراجع ومصادر، كانت بمثابة الدليل والمرشد للخوض في هذا البحث أهمها:

- النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية العربية، لعبد الله الغذامي.

- النقد الثقافي لآرثر آيزبرجر.

- دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، لسمير خليل.

- دليل الناقد الأدبي، لميجان الرويلي وسعد البازعي.

وفي الأخير لا يفوتني، أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير للأستاذ: سيدعلي شطى على إشرافه على هذا العمل، وعلى تواصله الدائم معنا، وتوجيهاته ونصائحه القيّمة، كما أشكره على رحابة صدره وإجاباته على جميع انشغالاتنا.

فإن أصبنا فمن الله وحده ، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

والله ولي التوفيق

# مدخل : نبذة عن الرواية الجزائرية و قراءة في مصطلحات العنوان

1- نبذة عن الرواية الجزائرية

2- مفهوم النسق

3- مفهوم الثقافة

4- مفهوم النسق الثقافي

5- مفهوم النقد

6- مفهوم النقد الثقافي

7- الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي والعلاقة بينهما

**مدخل:**

إن ظهور الرواية كجنس أدبي حديث، ارتبط بالواقع السياسي والاقتصادي للمجتمعات، فقد تجسد هذا الواقع في الكتابات الروائية، أما الرواية الجزائرية، فكان ظهورها تجسيدًا لواقع مرير عاشه الشعب الجزائري هو ناتجٌ عن الظروف الاستعمارية. "ذلك أن ظروف الجزائري بعد الحرب العالمية الأولى، فقد ساعدت على ظهور المذهب الواقعي، الذي وجد فيه الكُتاب على اختلاف ميولهم وثقافتهم مجالا للتعبير عن واقع البلاد."[1]

ونظرًا لهذه الظروف الاستعمارية، فقد كانت الرواية الجزائرية في بداياتها تكتب باللغة الفرنسية، حاول من خلالها الكُتّاب الجزائريين تصوير الواقع، وحالة البؤس و الحرمان التي فرضها الاستعمار الفرنسي على الجزائريين، على غرار كتابات محمد ديب، وكاتب ياسين أما الرواية المكتوبة باللغة العربية فيشير النُقّاد أنها ظهرت في السبعينات. "إن ميلاد الرواية الجزائرية الحديثة المكتوبة باللغة العربية كان في السبعينات باستثناء روايتي (غادة أم القرى) لحمد رضا حوحو، و(الطالب المنكوب) لعبد المجيد الشافعي، وقد صدرتا في أواخر الأربعينات، اعتبرهما الناقد محمد مصايف قصتين طويلتين، أما الرواية الجزائرية العربية، بشكلها الفني، فلم تظهر إلاّ في السبعينات، وكانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هي ريح الجنوب، لعبد الحميد بن هدوقة، وكُتبت عام 1970."[2]

1 أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5 ، الجزائر ، 2007 ، ص 56.

2 أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق ، سوريا ، 1996 ، ص 88.

فقد كان للرواية الجزائرية الدور الكبير، في تجسيد الواقع لما تحمله من جوانب إنسانية على عكس القصة التي لم تستطع تجسيد هذا الواقع "وفي مرحلة السبعينات، شهدت الرواية الجزائرية تطورًا، ونتاجًا مكثفًا، حيث لم تستطع القصة تجسيد المستقبل جماليًا، والرواية فن المستقبل الذي بإمكانه أن يُلقي القبض على اللحظة التاريخية بكل أبعادها، وفي لحظة توترها وعنفوانها ليس تركيب فني."[1]

كما أن الوعي الثقافي وانفتاح الرواية الجزائرية على النقد الأدبي الحديث والمناهج النقدية الحديثة، جعل منها نتاجا ثقافيا متخفيا في جانبه الفني، كما ضمت الرواية الجزائرية عدة أجناس أدبية أخرى، وذلك ولمواكبتها التطورات الحديثة في الوطن العربي. "فلولا انفتاح الرواية الجزائرية الجديدة، على مختلف الألوان والأجناس الأدبية وغير الأدبية ومرونتها التي جعلتها قادرة على هضم وتذويب أشكال تعبيرية مختلفة تمامًا عن جنسها التعبيري ذو انفتاح ومرونة نظيرتها العربية في مشرق الوطن العربي، لما وصفت بالجدة أصلا، ولما سُلطت عليها الأضواء استحسانًا، أو استهجانا الأضواء التي وإن لم تسفر عن اعتراف رسمي بها كتيار روائي جزائري واضح معالم الدلالات السيوسيوثقافية."[2]

كما للريف حضور في الرواية الجزائرية خاصة وأن أحداث الثورة ارتبطت بالريف، "وما يعزز هذا الرأي ما ذهب إليه الروائي الطاهر وطار بقوله (لقد عَبّرَ الأدب الجزائري قصة

1 ينظر، واسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1986، ص 487.

2 زيان بغلول، الرواية الجزائرية الجديدة، متى، لماذا، وكيف، ط 1، الجزائر، ديسمبر 2020، ص 69.

ورواية عن الحرب التحريرية أحسن تعبير، لكن في عالم واحد هو عالم الريف حتى لكأن الريف وحده هو الذي خاض الثورة، ولكأن المدينة ظلت طوال تلكم الفترة نائما لا تحيي سلباً ولا إيجاباً) كما ظل الريف فضاءً ضاغطًا حتّى حين عرفت الجزائر جملة من المتغيرات الإجتماعية، والإقتصادية، والثقافية."[1]

وبهذا شكل الريف أكثر الموضوعات التي تناولتها الرواية الجزائرية، ذلك لأن الريف عرف عدة متغيرات، كمسألة الأرض، إضافة لما يحمله من عادات وتقاليد.

**1- مفهوم النسق** : وردت لفظة النسق في عدة معاجم عربية

**1 – أ / لغة** : " جاء في لسان العرب لابن منظور لفظة (نسق) النسق من كل شيء : ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء وقد نسقة تنسيقا"

أما النحويون يسمون حروف العطف حروف النسق لأن الشيء إذ عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحد"

وروي عن عمر رضي الله عنه أنه قال : ( ناسقوا بين الحج و العمرة )

قال شمر : ما معنى ناسقوا ، تابعوا، وواتروا: يقال ناسق بين الأمرين، أي تابع بينهما.

1 سليم بتقة، الريف في الرواية الجزائرية، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراة العلوم في الأدب الجزائري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2010/2009 ، ص 69.

والنسق : العطف على الأول ، والفعل كالفعل، وثغر ، نسق، وخزر ، نسق، أي منتظم "[1]

أما عند الزمخشري فقد وردت لفظة (نسق) في كتابه " أساس البلاغة على النحو الأتي: "نسق الدُّر وغيره ونسّقه، ودرّ منسوق، ومنسّق ، ونسق وتنسّقت هذه الأشياء وتناسقت، وقد تناسقت علامة وجاء على نسق ونظام، وقام القوم نسقا، وغرست النخل نسقا"[2]

كما وردت لفظة نسق في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي " النسق في كل شيء : ما كان على نظام واحد في الأشياء ، ونسقه نسقا.

ونسقته تنسيقا، ونقول انتسقت هذه الأشياء إلى بعضها أي تنسّقت" .[3]وفي القاموس المحيط وردت كلمة نسق الكلام: "عطف بعضه على بعض والنسق محركة: ما جاء من الكلام ومن الثغور المستوية"[4]

من خلال ما تم ذكره نفهم أن النسق في اللغة العربية هو انتظام الأشياء وتواترها وتتابعها وفق نظام واحد فالنسق يعني التنظيم هذا النظام الذي يكون داخل بنية واحدة وقد وردت لفظة (نسق) عند الغرب أيضا ب معنى التنظيم والترتيب كما هو الحال في المعاجم العربية .

---

[1] ابن منظور، معجم لسان العرب، مج10، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ، 1970 ، ص352.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، تح، محمد باسل، ج2 منشورات محمد على بيفون، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، د ت، ص،ص،227،226.

[3] الخليل الفراهيدي، معجم العين، تح ، مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي،ج 5 ، بيروت ، لبنان ، 2007 ، ص81.

[4] الفيروز أبادي،القاموس المحيط، تح، مكتب تحقيق التراث، ط8، بيروت ، لبنان ، 2005، ص925.

وتعني كلمة نسق (Systéme) في اليونانية القديمة (Sustéme) التنظيم والترتيب والمجموع ومن ثم ، تحيل هذه الكلمة على النظام والكلية والتنسيق و التنظيم، وربط العلاقات التفاعلية بين البنيات والعناصر والأجزاء، ومن ثم ، فالنسق عبارة عن نظام بنيوي عضوي كلي وجامع" [1]

أما ميشال فوكو فيعرف النسق على أنه:" علاقات تستمر وتتحول بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها ، ويعمل النسق على بلورة التفكير الأدبي في النص ، كما يحدد النسق الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية"[2]

فالنسق هنا هو العلاقات التي تربط بين البنيات ببعضها البعض وفق نظام واحد، حيث أن النسق يشكل بنية واحدة .

**1 – ب / اصطلاحا** : تعددت التعاريف الاصطلاحية للنسق إلا أنها جاءت في سياق مفهوم واحد.

"ويجري استخدام كلمة (النسق) كثيرا في الخطاب العام والخاص ، وتشيع في الكتابات، إلى درجة قد تشوه دلالتها، وتأتي مرادفة للبنية أو مرادفة بمعنى البنية (Structure) أو معنى النظام حسب مصطلح دي سوسير واجتهد باحثونا العرب في تصميم مفهومهم الخاص للنسق" [3]

---

[1] جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة ، الألوكة w.w.w alukah.net، ص8.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ط1، 1985 ص200.

[3] عبد الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية والعربية، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان ، 2000 ص76.

والنسق ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما ويستخدم أقنعة كثيرة"[1]

ويعرف بارسنوز النسق بأنه " نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحد علاقاتهم ومواقفهم وأدوارهم، التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي"

كما أشار بارسنوز في كتابه «بنية الفعل الاجتماعي» إلى أن النسق يرتكز على معايير وقيم تشكل مع الفاعلين الآخرين جزء من بيئة الفاعلين" [2]

أما بالمفهوم العلمي فالنسق يعني" نظاما متكاملا ومترابطا من الأبنية النظرية، التي يكونها الفكر حول موضوع ما مثل: تقديم نموذج رياضي يفسر ظاهرة فيزيائية " [3]

فالنسق إذا بنية متكاملة يحدد العلاقات داخل نظام واحد.

## 2- مفهوم الثقافة:

«**2- أ : لغة:** ورد في لسان العرب لفظة ثقافة على الشكل الآتي: ثَقِفَ:" ثَقِفَ الشيء ثقفًا وثِقافاً، وثُقُوفةً: حذقه، ورجل ثَقْفٌ وثَقِفٌ وثُقُفُ: حاذق ، وقال أبو زياد: رَجُلُ ثَقِفٌ لَقِفٌ رام زَاوٍ ويقال ثَقِفَ الشيء وهو سرعة التعلم " [4]

---

[1] عبدالله الغذامي ، المرجع السابق، ص97.

[2] يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، عمان ، الأردن ،2004، ص40.

[3] جميل حمداوي، المرجع السابق، ص09.

[4] ابن منظور، لسان العرب، مج9، ص19.

قال الله تعالى: « فإما تثقفنهم في الحرب » **سورة الأنفال** الآية 58 [1]، "وثقيف بالتشديد، الأخيرة على النسب: حذق وحمض جدا" [2]

أما في القاموس المحيط فقد وردت كلمة :" ثقف حيث لم يختلف مفهومها عما ورد في لسان العرب حملت معنى الفطنة والذكاء ووردت على النحو التالي: ثَقُفَ، كَكَرُمَ وفَرِحَ، ثقفًا وثقفا وثقافة، صار حاذقاً وفطناً، فهو ثِقْفٌ، كحِبرٍ وأمير: ونَدُسَ، وسكيّت.

وخلٌ ثقيفٌ، كأمير حامض جدا، وثَقَفَهُ كسَمعهُ صادفه، أو أخذه، أو ظفر به، أو أدركه.

وامرأة ثقاف، كسحاب: فطنة.

وكتاب: الخصام والجلاد، وما تُسوى به الرماح

وثاقفهُ، فثقفة كنصره، غالبة فَغَلَبَهُ في الحذق"[3]

فالمعاجم العربية التي تناولت مفهوم الثقافة مشتقة من مادة (ث.ق.ف) والتي تعني الفطنة والذكاء وتقويم الاعوجاج والظفر بالشيء كما لاحظنا المفاهيم والتعريفات التي تناولتها المعاجم العربية.

والفعل "ثقفَ" الذي هو مصدر كلمة الثقافة ورد في النص القرآني وتطرقت إليه بعض معاجم ألفاظ وكلمات القرآن للراغب الأصفهاني، هذا الفعل" جاء في سياق لا يلفت الانتباه إليه أو التأمل فيه بصورة تساعد على اكتشافه، والتعرف عليه، وبالتالي إمكانية تطويره و تحويله إلى مفهوم يعبر عن فكرة محددة، لها قابلية التجدد والنمو.

[1] سورة الأنفال، الآية 58.

[2] ابن منظور، نفس الصفحة.

[3] الفيروز آبلدي، المرجع السابق ، ص795.

ما اتصلت بتراكمات معرفية وخبرات اجتماعية "[1]

كما ظهرت كلمة " ثقافة Culture في اللغة الفرنسية منحدرة من Cultura اللاتينية التي تعني العناية الموكلة للحقل والماشية (وذلك للإشارة إلى قيمة الأراضي المحروثة) وبقي هذا المصطلح لمدة طويلة ملازما للفعل المادي وبشكل أكثر تحديدا فيما يخص الزراعة" [2].

فقد اختلف مفهوم الثقافة بين العرب والغرب .

**2 – ب/ إصطلاحا:**

لقد تعددت التعريفات واختلفت المفاهيم حول مفهوم الثقافة غير أنه لا يمكننا أن نحصر مصطلح الثقافة في مفهوم واحد أو تعريف واحد لأنه مجال معرفي واسع يشمل جميع مجالات الحياة .

فقد عرف هذا المصطلح تطور عبر الأزمنة واختلف مفهومه من مجتمع لآخر ، ففي المجال اللغوي وحسب ما ورد في معاجم اللغة العربية ، استطعنا ضبط مفهوم واحد أو إثنين لمعنى الثقافة ، أما في الجانب الاصطلاحي فهذا المفهوم واسع جدا .

والثقافة في محليتها مقصورة على سياقها الذاتي في زمنها التاريخي كما حددها ويليامز (سواءً في كتابه المفردات والمفاتيح أو في كتابه الأخير الثقافة )، هي اسم يحدد

[1] زكي الميلاد، المسألة الثقافية من أجل بناء نظرية في الثقافة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء المغرب2005، ص ص16 ،17.

[2] بسام عبد الكريم دخيل، رسالة ماجستير ممارسات النقد الثقافي في الفن العالمي المعاصر الفنون الجميلة إشراف جنان محمد أحمد جامعة البصرة ، العراق ، 2018 ، ص8.

صيرورة ذاتية داخلية تخص الحياة النخبوية والفنون وهي أيضا إسم لصيرورة عامة تخص تشكلات سبل الحياة ووسائطها. وقياساً على أي من الصيرورتين تملي منظورها على الثقافة.

تتغير دلالة الثقافة وتوجهها وحسب تعريف الثقافة بوصفها صيرورة داخلية ذاتية تخص الحياة النخبوية والفنون ، فإن الثقافة مفهوم لعب دورا حاسما في تعريف الفنون والإنسانيات أما من المنظور الثاني فقد لعب المفهوم دورا حاسما ومساويا في تحديد العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية ، وكل منظور هنا يستبعد المنظور آخر" [1]

أما سعيد علوش فيعرف الثقافة على أنها " خبر يجمع ويحافظ عليه وتتناقله المجتمعات الإنسانية وتدرس الثقافة في تضمنها الإيديولوجي كظاهرة تواصل حيث تكون درجة من الرقي السيم يولوجي وثقافة هي علم أنماط الكودات التي تحدد عينة سوسيوثقافية معينة".[2]

كما وردت كلمة ثقافة في قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر لسمير حجا زي وعرفها على أنها:" بنيات عملية و نماذج نمطية فكرية واقعية وخيالية تظهر في اللغة المقننة واللغة الرمزية تظهر في سلوك وفي فكر الفرد والجماعة الذي يداوي خلال الزمن." [3]

أما الثقافة بمعناها الذي .....إلى مفاهيم العلوم الاجتماعية فيجمع إلى ما سبق كل ما يصوغ الرصيد الكلي للعمل الإنساني ومنتجاته الاجتماعية وفي مقابل ما ينقل عبر الورقة

[1] ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2002 ص ص 143/142

[2] سعيد علوش ، المرجع السابق ، ص 57

[3] سمير سعيد حجازي ، مصطلحات النقد الادبي المعاصر، ط1، القاهرة ، مصر ، 2001 ، ص45

الإيديولوجية فهي مجموعة الأنشطة أو الفعاليات الإنسانية التي تتجلى في السلوك العملي والعقلي معا وهو سلوك قابل للتعلم والتداول من ثنايا النظام والمؤسسات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعلمية والعقائدية والفنية ... الخ وإذا ما زودت الطبيعة الإنسان بالمواد الأولية فإن الثقافة هي التي تحدد أسلوب استثمارها لخدمة حاجاته مطالبه، وتعد الجوانب البيولوجية في الإنسان جزءا من خام الطبيعة التي تضع الثقافة أساليب أدائها ومعاييرها .[1]

كما أن الثقافة أخذت بعد عالمي بمفهومها " تعرف الثقافة كفضاء رمزي ، و مادي يوجد التمثيل والمثالية و القيم المشتركة عند جماعة ما . وتربط الثقافة بين مختلف مؤسسات المجتمع ( اللغة، الدين ، النظام السياسي ، الإقتصاد ، الحقوق ) فالثقافة إذا وسيلة مميزة للإستجابة للتحدي الأولي والراهن للوحدة الأساسية للبشرية ، في تعدد (تنوع) تجسدها الأنثروبولوجيا ، تتشكل سعيا في توضيح كيف أن (الوجود البشري) لا يفهم إلا من خلال نظام الوساطات " [2]

ومن خلال ما مر معنا من تعريفات نستنتج أن مفهوم الثقافة ارتبط بسلوك الفرد وكذلك ترتبط بالعادات والتقاليد والفنون حسب ما ذكره النقاد في التعريفات السابقة الذكر.

[1] صلاح قنصوه، تمارين في النقد الثقافي، ط1 ، دار ميريت ، بيروت، لبنان ، 2002 ، ص ص13/ 14

[2] Stephane vibert , la culture comme dimention universelle , Université d'Ottawa , 22 février 2017 , p 05

**3- مفهوم النسق الثقافي :**

من خلال تعريفنا للنسق رأينا أنه هو ترتيب وتنظيم العناصر وفق نظام واحد ، أما الثقافة فهي تدخل ضمن سلوكات الأفراد والعادات والتقاليد داخل المجتمع . ومن خلال هذه المفاهيم يمكننا أن نحدد مفهوم النسق الثقافي بتركيب مفهومي النسق والثقافة ، فنجد مجموعة من التعريفات للنسق الثقافي.

" لقد استخدم مصطلح النسق الثقافي في الدراسات الثقافية والأدبية الحديثة ويعنينا هنا المفهوم الذي اكتسبه هذا المصطلح في النقد الثقافي الحديث ، فالاهتمام بتعريف الثقافة ومن ثم النسق الثقافي هو واحد من الاهتمامات التي تستحوذ على النقاد الثقافيين كما يلاحظ فينسنت ليتش، ويمكن تلمس طبيعة النسق الثقافي من خلال تمييز ليتش نفسه بين مفهوم الثقافة culture ومفهوم المجتمع society ، فالثقافة من منظوره هي كلية متخلية مختلفة وكيان مشكل وهي بذلك توحي بأن التصنيفات التنظيمات الإنسانية تصنيفات اعتباطية وقابلة للتحول في الماضي والحاضر"[1]

أما النسق الثقافي عند غيتس فهو مفهوم يشمل الأنساق الثقافية إلى جانب شبكة واسعة من المؤسسات والممارسات والأفعال والتمثلات كما أنه يتجاوز طابع الرسوخ والثبات

[1] سمير خليل ، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي ، مرا، سمير الشيخ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان 1971 ، ص 295

والتماسك والتناغم الذي يميز الانساق الثقافية وهذه الأنظمة في حركة دائمة من التشكل والتحول المستمرين[1] .

أما عبد الفتاح أحمد فيعرفه:" النسق الثقافي يظهر جملة من سلوكات الجماعية والثقافية الشفاهية.

- النسق الثقافي يفسر الأشياء/الحياة من خلال معتقدات جماعية تشكل مرتكزا مهما لطقوس حياة هذه الجماعة [2].

أما الغذامي فيعرفه مع تحديد وظيفته: "يتحدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر ناقضا و ناسخا للظاهر."

والانفساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزليه وراسخة ولها الغلبة دائما وعلاقتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنظوي على هذا النوع من الأنساق. [3]

**4- مفهوم النقد:**

**4 – أ / لغة :** يعرف ابن منظور النقد:" النقد خلاف النسيئه والنقد والتنقاد تمييز الدراهم و إفراج الزيف منها، أنشد سبيوليه:

---

[1] سمير خليل ، المرجع السابق ، ص295.

[2] عبد الفتاح أحمد يوسف ، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة منشورات الاختلاف، ط1 2010، مطابع الدار العربية للعلوم بيروت، لبنان ، ص148

[3] عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص79/77

تتقي يداها الحصى، في كل هاجرة. نفي الدنانير تنقاد الصياريف.

والنقد: تمييز الدراهم وإعطائها إنسانا وأخذها الانتقاد والنقد مصدر نقدته دراهمه.

نقد الرجل الشيء بنظره ينقذه نقدا إليه، اختلس النظر نحوه[1].

أما في القاموس المحيط فلا يختلف مفهوم النقد عند الفيروز آبادي عن ابني منظور حيث يعرفه: خلاف النسيئة و تمييز الدراهم وغيرها، كالتنقاد والانتقاد والتنقد وإعطاء النقد[2].

ومنه فان النقد في المعنى اللغوي تمييز الجيد من الرديء.

**4 – ب / إصطلاحا:** يرى شوقي ضيف أن النقد تحليل القطع الأدبية وتقدير مالها من قيمة فنية أو لم تأخذ الكلمة هذا المعنى الاصطلاحي إلا منذ العصر العباسي حيث أنها كانت تستخدم للذم والاستهجان واستخدمها الصيارفة في التمييز بين الصحيح والزائف والدنانير من ذلك استخدامها النقاد في تحليلهم للنصوص الأدبية لمعرفة الجيد من الرديء[3].

أما بارث فيرى أن النقد يتوسط بين العلم والقراءة الذاتية يحتل المكانة وسيطية بين علم الأدب والقراءة وهو يعطي لغة للكلمة التي يقراها ويعطي كلمه للغة الميثية، التي فيها العمل ليعالجه العلم.

ويرى بان بولهان أن النقد، تأملاً يعلن استحقاق عمل أدبي وعدم أحقيته في نيل الاعتبار والوجود واللاوجود " [4].

---

[1] ابن منظور لسان العرب، مج 14، دار صادر، ط1 ، بيروت ، لبنان ، ص 334

[2] يعقوب الفيروز آبادي القاموس المحيط، ط8 ، ص 322

[3] ينظر شوقي ضيف ، النقد ، دار المعارف ، ط 5، القاهرة ، مصر، ص 09

[4] سعيد علوش ، المرجع السابق ، ص 216/217

ومنه فإن النقد بمفهومه اللغوي والاصطلاحي هو التمييز الرديء من الجيد فكان في بداية الأمر يستعمل للتمييز الدراهم لينقله النقاد إلى ميدان الأدب وتمييز النصوص الأدبية.

**6- مفهوم النقد الثقافي :**

يعد النقد الثقافي منهج ما بعد حداثي يعتمد على كشف الأنساق المضمرة داخل الخطاب الأدبي بعدما كان النقد الأدبي يقوم على كشف الجانب الجمالي في النص وتحليله حيث كانت اللغة هي التي تتكلم داخل النص فظهر النقد الثقافي ضمن المناهج الحديثة كرد فعل على البنيوية والمناهج النسقية الأخرى للكشف عن عيوب الخطاب الأدبي وكشف أنساقه المضمرة والمتخفية وراء الجانب الجمال في النص التي كان الناقد الأدبي يعمل على استنباطها من النص فبعيدا عن الجانب الفني و ..... للنص الأدبي ظهر النقد الثقافي حتى لو اختلفت التعريفات للنقد الثقافي إلا أنها تقوم على مفهوم واحد هو كشف المضمر داخل الخطاب الأدبي.

فيعرفه آرثر آيزبرجر على أنه :" يجمع النقد الثقافي الجديد بين نظريه التحليل النفسي والنظرية الماركسية ونظرية العلامات السيموطيقية والنظرية ذا أهمية كبيرة عن كيف تقدم النصوص المعنى وفي السمات الإيديولوجية للثقافة الشعبية والدور الذي تلعبه في العالم الاجتماعي والسياسي والدور الذي يلعبه الناس في المجتمع الذين يسيطرون على وسائل

الإعلام التي تقدم معظم الثقافة الشعبية، ويركز بعض النقاد الثقافيين اهتمامهم على السمات الاجتماعية والسياسية للثقافة الشعبية ويصفون أنفسهم بأنهم أصحاب نظريات "[1].

لقد ربط آرثر بين النقد الثقافي والثقافة الشعبية وما تقوم عليه من سمات اجتماعية و سياسية كما أنه يقوم على نظرية التحليل النفسي في النقد الثقافي حسب آرثر ذا بعد إيديولوجي.

كما يشكل النقد الثقافي ظاهرة بارزة رافقت فكل ما بعد الحداثة في ميدان الأدب والنقد إذ ظهر في الغرب كردة فعل على النظريات البنيوية والسيميائية وفوضى التفكيك وتبعا لذلك فهو مجموعة من المقاربات المتعددة والاختصاصات التي ينصب عملها في الحقل الثقافي الأنساق المضمرة والأنظمة الإيديولوجية ولذلك فهو نشاط واسع لا حدود له ، وليس مجالا مقيدا بحدود" [2].

أما الغذامي فيعرفه : " فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو احد علوم اللغة وحقول الألسنة. معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه ما هو غير الرسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء[3].

أما صلاح قنصوه فيعرفه :" النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى أو مذهبا أو نظرية كما أنه ليس فرعا من فروع المعرفة ومجالاتها بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على

[1] آرثر ايزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر/ وفاء إبراهيم و رمضان بسطاوسي، إشراف جابر عصفور، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 2003، ص 222

[2] مازن داود سالم الربيعي ، ديران نجاح العرسان فرصة للثلج قراءة في ضوء النقد الثقافي مجلة كلية التربية والعلوم الإنسانية جامعة بابل العدد 39 حزيران ، 2018

[3] عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص ص83 ، 84

درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية ويعني النص هنا كل ممارسه قولا أو فعلا تولد معنى أو دلالة [1].

النقد الثقافي كما يوحي اسمه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها [2]

ويقوم النقد الثقافي عند ليتش على ثلاث خصائص هي:

أ -لا يؤطر النقد الثقافي فعلا تحت إطار التصنيف المؤسساتي 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 كان خطابا أو ظاهرة.

ب -من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

ج– إن الذي يميز النقد الثقافي بعد بنوي هو تركيزه جوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي[3].

من خلال ما مر بنا من تعريفات للنقد الثقافي نستنتج أن النقد الثقافي هو كشف الأنساق المختبئة في النصوص الإبداعية تحت الغطاء الجمالي.

الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي والعلاقة بينهما:

[1] صلاح قنصوه ، المرجع السابق ، ص5

[2] ميجان الرويلي سعد البازعي ، المرجع السابق ، ص3

[3] عبد الله الغذامي ، المرجع السابق ، ص32

**7- الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي و العلاقة بينهما :**

**أ – الفرق بينهما :**

يمكننا اعتبار أن الفرق الجوهري بين النقد الأدبي والنقد الثقافي هو أن النص يدرس الجانب الجمالي للنص بينما نقد الثقافي يتجاوزه لأبعد من ذلك حيث يقوم بكشف عيوب الخطاب الأدبي وسقطاته في حين يقوم النقد الأدبي بإصدار الأحكام التقييمية فالنقد الأدبي يدرس الجانب الفني بينما النقد الثقافي يدرس الجانب الثقافي.

في الأدب نقرأ الجمالي وفي النقد الأدبي نبحث عن الجمال أو ما يعيب هذا الجمال أي أننا في إطار النص أما في الثقافة والنقد الثقافي فإننا نقرأ النسق ونكشف عن تكوينات الخطاب بوصفه صناعة للأنساق وليس إنشاءً للنصوص[1].

**ب – العلاقة بينهما :**

يمكن القول على العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي علاقة تكاملية تسري الخطاب وتستحث طاقاته نحو مداخل جديدة وخاصة تعامله مع الثقافة ووظائفها الاجتماعية فالنقد الثقافي يعتمد على طرح أسئلة عن الوظائف الاجتماعية للأعمال الأدبية لفهم الطرق التي بالاعتماد عليها وضعت المواد بايزاء بعضها ورتبت من أجل فهم العمل الثقافي الذي يسعى النص لتحقيقه[2].

[1] عبد الله الغذامي ،عبد النبي اصطيف، المرجع السابق، ص154

[2] مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية المجلد 14 العدد 2 أبو ظبي 2017، ص 212.

في تحديده لطبيعة العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي يشير ليتش إلى أن النقدين مختلفان ولكنهما يشتركان في بعض الاهتمامات.

"يمكن لمثقفي الأدب أن يقوم بالنقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية غير أن المشكلة تكمن في أن بعض المهتمين بالدراسة الثقافية في الجامعات يصرون على الفصل بينهما" فيقولون: أن على النقد الثقافي أن يركز على الثقافة الشعبية والجماهيرية ويتخلى عن دراسة الأدب وما يتعلق به من خطابات ونظرية أدبية بوصف تلك الحقول الأدبية محدودة ومتعالية".

ثم يوضح ليتش يتفق مع القائلين بالفصل:" لا أعتقد أن الدراسة تثق في أولوية على الدراسات الأدبية[1]".

"إن علاقة النقد الأدبي بالنقد الثقافي علاقة تكامل لا يستطيع أحدهما أن ينفصل عن الآخر لأنهما لا يفترقان ولذلك يقوم النقد الثقافي بالتوجيه النقد الأدبي من تفادي السقوط في العيوب النسقية " .[2]

وعلى ضوء ما ذكرنا نستنتج أن العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي هي علاقة تكامل رغم وجود اختلاف بينهما إلا أننا لا نستطيع أن نتخلى عن النقد الأدبي ولا نستطيع أن نفصل بينهما.

[1] ميجان الرويلي و سعد البازعي ، المرجع السابق، ص 308.

[2] مجله كليۃ التربيۃ الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية .

# الفصل الأول:النقد الثقافي نشأته وقضاياه.

تمهيد

المبحث الأول: إرهاصات النقد الثقافي (من الدراسات الثقافية إلى النقد الثقافي).

المطلب الأول: النقد الثقافي عند الغرب.

المطلب الثاني: النقد الثقافي عند العرب.

المطلب الثالث: وظيفة النقد الثقافي.

المبحث الثاني: قضايا النقد الثقافي.

المطلب الأول: فروع وأشكال النقد الثقافي.

المطلب الثاني: مرتكزات النقد الثقافي.

المطلب الثالث: اتجاهات النقد الثقافي.

**تمهيد:**

اهتمت الدراسات الثقافية، بدراسة الخطابات وموضوع الثقافة داخلها، فالثقافة تحمل عدة أشكال منها (الاجتماعية، السياسية....) كما اهتمت بدراسة الخطابات الإنسانية، وتمخض عن هذه الدراسات النقد الثقافي، الذي اهتم هو الآخر بدراسة السلوكيات الثقافية محاولا كشف ما تحمله الخطابات من أنساق مضمرة مستعينا بأدوات وإجراءات النقد الثقافي وما حمله من قضايا كالمرتكزات والاتجاهات، كما استعان بمناهج النقد الأدبي.

## المبحث الأول: إرهاصات النقد الثقافي (من الدراسات الثقافية إلى النقد الثقافي)

– لقد كان لبروز النقد الثقافي على الساحة النقدية العالمية خلفيات، ومنطلقات، فهو لم ينشأ من عدم، هذه الخلفيات التي مهدت له الطريق.

– فبروزه كمنهج نقدي اكتسح الفكر النقدي الحديث، تمثل في الدراسات الثقافية بدايةً، كانت هذه الدراسات في أعمال ويليامز، ثم ظهور مدرسة برمنهجام للدراسات الثقافية المعاصرة، وقد تناولت مختلف المواضيع المتعلقة بالثقافة مثل وسائل الإعلام، والثقافة الشعبية.

### المطلب الأول: النقد الثقافي عند الغرب

" يمكن تقصي الجذور التاريخية للدراسات الثقافية بالرجوع إلى أعمال رايموند ويليامز (R-willims) وريتشارد هوجارت: في أواخر الخمسينات وأوائل الستينات من القرن العشرين، وهكذا حتى نصل إلى إنشاء مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة 1964 تحت إدارة هورجارت ثم تولاه بعده ستوارت هول S.hal، ومن بين المجموعة الكبيرة من الأعمال التي قدمها هذا المركز، ظهر اتجاه علمي متعدد التخصصات في دراسة الثقافية لا يعتمد فقط الاتجاهات التقليدية المستمدة من العلوم الاجتماعية، ولكن يضم إلى جانب ذلك اتجاهات أكثر تطرقا، أوحت بها على سبيل المثال، الحركة النسوية، والماركسية والسيميوطيثا أي علم العلامات، وقد سيرت هذه التشكيلة من الاتجاهات طرح أسئلة جديدة، ومن ثم مهدت الطريق نحو تقديم صياغة جديدة أكثر دقة لمضامين مصطلح الثقافة."[1]

1 سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص ، ص 168 ، 169.

" وشرع مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة Brimingham في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية Working papers in culture stuies، والتي تناولت وسائل الإعلام Media والثقافة الشعبية Popular culture، والثقافات الدنيا Sub-culture، والمسائل الإيديولوجية Idological matters، والأدب Literature، وعلم العلامات Semiatics والمسائل المرتبطة باللجنوسة gender, Retated issues والحركات الاجتماعية Social movements، والحياة اليومية Hry day life، وموضوعات أخرى متنوعة، لقد اعتبر تأسير هذه الصحيفة أمرًا مثيرًا وممتعًا لأنه يبين أن القائمين على جامعة برمنجهام يتخذون الثقافة الشعبية ووسائل الإعلام مأخذ الجد ولم تستمر هذه الصحيفة طويلا، ومع ذلك فقد أثرت تأثيرًا حيث قدمت نوعًا مما يمكن أن نسميه مصطلح المظلة Umbrella term، الذي يغطي تلك المدارس التي تعمل الآن من مجالات عديدة والتي وصفتها بالنقد الثقافي."[1]

ويرى حفناوي بعلي في كتابه "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن" أن الدراسات الثقافية والنقد الثقافي الذي يرتبط بها موجودة منذ أواخر السبعينات، بل يمكن إرجاعها إلى ما قبل ذلك بسنوات إذا أخذنا ميشال فوكو في الاعتبار، لكن ذلك الإلحاح يؤكد من ناحية أخرى درجة التداخل التي تقترتب من الفوضى داخل المشهد النقدي الذي فشلت اتجاهات ما

1 آرثر يزابجر، المرجع السابق، ص 31.

بعد الحداثة أحيانًا في إنقاذه ورفض اشتباكاته مثل: الماركسية الجديدة والمادية الثقافية، والتاريخية الجديدة وأخيرًا الدراسات الثقافية."[1]

ويمكننا عرض أعلام النقد الثقافي والدراسات الثقافية في الغرب والبلاد الأصلية على نظريات الدراسات الثقافية:

**فرنسا: روسيا:**

- رولان بارث. - ياختين
- كلود ليفي شتراوس. - فيحتوسكي
- ميشيل فوكو. - فلاديمر بروب
- لويس التوسير. - يوري لوتمان
- ميل دوركايم.
- جاك ديرادا.

**ألمانيا: إيطاليا:**

- كارل ماركس. - أنطونيو جرامشي
- ماكس فايبر. - أمبرتو إيكو
- يورجين هابرماس.

1 حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، ط 1 ، 2007 ، الجزائر، ص 37.

**الو.م.أ**

- س.إس.بيرس
- نعوم تشومسكي
- رومان جاكسون.[1]

رأينا الجذور التاريخية للدراسات الثقافية وأهم المراحل التي مرت بها ويُعتبر النقد الثقافي امتداد للدراسات الثقافية.

أما مصطلح النقد الثقافي "فلم يتبلور هذا المصطلح واقعيًا إلا ما الناقد الأمريكي (فنسنت ليتش) الذي أصدر عام 1996 كتابا قيمًا في هذا الشأن، وهو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظريات الأدب لما بعد الحداثة، واهتم بدراسة الخطابات بأنواعها من خلال ليتش في التعامل مع النصوص الأدبية، والخطابات بأنواعها من خلال أنساق ثقافية تستكشف ما هو غير مؤسساتي وغير جمالي، ورؤيته قد تُتعنى بشعرية الخطابات، بغية تحصيل الأنساق الثقافية استكشافًا ومن أجل تقويم أنظمتها التواصلية مضمونًا وتأثيرًا مرجعيًا."[2]

1 آرثر آيزابرجر، المرجع السابق ، ص 35.

2 سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، ط 1 ، دار الجوهري ، بغداد ، العراق ، 2012 ، ص 11.

"النقد الثقافي الذي يدعو إليه ليتش نقد يستوعب متغيرات ما بعد البنوية برفضها للعقلانية التنويرية، وعدم اكتراثها بالتوجهات الأساسوية (أي التي تؤمن بوجود أسس مطلقة لأي شيء) أو بالحدود التقليدية، بين التخصصات أو ما هو معتمد أو رسمي في الثقافة."[1]

" ومن أبرز سماته أنه يعتمد على مناهج مستقاة من اتجاهات ما بعد البنوية كما تتمثل في أعمال باحثين مثل: بارت، ودريد،، و فوكو."[2]

**المطلب الثاني: النقد الثقافي عند العرب.**

أما في الفكر النقدي العربي، كانت عناك بعض الدراسات في مجال الثقافة، تمثلت في كتابات المفكرين والمثقفين العرب، الذين أسهموا بإرساء معالم للدراسات الثقافية العربية، كما تجسد ذلك في كتابات طه حسين، وأدونيس، ومالك بن نبي، هذه الدراسات التي أسست لظهور النقد الثقافي.

" إذا فهمنا النقد الثقافي بمعناه العام، وليس ما بعد البنوي الذي يقترحه ليتش فإنه يمكن الحديث عن ما قدمه الكُتاب العرب في مجال النقد منتصف القرن التاسع عشر أبوصفه نقدًا ثقافيًا أي بوصفه استكشافا لتكوين الثقافة العربية، وتقويمًا لها، ويمكن اعتبار طه حسين في كتابه "الشعر الجاهلي" أو في "مستقبل الثقافة في مصر" نقد ثقافي مثلا، وما نشره العقاد وجماعة الديوان وبعض المهجرين وأدونيس في الثابت والمتحول."[3]

1 ميجان الرويلي، سعيد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 309.

2 ميجان الرويلي و سعد البازعي ، المرجع السابق ، ص 309.

3 ينظر : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

وهذا ما أشار إليه أيضا الناقد عز الدين المناصرة، حيث أنه يرى:

"أن العرب القدامى، مارسوا النقد الثقافي بمفهومه الموسوعية، لكن النقد الثقافي بمرجعياته الأنجولوأمريكية، مورس في العصر الحديث أيضا في مصر – السابق الذكر – وأنه يقع في دائرة النقد الثقافي من منطلقات متعددة: القومي التقليدي، القومي الليبرالي، التحرر الوطني، الإسلامي التقليدي، والإسلامي المتنور، المادي الجدلي، واليساري العام، واليساري الماركسي، اللبيرالي العام، العلماني الأنثروبولوجي، الليبيرالي التابع...الخ.[1]

" ولابد من إشارة خاصة إلى مالك بن نبي مؤلف كتاب مشكلة الثقافية باعتباره ثالث كتاب مباشر في النقد الثقافي، بعد كتاب طه حسين في الثقافة المصرية، وبعد كتاب عبد العظيم أنس ومحمود أمين العالم في الثقافة المصرية، ويشير إلى كتاب الجزائري مصطفى الأشرف" أمة ومجتمع" وكتاب عبد الله "شريط الثقافة والمجتمع" وحفناوي بعلي في كتابه "مسارات النقر ومدارات ما بعد الثقافة."[2]

كما لا يفوتنا أن نبرز أهم النقاد العرب وإسهاماتهم في مجال النقد الثقافي، حيث ساهمت عدة أسماء عربية بكتباتها في هذا المجل على سبيل الذكر لا الحصر ونذكر منهم:

1- "إدوارد سعيد: يمثل إدوارد سعيد (الناقد والمفكر والإنسان) نصًا ثقافيا مفتوحا، إذ تأسس ونما داخل حركة النقد الجديد المضاد للهيمنة والتسلط، صاحب النظرية التي أسست لحقل

1 ينظر حفناوي بعلي، النقد الثقافي المقارن في الخطاب الأردني الفلسطيني، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007 ص 189.

2 المرجع نفسه ، ص 202.

جديد في ميدان الدراسات الحضارية (خطاب ما بعد الكولونيالية) صاغ بنضاله اليومي، مفهومًا للمثقف القول أن هناك وثيقة بين النقد الثقافي والدراسات ما بعد الكولونيالية، كما أن كتابي الاستشراق، والثقافة الأمبريالية، حملا فكرة تهجين الثقافات واختلاطها اسما وهوية وإنكار الرؤية المحافظة القابعة في المكان."[1]

2- "عزالدين المناصرة: بكتبه المعلمة في النقد الثقافي المقارن "الهويات والتعدد اللغوية، قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن."[2]

3- "جبرا ابراهيم جبرا: يعد جبرا من أتباع مدرسة النقد الثقافي الجديد بلا منازع يتأمل جبرا الجذور التي توصفها الكلمات والصور في الفن، وما يحيط بها من رموز إنسانية عميقة، تمتد نحو الأسطورة، الثقافة، وتفاصيل كثيرة محصورة في النص الذي أمامه."[3]

3- "إدريس الخضراوي: وذلك من خلال كتابه "الأدب موضوعا للدراسات الثقافية" الذي يحاول الاقتراب من مجموعة من القضايا الشائكة التي تتناسل أسئلتها المتعددة حول النقد ومفهومه، وما أنتجه ذلك من جدل وسيجال في تاريخ المعرفة الأدبية فضلا عن تاريخ

1 عبد الرحمان عبد الله ، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي "العراق أنموذجًا"، ط1، بغداد، 2013، ص ، ص 52، 55.

2 حفناوي بعلي، النقد الثقافي في الخطاب الأردني الفلسطيني، ص 28.

3 المرجع نفسه، ص 220.

الأفكار وتجلياته المتعددة في نظرية الأدب بشكل عام، وقدم الباحث في هذا الكتاب نماذج من النقد الثقافي عند كبار مؤسسيه وممارسيه، في الزمن ثقافي المعاصر."[1]

5- "جابر عصفور: وذلك من خلال تناوله للكثير من القضايا النقدية التي تنشر شعريًا في مجلة العربي الكويتية."[2]

كل هذه الأسماء أثرت المشهد الثقافي العربي، لكن مساهمة الناقد السعودي عبد الله الغذامي، تبقى هي الرائدة في مجال النقد الثقافي متأثرا بأفكار الناقد الأمريكي ليتش بمفهومها الجديد.

"غير أن المحاولة الوحيدة المعروفة لحد الآن لتبني النقد الثقافي بمفهومه الغربي بشكل مباشر هي محاولة الناقد عبد الله الغذامي في كتابه النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية" ومحاولة الغذامي تمثل مسعى جاد لاستكشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية من خلال أدوات النقد الثقافي، وهي من ثم جديرة بوقفة أطول."[3]

ويشير سمير خليل إلى جهود الغذامي في مجال النقد الثقافي.

"عبد الله الغذامي هو أول من تبنى مفهوم النقد الثقافي تأثرًا بأفكار ليتش وتطويرا لها، وقد استخدم أدواته الإجرائية لاستكشاف ظواهر عربية عديدة لم تستطع مناهج النقد الأدبي

1 الأستاذ لحسن عزوز، محاضرات في مقياس نظريات نقدية، النقد الثقافي في المحاضرة العاشرة، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2021/2020.

2 الأستاذ لحسن عزوز، محاضرات في مقياس نظريات نقدية ، النقد الثقافي في المحاضرة العاشرة ، المرجع نفسه .

3 ميجان الرويلي، وسعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي، ص 309.

السابقة التصدي لها وكشف أنساقها الثقافية وهو من أهم النقاد المعاصرين الذين يملكون مشروعًا في هذا الشأن."[1]

غير أن الدكتور عبد القادر الرباعي يرى أن تبني الغذامي للنقد الثقافي بمفهومه الغربي الجديد تسرع لأن هذا المشروع حديث النشأة.

"إن هذا الصراع المحتدم في المجتمع الغربي ما زال ضباب الرؤية، لذا لا أجد من الحكمة أن نتسرع فنميل مع الجديد حيث مال كما فعل الدكتور عبد الله الغذامي في كتابه "النقد الثقافي، دراسة في الأنساق الثقافية العربية."

فالنقد الثقافي مازال مولودًا لم يشتد ساعده بعد، فإذا أبعدنا السياسة عن هذا النموذج الجديد وتعاملنا معه بعض من ناقشه ممن ذكرنا في البحث، فإننا لا ننكر أن له منطلقا عصريا، وأن فيه منطقا وواقعًا، فالعالم اليوم بما فيه من تعدد الأنشطة الاجتماعية وكثرة وسائل التأثير وأنساق الثقافة المختلفة وهي كلها جديرة بالاهتمام والدراسة لمقاييس خاصة بها، يفرض حركة جديدة متغيرة ومغيرة في آن معًا."[2]

ومنه نستنتج أن للنقد الثقافي جذور سواء في الدراسات الغربية أو العربية، حيث كانت لكل منهما إضاءات في هذا المجال غير أن المصطلح بمفهومه الحديث تبلور عن

1 سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، ص ، ص 33 ، 34.

2 عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، ط1، دار جرير للنشر، عمان، 2007 ، ص 70.

الغرب، ونتيجة لعلاقات التأثير والتأثر تبنى العرب هذا المنهج الحديث وبمفهومه الجديد عن طريق الناقد عبد الله الغذامي، لكن كان للغرب السبق في ذلك.

**المطلب الثالث: وظيفة النقد الثقافي.**

تكمن وظيفة النقد الثقافي في كشف الأنساق الثقافية المختبئة تحت غطاء الجمالي، غير أن هناك وظائف أخرى للنقد الثقافي يمكن ذكرها فيما يلي:

" إن مشروع النقد الثقافي يتجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل فانية، وأهم هذه الحيل هي الحيلة (الجمالية) التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكما فنيا، وأمر هذه الأنساق الحيل يصبح مشروعا في نقد الثقافة وهذا لن يسنى إلا عبر ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها، ولابد أن يكون النص جميلا مستهلك بوصفه جميلا بوصف الجمالية."[1]

كما يعرفه عبد القادر الرباعي: " أنه أشبه بنوع من (علم الفلك)، كما عند أهل المصطلح الحديث، وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب، ويكشف سقطاته، مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة، ولاشك أن البحث في علم العلل يتطلب منهجًا قادرًا على تشريح النصوص واستخراج الأنساق المضمرة ورصد حركاتها."[2]

1 سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص 161.

2 عبد القادر الرباعي، المرجع السابق، ص 203.

"يسعى النقد الثقافي بناء على مسلماته الفكرية وطروحاته الإيديولوجية إلى مسائلة البنى النصية بوصفها حوادث ثقافية ومن ثم اكتناه أبعادها ومضماراتها النسقية، التي تبدو هي الأخرى على وشجة تامة بالسياقات النهائية، والظروف التاريخية التي أنتجتها."[1]

نلاحظ من خلال هذه التعريفات أن وظيفة النقد الثقافي، هي كشف النسق المضمر داخل الخطاب، وترى بشرى موسى صالح " أن النقد الثقافي يعمد إلى إعادة النظر المقروء السابق النصي الذي تم التعاطي معه على وفق سياقات مختلفة ومتغايرة تأريخيا تبعًا للسجالات التأريخية التي خاضها والمشاريع النقدية والفكرية التي احتضنته سياقيًا."[2]

**المبحث الثاني: قضايا النقد الثقافي.**

إن النقد الثقافي لم ينشأ من عدم ، فقد كانت له قضايا و فروع ارتكز عليها كما كانت له اتجاهات و تمثلت هذه القضايا في ( الفروع و الأشكال ، المرتكزات ، الإتجاهات) ، كل هذه القضايا ساهمت في بلورة النقد الثقافي .

**المطلب الأول : فروع وأشكال النقد الثقافي**

تفرع عن النقد الثقافي عدة فروع و كان له عدة أشكال رسمت معالمه و نذكر من هده الفروع :

1 مجلة كلية التربية والعلوم الإنسانية، المرجع السابق، العدد 39.

2 بشرى موسى صالح بويطيقا، الثقافة نحو نظرية شرعية في النقد الثقافي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 2012 ، ص 14.

**أ – النقد التفاعلي :** بما أن النقد الثقافي انفتح على جميع الخطابات، وواكب ظهوره التطور التكنولوجي والرقمنة فقد تعامل مع القصيدة الرقمية التفاعلية ، حيث أصبحت القصيدة الرقمية تمثل عدة ثقافات ، كما أنه لم ينفتح على الثقافات فقط بل على جميع الفنون باختلاف أنواعها ، ويعرف أمجد حميد التميمي مصطلح النقد التفاعلي ووضعه إزاء القصيدة التفاعلية الرقمية ، فهو يرى أن النقد التفاعلي هو نتيجة التفاعل مع القصيدة التفاعلية فأسماه "( النقد الثقافي التفاعلي ) تلبية لتطوير الشكل الفني للنص الأدبي مع بداية الألفية الثالثة وتحقيقا لمواكبة نقدية عربية ، مع الأخذ بعين الاعتبار أن هذا النقد التفاعلي لا يلغي ما سبه من مناهج نقدية ولا يترفع عليها سوى أنه يلبي الحاجة الجديدة التي وصلت إليها القصيدة العربية ، و إن كانت على نحو من التجريب "[1]

فظهر النقد الثقافي التفاعلي جاء امتداد لما سبقه من مناهج نقدية ، غير أنه واكب التطور التكنولوجي دون أن يلغي ما سبقه من مناهج .

**ب – النقد الثقافي المقارن :**

تتعدد الثقافات و تختلف من مجتمع لآخر، فنجد ظواهر ثقافية مختلفة حتى داخل المجتمع الواحد. و هنا يظهر دور النقد الثقافي المقارن الذي يقوم على دراسة الاختلاف بين ثقافة وأخرى، ويتخذ من الظواهر الثقافية موضوعا له ، كما أنه لا يقوم بدراسة واحدة بل عدة ثقافات . " حيث تنصب الدراسة التحليلية في التركيز على ثقافة واحدة معنية بالذات ، أما

[1] سمير خليل ، دليل المصطلحات الثقافية و النقد الثقافي ، المرجع السابق ص ص 305 ، 306

المقارنة والتصنيف فالأمر فيها يختلف ، حيث لا تركز على ثقافة واحدة وإنما تستند المقارنة إلى دراسة مختلف أوجه الشبه بين ثقافة أو أكثر "[1]

كما أن النقد الثقافي المقارن جاء على عكس الدراسة التحليلية ، فمجال النقد الثقافي مجال واسع ، منفتح على جميع الثقافات و يواكب تطورها.

**ج – النقد النسوي :**

إن اكتساح المرأة لعالم الدراسات الأدبية وإبراز دورها كعنصر فعال جعل منها تساهم في الإنتاجات الأدبية ، و ذلك من خلال ظهور النقد النسوي الذي يعد فرعا من فروع النقد الثقافي لإعطاء صورة جيدة عن المرأة نتيجة للهيمنة الذكورية و النظر للمرأة كجسد خال من العقل " فالنقد النسوي جاء من أجل رفع مظلومية المرأة و إبراز مكانتها و تغيير وجهة نظر الرجل عنها بعد أن خضعت لسلطته تاريخيا و اجتماعيا فصارت هي تكتب عن نفسها و أفكارها و جسدها كما تراه هي لا كما يراه هو "[2]

فمثل هذه الكتابات تعزز دور المرأة في المجتمع و خلقت نوعا جديدا من الكتابة داخل الساحة الأدبية مغايرة لما كانت عليه الكتابات عن المرأة من قبل ، حيث كان الرجل هو من يكتب عن المرأة ، ويبرز من خلال كتاباته نظرته للمرأة وفقا لثقافته هو خاصة في ثقافتنا العربية التي تخضع للسلطة الذكورية و لقد كان للنقد النسوي عدة مجالات " ينشغل

[1] سمير خليل ، المرجع السابق ، ص 309

[2] سمير خليبل و طانية خطاب ، دراسات ثقافية الجسد الأنثوي ، الآخر ، السرد الثقافي ، د ط ، 2018 ، ص 16.

النقد النسوي على مستوى واضح بالمسائل المرتبطة بالجنوسة gender على سبيل المثال قام بعض النقاد بدراسة الطرائق التي شكلت بها صورة المرأة بوسائل الإعلام "[1]

إذن كان للنقد النسوي الدور الكبير في مجال النقد الثقافي من خلال أشكاله و فروعه نستنتج أنه خطاب منفتح على جميع المجالات و منهج متكامل شمل جميع الخطابات الحديثة و واكب التطورات التكنولوجية والثقافية .

**المطلب الثاني: مرتكزات النقد الثقافي.**

يقوم النقد الثقافي عند الغذامي على أسس ومرتكزات:

"وينطلق الغذامي بداية من أنموذج رومان ياكبسون في الاتصال اللغوي والذي يشمل على ستة عناصر.

ويضيف إليه عنصرًا سابعًا هو العنصر النسقي، ليقدم الأنموذج الاتصالي بعد إضافة هذا العنصر"[2] وهذه المرتكزات هي:

أ- "عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية): لا شك بأن رومان ياكبسون قد خطى خطوة متقدمة، باتجاه تعزيز أدبية الأدب، وأسهم من ثم بتقديم إجابة على السؤال القديم عما يجعل النص اللغوي يكتسب صفة الأدبية، أي ما الذي يجعل الأدب أدبا، وذلك من حينما استعار النموذج الاتصالي ونقله من الإعلام إلى النظرية الأدبية وتكون صورة الحال مع النموذج الاتصالي بعد إضافة العنصر السابع.

[1] آرثر آيزبرجر ، المرجع السابق ، ص 60

2 عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط1، دار الفكر، دمشق، 2004، ص 190.

الشفرة

السياق

الرسالة

المرسل ~~المرسل إليه~~ ←

أداة الاتصال

العنصر النسقي

وتكون وظائف اللغة حينئذ سبعًا بإضافة واحدة إلى الست المحصورة وهي كالتالي:

1- ذاتية/ وجدانية (حينما يركز الخطاب على المرسل)

2- إخبارية/ نفعية (حينما يركز الخطاب على المرسل إليه)

3- مرجعية (حينما يركز الخطاب على السياق)

4- تنبيهية (حينما يركز على أداة الاتصال)

5- معجمية (حينما يكون التركيز على الشفرة)

6- شاعرية/ جمالية (حينما تركز الرسالة على نفسها، وهذه هي إضافة ياكبسون التي جاء بها على سؤال الأدبية وكيف تتحول اللغة إلى صفتها الأدبية).

7- الوظيفة النسقية (حينما يكون التركيز على العنصر النسقي، كما هو مقترحنا لاجتراح وسيلة منهجية لجعل النسق والنسقية منطلقا نقديا، وأساسا منهجيا وهذا هو المنطلق الأول في مشروعنا النظري".[1]

**ب-المجاز الكلي:** إن المجاز في النص الأدبي يستعمل كجانب فني وجمالي يراد به إضافة قيمة فنية للجملة داخل النص الأدبي،كما أنه يدخل ضمن البلاغة،وفي تحليلنا للنصوص الأدبية نستخرج مواطن الجمال في النص مثل المجاز والمحسنات البديهية الأخرى غير أن المجاز في الخطاب الثقافي ليس نفسه في النص الأدبي،وتكمن قيمته الحقيقية في الجانب الثقافي وليس في الجانب البلاغي، كما يرى الغذامي: "القيمة الثقافية للمجاز هي القيمة الحقيقية، وليس القيمة البلاغية،كما يوسع الغذامي من مفهوم المجاز الكلي ومجاله بأن ينقله من حال الاهتمام باللفظة المفردة -وأحيانا الجملة- إلى الخطاب،كما أن المجاز إثراء وظائف المجاز داخل الخطاب، لأن الازدواج الدلالي ذو طبيعة كلية لا يقتصر على بعدين: (حاضر) في الفعل اللغوي، ويتجلى عبر جمالية ومضمون يتخفى متحكما بالعلاقة بين منتج الخطاب والأفعال التعبيرية التي تكون عناصر ذلك الخطاب".[2]

**ج-التورية:** يقصد بالتورية لفظة أو جملة لها معنيان أحدهما قريب والآخر بعيد،وتضفي التورية كغيرها من العناصر البلاغية لمسة فنية وجمالية داخل النص الأدبي،غير أن

1 عبد الله الغذامي، المرجع السابق ، ص 66.

2 سمير خليل ، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، ص29 .28.

الغذامي يرى أن استعمال التورية في هذا المجال محدود الفاعلية ويجب نقلها إلى مجال المضمرات لتكون لها دلالة.

«إن التورية كما حولتها البلاغية العربية إلى لعبة جمالية أفقدتها القدرة على كشف طبيعة النسق في الخطاب الأدبي،ففي الجانب البلاغي للتورية، أنتج الازدواج الأساسي بعدين دلالين أحدهما قريب والآخر بعيد، وبالإشارة أن المعنى البعيد هو المقصود تخضع التورية للقصد بينما التورية (الثقافية) تدل على حال الخطاب حيث أنها تنطوي على بعدين أحدهما مضمر ليس وعي المؤلف ولا القارئ هو مضمر نقي،وهو ما يكون عليه مشروع الغذامي والنقد الثقافي في نسخته العربية في إطار هذا المشروع »[1]

**د-الدلالة النسقية:** بالإضافة إلى عناصر الرسالة ،الرسالة الستة التي استخدمها الغذامي في مشروعه فقد أضاف العنصر السابع وهو العنصر النسقي، حيث أن العنصر النسقي جاء في دورة التخاطب كنسق مضمر،ثم إن العنصر النسقي أصبح يولد لنا الدلالة النسقية حيث أن الدلالة اللغوية لا تستطيع لوحدها كشف المضمرات اللغوية «وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية، بينما نحن هنا بنوع مختلف من الدلالة النسقية ،هي قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي،ونحن نسلم بوجود دلالتين الصريحة والضمنية وكونهما ضمن حدود الوعي المباشر،أما الدلالة النسقية فهي في

1 سمير خليل ، المرجع السابق، ص 29، 30

المضمر وليست في الوعي ،وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة ،تأخذ بمبدأ النقد الثقافي، لكي تكشف».[1]

**هـ-الجملة الثقافية:** تمييز الجملة في النص الأدبي بدلالتها اللغوية الواعية والقصدية فهي نوعان ،جمل نحوية،وجمل أدبية بلاغية في طياتها عناصر جمالية،وبالإضافة إلى الجملة النحوية والأدبية نجد في المقابل الجملة الثقافية،حيث تقوم الدلالة النسقية بكشف هذه الجملة الثقافية.

" والجملة الثقافية هي حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة ،ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة النسقية سوف تتنحى وتتمثل عبر الجملة الثقافية وهي ليست عدداً كميا، إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة مقابل ألف جملة نحوية " .[2]

**و- المؤلف المزدوج:**

إن اتخاذنا للنسق الثقافي كشرط أساسي في الفعل النقدي فهنا نجد أنفسنا أمام شرطين مكونين للمادة ، فغياب هذين العنصرين لا يصبح للكتابة النقدية معنى واضح.

1 عبد الله الغذامي، عبد النبي اصرطيف، المرجع السابق، ص 26 ،27 .

2 عبدالله الغذامي عبدالنبي اصطيف ، المرجع السابق ، ص 27.

" فإننا سننتهي إلى كتابة تدعي لنفسها صفة النقد، دون أن تكون نقدية، وهذا قد حدث مع كثير من الدراسات التي اكتشفت بتغير مجالها البحثي، دون أن تتوسل لذلك بمنهج منضبط فوقعت في فخ الأنساق دون أن تدرك".[1]

ومنه فإن استعمال النسق كوسيلة لكشف الحيل الثقافية التي تختبئ تحت غطاء الجمالي لابد أن يقوم على المرتكزات المذكورة وذلك باستخدام العنصر النسقي.

**المطلب الثالث: اتجاهات النقد الثقافي**

إن قراءة الخطاب من منظور النقد الثقافي يخرج النص من جانبه الفني والجمالي إلى الجانب الثقافي، فهنا يكون التحليل للخطاب الأدبي تحليلا ثقافياً ،وذلك باستعمال الثقافة حيلها لتمرير أنساقها، هذه الأنساق المضمرة التي تختبئ تحت الغطاء الجمالي،فتقوم هذه الحيل بكشف كل ما هو مضمر داخل الخطاب، كما أن النقد الثقافي يهتم بالثقافة الشعبية، وليس بالنخبوي فقط، فيصبح الهامشي مركزاً والمركز هامشي.

ولذلك فإن النقد الثقافي كانت له عدة اتجاهات ومنها:

**3-1/الماركسية الجديدة:**

حيث أن الماركسية تقوم على البنية التحتية والبنية الفوقية، التي تشكل العلاقة بين النظام الاقتصادي والمجتمع "وبدا الفكر الماركسي فكرا مغذيا لخطوط النقد الثقافي،ولاسيما فيما يتعلق بتغيب فكر المركزيات والمهيمنات،وشيوع روح الكرنفال في فضاءات النقد التي دعا

1 عبد الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 74، 75.

إليها باختين، حيث أن كل شيء ممكن ومباح في الكرنفال، فيتعايش العالمي والوطني، والخلفي والأمامي، والمرأة والرجل".[1]

فالنقد الثقافي يهتم بكل ما هو شعبي، وذلك باعتماده على الفكر الماركسي الذي يهتم بالبنية التحتية، حيث أن هذا الأخير يعتبر البنية الفوقية لا تتحقق إلا بتطوير البنية التحتية هذا الفكر الماركسي الذي له جذور في الفلسفة الأوروبية " تطور الفكر الماركسي في السبعينات والثمانينات، وكان من أبرز رواده فريدريك جيمسون، ومايكل ريان، وجاياتري سبيفاك، فالنقد الثقافي عند هؤلاء المفكرين اليسارين الأصغر جذور في الظاهرتية الوجودية المتأخرة عند سارتر وفي بنوية فوكو، وأحيانا التحليل النفسي الفرويدي وفي الفكر الماركسي الجديد في القرن العشرين".[2]

وكنتيجة حتمية، فإن النقد الثقافي عند العرب هو امتداد لما هو غربي، لذلك حاول بعض الدارسين دراسة اتجاهات النقد الثقافي وذلك بالدمج بين هذه الاتجاهات «تمثلت اتجاهات النقد الثقافي في معطيات الماركسية الجديدة والمادية الثقافية والتاريخية الجديدة والتي قام الدارسين العرب دمج هذه الاتجاهات في محاولة لدراسة اتجاه النقد الثقافي حيث يقول الدكتور عبد العزيز حمودة " إننا جمعنا بين الماركسية الجديدة والمادية الثقافية والتاريخية

1 بشرى موسى صالح، بوطيقا الثقافة، المرجع السابق، ص15

2 فنسنت ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات تر، محمد يحي، مرا ماهر شفيق فريد، المشروع القومي للترجمة، د ط، نيويورك ، أمريكا ، 1988، ص194.

الجديدة، ننطلق من نقاط اللقاء بين تلك الاتجاهات اكبر بكثير من نقاط الافتراق" ،[1] وعليه فإن هذه الاتجاهات مجتمعة تشكل فكر سيمد منه النقد الثقافي أبرز دعائمه.

ولأن دراستنا للخطاب الثقافي يكون بدراسة السياقات المحيطة به ومنها السياق التاريخي وذلك بدارسة النص في سياقه التاريخي.

**3/2 – التاريخية الجديدة:**

لقد كان للصراعات الإيديولوجية والإجتماعية الدور الهام في تشكيل الخطاب الثقافي ولذا فإن تطور الدراسة النقدية للنص الأدبي تطور عبر المراحل التاريخية التي مر بها إنتاج النص، فقد مرت الدراسة النقدية للنص بعدة مراحل بدءاً من دراسة النص في إطاره الخارجي إلى مرحلة البنوية، ثم مرحلة ما بعد البنوية، وتعتبر التاريخية الجديدة إحدى إفرازات ما بعد البنوية، " تعتبر التاريخية الجديدة إحدى الإفرازات النقدية لمرحلة ما بعد البنوية، وفيها يجتمع العديد من العناصر التي هيمنت على اتجاهات نقدية أخرى كالماركسية ، والتقويض،إضافة إلى ما توصلت إليه أبحاث الأنثروبولوجيا الثقافية وغيرها تجتمع هذه العناصر لتدعم التاريخية الجديدة ".[2]

وعليه فإن التاريخية الجديدة تعد اتجاه ما بعد الحداثة أو ما بعد البنوية، ونتيجة للتحولات النقدية التي رافقت مع بعد الحداثة، وكانت إحدى اتجاهات النقد الثقافي، حيث ترى بشرى موسى صالح أن :" النقد الثقافي يعمد إلى إعادة النظر في المقروء السابق النصي

1 ينظر سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، المرجع السابق، ص23

2 ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المرجع السابق، ص80.

الذي تم التعاطي معه وفق سياقات مختلفة ومتغايرة تاريخيا تبعا للمجالات التاريخية التي خاضها، والمشاريع النقدية والفكرية التي احتضنته سياقياً ". [1]

فالنقد الثقافي أعاد قراءة النص وفق السياق التاريخي وبما أن النقد الثقافي منهج ظهر ما بعد الحداثة فقد واكب التطور التكنولوجي، وما أنتجه الإنسان من عناصر مادية مشكلة من الفن، الموسيقى، وتعتبر المادية الثقافية إحدى اتجاهات النقد الثقافي.

**3/3- المادية الثقافية:**

تشكل المادة عنصراً هاماً في الثقافة البشرية " تشمل الثقافة المادية مجموع رصيد التكنولوجيا والمصنوعات المادية من ناحية بعلم الآثار على أساس أن الشواهد المادية على وجود شعب معين، غالبا ما تكون هي الشواهد الوحيدة المتاحة التي تشير إلى ثقافتهم، وترتبط دراسة الثقافة المادية من ناحية أخرى بأنثروبولوجيا الفن والموسيقى الرمزية،والشعائر فضلاً عن أنثروبولوجيا الأنساق التكنولوجية ".[2]

فالمادية الثقافية تجمع بين ثقافة الشعوب وما أنتجه الإنسان وبقى متوارثا عبر الأجيال كتراث شعبي وبين الأنساق التكنولوجية الحديثة.

فالنقد الثقافي لم يهمش الثقافة الشعبية بل اعتمدها كإحدى أهم الركائز التي يقوم من خلالها بتحليل الثقافي.

1 بشرى موسى صالح، المرجع السابق، ص14

2 سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، المرجع السابق ص 128، 129.

# الفصل الثاني: تجليات الأنساق الثقافية في رواية "وشم على الصدر"

تمهيد

1 – العتبات النصية في الرواية.

2 – صورة المجتمع الجزائري والسياسة الاستعمارية.

3 – نسق الهيمنة.

4 – النسق الإيديولوجي.

5 – نسق الموروث الشعبي.

6 – نسق المرأة.

7 – النسق التاريخي.

**تمهيد:**

تعتبر الرواية جنس أدبي حديث النشأة، عُرِفَ بداية عند الغرب، ثم انتقل إلى الأدب العربي، حيث احتلت الرواية مكانة كبيرة في الأدب العربي، باعتبارها تمثل صورة حية للواقع المَعِيشْ " يشكل الفن الروائي مكانة معتبرة في حياتنا الواقعية والفنية والجمالية على السواء، وذلك لعدة أسباب ! ولعل أبرزها كون هذا الفن الجديد على مجتمعاتنا التي كانت مدينة لذي الحكاية والشعر، ومرتبطة بهما أشد ارتباط، إذ نعتبرها مجرد حلقة حداثية، فمن تراثنا الأدبي العربي، وهذا الفن الأدبي الجميل، الذي يتناول قضايا إنسانية، كونه حاول أن يقربنا من تاريخنا الاجتماعي ويجعلنا على مسافة قريبة من خصوصياتنا النفسية ".[1]

وقد تناولت في هذا البحث رواية **وشم على الصدر** لكاتبها **عثمان سعدي**، وهذه الرواية عبارة عن سيرة ذاتية للمؤلف، تناول من خلالها الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لجده ووالده، كما جسدت هذه الرواية البيئة الريفية بكل مكوناتها، باعتبار الكاتب ابن الريف، حاول الكاتب من خلالها أن يصور لنا حياة الريف في فترة الاحتلال، كما تعتبر أيضا – الرواية – صورة ثقافية لما حملته من موروث ثقافي يمثل هوية الفرد الجزائري وقد حملت الرواية أنساقا ثقافية تجلت من خلال دراستنا للرواية من خلال الكشف على المضمرات التي حملتها الرواية وكانت مختبئة تحت غطاء الجانب الفني والجمالي في الرواية، ولأن الرواية

1 ينظر، بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، ط1، الجزائر، 2017، ص 17.

عبارة عن سيرة ذاتية، فالشخصيات حقيقية، كما أن أحداثها بعيدة عن الخيال، وتلامس الواقع.

**1/ العتبات النصية في الرواية:**

تشكل العتبات النصية عنصرًا هامًا، في قراءة أي كتاب، وتُعتبر كنسق ثقافي لا يمكن تجاوزه في دراستنا للأنساق الثقافية في الرواية، كما أنه لا يمكننا أن نقرأ أي كتاب دون قراءة وتحليل العتبات، فهي تعطينا فكرة مسبقة عن مضمون الكتاب وتُشكل محورًا أساسيًا في عملية القراءة والتأويل، فمضمون الكتاب يظهر على خارجه.

وقد عرّف **سعيد يقطين** العتبة بقوله: " أخبار الدار على باب الدار" مستشهدًا بالمثل المغربي، ويرى أن العتبة هي التي تسلمنا إلى البيت، لأنه بدون اجتيازها لا يمكننا دخول البيت".[1]

ويطلق على العتبات أيضا "النص المحيط" (peristexte) أو النص الموازي، النص المحيط كما يعرفه جيرار جينت: "هو كل ما يدور بذلك النص من مصاحبات، من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، ...أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي لكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر في الصفحة الرابعة للغلاف".[2]

1 عبد الحق، بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تق سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 الجزائر، 2008، ص 13.

2 المرجع نفسه، ص 49.

ومن خلال دراستنا للرواية فإن أول العتبات التي يمكننا الوقوف عندها هي عتبة الغلاف:

**1/1 الغلاف :** إن أول ما يلفت انتباهنا عند اختيار الكتاب الغلاف كعلامة بارزة، فلا يمكننا قراءة أي كتاب دون النظر في الغلاف فهي أول ما يشد انتباه القارئ، فالغلاف يحمل العديد من الرموز السيميائية، كالصور والرسومات، الألوان والخط.

ففي رواية "وشم على الصدر" لكاتبها عثمان سعدي والتي هي موضوع بحثنا نجد لون الغلاف أبيض وهو اللون الغالب ويغطي مساحة كبيرة من الغلاف، ويرمز اللون الأبيض إلى النقاء والصفاء والهدوء، باعتبار أن الكاتب يتحدث عن بيئة ريفية، ومعروف أن الريف يتسم بالبساطة والهدوء وهذه المساحة البيضاء الموجودة على غلاف الرواية دلالة على اتساع الريف.

" إن الغالب على اللون الأبيض أنه رمز الصفاء، والعفة والنظافة، والطهارة، والوضوح قال عنه لوكور بوزييه: " إنه الوضوح والنزاهة ".[1]

كما يتميز سكان الريف بالنقاء والطهارة وهذا يدل عليه لون الغلاف فهو علامة بارزة توحي بمضمون الرواية.

كما نلاحظ أيضا على الغلاف رسم لنبات يحمل مزيجا من الألوان المتداخلة والمتناسقة، والتي تشكل فسيفساء دلالة على بنية المجتمع الجزائري، فهذا التمازج في الألوان وهذه

1 كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)، مراجعة محمود حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات مجد، د ط، د ب، 2013، ص 61.

الزخرفة تمثل أيضا الزخم الثقافي الهائل والموروث الشعبي الذي تزخر به الجزائر فالتنوع في الألوان يشكل تنوع في التراث الجزائري، حيث تملك الجزائر إرث ثقافي متنوع يشمل جميع مجالات الحياة، لاسيما الحياة الاجتماعية، وخاصة في منطقة الريف التي تحتوي على مخزون ثقافي يُجسد الحياة الاجتماعية في الريف والمتوارث عبر الأجيال.

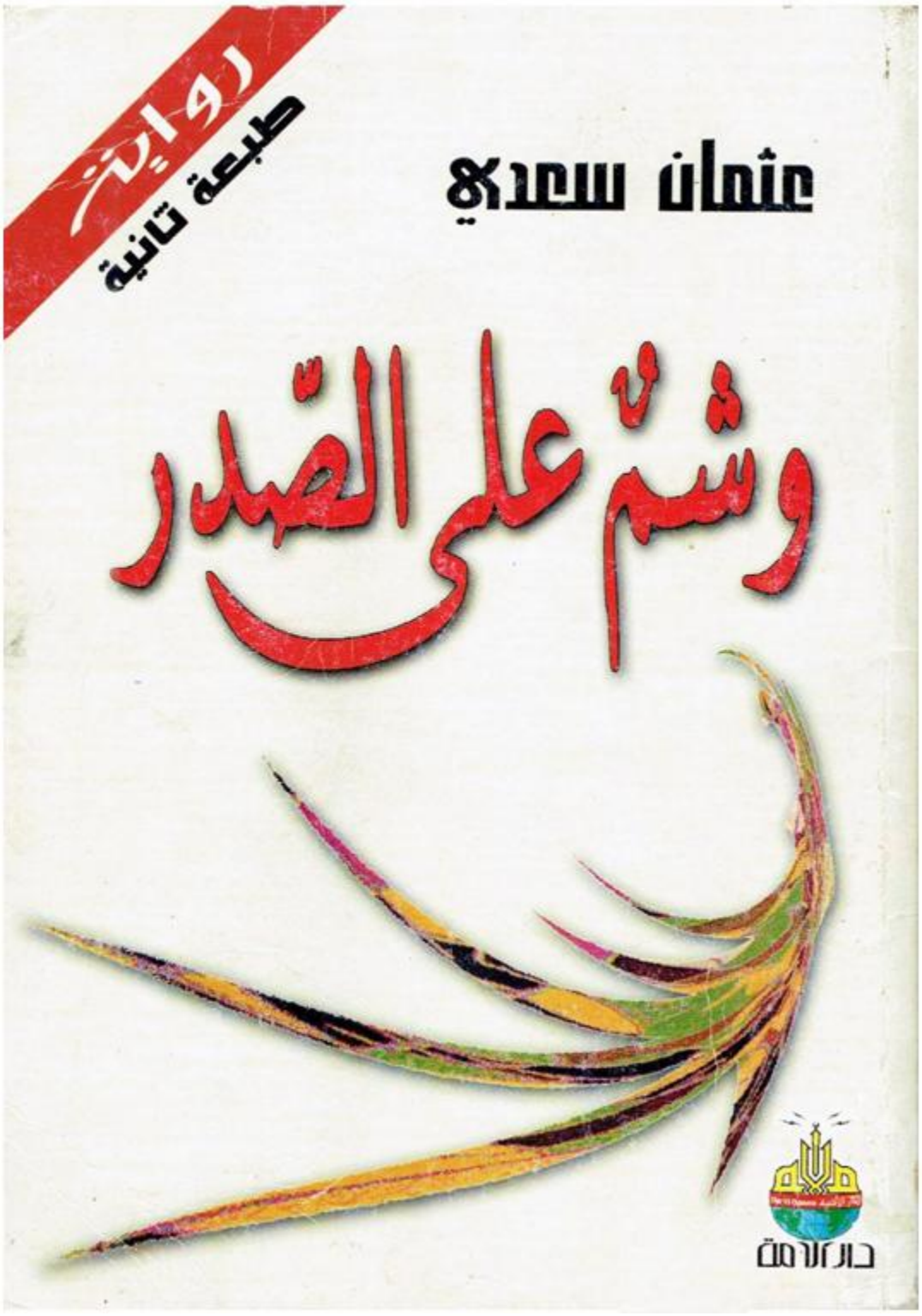
إن قراءتنا لغلاف الرواية والتشكيل الخارجي يحيلنا مباشرة إلى مضمون النص ويقسم حميد الحميداني التشكيل الخارج للنص الروائي إلى قسمين:

1) " تشكيل واقعي: يشير بشكل مباشر إلى أحداث القصة.

2) تشكيل تجريدي: ويعود هذا التشكيل إلى ذاتية المتلقي وخبرته في فهم الرسومات التجريدية وتأويلها."[1]

فكل قارئ يؤولها حسب قدرتها وثقافته

1 ينظر، حميد لحميداني، النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي، د ب، د س، ص 60.




الصورة رقم (1) الغلاف الأمامي لرواية وشم على الصدر

كما نجد على الغلاف الأمامي للرواية، اسم الكاتب الذي يعلو العنوان وهو مكتوب باللون الأسود، ويرى حميد الحميداني أن أغلب الكُتَّابْ المعاصرين يقومون بكتابة أسمائهم أعلى الصفحة " كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لابد أن تكون له دلالة جمالية، أو قيمية، فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه في وضعه في الأسفل ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثًا."[1]

ووضع الكاتب اسمه في أعلى الصفحة دلالة على علو مكانته أما في الجهة اليسرى للغلاف فنجد كلمة رواية إشارة إلى جنس الكتاب والتعريف به للتوضيح للقارئ الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه الكتاب، وكذا الطبعة التي نجدها أسفل كلمة رواية.

**2/1 العنوان:** يعد العنوان من أهم العتبات الموجودة في الكتاب والتي لا يمكن تجاوزها، نظرًا للدور الكبير الذي يلعبه العنوان في عملية اختيار الكتاب، فهو أول ما يشد انتباه القارئ ويساعده على اقتناء الكتاب.

ويُعرف لوي هويك العنوان: "مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف".[2]

1 حميد لحميداني ، المرجع السابق، ص 60 .

2 عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص 67.

أما عبد الرزاق بلال " فيرى أن العنوان يُفهم من وظيفته، لأن عنوان الشيء دليله، كما أن موضع العنوان في بداية المصنف يساعدنا على فهم غرض المؤلف، وقيل قديما أن العنوان مشق من العناية."[1]

" أما الأمكنة التي يتموضع فيها العنوان وفقًا للنظام المطبعي المعمول به، فهي أربعة أماكن:

1- الصفحة الأولى للغلاف.

2- في ظهر الغلاف.

3- في صفحة العنوان.

4- في الصفحة المزيفة للغلاف (وهي الصفحة البيضاء، والتي تحمل العنوان فقط، وربما لا نجدها في بعض السلاسل الطباعية).[2]

كما أن للعنوان عدة وظائف والتي نذكر منها الوظيفة الإغرائية باعتبارها أهم وظيفة من وظائف العنوان.

ولأن رواية وشم على الصدر تحمل عنوانًا إغرائيًا، جعلنا نركز على الوظيفة الإغرائية "فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لفضول القراءة فيه، وقد وضعت هذه الوظيفة منذ قرون في مقولة "العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب".

1 عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، تق: درسن بلال، د ط،إفريقيا الشرق، بيروت، بيروت، 2000، ص، ص 29 ، 30.

2 عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص 70.

« un beu titre est la vrai prescienté d'un livre » [1]

ولا يعتبر الجمال القيمة الوحيدة للعنوان، حيث أن هناك قيمة تجارية سلعية أيضا"

" ولم تظهر صفحة العنوان (pagedetitre) إلا في السنوات ما بين ( 1475 – 1480)، وبقيت لمدة طويلة حتى تطورت صناعة الكتاب ليظهر الغلاف المطبوع، وبهذا يمكننا تحديد مكان ظهور العنوان وباقي المؤشرات الطباعية في صفحة العنوان."[2]

ففي الرواية نجد العنوان "وشم على الصدر" مكتوب بالخط الكبير ويحتل مكانة كبيرة في صفحة الغلاف الأولى، كما يوجد عنان واحد رئيسي، حيث أننا نجد في بعض الروايات عنوان رئيسي وعنوان فرعي، بينما هنا في هذه الرواية نجد عنوانًا واحدًا. مكتوب باللون الأحمر، "ويعتبر اللون الأحمر عامة الرمز الأساس لمبدأ الحياة بقوته، وقدرته ولمعانه، وهو لون الدم والنار."[3]

وهنا دلالة على قوة المشاعر التي يحملها بطل الرواية بلقاسم لفاطمة، أما مدلول العنوان "وشم على الصدر" فهو إشارة إلى الوشم، الذي هو رمز من رموز الثقافة الجزائرية، حيث كانت المراة الجزائرية تستعمله للزينة فهو رمز للجمال عند المرأة الجزائرية، وخاصة المرأة القروية.

1 عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص 85

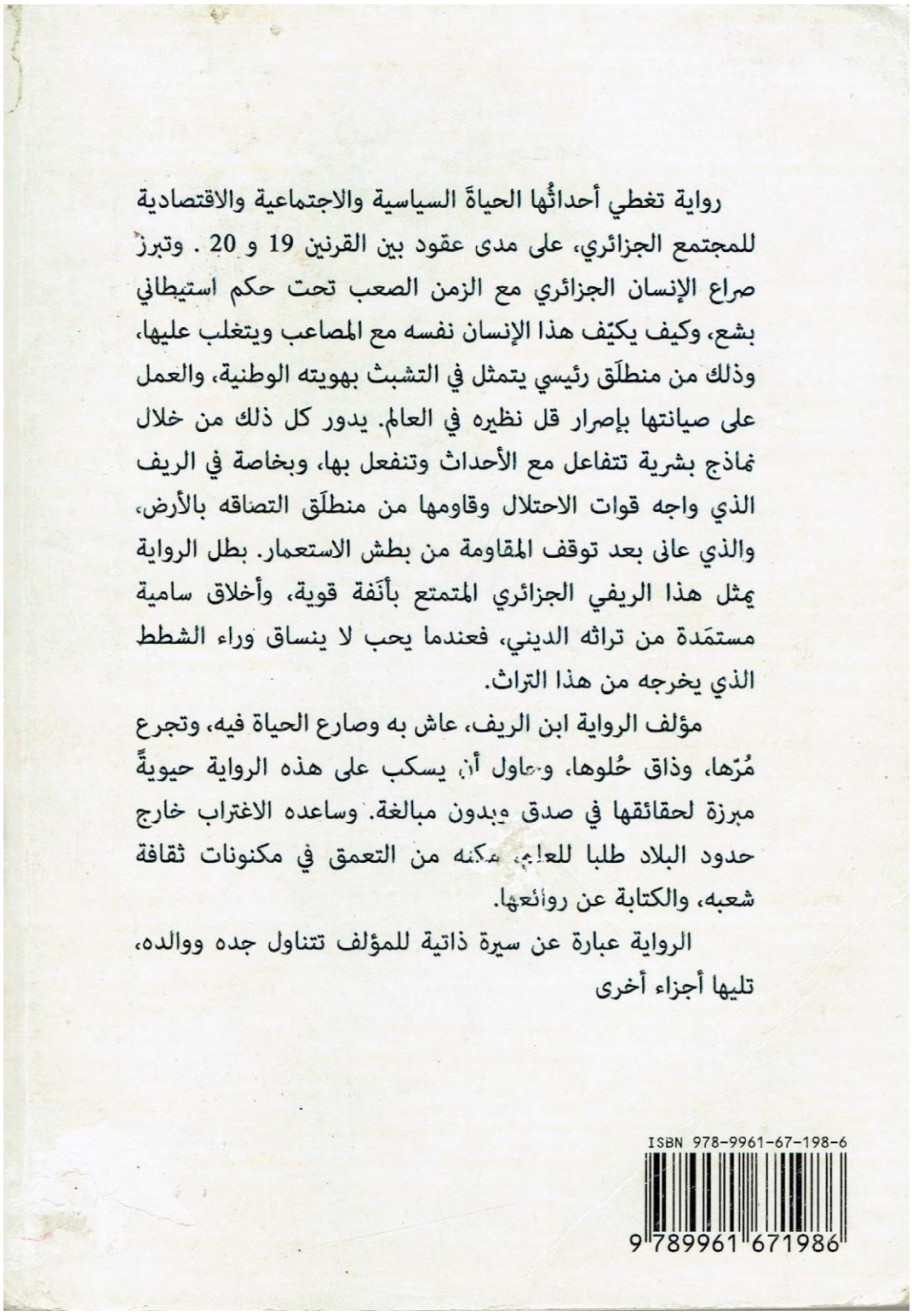
2 المرجع نفسه، ص 69.

3 كلود عبيد، المرجع السابق، ص 73.

وهذه العلامة البارزة لمفهوم الوشم تدلنا على مضمون الرواية التي تزخر بالموروث الثقافي للجزائر وما تحمله من عادات وتقاليد راسخة في معتقدات الشعب الجزائري.

هذا بالنسبة للغلاف الخارجي للرواية، أمنا الصفحة الثاني للرواية فنجدها أيضا تحمل عنوان الرواية، واسم الكاتب والجنس الأدبي للكتاب.

أما الغلاف الخلاف فنجد فيه ملخص للرواية، كما أنة هناك إشارة إلى مؤلف الرواية، الذي يعتبر ابن الريف، فهذه الرواية هي سيرة ذاتية للكاتب، كما يشير إلى ذلك الملخص.



رواية تغطي أحداثُها الحياةَ السياسية والاجتماعية والاقتصادية للمجتمع الجزائري، على مدى عقود بين القرنين 19 و 20 . وتبرز صراع الإنسان الجزائري مع الزمن الصعب تحت حكم استيطاني بشع، وكيف يكيّف هذا الإنسان نفسه مع المصاعب ويتغلب عليها، وذلك من منطلَق رئيسي يتمثل في التشبث بهويته الوطنية، والعمل على صيانتها بإصرار قل نظيره في العالم. يدور كل ذلك من خلال نماذج بشرية تتفاعل مع الأحداث وتنفعل بها، وبخاصة في الريف الذي واجه قوات الاحتلال وقاومها من منطلَق التصاقه بالأرض، والذي عانى بعد توقف المقاومة من بطش الاستعمار. بطل الرواية يمثل هذا الريفي الجزائري المتمتع بأنَفة قوية، وأخلاق سامية مستمَدة من تراثه الديني، فعندما يحب لا ينساق وراء الشطط الذي يخرجه من هذا التراث.

مؤلف الرواية ابن الريف، عاش به وصارع الحياة فيه، وتجرع مُرّها، وذاق حُلوها، وحاول أن يسكب على هذه الرواية حيويةً مبرزة لحقائقها في صدق وبدون مبالغة. وساعده الاغتراب خارج حدود البلاد طلبا للعلم، مكنه من التعمق في مكنونات ثقافة شعبه، والكتابة عن روائعها.

الرواية عبارة عن سيرة ذاتية للمؤلف تتناول جده ووالده، تليها أجزاء أخرى

ISBN 978-9961-67-198-6
9 789961 671986

الصورة رقم (2) الغلاف الخلفي للرواية.

ثم يمر الروائي مباشرة إلى المتن دون وجود الاستهلال الذي إحدى العتبات التي يتكون منها أي كتاب حيث لا نجد الاستهلال في رواية وشم على الصدر، حيث ينتقل الكاتب إلى مضمون الرواية.

وبهذا نكون قد ذكرنا أهم العتبات النصية المشكلة للرواية باعتبارها نسق ثقافي، وتجسدت هذه الأنساق الثقافية في الصور كما رأينا، وفي العنوان والرسومات، التي استطعنا من خلالها أن نتعرف على جزء من مضمون الرواية، حيث رأينا الوشم الذي هو موروث ثقافي، أوراق النباتات..إلخ. هذا عن النسق المعلن: أما المضمر فهو في عنوان الرواية وشم على الصدر، حيث قام بلقاسم برسم الوشم على صدر فاطمة وهذا ما يخالف عادات وتقاليد المجتمع الجزائري يرمي من خلال الكاتب إلى تمرير نسق ثقافي مضمر.

وقد تضمنت الرواية قيمًا جمالية وفنية اختفت وراءها عدة أنساق ثقافية مضمرة، كشفت عيوب الخطاب، هذه الحيل الجمالية التي استخدمها الكاتب لتمرير أنساق ثقافية.

**2/ صورة المجتمع الجزائري والسياسة الاستعمارية:**

يُشكل المجتمع في بنيته نسقا أي أن أفراد هذا المجتمع يُشكلون بنية منتظمة، تعيش وفق روابط وأنظمة حيث " يذهب "بالكوت بارسونر" في تعريفه للنسق بأنه نظام ينطوي على أفراد مفتعلين، تتحدد علاقتهم بعواطفهم، وأدراجهم، التي تنبع من الرموز المشتركة، والمفرزة ثقافيا في إطار النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أو سع من مفهوم البناء الاجتماعي، فبارسونر والخلفية الاجتماعية يجعل من النسق نظامًا يربط أفراد المجتمع في

علاقات تحدد أدوار الأفراد ووظائفهم من خلاله، ويعتبر أيضًا البناء الاجتماعي جزء من النسق."[1]

وفي رواية "وشم على الصدر" يصور لنا عثمان سعدي الحياة الاجتماعية والنمط الذي كان يمشي وفقه المجتمع الجزائري قبل دخول الاستعمار الفرنسي، كما يصور لنا الحياة في الريف.

وهذه الرواية عبارة عن سيرة ذاتية للكاتب، تناول من خلالها حياة والده وجده، فقبل الاحتلال كان يسود نظام اجتماعي في الريف الجزائري يعتمد على نظام الحياة الجماعية والعمل الجماعي، حيث كان النظام السائد هو النظام العشائري الذي تعود فيه ملكية الأراضي للجماعة أو ما يسمى بالمشاعي، ويحاول الكاتب هنا تمرير نسق اجتماعي – حيث أنه يوضح لنا أن النظام السائد في الأرياف قبل دخول الاحتلال هو نظام عشائري يقوم على الفوضى بحيث يعتمد على النظام القبلي فهو عبارة عن عشائر متناحرة فيما بينها، وكانت تقوم بين تلك القبائل حروب بين الفترة والأخرى " **الأرض كما قلت كانت مشاعًا بين الفلاحين، ما عدا المساحات القريبة من المدن .... فأرض الريف ليست ملكًا للأفراد وإنما هي ملك العشيرة ... يخرج في بداية كل موسم حرث شيخ العشيرة مع مساعديه، الذين يؤلفون مجلس الجماعة الحكماء الذي يفض النزاعات بين الأسر، ويحفظ السلم ويُعلن الحرب.**"[2]

1 خالد سايغي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج 09، العدد 5، سنة 2020، ص ص 785، 786.

2 عثمان سعدي، رواية وشم على الصدر، ط 2، دار العلامة ، الجزائر ، 2012، ص 3.

فالكاتب هنا يرمي إلى حياة الفوضى، والنزاعات القائمة بين الأسر الجزائرية في الريف في ظل النظام العشائري، واستيلاء الحاكم على الملكية العامة للأراضي أو ما يسمى "بالنظام الإقطاعي" هذا النظام الذي كان سائدًا في جل الأقطار العربية في تلك الفترة، وهنا يبرز النسق الثقافي الذي يتجلى في الجانب الاجتماعي، حيث أن مفهوم الثقافة يكمن في شتى مجالات الحياة، ومن بينها الحياة الاجتماعية.

وظل هذا النظام سائدًا إلى غاية الاحتلال الفرنسي للجزائر سنة 1830 "**بهذا الوضع التعاوني المشاعي كان عليه الريف بالجزائر غداة دخول جيش الاحتلال الفرنسي 1830.**"[1]

أما فرنسا كانت تدرك أن النظام لا يخدم مصالحها، فقامت بإلغاء الملكية الجماعية للأراضي، فحاولت زعزعة هذا النظام وخلق طبقة موالية لخدمة مصالحها.

" لقد أدى افتكاك الأرض وتحالف بعض التجمعات القبلية مع النظام الاستعماري، إلى اندثار البيئة القبلية تدريجيًا، وبروز الفلاحين كقوة اجتماعية ذات أفق سياسي تهدف إلى توحيد كبار ملاك الأرض حماية لمصالحهم وامتيازاتهم."[2]

وقد أراد الكاتب تمرير نسق آخر هو أن وجود الاحتلال الفرنسي بالجزائر قضى على النظام الإقطاعي، حيث عمل على خلق نظام جديد يضمن لكل فرد حقه في امتلاك أرض

1 عثمان سعدي ، المصدر السابق ، ص 4.

2 المنصف وناس، الدولة والمسألة الثقافية في الجزائر، د ط، د س، أليف، ص ص 30، 31

خاصة به "الملكية الفردية للأراضي" [1]وهنا يرمي أن فرنسا قامت بإصدار قوانين لصالح الجزائريين تشمن حقوقهم: "**ولهذا وبعد أربعين سنة من دخول الفرنسيين، قرروا إلغاء نظام الملكية الجماعية، وإصدار قانون يجيز ملكية الأرض فرديًا بالريف، ويجعل عملية بيع الأرض مباحة بعد أن كانت ممنوعة، بل ومعدومة في نظام الملكية الجماعية**" ، فهنا الكاتب يصور لنا حياة الجزائريين في الريف عبارة عن فوضى بعيدة عن التمدن والتحضر، ودخول الاحتلال للجزائر وإصدار القوانين الخاصة بملكية الأراضي تنظيم لهذه الفوضى كما أن إصدار هذه القوانين يضمن للأفراد حرياتهم في التصرف في أراضيهم واسترجاع حقوقهم المهضومة من طرف الحاكم، معتبرًا أن هذه القوانين مدنية تساهم في تنظيم الحياة الاجتماعية للأسر الجزائرية.

بينما فرنسا تمر بهذه القوانين أرادت أن تخدم اقتصادها القائم على النظام الرأسمي.

**3/ نسق الهيمنة:**

يصور لنا المؤلف عثمان سعدي من خلال الرواية، وضعية التعليم في الجزائر في فترة الاحتلال، فقد لعبت الزوايا دورًا هامًا في تعليم اللغة العربية وتعاليم الدين الإسلامي، حيث تعتبر مرجعًا دينيًا ورمز من رموز الثقافة الجزائرية.

1 الرواية، ص 4.

فأدركت فرنسا خطر الزوايا على تواجدها في الجزائر، فقامت بربط الزوايا بالخرافات والأباطيل، لنشر الجهل والأمية بين الجزائريين والقضاء على مقومات المجتمع الجزائري ومن بينها الدين الإسلامي واللغة العربية.

"**منع الجزائريين من تعلم لغتهم التي هي لغة دينهم .... إغراق البلاد بإرساليات تمسيحية تقوم بتمسيح الجزائريين، مستغلة المرض، والفقر يبث المسيحية في النفوس**".[1]

فقد حاولت فرنسا طمس هوية الشعب الجزائري ونشر ثقافتها فتراجع دور الزوايا في تعليم اللغة العربية.

كما يحاول المؤلف تمرير نسق مرتبط بالعادات والتقاليد الجزائرية المتمثل في اختيار الأب لولد واحد من أولاده لتعليمه، بينما الآخرون يكرسهم لخدمة الأرض، وهذا ما قام به الشيخ عمار باختيار ابنه بلقاسم للتعليم بينما يبقى إخوته مع والدهم في خدمة الأرض.

"**كان الفلاح يجند كل أولاده لخدمة الأرض، وتربية الماشية وللدفاع عن الأسرة في مجتمع الريف الخالي تقريبا من استغلال الإنسان للإنسان.**"[2]

شخصية الشيخ عمار كما يصورها لنا الكاتب رغم أنه رجل متعلم وحافظ لكتاب الله، وهو شيخ عشيرته اختير لرجاحة عقله وحكمته، إلا انه كان يتبع التقاليد السائدة في الريف، بعدم تعليم أبنائه، واختيار ابنه بلقاسم فقط لتعليمه.

1 الرواية ص 122.

2 الرواية، ص، ص 5، 6

**"أنت تعلم أن أمنيتي أن أعلم ابنًا من أبنائي، فلا مقدرة عندي على تعليمهم كلهم، ولقد تَوسَّمْتُ فيك منذ ولادتك استعدادًا للدراسة، وأن تكون من العلماء، وأنا رجل قارئ أحفظ القرآن وأتمن من الله أن يكون ابني من العلماء."**[1]

يحاول الكاتب أن يمرر نسقًا بأن الشيخ عمار رغم علمه ومعرفته بتعاليم الدين الإسلامي الذي ينهى عن التفريق بين الأبناء إلا أنه لم يكن متمسكًا بهذه التعاليم، وفضل ابنه بلقاسم على إخوته وحيث أرسله إلى الزاوية لتلقي مختلف العلوم والمعارف، كما قام بتعليمه بنفسه، وأرسله إلى جامع الزيتونة بتونس، بعدما أصبحت الزاوية في الجزائر تحت هيمنة الاستعمار الفرنسي.

**4/ النسق الإيديولوجي:**

النسق الإيديولوجي هو نسق يرتبط بالأفكار والخلفيات الذهنية المتعلقة بالفكر، وقد حملت الرواية أنساقًا إيديولوجية، ارتبطت بهوية المؤلف عثمان سعدي وانتمائه وقد عمد السارد إلى تمرير هذه الفكرة في نسق إيديولوجي تضمنته الرواية ، ..... أدلجة الخطاب ويُدرج النسق الإيديولوجي داخل الأنساق الثقافية، لأنه يمثل بالدرجة الأولى ثقافة الكاتب وانتمائه فهو مرتبط بالهوية الثقافية ويعتبر عثمان سعدي أنه لا فرق بين العرب والبربر فهو يرى أن أصول البربر عربية ومصيرهم مشترك.

1 الرواية، ص، ص 5، 6.

فالاستعمار حاول زعزعة وخلق الفروقات بين العرب والبربر، وقد جاء ذلك على لسانه في كتابه: (عروبة الجزائر عبر التاريخ) الذي يؤكد فيه الأصول العربية للبربر: "وأنا أتكلم في هذا المجال بلاعقدة، فأنا من الذين يقال عنهم بربر، أنا من الشاوية من منطقة الكاهنة، في دوار (ثازينت)، لكن الفرق بيني وبين بعض المنتمين إلى البربر من دعاة النزعة البربرية، هو أنني درست اللغة العربية، وتتلمذت، سواء في المدارس الثانوية، أو في الجامعة على يد أساتذة عرب وقبائل (بربر) مسلمين ووطنيين فتحوا عيني على حقيقة أصول العرب البربرية، بينما تتلمذ ذوو النزعة البربرية على أستاذة مستعمرين يحملون الأفكار الاستعمارية."[1]

فقد أراد عثمان سعدي تأكيد هويته وانتمائه، معتبرًا أن تعصب بعض البربر، راجع إلى تعليمهم وخلفيتهم الإيديولوجية، بينما هو حمل فكرًا إيديولوجيًا وثقافة عربية أخذها من تعليمه على يد معلميه الذين علموه اللغة العربية.

وقد جاء في الرواية تأكيده لأصول البربر العربية: " **أسرج بلقاسم حصانه الأزرق المسمى (السرحان) الفارغ الطول المولد من أب عربي وأم بربرية .... الذي يعتبره المؤرخون الحصان البربري ... ومن الغريب أن وشائج القربي كما قال عنها العلامة الشيخ الابراهيمي الموجودة بين الأمازيغ (البربر) وبيت العرب تشمل الحصانين أيضا.**"[2]

1 أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1996، د ط، ص 470.

2 الرواية، ص 52.

فالكاتب يوضح العلاقة بين القرية والروابط المتينة بين العرب والأمازيغ في إشارة إلى الحصان، الذي يعتبر رمز من رموز الثقافة العربية، فقد كان العرب يتغنون بالحصان ويعتبرونه رمز للأصالة والعروبة، هذا التشبيه الذي يقصد به الكاتب أصالة البربر وعروبتهم.

وهذا ما يسميه الغذامي "التورية" والتي هي إحدى أسس ومرتكزات النقد الثقافي التي تحمل معنيان واحد قريب والآخر مضمر، كما أشار الكاتب إلى رمز من رموز الفكر الجزائري، ورائد حركة الإصلاح والنهضة "الشيخ البشير الإبراهيمي" باعتباره هو الآخر دافع عن عروبة البربر.

كما ذكر الكاتب "البصيري" والذي يعتبر هو الآخر علم من أعلام الثقافة الجزائرية صاحب قصيدة "نهج البردة"، مؤكدًا انتمائه للبربر " **أتدري يا عمي أن البصيري هذا جزائري، قبائلي مولود في دلس تصورته مصريًا** " .[1] إن هذه الإشارة إلى البصيري، وانتمائه للبربر يحاول الكاتب من خلالها تأكيد أن القبائل عرب وجزائريين بالدرجة الأولى، فهو يفتخر بانتمائه.

**5/ نسق المورث الشعبي:**

يُشكل التراث الشعبي هوية ثقافية لأي مجتمع، وهو إرث متناقل عبر الأجيال، وشكل من أشكال الثقافة ومصدر من مصادرها.

1 الرواية، ص 40

ويرتبط الموروث الشعبي بسلوكيات الأفراد والعادات والتقاليد، فهو يشكل نسقًا ثقافيا.

وقد احتفت رواية وشم على الصدر، بزخم ثقافي هائل حيث صور لنا أنماط الحياة الثقافية والاجتماعية، التي كانت سائدة في الريف، وينقسم التراث الشعبي إلى قسمين:

**5-1 التراث المادي:**

تزخر الجزائر بموروث شعبي كبير يندرج ضمن تراثها الثقافي، فهو يربط الإنسان بماضيه، "ومصطلح التراث الشعبي، مصطلح شامل، نطلقه لنعني به عالمًا متشابكًا من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة."[1]

وقد وظف عثمان سعدي التراث بشكل كبير في الرواية خاصة وأن منطقة الريف تحتوي على موروث ثقافي كبير مثل: (اللباس، الأكل، الأفرشة، الفولكلور الشعبي ...إلخ)

ويتمثل التراث المادي في الأشياء المادية الملموسة مثل اللباس، والأكل ...الخ.

وقد نقل لنا الكاتب من خلال الرواية أهم العادات والتقاليد التي يتميز بها سكان الريف باعتباره سيرد لنا سيرته الذاتية.

**1) اللباس:** يُشكل اللباس التقليدي رمزًا من رموز الثقافة فمن خلاله نميز هوية الفرد وانتمائه.

**1-1 القشابية:** وذلك كما جاء في الرواية.

1 فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، ط1، د ب، 1992، ص 12.

" **في بداية الخريف لا بد أن تعدين لي قشابية جديدة** ".[1] فهي لباس يرتديه الرجال.

**2-1 البرنوس:** "**كان البرنوس هو الواقي للرجال فجنحاه الملتقيان على الجسم تمنع تسرب ذرات الرمل للبدن** ".[2]

**3-1 العمامة:** " **وأخرج من الخرج عمامة كان أعدها من قبل لستر شعرها.**"[3]

**4-1 العقاص:** "**تلف شعرها في عقاص.**"[4]

**2) الأفرشة والأغطية:**

تمثل الأفرشة والأغطية هي الأخرى موروثا ثقافيا يعبر عن عمق وأصالة المجتمع الجزائري.

**2-1 الزربية:**

"**وقد اهتم بزرابيه حتى الفرنسيون واعتبروها مثالا للزربية اللموشية المشهورة بالشرق الجزائري**"[5]

**2-2 البساط والحصير:**

" **يتوسطها بساط من نوع القطين، الذي يستعمل عند الفلاحين فراشًا وغطاء وقت من الشتاء والبرد**"[6]

---

1 الرواية ص 117.

2 الرواية، ص 31.

3 الرواية، ص 62.

4 الرواية، ص 62.

5 الرواية، ص 49.

6 الرواية، 58.

**3) المأكولات:**

**1/3 دشيشة المرمز والدشيشة البيضاء: الأولى تعد من الشعير الأخضر الذي لا زال في سنابله طريا، والثانية تعد من الشعير الناضج."**[1]

**2/3 الرفيس:**

**" ألم أقل ل كان الرفيس لا يصلح للسفر"**[2]

**3/3 الكسكسي:**

**" أنت معتاد على الكسكسي المحوّر المشهورة به والدتك"** [3]

كل هذا الموروث الثقافي المتنوع، شكل لوحة فنية تزخر بها الجزائر كما شكلت نسقًا ثقافيا داخل الرواية.

حاول الكاتب من خلال توظيفه للتراث الجزائري تحت غطاء جمالي وفني، تمرير نسق ثقافي، حيث تعبر هذه التقاليد، عن حالة الفقر الذي كان يعيشها الفرد الجزائري في فترة الاستعمار، فكان لباسه وأكله وفراشه يتميز بالبساطة، خاصة في منطقة الريف، حيث اعتبر أن أكل الشعير غذاء للفقراء **"وكما ترى يا سي بلقاسم فنحن معتادون على أكل الشعير لأنه غذاء الفقير".**[4]

1 الرواية، ص 18.

2 الرواية، ص 12.

3 الرواية، ص 43.

4 الرواية، ص 18.

فالكاتب يصور لنا حالة البؤس والعوز التي كان يعاني منها الجزائريين في فترة الاحتلال.

**2/5 التراث اللامادي:**

ويتمثل التراث غير المادي في الفلكور الشعبي مثل الأهازيج الشعبية، والأدب الشعبي.

تُعرّفُ منظمة اليونسيكو التراث غير المادي في نص القافية:

" يقصد بعبارة التراث الثقافي غير المادي الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمهارات، وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات التي تعتبرها الجماعات والمجموعات، وأحيانا الأفراد، جزءًا من تراثهم الثقافي".[1]

يشكل التراث اللامادي المتمثل في الفلولكلور الشعبي، والقصائد الشعبية، إرثاً ثقافيًا هامًا تزخر به الجزائر، فنجد الرواية حافلة بالقصائد الشعبية.

وهذا النوع من القصائد الذي تشتهر به البادية، حيث يُعَرَفُ هذا النوع من الشعر باسم الشعر الملحون" وفقد كان الريف فضاءً خصبًا لمثل هذا النوع من الشعر.

وهو شعر يُنظم باللغة العامية، فلا تخلو جلسات السر من القصائد الشعبية والتي تنظم باللغة المحلية للمنطقة، وقد توارثتها الأجياء سواءً بالمشافهة أو بالكتابة، ويشكل هذا النوع من الأدب إرثًا ثقافيًا، يعبر عن ثقافة مجتمع، وقد وظّف المؤلف مثل هذه القصائد للتعبير عن ثقافة وتراث المنطقة التي ينتمي إليها، وتشكل هذه القصائد نسقًا ثقافيا، فقد عرف بلقاسم

1 الملتقى الوطني الأول حول التراث الثقافي غير المادي الجزائري، مخبر التمثلات الفكرية والثقافية، إبداع تواصل، نقد جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 15، 16، ديسمبر 2021.

بثقافته الواسعة، ونظمه للشعر كما كان يحفظ الشعر، ويتجسد هذا في الرواية من خلال ما يلي: "أنشدني إذا ما قيل من شعر حول الصقر فأنا أحب الاستماع للشعر يقول شاعر الملحون"

منقارك مُنقار الطّاير وُلْد العارمْ ما هو حايَرْ

**ما يوكَلْشَ اللّحم الباير يوكل لّحمام ولحجل**". [1]

كما تضمنت الرواية قصائد الغزل، والتي نظمها بلقاسم باللغة العامية، عبَّرَ فيها عن شوقه وحبه لفاطمة، هذه القصائد التي اشتهرت في المنطقة التي يُقيم فيها بلقاسم، وأصبحت تغنى غب الأعراس، وقد ألفها في غياب فاطمة، وطالت مدة انتظاه وبُعده عن فاطمة، وطالت مدة انتظاره وُبعده عن فاطمة، ما جعل شوقه إليها، يتزايد يومًا بعد يوم، وكان شيباني صديق بلقاسم ورفيق دربه، فكان يبوح له بكل أسراره.

وعند تأليفه لقصديته، قرأها لصديقه شيباني

"**أتدري يا شيبان أنني ألفت قصيدة عن فاطمة عصرتها من وجداني في أشهر الانتظار !**

**وُلدت الأم وجاب لُبّى**

**بنيّة هي حمامة وغزالة**

**الرقبة بُلارة**

**وعيونها غْيُون لَحْبارة.**"[2]

1 الرواية، ص 40.

2 الرواية، ص 81.

كان هذا مطلع القصيدة تغزل فيها بلقاسم بمحاسن فاطمة، أما نهاية القصيدة، فقد عبر فيها عن شوقه وحنينه

**"فاطمة الدنيا منية**

**على لقاء**

**شاب بصبيّة**

**ونخلة بلا عرجون قص وجمم".**[1]

**الأهازيج:**

تشكل الأهازيج إحدى الفنون الشعبية، وهي عبارة عن أغاني باللهجة المحلية، وتُؤَدَى هذه الأغاني سواء بمرافقة الآلات الموسيقية، مثل القصبة الدُف أو بدونها وتتميز كل منطقة بأغاني خاصة بها.

ونجد هذه الأهازيج حاضرة في الرواية، وتؤدى أيضا في الأعراس."ورافقه المغني الهادي بأغانيه السراوية، فبدأ غناءه ب هذا المقطع:

**جَضَيتْ منْ عَبدْ مَحْزُورْ ما باشْ يُوقفْ عْلِيَا**

**كِيمَا جض الغذوي من البُورْ يَحْرَثْ وعَظَامُوُ طْرِّيةَ**

**يحرث في بلاد لقرَامِيزْ حت مخلتو بالشوية."** [2]

وقد رافق هذه الغاني العزف على القصبة.

1 الرواية، ص 84.

2 الرواية، ص 102.

كما أن معاناة الشعب الجزائري من القمع الاستعماري كانت حاضرة في الأغاني الشعبية تعبيرًا عن المأساة والهيمنة الاستعمارية، وذلك عندما قام الشاعر بإنشاد أبيات يعبر فيها عن اضطهاد السلطات الاستعمارية للإبل وتحميلها فوق طاقتها واستخدامها لنقل العتاد فأنشد الشاعر على لسان الإبل

"**البلْ قالت:**

**نبكي ونردّي والدمعة سايلة على خدي**

**و العسكر عني متعدي ويلعب في الكرسيس عبيد.**"[1]

وقد كان الفلكلور الشعبي حاضرًا في الرواية، من خلال طقوس الزفاف والأهازيج الشعبية التي تمثل العادات والتقاليد التي تزخر بها منطقة النمامشة.

هذا الفضاء الكرنفالي الذي صوره لنا الكاتب يدخل ضمن الثقافة الشعبية، لأن النقد الثقافي لا يهمش الثقافة الشعبية، التي تعتبر نسقًا ثقافيا علينا دراسته، فاحتفاء الرواية بالكرنفال الشعبي دليل على التراث الشعبي الهائل للمنطقة، فقد وضعنا الكاتب أمام صورة حية لطقوس الزواج، وما تتميز به منطقة النمامشة، حيث كانت تنصب الخيام وتفرش بالزرابي والحنابل وتشارك القبيلة في الاحتفال "**وإقامة عرس في عرش النمامشة، هو مناسبة لكي تقضي الدشرة أسبوعين أو أكثر في سلسلة من الأفراح في عدة بيوت.**"[2]

1 الرواية، ص 106.

2 الرواية، ص 87.

هذه الطقوس التي تبدأ بنصب الخيام وفرشها إلى تزيين العروس، وما يصاحبه من أعراف وتقاليد تبرز خصوصية المنطقة وخاصة أنها منطقة ريفية فالعادات تختلف عن المدينة.

أما العنصر البارز في هذه الطقوس هو الفروسية أو الذي يعد أهم ما يميز مراسم الزفاف خاصة في الريف، فقد صور لنا الكاتب لوحة فنية لاستعراضات الفرسان، واستعمال الخيل والأحصنة، وطلقات البارود، تعبيرًا عن الفرح والابتهاج. "**وطُوقت بغلة العروس بالفرسان الشاهرين لبنادقهم والمطلقين منها طلقات بارود**".[1]

إضافة إلى الاستعراضات التي قام بها الفرسان في موكب نقل العروس إلى بيتها.

" **قام الفارسان بعملية استعراض، فسار أمام المحفل في اتجاه نهاية الشوط، قبل أن يعود، ويتجه إلى رأس الشوط.**"[2]

هذه الطقوس والاستعراضات الفروسية، لم تكن تميز منطقة النمامشة فحسب، بل حتى المناطق المجاورة لها.

إضافة إلى الولائم التي كانت تقام وذبح الكباش، وحضور عدد هائل من المدعوين، خاصة وأنه زفاف بلقاسم ابن شيخ العشيرة فهو معروف حتى في القبائل المجاورة.

كما كان التراث العرب القديم حاضرًا في الرواية، ليشكل نسقًا ثقافيًا، من خلال بعض الأبيات الشعرية، للشعراء القدامى، فقد شكل الشعر العربي القديم نسقًا ثقافيا واستحضار

1 الرواية، ص 91.

2 الرواية، ص 97.

التراث العربي من خلال الشعر تعبير عن ثقافة الكاتب، الذي كان متشبعًا بالثقافة العربية، فقد شكلت القصيدة العربية بكل ما تحمله من جماليات وعموض نسقًا "تتسم جماليات القصيدة العربية القديمة بالغموض لأنها نتاج ذات لها طبيعتها الخاصة، وتخضع لأنساق ثقافية عامة."[1]

فقد استشهد الكاتب بيت للمتنبي بوصفه للفرس

"أذكره يا ابني بلقاسم فأنا أهوى الشعر العربي [قال الشيخ الذوادي]

قال أبو الطيب المتنبي:

**ما تنفع الخيلُ الكرام ولا الغنا إذا لم يمن فوق الكرام كِرَامُ.**" [2]

وفي وصفه للفرس أيضا استذكر الكاتب قول البحتري:

**ومقوّم الأذنين تحسّب أنه بهما يرى الشيء الذي لا يأمنه.**" [3]

فقد كان العرب القدامى وخاصة الشعراء منهم يتغنون بالفرس لأنه يرمز إلى عمق وأصالة التراث العربي.

**6/ نسق المرأة:**

شكلت قضية المرأة موضوعًا شائكًا، لما أثير حولها من جدل ونقاش، سواء في الثقافة الغربية أو العربية، ففي الغرب حاولت المرأة إثبات وجودها كعنصر فعّال في المجتمع

1 أحمد عبد الفتاح يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص 142.

2 الرواية، ص 98.

3 الرواية، ص 92.

والدفاع عن أرائها، كما استطاعت أن تدافع عن أفكارها من خلال الكتابات النسوية أو النقد النسوي، ففي الآونة الأخيرة فرضت نفسها على الساحة الأدبية، محاولة تجاوز الهيمنة الذكورية، والنظر إلى قدراتها العقلية كإنسان بعدما كان يُنظر لها على أنها جسد فقط.

أما في الثقافة العربية لا زال ينظر إليها نظرة دونية وتهميش دورها الاجتماعي "فثقافتنا العربية ثقافة ذكورية وهذا أمر لا جدال فيه بل حتى الثقافات الأخرى كانت ذكورية وحاولت تجاوز ذلك الطغيان الذكور بنسب متفاوتة، ولكنها حققت إنجازات لافتة في مجال الجنوسة (الجندر) التي تدعو إلى النظر إلى المرأة ليس بمنظار مظهري إنما إلى قدراتها العقلية."[1]

إن هذه النظرة الدونية للمرأة، والقمع الذكوري تجسدت في الرواية من خلال قصة اختطاف بلقاسم لفاطمة، كما أن السلطة الأبوية المطلقة التي كانت سائدة في الأرياف وارتباطها بالمعتقدات، جعل من المرأة ضحية، حيث كانت الفتاة منذ ولادتها تسمى لابن عمها دون أخذ رأيها مما يجعلها مسلوبة الإرادة والحرية، خاضعة للأعراف والمعتقدات.

فخطبة فاطمة لابن عمها أمير منذ ولادتها كان باتفاق والديهما.

هذه العادة التي كانت عند العرب منذ القدم، وامتدت عبر الأجيال لِتَرْسخ في المجتمعات، للحفاظ على العلاقات الاجتماعية داخل العائلة الواحدة: "ومما يلاحظ أن الأفضلية داخل الجماعة العربية هذه، كانت تُعطى للزواج الداخلي – كالزواج من بنت العم،

1 سمير خليل، طانية خطاب، دراسات ثقافية، الجسد الأنثوي الآخر، السرد الثقافي، د ط ، د ت، ص 15.

بنت الخال ...إلخ – نظرًا لأن هذا النوع من الزواج يضمن للجماعة العائلية وحدتها الثقافية والاقتصادية، ويكفل للأفراد استمرار روابطهم."[1]

إن من مثل العادة السلبية التي تجعل من الفتاة مسلوبة الإرادة والحرية في اختيار زوجها "**فاطمة ابنة عم أمير خُطبت له منذ ولادتها لما يسمى في الريف [بالتسمية] ... وفقًا لاتفاق بين الأبوين**".[2]

فما على الفتاة إلاّ الخضوع لأمر والدها، كما فعلت فاطمة مع أنها كانت تكره ابن عمها أمير وتبغضه لغروره وتعجرفه.

إن اختطاف بلقاسم لفاطمة، وجعلها كرهينة، جاء على إثر انتقام بلقاسم من أمير، والرد على الإهانة، وففي فعل يتنافى مع القيم والأخلاق، هرب بلقاسم بفاطمة التي كانت مخطوبة لابن عمها أمير، فلما رأى حسنها وجمالها قرر الزواج منها.

إن جعل المرأة في هذه المنزلة الدونية الدونية يتراهن عليها الرجال في مجالسهم، إنما يعبر عن ثقافة المجتمع ونظرته للمرأة .

كما وقع مع بلقاسم وأمير، والاستهزاء من ابنة عم فاطمة وجعلها محل للسخرية.

فذكر المرأة، وصفاتها في مجالس الرجال مرتبطة بالموروث الشعبي، وثقافة المجتمع " تحدث عملية الإستيلاب الذهني هذه مستعينة بالموروث الشعبي، المتمثل بحكايات

1 خليل أحمد خليل، المرأة العربية وقضايا التغيير، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1982، ص 25.

2 الرواية، ص 50.

(سواليف) الرجال في مجالسهم الخاصة، حيث تتواتر الحكايات والسوالف عن النساء وطبائعهن، وصفاتهن."[1]

شخصية بلقاسم، كما وصفها لنا الكاتب، هي شخصية تتميز بالثقافة والنبوغ، فقد توّسم فيه والده الذكاء والفطنة منذ ولادته، وعلم مبادئ الدين الإسلامي.

فكما وصفه الكاتب كان من خيرة شباب المنطقة، لما يتميز به من شجاعة وفروسية وثقافة إلا أنه في حقيقة الأمر شاب متهور وطائش، هذه الأوصاف التي وصف بها المؤلف شخصية لقاسم، إنما يختبئ وراءها نسق مضمرا وهو قيام بلقاسم باختطاف فاطمة، والكشف عن جسدها في صورة منافية للأخلاق والعادات والدين، دون مراعاة ما تتعرض له الفتاة من أذى نفسي، لا يُوحي أبدًا بأن هذا الشاب تعلم مبادئ الدين، وأنه شاب متخلق وشجاع.

كما أن عادة الاختطاف والهروب بالنساء كانت منتشرة في الريف

**"كان الهاربون بالنساء يضعوون أهلهن أمام الأمر الواقع باتخاذ كل الوسائل، حتى ولو كانت متناقضة مع شرف المرأة."[2]**

هذه العادة السلبية التي تخالف العادات والدين، وتعمل على الانتقاص من شأن المرأة جعلها كرهينة.

1 عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الوهم "مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المرأة واللغة2، ط1، المركز الثقافي العربي، 1958، ص 11.

2 الرواية، ص 63.

يرى الكاتب أن قيام بلقاسم باختطاف فاطمة وكتابة اسمه على صدرها بالوشم حتى لا يتزوجها أحد غير لا يتناقض أبدا مع الأخلاق "**إن حب بلقاسم لفاطمة جعله يقوم بعمل لا يتناقض أبدًا مع الأخلاق.**"[1]

**7/ النسق التاريخي:**

بما أن أحداث الرواية تدور في فترة تاريخية عرفتها الجزائر وهي فترة الاحتلال الفرنسي، فقد كانت الأحداث التاريخية حاضرة بقوة وخلقت سياقًا تاريخيًا للرواية، حاول الكاتب من خلال هذه الأحداث استرجاع ذكريات الطفولة، لأنه عايش تلك الأحداث في بداية عمره.

وخلال هذه الفترة كانت فرنسا تخوض غمار الحرب مع الألمان، وأرادت إقحام الجزائريين في حرب لا تعنيه، وذلك بتجنيد الجزائريين في صفوفها لمواجهة الألمان في إطار الحرب العالمية الثانية ( 1939 – 1945)، وقد ألقت هذه الحرب بظلالها على الجزائريين فكانت نقمة عليهم "**بدأت ملآسي الحرب تعم الجزائر بصفتها مستعمرة فرنسية، فالمعيشة صارت صعبة، والمواد الغذائية قلت.**"[2]

لقد كان الجزائريون يتمنون سقوط فرنسا في يد الألمان، وتخليهم من استبدادها.

وفي ظل هذه الظروف كان عثمان الصبي يدرس عند معلمين فرنسيين فقد حاول عثمان تمرير نسق ثقافي من خلال التعاطف مع الفرنسيين واعتبار أنهم يملكون جانب إنساني، وليس كلهم أشرار، وذلك بإقراره بأن زوجة المعلم الفرنسي إمرأة طيبة "**زوجة معلم**

1 الرواية، ص 69.

2 الرواية، ص 184.

**الفرنسي، أنا أتعجب كيف تُقبل فرنسية طفلا عربيًا، ما نعرفه عن الفرنسيين أنهم مستعمرون وحوش، ليسو كلهم سيئين يوجد منهم الطيب، ويوجد منهم الرديء."**[1]

حاول الكاتب هنا أن يمرر نسق، تمثل في أن الفرنسيين، يملكون جانب إنساني، كما يظهر ذلك أيضا من خلال الحوار الذي دار بينه، وبين معلمه الفرنسي، فقد تعلق الصبي عثمان بمعلمه وكان يتمنى من الله أن يحفظ معلمه ويتجسد ذلك في قوله "**ولكنه يطلب من الله، أن يحفظ له معلمه الفرنسي، الذي يحبه [موسيو فيريه]، لأنه إنسان طيب ويحب العرب.**"[2]

هذا المعلم الذي كان دائما يحاول إقناع الصبي بأن الفرنسيين يحبون العرب، وأنهم مسالمين "**ومن قال يا بني أن الفرنسيين لا يحبون العرب، نحن كلنا ننتمي إلى ما يسمى بالبشر.**"[3]

فالكاتب هنا حاول تمرير نسق إنساني من خلال تعاطفه مع الفرنسيين، ويبين حبهم للعرب، كما حاول أن يثبت من خلال أقواله أن الفرد الفرنسي يملك هذا الجانب الإنساني، وأن استعمار فرنسا للجزائر لا يعني الأفراد الفرنسيين بحد ذاتهم إنما يعني الحكومة الفرنسية.

إضافة إلى محاولة الكاتب تمرير نسق آخر هو أن الحكومة الفرنسية دول حق وقانون، وتعطي للمرأة حقوقها، وذلك من خلال ما ذكره الكاتب في قصة اختطاف فاطمة، عندما

1 الرواية، ص 181.

2 الرواية ، ص 181.

3 الرواية ص، 182.

أعطى لها الضابط الفرنسي حرية الاختيار "**أتعلمين يا آنسة أن القانون يعطي الاختيار في هذه الظروف للمرأة الراشد ما موقفك ؟** ".[1]

حاول الكاتب هنا من خلال هذا المقطع أن يمرر نسقًا مضمرًا، هو أن فرنسا دولة العدل والحق، وتعطي للمرأة حرية الاختيار، على عكس الجزائريين.

كل هذه الأقوال شكت أنساقًا مضمرة، كشفتها الحيل الثقافية.

وفي الأخير، حاولنا من خلال هذا البحث، عرض أهم الأنساق الثقافية، التي تضمنتها الرواية، سواء كانت مضمرة، أو مكشوفة، فما هو مضمر ومتخفي بالتزيينات البلاغية، حاولنا قراءته من خلال إجراءات وتحليلات النقد الثقافي، أما النسق المكشوف وهو الجانب الثقافي الذي حملته الرواية، متمثلا في الثقافة الشعبية وما حملته من عادات وتقاليد.

ربما لم نتطرق إلى جميع الأنساق، لكننا حاولنا الكشف عن بعضها فقط، فالرواية حملت العديد من الأنساق الثقافية.

1 الرواية، ص 75.

# خاتمة

## خاتمة:

من خلال دراستنا للأنساق الثقافية وتجلياتها داخل الرواية الجزائرية، استنتجنا عدة نتائج، قد لا تكون نتائج نهاية أو كاملة ولكننا حاولنا من خلال هذا البحث استخلاص ولو القليل من النتائج التي يمكن تلخيصها فيما يلي:

– أن النقد الثقافي لم ينشأ من فراغ، بل كانت هناك دراسات سبقت ظهور النقد الثقافي، حاولت الاهتمام بدراسة الثقافة داخل الخطابات، لاسيما الخطاب الأدبي منها.

– نقل الخطاب الأدبي من طابعه الفني والجمالي إلى الثقافي، وذلك بواسطة كشف الأنساق الثقافية المضمرة، باستعمال الجيل الثقافية لكشف ما خبأته النصوص الأدبية من أنساق متوسلة بالبلاغة الأدبية.

– أن النقد الثقافي منهج شامل احتوى كل المناهج النقدية، السياقية منها (التاريخية، الاجتماعية، النفسية) إضافة إلى المناهج النسقية، مثل التفكيكية، نظرية القراءة والتأويل...الخ.

– من خلال دراستنا للرواية الجزائرية وضم على الصدر استخلصنا أنها حملت بين طياتها، جانبا ثقافيًا مهمًا هو بمثابة تأريخ للثقافة الجزائرية، والمتمثل في الثقافة الشعبية، والعادات والتقاليد.

– النقد الثقافي لا يهتم بكل ما هو نخبوي، ومؤسساتي فقط، بل يهتم أيضا بكل ما هو شعبي.

– تضمنت رواية وشم على الصدر، أنساقا ثقافية منها ما هو مضمر ومنها ما هو مكشوف.

– إن ظهور النقد الثقافي في الدراسات النقدية التي رافقت ما بعد الحداثة، ولم يُلغي ويهمل النقد الأدبي، بل كان امتداد له، وذلك لأن النقد الثقافي يعتمد في قراءته للخطاب الأدبي على مناهج النقد الأدبي.

– رواية وشم على الصدر هي عبارة عن سيرة ذاتية، ولذا فقد حملت أنساقا إيديولوجية والتي تمظهرت، واختفت وراء التزيينات البلاغية كالتشبيه البلاغي مثلا حاولنا من خلال الحيل الثقافية كشفها كنسق مضمر هذه الإيديولوجية الراسخة في فكر الكاتب، والمتمثلة في أصالة وعروبة البربر.

لقد حاولنا إبراز أهم النتائج التي خَلُصنَا إليها من خلال هذا البحث، رغم أننا لم نقم بدراسة الرواية دراسة واقعية، إلا أننا حاولنا كشف أهم الأنساق.

نسأل الله تعالى أن نكون قد وفقنا في هذا العمل المتواضع.

# قائمة المصادر و المراجع

**قائمة المصادر و المراجع:**

**1 – القرآن الكريم**

**1– المصادر:**

1. عثمان سعدي، **رواية وشم على الصدر**، دار العلامة ، ط 2 ، الجزائر ، 2012، ص 3.

**2– القواميس و المعاجم:**

2. ابن منظور، **معجم لسان العرب**، مج10، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان
3. الخليل الفراهدي، **معجم العين**،تح، معهد المحزومي، إبراهيم السمرائي،ج3
4. الزمخشري ، **أساس البلاغة**، تح، محمد باسل ، ج 2 ، منشورات محمد على بيفون ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، دت .
5. سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط1
6. الفيروز أبادي، **القاموس المحيط** ، تح، مكتب التراث، ط8.

**3– الكتب**

7. أبو القاسم سعد الله، **دراسات في الأدب الجزائري الحديث** ، دار الرائد للكتاب ط5، 2007، الجزائر.
8. أحمد دوغان، **في الأدب الجزائري الحديث** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1996، د ط.
9. آرثر ايزابرجر **النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية** ، تر/وفاء ابراهيم ورمضان بسطاوسي، إشراف جابر عصفور ،ط1 ، القاهرة ، مصر، 2003.
10. بشرى موسى صالح أبويطيقا، **الثقافة نحو نظرية شرعية في النقد الثقافي** ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
11. بلحيا الطاهر، **الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة** ط1، الجزائر، 2017.

12. جميل حمراوي، **نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة** ، الألوكة w.w.w alukah.net، ص8.

13. حفناوي بعلي، **النقد الثقافي المقران في الخطاب الأردني الفلسطيني** ، ط1 عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007.

14. حفناوي بعلي، **مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن** ، منشورات الاختلاف ط1، 2007.

15. حميد لحميداني، **النص السردي (من منظور النقد الأدبي)** ، ط1، المركز الثقافي، د ب، د س.

16. خليل أحمد خليل، **المرأة العربية وقضايا التغيير** ، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1982.

17. زكي الميلاد، **المسألة الثقافية من أجل بناء نظرية في الثقافة** ، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005

18. زيان بغلول، **الرواية الجزائرية الجديدة، متى، لماذا، وكيف** ، ط 1، الجزائر ديسمبر 2020.

19. سمير خليل **دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقاف ي** مراجعة سمير الشيخ دار الكتب العلمية.

20. سمير خليل، **النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب** ، دار الجوهري ط1 بغداد 2012 .

21. سمير خليل، طانية خطاب، **دراسات ثقافية، الجسد الأنثوي الآخر، السرد الثقافي** د ط ، د ت.

22. سمير سعيد حجازي **مصطلحات النقد الادبي المعاصر**، ط1، القاهرة ، مصر .

23. شوقي ضيف النقد دار المعارف، ط 5 ، القاهرة ، مصر. دت.

24. صلاح قنصوه، **تمارين في النقد الثقافي**، ط1 ، دارميريت ، بيروت،2002.

25. عبد الحق، بلعابد، **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2008.

26. عبد الرحمان عبد الله، **النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي "العراق أنموذجًا"**، ط1، بغداد، 2013، ص ، ص 52 ، 55.

27. عبد الرزاق بلال، **مدخل إلى عتبات النص**، تقديم: درسن بلال، د ط، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2000.

28. عبد الفتاح احمد يوسف **لسانيات الخطاب وانساق الثقافة** منشورات الاختلاف، ط1 ، مطابع الدار العربية للعلوم بيروت ، لبنان ، 2010.

29. عبد القادر الرباعي، **تحولات النقد الثقافي**، ط1، دار جرير للنشر، عمان 2007.

30. عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي قراءة في النساق الثقافية والعربية**، ط3 المركز الثقافي العربي ،بيروت 2005.

31. عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، ط1، دار الفكر، دمشق، 2004.

32. عبد الله محمد الغذامي، **ثقافة الوهم "مقاربات حول المرأة والجسد واللغة المرأة واللغة**2، ط1، المركز الثقافي العربي، 1958.

33. فاروق خورشيد، **الموروث الشعبي**، دار الشروق، ط1، د ب، 1992.

34. فنسنت ليتش، النقد الأدبي **الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات** تر، محمد يحي.مرا ماهر شفيق فريد، المشروع القومي للترجمة، د ط.

35. كلود عبيد، **الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)**، مراجعة محمود حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات مجد، د ط، د ب، 2013.

36. المنصف وناس، **الدولة والمسألة الثقافية في الجزائر**، د ط، د س، أليف.

37. ميجان الرويلي سعد البازعي **دليل الناقد الادبي المركز الثقافي العربي**.

38. واسيني الأعرج **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر** ، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1986.

39. يوسف عليمات **جماليات التحليل الثقافي** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، عمّان ، الأردن ، 2004.

**4 – المجلات :**

40. جميل حمداوي ، نحو نظرية أدبية و نقدية جديدة ، الألوكة، www.alouka.net

41. مازن داود سالم الربيعي **ديوان نجاح العرسان فرصة للثلج قراءة في ضوء النقد الثقافي** مجله كلية التربية والعلوم الإنسانية جامعة بابل العدد 39 حزيران .2018

42. مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية المجلد 14 العدد 2 أبوظبي 2017.

43. خالد سايغي، **مجلة اشكالات في اللغة والأدب**، مجلد 09، العدد 5، سنة 2020.

44. Stéphane Vuibert , **la culture comme dimension universelle** , université d'otawa , 22 février 2017.

45. مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية .

**5 – المذكـرات :**

46. سليم بتقة، **الريف في الرواية الجزائرية** ، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ص 69.

47. بسام عبد الكريم دخيل **رسالة ماجستير ممارسات النقد الثقافي في الفن العالمي المعاصر** الفنون الجميلة إسراف جنان محمد أحمد جامعة البصرة.

**5– المحاضرات:**

48. . الأستاذ لحسن عزوز، **محاضرات في مقياس نظريات نقدية** ، النقد الثقافي في المحاضرة العاشرة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2021/2020.

49.

**6- الملتقيات:**

49.الملتقى الوطني الأول حول: التراث الثقافي غير المادي الجزائري مخبر التمثلات الفكرية والثقافية، إبداع تواصل، نقد، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 15، 16، ديسمبر 2021.

**7- الموقع الإلكتروني :**

50. الموسوعة الحرة ( ويكبيديا ) **https://ar.mwikipedia.org.wiki** يوم الأحد 8 ماي 2022 الساعة : 18:45.

# الملاحق

**الملحق:**

**1 – نبذة عن حياة المؤلف:**

د.عثمان سعدي (من مواليد 1930 بدوار ثازبنت ولاية تبسة).

هو كاتب ودبلوماسي جزائري، ناضل منذ شبابه المبكر في حزب الشعب الجزئري، وانخرط في صفوف جبهة التحرير الوطني منذ تأسيسها وعمل في ممثليها بالمشرق العربي.

هجر المدرسة الفرنسية بعد مجازر 8 ماي 1945، متخرج من معلمه عبد الحميد ابن باديس بقسنطينة عام 1951

حصل على الإجازة في الآداب من جامعة القاهرة سنة 1956، والماجستير من جامعة بغداد سنة 1979، والدكتوراه من جامعة الجزائر سنة 1986.

مناضل في جبهة التحرير الوطني، أمين دائم لمكتب جيش التحرير الوطني بالقاهرة في أثناء الثورة المسلحة، رئيس البعثة الديبلوماسية بالكويت 1963 – 1964 قائم بالأعمال بالقاهرة 1968 – 1971، سفير في بغداد 1971 – 1974، سفير في دمشق 1974 – 1977، عضو مجمع اللغة العربية الليبي في طكرابلس، عضو المجلس الشعبي الوطني من 1977 إلى 1982، عضو باللجنة المركزية لجبهة التحرير الوطني 1979 إلى 1989، رئيس الجمعية الجزائرية للدفاع عن اللغة العربية منذ عام 1990، أشرف على إصدار كتاب [الجمعية الجزائرية للدفاع عن اللغة العربية، طبع بالجزائر سنة 2005].

وهو المدير المسؤول على مجلة [الكلمة] لسان حال الجمعية، رئيس لجنة الإشراف العلمي على إعداد المعجم العربي الحديث، الذي تبنى إصداره الصندوق العربي للإنماء الاقتصادي والاجتماعي بالثمانينات ولم يكتب له الصدور، وانتخب عن دائرة تبسة نائبا بالمجلس الشعبي الوطني (1979)، عضو اللجنة المركزية، حاصل على جائزة أهم مؤسسة فكرية عربية، وهي مؤسسة الفكر العربي سنة 2005 وعلى جائزة الريشة الذهبية لبلدية سيدي امحمد بالجزائر، ينتمي الدكتور عثمان سعدي إلى أكبر قبيلة أمازيغية وهي قبيلة النمامشة، وهو يملك العربية والأمازيغية، عندما أصدر كتابيه عروبة الجزائر عبر التاريخ (1983) والأمازيغ عرب عاربة ( 1996) أورد بهما مختصرين لغويين يؤكدان عروبة اللغة الأمازيغية.

**مؤلفاته:**

– تحت الجسر المعلق (مجموعة قصصية 1973) هي أحداث حقيقية بالثورة الجزائرية، صيغت في قالب قصصي، طبعت ثلاث طبعات.

– دمعة أم البنين (رواية) مرئية زوجة المؤلف.

– قضية التعريب في الجزائر بيروت 1967.

– عروبة الجزائر عبر التاريخ: الجزائر 1983 و 1985.

– الثورة الجزائرية في الشعر العراقي: بغداد 1981، الجزائر 1985–2001.

– قضية التعريب في الجزائر: كفاح شعب ضد الهيمنة الفرنكفونية، الجزائر 1993.

– الأمازيغ عرب عاربة، الجزائر 1996، طرابلس ليبيا 1998.

– الثورة الجزائرية في الشعر السوري: الجزائر 2005.

– وشم على الصدر (رواية)، الجزائر 2006.

– معجم الجذور العربية للكلمات الأمازيغية طبع الجزائر 2007.

– التراث الشعبي والشعر الملحون في الجزائر، لمحمد البشير الابراهيمي، تحقيق عثمان سعدي، الجزائر 2010.

– الجزائر في التاريخ، الجزائر 2011، يتناول التاريخ من العصر الحجري وحتى 1954.[141]

**2 – ملخص الرواية:**

تعتبر رواية وشم على الصدر للكاتب عثمان سعدي سيرة ذاتية لحياته وحياة والده، وجده، فقد عكست أحداث هذه الرواية فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر والواقع المر الذي عانى منه الشعب الجزائري، ودارت أحداثها في دوار ثازبنت بولاية تبسة، كما عكست واقع الحياة في الريف الجزائري، فقد تناول الكاتب حياة جده الشيخ عمار الذي عُرف بالعلم والدين، ورغم ظروف الاستعمار فقد يحرص على تعليم هذا الدين لابنه بلقاسم للحفاظ على اللغة العربية والهوية والوطنية هذه العائلة التي تمسكت بالعلم رغم كل الظروف.

141 الموسوعة الحرة ( ويكبيديا ) https://ar.mwikipedia.org.wiki يوم الأحد 8 ماي 2022، الساعة : 18:45.

كما تناول حياة بلقاسمن وقصة الهربة وزواجه من فاطمة التي أنجب منها ثلاث أبناء، وتوفت ليتزوج مرة ثانية وتوفيت زوجته ليتزوج مرة ثالثة، أما زوجته الرابعة فأنجب منها ابنه عثمان الذي وهبه والده للعلم، فأدخله للمدرسة الفرنسية، كما علمه القرآن الكريم، واللغة العربية، وفي ظروف مشحونة إثر اندلاع الحرب العالمية الثانية اتعلم الصبي عثمان اللغة العربية والفرنسية، وتميز بالذكاء.

هذه العائلة التي توارثت العلم أبًا عن جد فكان التحصيل العلمي من أهم أولويات الشيخ عمار وابنه بلقاسم ثم عثمان.

وقد جاءت هذه الرواية في 200 صفحة صور من خلالها الكاتب حياة الريف الصعبة وظروف الاستعمار، كما عكست الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية للمجتمع الجزائري في البيئة الريفية.



**الملحق الثالث :**

الصورة رقم ــ 03 ــ دوار ثازبنت ولاية تبسة

صورة مأخوذة من الأنترنت

**ملخص البحث:**

من خلال هذا البحث حاولنا الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة داخل الرواية الجزائرية المعاصرة، وقد اخترنا كمدونة رواية وشم على الصدر لعثمان سعدي تناولنا من خلال هذا البحث مفهوم النسق الثقافي والنقد الثقافي، ثم بداياته وعلى مستوى العالم الغربي والعربي، كما حاولنا البحث عن آلياته وإجراءاته.

ولرصد هذه الأنساق داخل الرواية، قمنا بتطبيق الإجراءات والمفاهيم النظرية على الرواية، فخرجنا بعدة أنساق ثقافية إضافة إلى الخاتمة التي توصلنا من خلالها إلى عدة نتائج لخصناه في نقاط، كما تناولنا نبذة عن حياة المؤلف وملخص للرواية.

**الكلمات المفاتحية:** الانساق الثقافية – النقد الثقافي– رواية وشم على الصدر لعثمان سعدي

**Research Summary :**

We tried to search for cultural and diminishing patterns in the area of the Algerian novel, then its beginnings and at the level of the world and the Arab world, we tried to search for its verses at the level of the world and the Arab world.

In order to monitor these patterns within the novel, the initial atmosphere and theoretical concepts on the novel, we came out with several cultural patterns in addition to the conclusion that reached from the novel to several results that we summarized in points, and we also dealt with an overview of an opinion study and a summary of the novel.

# قائمة المختصرات

- ( د . ط ) : دون طبعة
- ( د . ت ) : دون تاريخ
- ( ج ) : الجزء
- ( مج ) : المجلد
- ( تح ) : تحقيق
- ( تر ) : ترجمة
- ( مرا ) : مراجعة
- ( ط ) : طبعة
- ( تع ) : تعليق
- ( تق ) : تقديم

**الفهرس**


| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| شكر و عرفان | |
| مقدمة | أ |
| **مدخل : نبذة عن الرواية الجزائرية و قراءة في مصطلحات العنوان** | |
| **1- نبذة عن الرواية الجزائرية** | 8 |
| 2- مفهوم النسق | 9 |
| 3- مفهوم الثقافة | 12 |
| 4- مفهوم النسق الثقافي | 16 |
| 5- مفهوم النقد | 18 |
| 6- مفهوم النقد الثقافي | 19 |
| 7- الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي والعلاقة بينهما | 22 |
| **الفصل الأول:**<br>**النقد الثقافي نشأته وقضاياه.** | |
| تمهيد | 26 |
| المبحث الأول: إرهاصات النقد الثقافي (من الدراسات الثقافية إلى النقد الثقافي). | 27 |
| المطلب الأول: النقد الثقافي عند الغرب. | 27 |
| المطلب الثاني: النقد الثقافي عند العرب. | 31 |
| المطلب الثالث: وظيفة النقد الثقافي. | 36 |
| المبحث الثاني: قضايا النقد الثقافي. | 38 |
| المطلب الأول: فروع وأشكال النقد الثقافي. | 38 |
| المطلب الثاني: مرتكزات النقد الثقافي. | 40 |
| المطلب الثالث: اتجاهات النقد الثقافي. | 44 |
| | |

| الفصل الثاني:<br>تجليات الأنساق الثقافية في رواية "وشم على الصدر" | |
|---|---|
| تمهيد | 50 |
| 1 – العتبات النصية في الرواية. | 51 |
| 2 – صورة المجتمع الجزائري والسياسة الاستعمارية. | 60 |
| 3 – نسق الهيمنة. | 63 |
| 4 – النسق الإيديولوجي. | 65 |
| 5 – نسق الموروث الشعبي. | 67 |
| 6 – نسق المرأة. | 77 |
| 7 – النسق التاريخي. | 80 |
| خاتمة . | 85 |
| قائمة المصادر و المراجع. | 88 |
| الملاحق | 93 |
| نبذة عن حياة المؤلف | 93 |
| ملخص الرواية | 95 |
| ملخص البحث | 96 |
| قائمة المختصرات | 100 |
| فهرس المحتويات | 101 |