الـــخـــاتـــمـــة:

في ختام هذا البحث، وبعد الدراسة و الاستطلاع توصلنا إلى الجملة من النتائج يمكن إجمالها في النقاط التالية:

-يشكل النقد الثقافي مظهرا من مظاهر الاختلاف بين الدارسين ، بحيث لم يتوصل فيه إلى الاستقلال بهذا المنهج عن المناهج الأخرى.

يسعى النقد الثقافي لدراسة الممارسات الاجتماعية والسياسية و الثقافية و الدينية من منظر ثقافي ، للبحث عن التمثيلات والكشف عن الأنساق الثقافية المتوارية خلف البناء اللغوي .

-يختلف النقد الثقافي عن الدراسات الثقافية ونقد الثقافة، حيث تلتزم الدراسات الثقافية بالارتقاء بأخلاقيات المجتمع الحديث، فالدراسات الثقافية هي حقول الممارسة النقدية ، ومناهجها بينما النقد الثقافي هو الممارسة نفسها ، ومثلت نقد الثقافة تمهيد للنقد الثقافي والأرضية الخصبة له ثم جاء النقد الثقافي الذي يعتبر نشاط فكري يتخذ الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ، ويعبر عن موقف إزاء تطوراتها وسماتها ، فهو منهج من المناهج المعاصرة والتي جاءت كنتيجة للمنهاج التي سبقتها.

-تناول النقد الثقافي الموضوعات التي تتعلق بالممارسة الثقافة وعلاقتها بالسلطة، ويهدف من ذلك إلى مدى تأثير تلك العلاقات على الممارسة الثقافية.

يعد عبد الله الغدامي من أكبر رواد النقد الثقافي عند العرب ، فقد حاول أن يعطي التصور الصحيح لهذا النقد ، فالنقد الثقافي عنده إذا يعمل على كشف الأنساق المضمرة داخل النصوص الأدبية ، وذلك كما جاء في بحثنا من قفزة نوعية للمشهد النقدي من كونه الأدبي إلى كونه ثقافي .

ومن أهداف النقد عندالغدامي هي عدم إلقاء النقد الأدبيواعتباره ظاهرة ثقافية وأرقى أشكال النقد الثقافي الذي ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير جمالي ، سواء كان خطابا أو ظاهرة ، بمعنى أبعاد الانتقائية المتعالية التي تفصل بين الإنتاج النقدي و الإنتاج الشعبي فيقوم بدراسة كل ما هو جمالي وغير جمالي وكشف آليات أخرى لم يلتفت إليها من قبل .

تعارض النقد الثقافي مع النقد الأدبي وأعلن موته، في حين أن لكل منها وظيفة تميزه وقد يستعين أحدهما بمناهج الآخر التحليلية.

تتمثل وظيفة النقد الثقافي في البحث عن الأنساق الثقافية المخبأة في النصوص ، ونقد المستهلك الثقافي أي الاستعمال الجماهيري .

-لا يؤمن بفكرة النص النخبوي أي الابتعاد عن الانتقائية واهتمامه بالنصوص المهشمة.

-هو ترجمة لانفعالات والمدركات الحسيبة للمبدع عند كشف هذا الأخير عن النصوص.

-الابتعاد عن حدد الكلمات المباشرة ، ربط النص بكل ما يحيط به فهو منتج ثقافي يؤثر ويؤثر ،له القدرة على تأويل الرموز والأقنعة وتحليلها.

-هدف النقد الثقافي هو أن يحل محل النقد الأدبي كون هذا الأخير عاجز عن كشف الخلل ألنسقي في الثقافة العربية فتصدى النقد الثقافي للقيام بهذه المهمة .

تتمثل وظيفة النقد الثقافي في البحث عن الأنساق الثقافية المخبأة في النصوص ، ونقد المستهلك الثقافي أي الاستقبال الجماهيري .

-النقد الثقافي يدرس الأدب باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة.

تعد الأنساق المضمرة من المفاهيم الأساسية التي ارتكز عليها مشروع النقد الثقافي ، بل ويقال ، بأن النقد الثقافي ينبني أساسا على الأنساق المضمرة في مفهومها الأولي هي أنساق ثقافية تاريخية تتكون عبر البيئات الثقافية للنصوص قادرة على الاختفاء تحت عباءة هذه النصوص .

-يقوم النقد الثقافي على مجموعة من الثوابت والمفاهيم النظرية والتطبيقية ، وهي بمثابة مرتكزات فكرية ومنهجية ، لابد للباحث أن يسير عليها لمقاربة النصوص والخطابات فهما وتفسيرا و تأويلا وتمثل هذه الثوابت فيمايلي:الوظيفة النسقية ، الجملة الثقافية ، المجاز الكلي ، التورية الثقافية ، النسق المضمر ، المؤلف المزدوج.

-الرواية هي إحدى الأجناسالأدبيةالأجنبية الحديثة الظهور ، مثلها مثل المسرح و الشعر الحر و القصّة، حيث أقترن ظهورها بظهور الحركة الاستعمارية ، فمن خلالها يؤكد الشعب على هويته ، وتعكس في بعض جوانبها علاقات من القوة والهيمنة وذلك في ظّل مايتعلق بنشوء الإمبراطوريات ، ماخلفته من آثار على كل مايتعلق ببناءالهوية، وعلى هذا الأساس تكونت الرغبة للبحث في الرواية الجزائرية ، وفي سيماتها باعتبارها قناع تتستر وراء الرواية للتعبير عن الوضع الحالي المفروض وبالأخص في رواية أحد أبرز رواية مابعد الكولونيالية ، وهو واسيني الأعرج وروايته الموسومة نوار اللوز. حيث سمحت لنا بعد قراءتها بالإطلاع على بعض الأنساق المضمرة التي تختبئ وراء سطورها ومعانيها.

وصلت إلى لحظة قد أخطا إن قلت إنني أكملت عملي ، فكل ماقدمته في المجال النظري أو المجال التطبيقي في موضوعي هذا يبقى ، ناقصا بوجود ثغرات قد يلاحظها أساتذتنا المناقشون للعمل.وإذا ماكان هنالك من صعوبة فإنها تمكن في قلة المصادر والمراجع العربية التي تعالج موضوع النقد الثقافي من الجانبين نظري أو تطبيقي ، بحكم حداثة الموضوع ومع ذلك حاولنا التعامل مع معلومات تقدم البحث مع ماتوفر لدينا من مصادر ومراجع . ولا

يسعني إلا أن أختم مذكرتي بقوله تعالى:ربنا لاتؤخذناإن نسينا أو أخطأنا،ربنالاتحملعلينااإسرا كما حملته على الذين من قبلنا ، ربنا لاتحملنا مالا طاقة لنا به، واعف عنا واغفرلنا وارحمنا أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين.

إهداء

إليك ملاكي.... نبع لا ينضب... زهرة لا تذبل.... شمس نهاري..... إلى التي

غمرتني بحنانها

إليك أمي

إلى القلب العظيم... صاحب السواعد الطاهرة عنوان الإرادة والتصميم، إلى الذي

أفنى شبابه كي نكبر

إليك أبي

إلى نسائم قلبي... سندي في حياتي

اخوتي واخواتي

إلى اعز الأصدقاء.... و أجمل الذكريات

إلى كل من أضاء بعلمه عقل غيرهأو هدى بالجواب الصحيح حيرة سائليهفأظهر

بسماحته تواضع العلماءوبرحابته سماحة العارفين.

إلى الشموع التي تحترق لتضيء للآخرين

شكر وعرفان

روىالترمذيعنأبيهريرةرضياللهعنهقال،

قالرسولاللهصلىاللهعليهوسلم

"منلايشكرالناسلايشكرالله"

وتطبيقالهذاالحديثالشريفوهذاالأدبالرفيع أتوجهبخالصشكريوتقديريوامتناني إلى
أستاذتي الدكتورة لخضاري صباح،
والتيلمتبخلعليبنصائحهاوتوجيهاتهاالقيمةطيلةمراحلبحثي،والتيسعدتوتشرفت
بمعرفتهالقاءهذاالعملجزاهااللهعناكلخير .

كماأتوجهبالشكرلأعضاءلجنةالمناقشةكلا باسمه لتفضلهم بمناقشةهذاالعملوعلى
جهدهم المبذولوتقديمهم للتوجيهاتالقيمة.

كماأتوجهبالعرفان والامتنانإلىكلالأساتذةلماقدموهمنجدووقتطيلةالمشوار
كماأتوجهبشكريكذلك إلىكلزملائيوزميلاتي

.فلكمجميعاجميلالشكروالعرفان

الفصل الأول

مصطلح النقد الثقافي الماهية والمفهوم:

1-مفهوم النقد الثقافي:

أ-تعريف النقد:

-تمهيد:

النقد في الأصل جهد فكري وثقافي وعقلي وتأملي يبدأ بالتذوق وينتهي بالتحليل والتعليل. والممارسة النقدية هي ممارسة ثقافية بل ممارسة لأرقى أشكال الثقافة "فإذا كان الشاعر حسب توماس ستيزإليوت " خلاصة حضارة " فإن الناقد خلاصة الخلاصة لهذه الحضارة.

لقد بنيت كل الإتجاهات النقدية على خلفيات معرفية: فكرية، وفلسفية، وجمالية، وكلها تشكل جزءا من الثقافة، فالتسمية أصلا النقد الثقافي " مضللة ومدعية " ويقوم الجزء الثاني منها بمصادرة الأول. فالنقد والمناهج النقدية تمارس فعلا ثقافيا لأن النقد أصلا هو فعل ثقافي، فما الحاجة إذن إلى تقييده مرة أخرى بوصفه ثقافي؟.[1]

"لقد مارس النقاد عبر مسيرتهم التاريخية فعلا ثقافيا، مثل أرسطو، ولونجينوس، وهوراس وريتشارد وعبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني وغيرهم وهذا الفعل الثقافي ربما كان محدودا بثقافة لغوية وعلى وضعية، أو ممددا إلى ثقافات منطقية وفلسفية وجمالية."[2]

وصحيح أن الثقافة في بعدها الثاني أعم وأشمل من النّقد، ولكن النّقد الذي سائل أدواته هو الذي يطوّع الثقافة لمصلحته ويدخلها دائرته، فتغدو جزءا من الفعّل النقدي الذي يساير الثقافة ويستوعبها، وكأن النّاقد يحوّل التّعارض بين النّظام مشلا في النقد التقليدي والثقافة إلى تجانس يخدم الممارسة النّقدية.

إنّ ممارسة النّقد لنشاطاته المختلفة بدءا بالشّرح والتّفسير أو البحث عن المعنى أو القصد ومرورا بالتّذوق وإبراز الجماليات ووضعها في سلّم القيم الجمالية، وإنتهاء بتأجيل المعنى وترك فرصة للقارئ لملء فجوات النص وفراغاتــه.

[1]: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر: بسام قطوس، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006، ص227.
[2]: المرجع نفسه،الصفحة 277.

***تعريف النقد لغة:**

وقد جاء معنى كلمة نقد في معجم لسان العرب لابن منظور ما يلي:

"الَنقْدُ خلاف النسيئة. والنقدُوالتناقض: تميزُ الدراهم وإخراجُ الزَّيف منها؛ أَنشد سبويه:

تَنْفي يَداها الحَصَى، في كلّ هاجرةٍتَنْفْيَ الدَّنانير تَنْقادُ الصَّياريفِ.

ورواية سيبوية: نَفْيَ الدراهيم، وهو جمع درْهم على غير قياس أَو دِرْهام على القياس فيمن قاله.

وقد نَقَدها ينقُدُها نقدًا وانتقْدَها وتَنقدَها ونَقَدهُ إياها نَقْدًا، أعطاه فانْتَقَدها أي قَبَضَها.الليث: النقْدُ تمييز. الدراهم وإعطاؤُكُما إنسانًا، وأَخذُها الانتقادُ والنقدُ مصدر نَقَدْتُه دَرَاهمه ونَقَّدْتُه الدَرَاهم ونقدتُ له الدراهم أَي أَعطيته فانتَقَدَها أي قَبَضَها. ونقَدْتُ الدراهم وانْتَقَدْتُها إذ أَخْرَجْتَ منها الزَّيْفَ. وفي حديث جابرٍ وجَمَله، قال: فَنَقَدَني ثمنَه أَي أَعطانيه نَقْدًا مُعَجَّلًا. والدّرهَمُ نَقْدٌ أَي وازِنَ جَيدٌ. وناقدْتُ فلانًا إذا ناقشته في الامر. قال سبويه: وقالوا هذه مائة نَقْدً، الناسُ على إرادة حذف اللام والصفة، في ذلك أَكثرُ وقوله أنشده ثعلب: لتُنْتَجَنَّ ولَدًا أو نَقْدًا

فسره فقال: لَتُنْتَجَنَّ ناقةً فتقتني أو ذَكَرًا فيباع لأنهم قلما يمسكون الذكور. ونقد الشيئَ ينقدهُ نَقْدًا إذا نَقَرهُ بأصبعه كما تُنْقرُ الجوزة. ونقد الطائرُ الفَخَّ ينْقُدُهُ بمنقاره أي ينقُرهُ. والمنقادُ منقارهُ وفي حديث أَبي ذر: كان في سَفَر فقرَبَ أصحابُه السُفرة ودَعْوه إليها، فقال:إني صائم، فلما فَرَغُوا جعل ينْقُدُ شيئاً من طعامهم أي يأْكل شيئاً يسيرًا؛ وهو من نقَدْتُ الشيءَبأصبعي أَنْقُدُه واحدا واحدًا نقدَ الدراهم ونقد الطائر الحَب ينقدهُ إذا كان يلْقُطُه واحدا واحدا، وهو مثل النَّقْر، ويروى بالراء؛ ومنه حديث أبي هريرة: وقد أَصْبَحْتُم تهْذِرون الدنيا ونَقَدَ بأصْبَعيه أي نَقَرَ، ونقد الرجلُ الشيءَ بنظره يَنْقُدُه نَقْدًا ونقَدَ إليه: اختلَسَ النظر نحوه. ومازال فلان ينْقُدُ بصَرَه إلى الشيء إذا لم يزل ينظر إليه. والانسان ينْقُدُ الشيء بعينه، وهو مخالَسةُ النظر لئلا يُفْطَنَ له، وفي حديث أبي الدرداء أنه قال: إن نَقَدْتَ الناس نَقَدُوكَ وإن تَرَكْتَهُمْ تركوك؛ معنى نقدتهم أي عبْتَهم واغْتَبْتَهُم قابلوك بمثله، وهو من قولهم نقَدْتُ رأسه بأصبعي أي ضربته.ونقدت الجوَزَة أنقُدها إذا ضربتها، ويروى بالفاء و بالذال المعجمة، وهو مذكور في موضعه. ونقَدَتْهُ الحيَّةُ: لَدغَتْهُ."[1]

[1] :لسان العرب: إبن منظور الافريقي ، ،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ج2 ، ط1، 2005،ص803،804.

أما في معجم الوسيط تعني كلمة نقد ما يلي:

"النقد: ليميّز جيِّدَهُ من رديئه. يقال: نقد الطائِرُ الفَخَّ، ونقدتُ رأسه بإصْبَعي. ونقد الدّراهم والَّدنانير وغيرهما نقْدًا، وتنقادًا: ميَّزَ جيِّدَها من رديئها. ويقال: نقَد النثْرَ، ونقد الشِّعرَ: أظهر ما فيهما من عيب أو حُسن. وفلانٌ ينقُد النَّاس: يعيبهم ويعاتبهم والحَيَّةُ فلانًا: لدَغَته. والشيء وإليه ببصره نُقُودًا: اختلس النَّظَر نحوه حتى لا يُفْطَنَ له. –وفلانا– الدّراهم نقْدًا، وتَنْقادًا: أعطاه إياه نَقْدًا مُعجَّلاً. (نقد) الشيءُ نُقدًا: وقع فيه الفساد. يقال: نقد الضَّرْس أو الفرنُ: تأكل وتكسو. ونقد الحافِرُ: تقشَّر. ونَقِد الجِذْعُ، أُرِضَ. هو نَقدٌ، ونَقَدٌ. (أَنْقَدَ) الشجر: أَورِقَ. (نَاقِدَهُ): ناقشه في الأمر انْتَقَدَ) الولدُ: شبَّ، والدّراهِم: قبضها، و، أخرج منها الزَّيفَ، ويقال: انتقَدَ الشِّعْرُ على قائله: أظْهر عَيْبَه– و–الأرضُالجِذْعَ: أكلته فتركته أجرف. (تناقُدُ، وتَنَقَّدَ): الدَّراهِمَ وغيرها: نَقَدها. (الأَنْقَدُ): السُّلَحفاة. وقيل: هو من الأنقد: الذي يشتكي سنَّه ومنه في المثل: "أَسْرى من أَنْقَدَ"؛ لأن القنفذ لا ينام الليل كلَّه، ومنه أيضا قولُهم: "بات بلَّيْلٍ أنقد" لم ينم. الإنْقِدَانْ: السُلحفاة. (المنقادُ): المنقار، (المنقَدَةُ): ما يُنْقَّدُ به، الجَوزُ، و، جُرَيْرَةٌ ينقدُ عليها الجوزُ. (الناقد الفني): كاتب عمله تمييز العمل الفني: جيدهُ من رديئه، وصحيحه من زيفه (النَّقْدُ): في (البيع): خلاف النسيئة. ويقال: درهم نَقْدٌ: جيدٌ لا زيف فيه. نقودٌ والعملة من الذهب أو الفضة وغيرهما يتعامل به– و– فن تمييز جيد الكلام من رديئه، وصحيحه من فاسده."[1]

***تعريف النقد اصطلاحا:**

ما معنى النقد؟ يرى البعض أن النقد الأدبي كلام على كلام، ميتا لغوي، خطاب على خطاب، أي أنه خطاب من الدرجة الثانية لا يستقيم إلا إذا ارتكز على الخطاب الأول أي النصوص الإبداعية. كما أن النقد طريقة لاستمرار السفر حول النص الإبداعي. ومن ثمة ظهرت الجهود الكبيرة للاتصاق بالنص لاستخراج أنساقه وشرح معانيه" [2]. لكن هذا التعميم لا يستقيم لأن كلمة (ميتا–لغويا) يمكن تفكيكها إلى عدد من العناصر المتباينة فيما بينها إلى درجة التناقض والتنافر أحيانا،ومهما يكن من أمر، فإن للنقد دوما مظهرين؛ واحد متجه نحو بنية الأدب، والآخر نحو الظواهر الثقافية الأخرى التي تؤلف المحيط الاجتماعي للأدب، ومعا يؤمن أحدهما بتوازن الآخر. وعندما يعمل على أحدهما ويستبعد الآخر، فإن المنظور النقدي يصبح بحاجة إلى تعديل" [3]. وقد عرف " **ستاليهايمن**" النقد الأدبي على أنه استعمال

[1]:معجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط5، 2011، ص 983- 984.

[2]: في النقد الأدبي الحديث: محمد ساري، مقامات للنشر والتوزيع ص79.

[3]:في النقد الأدبي الحديث: محمد ساري، المرجع السابق ،ص80.

منظم للتقنيات غير الأدبية ولضروب المعرفة. غير الأدبية أيضا. في سبيل الحصول على بصيرة نافذة في الأدب".[1]

ينبغي على العملية النقدية أن تتناول العمل الأدبي كله ولا يكتفي ببعض الأجزاء فقط هذا ما يؤكده **محمد مصايف** في مناقشة لرأي **إبراهيم بورقعة** الذي قال "بأن النقد هو غربال لا يمسك إلا الأخطاء والأغلاط ولا يتعرض للإجادة والإبداع. فيوضح أن هذه الطريقة تقليدية في النقد، يأخذ بها بعض النقاد اللغويين، وهي طريقة لا تخدم الأدب خدمة كبيرة، وتكتفي من النقد باتخاذه مناسبة للنيل من شخصية الأديب، وفرضه لإثارة خصومات أدبية لا طائل تحتها". [2]النقد هو الذي يستكشف أصالة الأدب أو عدم أصالته، ويميّز بين جيّده ورديئه. وسواء كان النقد علما أو فنافإنّه ليس قائما بذاته، وإنّما هو متصل بالأدب، يستمد منه وجوده، ويسير في ظله يرصد خطاه واتجاهاته. "وإذا كان الأدب بطبيعته ينزع إلى الحرية المطلقة والتجديد، واكتشاف آفاق جديدة يخلق فيها ويعبر عنها، فإن النقد على العكس من ذلك، إنه محافظ مقيّد، يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية بقصد الكشف عما فيها من مواطن الضعف والقوة، والحسن والقبح، وإصدار الأحكام عليها." [3] ولهذا فالنقد قلّما أوحى إلى الأديب بتجارب جديدة، أو اكْتُشفَ له أرضا وآفات جديدة.

"والنقد في ذاته قديم قدم الانسان الذي خلق نزاعا إلى الكمال، ومن ثمَّ مُنقادًا بطبعه إلى إدراك ما في الأشياء من وجوه كمال يستريح إليها ووجوه نقص يسعى إلى كمالها. وكلمة نقد تعني في مفهومها الدقيق "الحكم". وهو مفهوم يلاحظ في كل استعمالات الكلمة حتى في أشدها عموما. وإذا كان "النقد" هو "الحكم" فإن "الناقد" يفترض فيه أنه خبير لديه مؤهلات خاصة يستطيع بها أن يتبين مزايا وعيوب أي عمل أدبي وأن يصدر عليها حكما."[4]

نقول ذلك لأنه ليس من السهل: "على الناقد أثناء نقده لأي عمل أدبي أن يتجرد من ميوله النفسي واستجاباته الذاتية لهذا العمل. فكل هذه العوامل من شأنها أن تجعل عملية نقد أي عمل أدبي قضية تفاعل بين هذا العمل وشعور الناقد. وهذا ما يسمونه "الذاتية في النقد". ولكن في استطاعة الناقد ضمن

[1]: في النقد الأدبي: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية بيروت لبنان، ط1،ص79 .

2: المصدر نفسه ، ص 82.

[3]: نفسه، 1972،ص 265.

4: نفسه، 1972،ص276

هذه الحدود أن يتّخذ من "ذاتية" هذه أساسا لحكم "موضوعي"، وذلك بأن يلاحظ طبيعة العمل الأدبي الذي يعرض له بالنقد، وطرائق تناوله والسر فيه، والأدوات المتاحة له.

-تعيين مكان العمل الأدبي في مجاله الخاص، أي في عالم الأدب الذي ينتمي اليه. فتقدير العمل الأدبي من الناحية الفنية يقتضي أن يعرف الناقد مكانه من الأدب، وأن يحدد مقدار ما أضافه الى التراث الأدبي في لغته بصفة خاصة، وفي عالم الأدب كله بصفة عامة.

3-تحديد مدى تأثر العمل الأدبي بالبيئة التي ظهر فيها ومدى تأثيره فيهما. وهذا جانب من جوانب التقدير الكامل للعمل الأدبي من الناحية الفنية والناحية التاريخية أيضا.

هذا عن مدى تأثر العمل الأدبي بالبيئة، أما عن مدى تأثيره فيها فمن السهل معرفته إذا كان هذا العمل الأدبي قديما مضى عليه من الزمن ما يكفي للحكم عليه.

أما بالقياس إلى الأعمال الأدبية المعاصرة فتحديدا تأثيراتها في بيئتها أمر متروك للمستقبل. وكل ما يمكن أن يعمله الناقد هنا هو أن يقدر العمل الأدبي المعاصر من ناحية طبيعته الفنية، ومن ناحية الجديد الذي أضافه إلى التراث الأدبي، ومن ناحية البيئة. هذا كله سيكون جزءا من الحكم التاريخي فيما بعد.

4-التعرف إلى سمات صاحب العمل الأدبي من خلال أعماله، وإلى خصائصه الشُعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي تضافرت على إنتاج أعماله الأدبية ووجهتها وجهة خاصة." [1]. فإذا عرفنا وظيفة النقد وغايته في هذه الحدود التقريبية، أمكن أن نعين مناهج النقد التي تكفل تحقيق غايتها.

وهنا النقد ينقسم إلى قسمين: نظري وتطبيقي، "فالنّظري هو ما "يبحث في ماهية الأدب ووظيفته ووسيلته، ويرمي إلى تكوين المفاهيم، والتصورات النظرية التي تشكل الأساس النظري لدراسة الأدب عامة، كما تشمل في الوقت نفسه الأصول الجمالية التي يتسنى عليها النقد... وذلك لأن مجاله هو الدراسة النظرية والتجريبية التي تدور حول تفسير الظاهرة الأدبية من حيث ماهيتها ،ومهمتها وخصائص أدواتها"[2] أما التطبيقي "فهو يعالج النصوص الشعرية معالجة مباشرة تتصرف إلى شاعر أو أكثر، وتركز على معالجات نصية أكثر مما تستهدف صياغة مفاهيم كلية. وذلك من خلال مشكلات وقضايا

[1]: في النقد الأدبي : عبد العزيز عتيق ،المرجع السابق ، ص 276.

[2]: النقد التطبيقي الجمالي، واللغوي القرن الرابع الهجري: أحمد بن عثمان رحماني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص27.

متعددة مثل الوساطة والموازنة، أو السرقات أو قضايا التحليل الموضعي، وما يمكن أن يتصل بها من شروح وتفاصيل" [1]. وهنالك من يرى أن "النقد "هو الحياة متسع سعتها وشامل لكل ما تحتوي من نشاطات فكرية، وخلقية، سياسية،وإجتماعية وأدبية" [2].

ونخلص إلى أن النقد، "قراءة، وفهم، وتفسير، وحكم، ووظيفته تقدير وتقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية والتعبيرية والشعورية، ومنزلة الأديب وآثاره" [3] ومهمته القصوى "الأخذ بيد الأدب والأدباء والقراء إلى خير السبل وأسمى الغايات، والغرض من دراسته معرفة القواعد التي نستطيع بها أن نحكم على القطعة الأدبية من ناحية الجودة والرداءة، والحسن والقبح، ومعرفة الوسائل التي تمككنا من تقويم ما يعرض علينا من الآثار الأدبية" [4].

ب-تعريف الثقافة:

***تمهيد:**

كثيرة هي المصطلحات والمفاهيم التي تناولتها الألسنة فتغدو لشيوعها وكأنّها جزء من زادنا المعرفي، ولكن إذا ما اختبرها الباحث استعصت على الإمساك، ولعل الثقافة واحدة من هذه المصطلحات والمفاهيم، فالثقافة تقع بين منظورين: خاص وعام، ولهذا فإن أيّة محاولة لتعريفها سوف يعتريها القصور والنقص، فالثقافة لا يمكن تعريفها بمعزل عن مجتمعاتها التي أنتجتها. وإذ ذاك فإن الخصوصية التي تميز الثقافة تصل بها إلى حد الانغلاق من حيث خصوصيتها الذاتية ومحاولتها وزمنها التاريخي. ومهما حاولت الثقافة أن تتخلى عن خصوصيتها قصد الوصول إلى العالمية؛ فإنها تظل محدودة بمحليتها وينظمها التي تفرزها على ذاتها أو على سياقاتها الذاتية في زمنها التاريخي" [5]. والثقافة في بعدها الآخر العام هي اسم لصيرورة عامة تخص تشكلات سبل الحياة ووسائطها، ومن هذا المنظور لعب مفهوم الثقافة دورا حاسما في تحديد وتعريف العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية. وبهذا المعنى فإن الثقافة تحيط بعالم الفن، والخيال والأفكار كما تحيط أيضا بالتشكلات البشرية حيث يكون الكل أكبر من مجموع العناصر.

---

[1]:النقد التطبيقي الجمالي، واللغوي القرن الرابع الهجري: أحمد بن عثمان رحماني،المرجع السابق ، ص27.

[2]: النقد الأدبي في آثار أعلامه: حسين الحاج حسن، المؤسسات الجامعية للدراسات، بيروت ط1، 1996، ص24.

[3]: الخطاب النقدي في الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي على بن عبد العزيز الجرجاني: شهيرة برباري: شهادة الماجستير، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيصر، بسكرة، دفعة 2011/2010، ص15.

[4]: المرجع نفسه ،ص 15 .

[5]:المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، بسام قطوس،المرجع السابق ، ص 226.

***الثقافة لغة:**

معنى كلمة ثقف – معجم لسان العرب –ثقف: ثَقِفَ الشَيءَ ثَقْفًا وثِقَافًا.وثُقُوفَةً: حَذَقَهُ ورَجُلٌ ثَقْفٌ وثَقِفَوثَقُفَ حَاذِقٌ فَهِمَ وأَتْبعُوهُ فقالوا:ثَقْفٌ لَقْفٌ وقال أبو زيادٍ: رجل ثَقْفٌ لَقْفٌ رَامٍ رَاوٍ. اللِّحيانِيُّ رَجُلٌ ثَقْفٌ لُقْفٌ وثَقِفٌ، لَقِفٌ، وثقيفٌ، لَقيفٌ، بين الثقافةِ واللَّقافةِ. بن السَّكَيتِ: رَجُلٌ ثَقَفٌ لَقْفٌ إذا كان ضَابِطًا لما يحويهِ قائما بهِويقالُ:ثَقِفَ الشيءَ وهو سرعة التَعَلُّمِ. ابْنُدُرَيدٍ:ثَقِفتُ الشيء حَذَقْتُهُ وثَقِفَتُهُ إذا ظَفِرتُ به قال اللهُ تعالى: " فإما تَثْقَفَنَّهُم في الحَرْبِ"، وثَقُفَ الرَّجُلَ ثقافةً أي: صار حاذِقا خفيفا مثل: ضَخُمَ فهو ضخِمٌ ومنه المثاقِفةِ وثَقِفَ أيضا ثَقَفًا مثل تَعِبَ تَعَبًا أي: صار حاذِقا فَطِنًا فهو ثَقَفٌ وثَقِفٌ مثل حَذِرٍ وحَذُرٍ، ونَدِسَ ونَدُسٍ، ففي حديث الهجرةِ وهو غلامٌ لَقِنٌ، ثقف أي: ذو فطنة وذكاءٍ والمراد أنه ثابتُ المعرفة بما يحتاجُ إليه وفي حديث أمُّ حكيم بنت عبدِ المطلبِ: إني حَصَانٌ فما أُكَلَّمُ وثَقافُ فما أُعَلَّمُ.وثقفَ الرَّجلَ: ظَفرَ به وثَقفْتُهُ ثَقْفًا مثالُ بَلعْتُهُ بَلْعًا أي: صَادَفْتُهُ وقال:

– فإمَّــا تَثْقَفونِــي فاقتُلونِي فإن اثْقَفْ فَسوفَ تَرَونَ بَالِي.

وثَقِفنَا فلانِا في مَوضِع كذا أي:أخذناهُ، ومصدرُهُ الثقفُ، وفي التنزيلِ العزيزِ، واقتلوهُم حيث ثقفتموهُم، والثّقافُ والثقافة العملُ بالسيفِقال:وكأنَّ لمعَ بُروقِها في الجَوِّ أسيافٌ المثاقِفْ. في الحديث إذا مَلَكَ اثْنَا عشرَ من بني عَمْرِو وبن كَعْبٍ كان الثَقَفُ والثَقَافُ إلى أَنْ تقوم السَّاعَةُ، يعنيْ الخِصِامَ والجلادَ، والثِّقْافُ جديدة تكونُ مع القَّواسِ والرَمَّاحِ يقوم بها الشيء المُعوجَّ وقال أبو حنيفةَ:الثَقافُ خشَبةٌ قويَّةٌ قدر الذِراع في طرفها خَرقٌ يتسع للقوسِ وتدخُلُ فيه على شُحوبتها، ويغْمزُ منها حيث يُبْتَغَى، أن يُغْمَزَ حتى تصير إلى ما يُرادُ منها ولا يفعلُ ذلك بالقسيِّ ولا بالرِّماح.إلا مدهونة مملولة أو مضهوبَة على النَّارِ مُلوحَةً والعدد أثقفةٌ والجمع ثُقُفٌ.والثِّقافُ: ما تسوى به الرِّماحُ ومنه قول عَمْرِو: إذا عَضَّ الثِّقافُ بها اشمأزَّتْ"[1].

***تعريف الثقافة اصطلاحا:**

من خلال استعراض المعنى المعجمي لكلمة ثقافة، نجد معانيها متعددة، إلا أنها بعيدة عن معناها المعاصر، سواء في العلوم الاجتماعية أو اللغويات. ويعد الألمان أول من استعمل لفظ الثقافة فقالوا:"« kulum » وفهموها بمعنى الحضارة، وعلى هذا الأساس تم استخدامها لزمن طويل، وقد أخذوا

[1]: لسان العرب: ابن منظور الافريقي، دار الأبحاث، ط1، 2008، ص101، 102.

اللفظ من الثلاثية التي يرد فيها بمعنى: اصلاح الأرض وزراعتها، ثم استعملت اللفظة في الأدب اللاتني المسيحي بمعنى تهذيب الروح culturoanimi من المستوى اللغوي أو المعجمي للمصطلحين عربيا وغربيا نلاحظ استقاء الكلمتين من الطبيعة أولا، ومحاولتهما العمل على التهذيب ثانيا، وهذا تماما ما يؤكد فرضية أن الطبيعة والثقافة متكاملتان وليستا متضادتين، فقد انتقل مفهوم الثقافة من إصلاح الأرض إلىإصلاح النفوس وتهذيبها، ولهذا فقد سارت دلالة الكلمة من الزراعة والفلاحة لتستقر عند أرهف النشاطات البشرية وأرّقِها أي تثقيف العقول وتهذيبها من أجل الرقي بالبشرية[1]". على أن مفهوم (الثقافة) هنا يأخذ بمقولة "**قيرتز**""في أن الثقافة ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة، كما هو التصور العام لها، كما أنها ليست العادات والتقاليد والأعراف، ولكن الثقافة بمعناها الأنثروبولوجي الذي يتبناه " **فيرتز**" هي آليات الهيمنة، من خطط وقوانين وتعليمات، كالطبخة الجاهزة، التي تشبه ما يسمى بالبرامج، في علم الحاسوب، ومهمتها هي التحكم بالسلوك. والإنسان هو الحيوان الأكثر اعتمادا على هذه البرامج التحكمية غير الطبيعية من أجل تنظيم سلوكه، ومن أبلغ الحقائق عنا أن الواحد منا يبدأ حياته متطلعا لأن يعيش ألف نوع من الحيوات ولكنه لا يحصل إلا على حياة واحدة"[2].

فمفهوم الثقافة من بين المفاهيم المعقدة، التي حظيت باهتمامات المتخصصين بالعلوم المختلفة، ومنها الاجتماعية والتاريخية والفنية وغيرها، ويعود السبب في ذلك لتعدد مكوناتها من جهة، وكثرة محاولات تحديدها من جهة أخرى، فمفهوم الجامع يكاد يوقع الدراستين في متاهة لا مخرج من حيث تحديد ماهيته بشكل دقيق. فالثقافة تعني كذلك البحث والتنقيب والظفر بمعاني الحق والخير والعدل، وكل القيم التي تُصلح الوجود الإنساني ولا يدخل فيه تلك المعارف التي تفسد وجود الإنسان وبالتالي ليست أي قيم وإنما القيم الفاضلة أي أن من يحمل قيما لا تنتهي لجذور الثقافة الحقيقية فهي ليست بثقافة، وإنما استعمار وذوبان في قيم الآخر." [3] أما عبد اللطيف شرارة يرى أن "الثقافة هي ذلك النشاط الذي يقوم به الإنسان في ذاته يتوخى إصلاح نفسه وتركيز علاقاته من خارج ذاته على أساس يراه صالحا له ومعلم ومظهره الفكر والشعور والخيال والسلوك، وهذه الأمور تتمثل بدورها في الآداب والفنون والعلوم والشرائح والتصرفات الشخصية والعامة والسياسية، وبذلك تكون الثقافة جانبا من جوانب الحياة المهتمة الأساسية تقف على قدم المساواة على الاقتصاد والاجتماع والسياسة وترتبط بهذه الجوانب ارتباطا وثيقا تؤثر فيها وتتأثر بها فلا يمكن فصلها عن واحد منها بحال من الأحوال. "[4]

فمفهومها شاسع ومتشعب منها أنهاالعادات والتقاليد، ومنها أنها التراث ومنها أنها الآثار، ومنها التعليم، ومنها الثوابت الدينية . فاذا ما حاولنا تفسير ما سبق وجذنا أن الثقافة تحمل راحة الأفكار وحتى الوجدان، الفكر يكون بالعلوم والمعارف والخبرات والتجارب والموروثات، أما الوجدان فيكون بالدين والأخلاق والفنون. ولأن مفهوم الثقافة عام وعائم،

---

[1]: التحليل الثقافي للمجموعة القصصية "اللغة عليكم جميعا" للسعيد بوطاجين مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر: إشراف بختي بشير قسم اللغة والأدب العربي جامعة محمد بوضياف مسيلة دفعة 2017/2016، ص 06.

[2]: النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية: عبد الله الغذاميلمركز الثقافي العربي ، بيروث ، لبنان ، ط 1 ، 2005 ، ص75.

[3]:صورة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة. رواية "تماسخت" للحبيب سايح نموذجا: رانه عزاب ونجاح تلاخت، شهادة ماستر، قسم اللغة والادب العربي، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، دفعة 2017/2016، ص35.

4: المصدر نفسه ص35 .

فإنه تعذر علينا التعريف المانع الجامع. كما أن تاريخ مفهوم الثقافة تاريخ يعود إلى ما قبل انعطافة القرن العشرين، حين كتب "**ماثيوآرلوند**" الثقافة والفوضى (1869م)، وكتب "تايلو"ر الثقافة البدائية (1871م)"[1]. ووصلت الدراسات الثقافية إلى أكمل وجوه التمثل في أشهر كتب "**ريموند وليامز**" "الثقافة والمجتمع" الذي صدر عام 1958، وهو عام يتم ضمن حقبة شهدت تحولات كبيرة في تاريخ الدرس الأدبي والثقافي عموما، فالثقافة بالنسبة إلى وليامز، نظام دلالي محدود بحدود نظامه، إذ تصبح الثقافة مقصورة على هذا النظام الذي تفرزه حالما يحدها ويؤطرها فيمنحها خصوصيتها. وبمجرد أن نتحدث عن العرف والأعراف، أي عن النظام الدلالي، فإننا لا محالة نتحدث عن الثقافة في ضديتها للفطرة. فهناك الثقافة أو المؤسسة القضائية، والمؤسسة المهنية، بل هناك أيضا حتى المفاهيم التي تسود مؤسسة معينة أو حقبة خاصة، كالاستشراق مثلا الذي أثبت **ادوارد سعيد** كم هو متشبع بالتمركز الثقافي المقنن. من هذه الخاصية "الثقافية"، لا بد أن يتعذر تعريف الثقافة بعموميتها" إذ ثقافة المجتمع لابد أن تنطوي على تعريف ثقافاته المختلفة وغير المحدودة، وبالتالي يصبح التعريف عاجزا عن حد نظام أشمل منه. ولهذا لا يمكن للمرء أن يعرِّف الثقافة مالم يقع في مأزق الثقافة نفسها كأن يقول: الثقافة هي الثقافة أو مجموع ثقافات المجتمع المختلفة، وكأنه بذلك قد عرّف ما هي الثقافة حتى يستطيع أن يحد بها غيرها؟. والثقافة في محليتها والمقصورة على سياقها الذاتي في زمنها التاريخي، كما حددها وليامز هي اسم يحدد صيرورة ذاتية داخلية تخص الحياة النخبوية والفنون، وهي أيضا اسم صيرورة عامة تخص تشكلات سبل الحياة ووسائطها. وحسب تعريف الثقافة بوصفها صيرورة داخلية ذاتية تحض الحياة النخبوية والفنون، فإن الثقافة مفهوم لعب دورا حاسما في تعريف الفنون والإنسانيات، أما من المنظور الثاني، فقد لعب المفهوم دورا حاسما في تحديد العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية. وكل منظور هنا يستبعد المنظور الآخر." [2] وحسب هذا الطرح "فإن الثقافة تحيط بعالم الفن، والخيال، والأفكار، كما تحيط أيضا بالتشكلات البشرية حيث يكون الكل أكبر من مجموع العناصر، ولذلك سيستعصي تعريف الثقافة بكليتها وشموليتها ما لم يدخل المرء في ضرب من التخمين الافتراضي الذي هو نفسه إفراز ثقافي. والثقافة تصف طرق المجتمعات حين تؤسس القيمة والمعنى وتشتقها من تجربة أعضاء هذه المجتمعات، وبذلك تتحول الثقافة إلى جزء من مملكة الذهنية الفكرية. ومنها كانت انتماءات الدراسات الثقافية إلى حقول بعينها أو إلى الحقول كلها، فإن أساسها يقوم على استجواب ما يمكن تعنيه "المعرفة" الفعالة، أي ماذا يعني أن يعرف المرء الثقافة وأن ينتمي إلى ثقافة ما؟ وتقتضي هذه المساءلة النظر في المؤسسة الثقافية الراهنة وتحويلها، سواء هي المؤسسة الأدبية، أم

[1]: دليل الناقد الآدبي:ميجانالرويلي،سعدالبازعي، ص 140.
[2]:دليل الناقد الأدبي:ميجان الرويلي، سعد البازعي، ،المرجع السابق، ص140 .

هي المؤسسة الأكاديمية أم غيرها، ثم مساءلتها بوضعها إفراز ثقافيا مزدوج الوظيفة؛ أي أن المؤسسة هي مؤسسة ثقافية أولا ثم أنها تحافظ على بقاء هذه الثقافة واستمرارها، ثانيا، وتهدف المساءلة إلى "تحويل" المؤسسة وتطويرها. وهكذا فالمساءلة والتحويل هما الهدف التوأم للدراسات الثقافية مهما كانت الثقافة التي تتقصدها بالدرس." [1] أما مالك بن نبي يشير إلى تعريفه إلى الثقافة في كتابه مشكلة الثقافة بقوله "وكان من الطبيعي أن يظل تصور (الثقافة) على ما كان عليه في عصر النهضة، أي على أنها مجموعة ثمرات الفكر في ميادين الفن والفلسفة والعلم والقانون... إلخ." [2] كما يضيفي كتابه تعريفات أخرى للثقافة منها رأيولياموجبرن مفهوم الثقافة قائلا "فإنه يفرق في الثقافة بين مجالين يطلق على أحدهما:

*(الثقافة المادية Materialculture)، وعلى الآخر (الثقافة المتكيفة Adoptiveculture). فالمجال الأول يضم في رأيه الجانب المادي من الثقافة، أي مجموعة الأشياء وأدوات العمل والثمرات التي تخلقها. ويضم المجال الثاني الجانب الاجتماعي كالعقائد والتقاليد والعادات والأفكار واللغة والتعليم، وهذا الجانب الاجتماعي هو الذي يعكس في السلوك الأفراد."[3]

2-تاريخ النقد الثقافـــي:

أ-عند الغرب:

يعود ظهور النقد الثقافي في أوروبا، حسب تقرير بعض الباحثين، إلى القرن الثامن عشر. غير أن بعض التغيرات الحديثة، لا سيما مع مجيء النصف الثاني من القرن العشرين المعرفي والمنهجي لتفصله من تم عن غيره من ألوان النقد. وقد تطور الأمر بأحد الباحثين الأمريكيين المعاصرين وهو فنست ليتش إلى الدعوة إلى "نقد ثقافي ما بعد بنيوي" ليقوم بدور منقود، حسب رأيه، في ميادين البحث المعاصرة. على أن من اللافت أنه على الرغم من مثل هذه المساعي وتواتر الإشارة لى هذا اللون من النقد وشيوع ممارسته في الغرب قديما وحديثا، فإن مصطلح "النقد الثقافي" ظل بعيدا عن ذلك القدر من التعقيد والتنظير الذي أثر في تبلور اتجاهات أخرى، وما يزال بعض المعاجم المختصة بالجانب الثقافي

[1]:المصدر نفسه ،صفحة نفسها.
[2]: مشكلة الثقافة: مالك بن نبي، دار الوعي الجزائر، ط1، 2013، ص28.
[3]: مشكلة الثقافة: مالك بن نبي، دار الوعي الجزائر، ط1، 2013، الصفحة 28.

من النقد مثل"معجم النظرية الثقافية والنقدية" ADictionary of culturalandcriticaltheorg الصادر عام1996"[1].

"إحدى الإشارات المبكرة والمهمة إلى النقد الثقافي ترد في مقالة شهيرة للمفكر الألماني يتودورأدورنو تعود إلى 1949 عنوانها "النقد الثقافي والمجتمع"، وفي المقالة هجوم على ذلك اللون من النشاط، الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوربية عند نهاية القرن التاسع عشر، بوصفه نقدا بورجوازيا يمثل مسلمات الثقافة السائدة ببعدها عن الروح الحقيقية للنقد. على أن هجوم أدورنو، كان في المقام الأول على الثقافة الغربية في ألمانيا بوجه خاص. في مفتتح مقالته يشير أدورنو إلى توجه النقد الثقافي إلى نقد الحضارة الغربية ثم يؤكد تناقض هذا النقد لأن الناقد جزء مما ينتقد، "الناقد الثقافي غير راض عن الحضارة التي يدين لها بعدم ارتياحه. إنه يتحدث كما لو كان ينتمي إلى طبيعة لم يصبها الدنس، أو إلى مرحلة تاريخية أرقى، مع أنه ينتمي إلى الجوهر الذي يتخيل نفسه متجاوزا له" [2] ثم يشير في مواضع تالية إلى مشكلات أخرى منها إشاعة مفهوم مزيف للحرية، والتعامل مع الثقافة كما لو كانت مجموعة من السلع والقيم التجارية. دلالة أدورنو على النقد الثقافي هي نفسها، التي تتضمنها إشارة يورغنهابرماس في كتاب بعنوان: المحافظون الجدد: النقد الثقافي والحوار التاريخي. ذلك أن هابرماس لم يعن بتعريف المفهوم واكتفى بدلالة شائعة كذلك التي تضمنتها مقالة أدورنو. كما أن من الأعمال التي تتكئ على دلالة عامة وغير محددة للنقد الثقافي دراسة مهمة للمؤرخ الأمريكي هيدن وايت بعنوان: بلاغيات الخطاب: مقالات في النقد الثقافي (1978م) يشير فيه إلى أن الخطابات الموظفة في العلوم الإنسانية تقوم على بلاغيات لا تختلف كثيرا عما يعتمد عليه الأدب. وواضح أنه اعتبر تحليله لذلك التداخل الخطابي نوعا من النقد الثقافي.

يقول فنيسنتليتش إن الدراسات الثقافية حركة طارئة على تاريخ طويل من النقد الثقافي، "يعد التشكل الحديث نسبيا للدراسات الثقافية، لاسيما في بريطانيا خلال السبعينات من القرن العشرين، لحظة تمأسس وازدهار بارزة في التاريخ الطويل للنقد الثقافي" [3]، ذلك التاريخ، يقول الناقد الأمريكي، تعرض لمعوق كبير متمثلا في الشكلانية أو النقد الشكلاني وما يقاربها من اتجاهات أخرى، كمدرسة شيكاغو (الارسطنية الجديدة)، ما بين الثلاثينات والستينات من القرن العشرين بحرصهما على قراءة النص من

[1]: دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي، سعد البازعي،المرجع السابق ، ص306.
2:دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي، سعد البازعي،المصدر السابق ، ص307.
[3]: المصدر نفسه ، ص308 .

الداخل والنقيد بحدوده أي عدم الدخول في أية مسائل تتصل بالثقافة خارج النص عموما. ويرى ليتش أن الإعاقة لم تأت من دراسة الأدب في تلك الاتجاهات الشكلانية، أي في كونها تمارس نقدا أدبيا، وإنما في تقييدها للنقد الأدبي بحيث لا يخرج عن أطر الأدب، وذلك هو ما جاءت به مرحلة ما بعد البنيوية لتنتقضه"[1].

النقد الثقافي الذي يدعو إليه ليتش نقد يستوعب متغيرات ما بعد البنيوية يرفضها للعقلانية التنويرية وعدم، اكتراثها بالتوجهات الاساسوية. أو بالحدود التقليدية بين التخصصات والموضوعات أو ما هو معتمد أو رسمي في ثلاثة معالم: أن –اهتمام النقد الثقافي لا يقتصر على الأدب المعتمد، – أنه يعتمد على نقد الثقافة وتحليل النشاط المؤسسي بالإضافة إلى اعتماده على المناهج النقدية التقليدية، – وهي أبرز سماته، أنه يعتمد على مناهج الاساسوية، مستقاة من اتجاهات ما بعد البنيوية كما تتمثل في أعمال باحثين مثل: بارت ودريدا وفوكو ويتطرف ليتش إلى روبرت شولز في دعوة الأخير إلى استبدال ذكره النصية ما بعد البنائية بالأدب التقليدي إذ الدراسات النصية قادرة على فحص كل أنواع النصوص وهذا برنامج شمولي يزيح أعمال النقد الأدبي والنظرية الأدبية التقليدية ليضع مكانها النقد الثقافي.

ب–عند العرب:

إذا فهمنا النقد الثقافي بمعناه العام، وليس بالمعنى ما بعد البنيوي الذي يقترحه ليتش، ورأينا الثقافة بوصفها مرادفة للحضارة فانه يمكن الحديث عن كثير "من النقد الذي قدمه الكتاب العرب منذ منتصف القرن التاسع عشر بوصفه نقدا ثقافيا، أي بوصفه استكشافا لتكوين الثقافة العربية وتقويما لها. ويصدق ذلك على ما كتب في مجالات التاريخ والنقد الأدبي والاجتماع الثقافة ويشكل نقدا لها. فما كتبه طه حسين في كتاب (في الشعر الجاهلي)، او في (مستقبل الثقافة في مصر) نقد ثقافي، مثلا، وكذلك كثيرا مما نشره العقاد وجماعة الديوان وبعض المهجرين، ثم نقد أدونيس في (الثابت والمتحول)، بل وكتابات بعض الباحثين المعاصرين كعبد الله القروي ومحمد عابد الجابري وطه عبد الرحمان، وهشام جعيط. كما يندرج ضمن النقد الثقافي شرابي ما أسماه هشام شرابي ب "النقد الحضاري" في كتاب له بهذا العنوان (أنظر: البطريكية) وما دعا إليه ناقد مثل شكري عياد من نقد حضاري أيضا، وما قدمه باحث مثل عبد الوهاب المسيري في مجال التحيز." [2] غير أن المحاولة الوحيدة المعروفة حتى الآن لتبني "النقد الثقافي"

[1]:نفسه ، صحة نفسها .
[2]: دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي، سعد البازعي،المرجع السابق ، ص309.

بمفهومه الغربي بشكل مباشر هي محاولة عبد الله الغدامي في كتاب بعنوان: النقد الثقافي: قراءة في الاتساق الثقافية العربية (2000م). ومحاولة الغدامي تمثل مسعى جادا لاستكشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية من خلال أدوات النقد الثقافي. ولعل أول ما يلاحظ هو أن المؤلف اعتمد في محاولته على ليتش بشكل خاص، إن ورد في بداية كتابه عرضا لبعض تطورات الفكر الغربي النقدي ما بعد البنيوي مما يتصل بالنقد الثقافي ومما يمكن اعتباره بسياقا عربيا للكتاب، مع أن من تفاصيل ذلك العرض مالا يتضح للقارئ مدى صلته بمحور اهتمام المؤلف، وهو نقد الشعري العربي بوصفه مكمنا لأنساق الثقافة العربية." [1] يعرف الغداميالأنساق الثقافية بقوله: أنها "أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما"وهي أنساق تاريخية تظهر في كيفية استهلاك المنتج الثقافي العربي منذ القدم، مما يجعل النقد الثقافي نوعا من النقد التلقي أو استجابة القارئ: "تأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي.... وحينما نقول ذلك فإننا نعني أن لحظة الفعل هي في عملية الاستهلاك، أي الاستقبال الجماهيري والقبول القرائي لخطاب ما."[3]

"إن من المهم أن نشير هنا إلى أن النسق لا يتحرك على مستوى الإبداع فحسب، بل إن القراءة والاستقبال لهما دور مهم وخطير في ترسيخ النسق" [2]. غير أن الملاحظة الرئيسية على محاولة الغدامي تأتي على ثلاثة مستويات الأول في مقدار التعميمية في قراءة الأنساق التي يتحدث عنها وهي أنساق محصورة في الجانب السلبي (تحول المديح إلى استجداء ونفاق، والفخر إلى تضخم للذات، الخ)، والثاني، بمحدودية الأمثلة، وانحصارها في الأدب تقريبا، والشعر بشكل خاص، أما الثالث فيتمثل في غياب المقارنة الثقافية أو استحضار التجارب الثقافية لمجتمعات مختلفة أو حضارات مختلفة"، فإن فيه أيضا كثيرا من التعميم القائم على تغييب الكثير من النماذج الشعرية التي تخالف النسق الذي يرسمه للشعراء، الرسميين "المنافقين في تاريخ الثقافة العربية، كالشعراء الصعاليك، والمتصوفة، والشعراء مثل: أبو نواس، وبشار، وابن الرومي، وأبو العتاهية. أضف إلى ذلك انه يفترض في نقد ثقافي أن تجاوز حدود الأدب ليضرب مثالا لتجذر الأنساقأو "أزليتها" من حقول ثقافية خارج الأدب، كالفلسفة والعلوم الإسلامية، والتاريخ والجغرافيا والعلوم البحتة. هل فكر أولئك كلهم بنفس الطريقة النسقية؟ هل كان ابن رشد والغزالي والرازي والطبري وياقوت وغيرهم محكومين بالفحولة والذاتية والنفاق، الخ؟ أم أن النقد

[1]: دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي، سعد البازعي،المرجع السابق ، ص310.
[2]: المصدر نفسه صفحة نفسها.

الثقافي ليس سوى نقد أدبي فحسب؟ ويقع كتاب النقد الثقافي في مشكلة أخرى حين يصدر عن اعتقاد المؤلف ان المشكلات التي يحددها محصورة في الثقافة العربية.

يضاف إلى ذلك أن بعض الأمثلة التي ساقها المؤلف غير دقيقة، كما في نقده الحاد لأدونيس بوصفه شكلانيا لا يأبه للمعنى: "وهو يصر على شكلانية الحداثة ولفظيتها مع عزوف واحتقار للمعنى، وتمجيد للفظ"[1]. وهذا مناف للحقيقة، فمن يعود إلى كتاب "زمن الشعر" لأدونيس، وإلى المواضع التي يشير إليها الغدامي سيجد أن أدونيس عكسه تماما: " فالشكل والمضمون وحدة كل أثر شعري حقيقي" ويرى بعض النقاد ومنهم عز الدين المناصرة، "إن عملية البحث في تاريخية النقد الثقافي تعود إلى العقود الأولى من القرن العشرين، إذ تجلى الصراع الفكري وتمخض عن صراع منهجي في مقاربة النصوص والظواهر والأجناس والأشكال الأدبية والثقافية. فبعد أن ظهر النقد الثقافي على يد مجموعة من النقاد الغرب في أوروبا، وذلك من خلال تحديهم لطبيعة المفهوم ومجاله، بدأ العرب يوظفون هذا النشاط الثقافي ضمن جهودهم النقدية، فلا أحد يستطيع إن ينفي أن كتاب طه حسين (مستقبل الثقافة مصر 1938) يقع في دائرة النقد الثقافي بامتياز، كذلك بعض كتب المثقفين العرب من مختلف الاتجاهات كافة فهو ينظر إلى موضوع الريادة من خلال نظرة موسعة وشاملة كشف فيها عن آراء فكرية ونهضوية تضمنت رؤى ثقافية ناضجة تقترب مما شهدته الساحة النقدية حول النقد الثقافي.ويحدد منطلقات ومعطيات لتلك الرؤى النقدية بقوله:

هؤلاء جميعا مارسوا النقد الثقافي من منطلقات متعددة، القومي التقليدي، القومي الليبرالي، التحرر الوطني، الإسلامي التقليدي والإسلامي المتنور، المادي الجدلي والساري العام، والساري الماركسي، الليبرالي العام، العلماني، التفكير الانثروبولوجي، الليبرالي التابع" 1 ويحيل في سبيل الإشارة إلى مرجعية عربية للنقد الثقافي على ثلاثة كتب أساسية، يعتقد أنها تمثل بداية ظهور النقد الثقافي في الثقافة النقدية العربية الحديثة هي: (مستقبل الثقافة في مصر) لطه حسين. وهو صادر عام 1938، وهناك كتابان صدرا في الخمسينات هما: (مشكلة الثقافة) لمالك بن نبي، وكتاب (الثقافة المصرية) لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، هذه الكتب تتمحور حول النقد الثقافي للنص الثقافي. إن بنية هذه الكتب

[1]: دليل الناقد الادبي: ميجان رويلي، سعد البازعي، المصدر السابق،ص311.

ومشروعها النقدي ونظرية المناصرة تقترب من آراء النقد الثقافي وأفكاره وقيمه بشكل أو بآخر، وهي بداية الحقيقية للتفكير الثقافي في الظواهر والنصوص الثقافية العربية التي كانت سائدة."[1]

وإذا كانت هذه "الكتب الثلاثة تمثل على وفق المنظور التاريخي بداية ظهور التفكير النقدي الثقافي، فأين المناصرة من طروحات علي الوردي لاسيما مقالاته في نقد الادب التي أثارت غضب العديد من النقاد الذين وجدوا في نقده اختلافا وخرقا لها هو مألوف، أم أن المناصرة كان انتقائيا في اشارته للكتب المذكورة؟. ولعل الاطلاع على الكتب الآنفة الذكر يجدها كتب مهمة إلا أنها اعتمدت بعض الممارسات النقدية التي تتعلق بثقافة البلد العامة وهناك اتجاه آخر تبنّى تأكيد قضية ريادة النقد الثقافي للعراق، لاسيما طروحات الناقد حسين القاصد في كتابه (النقد الثقافي، ريادة وتنظير وتطبيق العراق رائدا) الذي يؤكد فيه أن للعراقيين الصولة الأولى في النقد الثقافي، وهذا ما اعترف به الغدامي لكنه حاول التقليل من شأنه."[2]

وتطالعنا الدكتورة بشرى موسى صالح في كتابها (بويطيقيا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي) لتؤكد أن طروحات علي الوردي تتضمن أحكاما نقدية ثقافية المكتشفة الأنساق الثقافية إذ عالج (إشكالية الأدب الرفيع من زاوية نظر مغايرة لما تدور فيه الدراسات النقدية، أو التاريخانية الجديدة) وهي بذلك تحاول أن تثبت الريادة للعراق. ونشير إلى جهود الدكتور علي جواد الطاهر وما كتبه في مجال النقد الإبداعي، إذ كان يتعدى حدود معالجة العمل الادبي ومعناه المنطقي إلى معالجته كعمل تاريخي أو اجتماعي أو ثقافي، آخذا بعين الاعتبار ما للمؤثرات الخارجية من فعل وتأثير فالظاهر يفهم النص فهما، يتعدى ظاهره إلى مختبئه، مما يكون عناصر الأصالة لدى صاحبه، ثم الاعراب عن ذلك الفهم ببيان رائع"، [3] فهو يحاول أن يخرج من قراءته النقدية للوصول إلى مقياس فني يكشف من خلالها عن القيمة الجمالية المستمدة من العمل الادبي.

يقدم جميل حمداوي دراسة حول النقد الثقافي مستقاة من أعمال كل من الناقد الأمريكي فنسنت ليتش وكذا الناقد السعودي عبد الله الغدامي ويرى أن "النقد الثقافي هو الذي يدرس الادب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، وبتعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثقافي الغير معلن. ومن ثم لا

[1]:دليل الناقد الادبي: ميجان رويلي، سعد البازعي، المصدر السابق،ص311.
[2]: النقد الثقافي بين الريادة والتنوير ، رحيم محمد الساعدي، كلية الآداب المستنصرية مجلة الفلسفة ، العدد 15 ، تموز 2017 ص33 journalofphilosopy@yahoo.com
[3]: المصدر نفسه ، ص35.

يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية بل أنها أنساق مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية، والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية ومن هنا، يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن"، [1] وبعبارة أخرى فان النقد الثقافي يدرس بواسطة التحليل النقدي مجالات الفكر والفلسفة والآداب والظواهر. التي يدخل في نطاق الثقافة.

مثل الثقافات الشعبية والجماهيرية والثقافات المهمشة. يقوم النقد الثقافي بإبراز القيم الإنسانية العالمية التي تزخر بها هذه الثقافات والفنون كما يكشف عن العناصر الجمالية الكامنة داخل بنياتها ويسلط النقد على نقاط الضعف والتخلف وكل الأشكال السلبية فيها بواسطة تحليل بنيتها السطحية والعميقة."[2]

أما أخلاقيات النقد الثقافي فتمثل السعي إلى بناء ثقافة خالية من نزاعات الاحتقار والتمييز العنصري، أو العرقي،أو الطائفي ،أو الطبقي ،أو الجنسي بين الأفراد والجماعات في المجتمع الواحد، أو على مستوى العلاقات بين الشعوب وثقافتها في العالم ككل. وبهذه الصيغة فان النقد الثقافي ينطلق من استراتيجية مضمونها الجوهري هو بناء ثقافة الاحترام.[3]

3-تعريف النقد الأدبي:

لا يمكن لأحد أن يزعم أنه يستطيع أن يحصى، مناهج النقد الأدبي. ذاك أن مفهوم النقد الأدبي يخضع لاعتبارات عدة:

رؤية الناقد ومفهومه للنص الأدبي وطرائق تحليله أو درسه أو تأويله ومن التعاريف التي تعد بالعشرات أو بعدد النقاد، أذكر بعضا منها:

يقول "**ستايل هايمن**": "إذا عرفنا الفن بأنه خُلِق لنماذج من التجربة ممتعة ذات معنى، إتضح أن الكتابة القائمة على الخيال أو الكتابة النقدية كليهما فن حسب هذا التعريف.والفرق بينهما أن الأدب الخالق ينظمُ تجاربه التي استمدها من الحياة بنفسه، أما النقد فينظم تجاربه المستمدة من الأدب الخالق، أي من

[1]: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، جميل حمداويالسبت 07 كانون الثاني يناير 2012 www.diwanalarab.com
[2]: النقد الثقافي بين الريادة والتنوير: رحيم محمد الساعدي، المصدر السابق ،ص33.
[3]-:في ماهية النقد الثقافي أزراج عمار، الجمعة 2015/08/21، الموقع الإلكتروني https://alarb.co.u.k

الحياة بعد أن نقلها الأدب نقله جديدة"[1]. لكن نجد إشارة "**رولان بارت**" إلى النقد الأدبي على أنه لغة فوق اللغة، فإن هدفه ليس اكتشاف صيغ للحقيقة، بل اكتشاف صيغ للمشروعية واللغة بذاتها لا يمكن أن تكون حقيقة أو زائفة. إنها إما أن تكون مشروعة أو غير مشروعة. وهي تكون مشروعة إذا تكونت من نظام مترابط الرموز)"[2]. فمن جهته "**رينيه ويليك**" يرى أن "النقد الأدبي في أعم معانيه هو الحكم على الأعمال الأدبية، وعرضها، وتعريف الذوق والتقاليد الأدبية وتحديد المقصودة بالعمل الممتاز" [3].أما**وجدي وهبة** يعتبر النقد الأدبي "أنه مجموعة الأساليب المتبعة. مع اختلافها باختلاف النقاد. لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القدامى والجدد بقصد كشف الغامض وتفسير النص الأدبي والإدلاء بحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحيث يختص بها ناقد من النقاد" [4]. ينقل "**فيصل دراج**" عن الباحث والأستاذ الجامعي الفرنسي (برونو كليمان) في كتابه (حكاية المنهج): "أن النقد الأدبي شكل من أشكال البحث الفكري، بل أنه بحث ذاتي يقرأ فيه الباحث أفكاره وهو يقرأ أفكار غيره"[5].

ما يفهم من هذا كله أن النقد الأدبي هو عرض الآثار الأدبية لكشف عن جوانب النضج فيها وتميزها عن طريق الشرح، ثم الحكم عليها سواء بالإحسان أو الذم على ضوء مبادئ الناقد. لذا نجد محمد مصايف يعرف النقد الأدبي بأنه "تميز الأثر من الآثار، هذا التميز يقوم على الكشف عن العيوب التي وقع فيها الأديب، والمحاسن التي استطاع أن يضمنها لنفسه، ومحاولة تبصيره إلى كل هذه المحاسن والعيوب"[6].

4-علاقة النقد الأدبي بالنقد الثقافي:

يتقاطع النقد الثقافي مع اهتمام المناهج والنظريات، لكن أبرز مشكلته تتمثل في علاقته مع النقد الأدبي، فهنا تطرح أسئلة: هل هما حقلان متكاملان، أم مشتركان، أم متباينان؟

---

[1]: مدخل في النقد الادبي: طراد الكبيسي،دار اليازوري للنشر و التوزيع ،الأردن ، عمان 2009 ص7.

[2]:المصدر نفسه ص8.

[3]: نفسه، صفحة نفسها.

[4]: مدخل في النقد الادبي: طراد الكبيسي،المرجع السابق ، ص7.

[5]:المصدرنفسه،ص13

[6]: دراسات في النقد والأدب: محمد مصايف، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص19.

يشير ليتش إلى أن كل من النقد الأدبي والثقافي مختلفان، ورغم ذلك يشتركان في بعض الاهتمامات ويقول: "يمكن لمثقفي الأدب أن يقوموا بالنقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية"[1]. يتضح من قوله أنه رغم الاختلاف بين النقدين، إلا أنه يمكن للناقد الأدبي، أن يمارس النقد الثقافي، دون التخلي عن أفكاره وما حققه من خلال النقد الأدبي، فالنقد الأدبي يهتم بالنصوص ذات القدرات الجمالية والبلاغية، كما يركز على المنتوج الدلالي للغة النص، ويهتم بالجانب الفني للكلمة داخل النص، حيث يعرفه "**رينيه ويليك**" بأنه "إنشاء عن الأدب يشمل وصف أعمال أدبية وتحليلها وتفسيرها. مثلما يشمل تقويمها ومناقشة مبادئ الأدب ونظريته وجماليته" [2]. أما النقد الثقافي يتجاوز الكشف عن الجمالي للنصوص ليغوص في أغوارها باحثا عن الأنساق الثقافية التي تمر بها هذه النصوص، والمخبوءة تحت عباءة الجمالي والفكري، فهو لا يستثني من دراساته حتى المهمل والمبتذل، فهو يجمع كل أشكال الخطاب وعلى صعيد العلاقة بين النقدين يرى " **آرثر أيزابرجر**" أن النقد الثقافي يشمل نظرية الجمال والأدب والنقد بمعنى أنهما متباينان ومشتركان أيضا. "وكذلك فإن النقد الثقافي ضروري للإبانة عن الأنساق الدفينة في النص، وعن الخبايا النفسية والاجتماعية والأخلاقية والسياسية للنص ويعني ذلك أنه ليس علينا أن نرى في النقد الثقافي وفي النقد الادبي ما رآه " أرسطو " في الموجود: "النقد الثقافي هو الصورة والنقد الأدبي هو المادة، النقد الأدبي هو الشكل والنقد الثقافي هو المضمون فهما متكاملان لا مترافعان."[3] يرى عبد الله الغدامي وبالرغم من أنه أعلن موت النقد الأدبي، إلا أن كلامه يثبت أن أدواته مازالت فاعلة، وهي المنطلق للممارسة النقد الثقافي حيث يقول: " إن النقد الثقافي لن يكون إلغاء منهجيا للنقد الأدبي بل أنه سيعتمد اعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي." [4] قوله " إنني أحس أننا بحاجة إلى النقد الثقافي أكثر من النقد الأدبي، ولكن انطلاقا من النقد الأدبي، لأن فعالية النقد الأدبي جُربت، وصار لها حضور في مشهدنا الثقافي والأدبي، وقد توصلنا إلى أن الكثير من أدوات النقد الأدبي صالحة للعمل في مجال النقد الثقافي، بل أستطيع أن أؤكد بأننا ومنذ عصر النهضة العربية. تطرح مسائل مهمة حول النصوص والقراء والمتلقين للنصوص. وتعني بعلاقات الأعمال الفنية بالثقافة، وعلاقة القضايا الثقافية بالمجتمع والسياسة".[5]

---

[1]: دليل الناقد الأدبي: ميجانرويلي، سعد البازعي، المصدر السابق ،ص308.

[2]: النقد الأدبي أم نقد ثقافي: عبد النبي صطيف، عبد الله الغدامي ، دار الفكر، دمشق، ص 70.

[3]: نقد أدبي أم نقد ثقافي: عبد النبي اصطيف، عبد الله الغدامي، ص 21.

[4]: المصدر نفسه ، اص 21 .

[5]: من إشكاليات النقد العربي الجديد: شكري عزيز ماضي،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، 1997 ص188-189.

أما **محسن جاسمالموسوي** يرى "أن التداخل الوثيق بين النقدين من منظور الخبرات المتراكمة لدى النقد الأدبي وتقنياته الخاصة بالخطوات الإجرائية في تحليل النصوص ودراستها، ولهذا يرى أن النقد الثقافي لا يمكن أن يتخلى عن (النقد الأدبي) بصفة الدربة في قراءة النصوص، أساليبها وبناها (أنساقها)"[1].

5-خصائص النقد الثقافي:

تضعنا مقولات النقد الثقافي على الكشف عن كثير مما يميزه باعتباره طرحا فكريا جديدا على مجتمعنا العربي ولعل هذه المقولة تبحر بنا للبحث عن أهم خصائصه فنستعرض أولا ما أبانت به **جوهان م سميت** عن هذه الأخيرة: "أحد أهداف النقد الثقافي هي معارضة الجديد من الثقافة إذ يريد النقاد الثقافيون من الثقافة أن تشير إلى الثقافة الشعبية بالإضافة إلى تلك التي تسمى بالأعمال الكلاسيكية.

-ويريد النقاد الثقافيون أن يكونوا وصفيين أكثر مما يكونوا تقييمين، مهتمون بإيجاد العلاقة أكثر مما هم مهتمون بإيجاد العلاقات، وأكثر مما هم مهتمون في تقييم النتاجات والأحداث الثقافية.

-على النقاد الذين يقومون بالدراسات الثقافية أن يواجهوا الفكرة المهيمنة بأن شيئا متكاملا قد تشكل: إن الثقافة هي منظومة من الثقافات المتفاعلة حية ونامية ومتغيرة، وعلى النقاد أن يكونوا معاصرين ومتجهين نحو المستقبل وعلى النقاد الثقافيين أن يكونوا " مفكري مقاومة .[2]

-لا يتعارض النقاد الثقافيون للمبدأ الأدبي وحده، لكنهم أيضا يتعرضون للمؤسسة، لأن هناك تشكلت التعريفات القديمة للثقافة على أنها ثقافة رفيعة ، وقد قام النقاد الثقافيون بنقد خاص لبنية الأقسام في الجامعات.ذاك لأن تلك البنية ربما تكون أكثر من أي شيء آخر، قد أبقت دراسة الفنون منفصلة عن دراسة التاريخ. ناهيك عن الانفصال عن التلفزيون والسينما والفلكلور .... الخ."

- "ربط العلوم الإنسانية بالأدب مما يساهم في إثراء النص والساحة الثقافية (علم الاجتماع، علم النفس، التاريخ).

- تذوق النص بوصفه قيمة ثقافية، لا بوصفه قيمة جمالية فقط.

- الكشف عن جماليات أخرى للنص لم يلتفت إليها من قبل.

[1]: المصدر نفسه، ص168.

[2]:مدخل في النقد الثقافي: طراد الكيسي، المصدر السابق ،ص45.

– الاهتمام بالنصوص المهمشة من خلال إلقاء الضوء عليها، حيث يهتم هذا النوع من النقد بنصوص المعارضة، والأدب الشعبي والأدب النسوي، ونحو ذلك.

– يتناول النقد الثقافي النسق المضمر في الثقافات المحلية للإرتقاء بها وتسويقها إلى العالمية.

وعليه فالنقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي بإعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة أو هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، ومن ثمة، لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية، على أنها رموز جمالية بل على أنها ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية، والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية. فيتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية تضمر أكثر مما تعلن."[1]

"إن الذي نصبو إليه أن تكون مهمة النقد الثقافي الوقوف ضد هيمنة النموذج الوافد، لا ضد النموذج في ذاته وأن يعطي للنموذج العربي الصحيح الأصيل احترامه، وأن يتيح له الفرصة ليؤدي وظيفته الاجتماعية والأدبية، ولا نقصد هنا الوظيفة المغلوطة التي جلبتها أزمة الركود والجمود العربي، كما لا نقصد الوظائف المزيفة التي جلبتها أزمنة تفريغ الذاكرة العربية من هويتها وملئها بالثقافة المضادة التي تسعى جاهدة لتحميل الماضي كل أوزار الحاضر، وتسقط على هذا الماضي كل ما أصاب الدافع العربي الحاضر من تسلط وقهر وإرهاب ظنا أن هذا هو السبيل لدخول العولمة.

– إبتعاد الانتقائية المتعالية التي تفصل بين الإنتاج النخبوي والإنتاج الشعبي، فيقوم بدراسة ما هو جمالي وغير جمالي."[2]

– يعتمد النقد الثقافي على النقد الأدبي، ولا يقوم بدونه، فالنقد الثقافي مكمل للنقد الأدبي، لذا أضاف الغدامي مستحدثات جديدة على النقد الأدبي، تطور منه لتجعل منه نقدا ثقافيا فعالا،

ولم يبتر النقد الأدبي، وذلك عكس ما دعي إليه من موت النقد الأدبي ليحل مكانه النقد الثقافي.

– الدخول في عمق النص بدلا من النظرة السطحية.

[1]:خصائص النقد الثقافي: علي عبد الأمير فهد الخميس، شبكة جامعة بابل. كلية الفنون الجميلة، 2017: 04: 33: www.uobabylon.edu.iq.14

[2]: خصائص النقد الثقافي: علي عبد الأمير فهد الخميس، شبكة جامعة بابل. كلية الفنون الجميلة، 2017: 04: 33: www.uobabylon.edu.iq.14

– كشف القيم الفضلى والحقيقية للنص.

– الكشف عن حقائق تحيط بالنص وقائله، من معرفة الخلفية التاريخية للنص وقائله، وأهم المقومات التي أثرت في شخصية القائل.

–يرتبط النقد الثقافي بالعمل السياسي، فهو يربط عمل المثقف بالسلطة، والسلطة بالمثقف، ويدرس العلاقة المترتبة على ذلك."[1]

6–سمات النقد الثقافي:

ينقسم النقد الثقافي ويتسم بالشمول والسعة والتعدد والتداخل مع المناهج النقدية وغيرها ومن هذه السمات"[2]

"**1–التكامل:** فالنقد الثقافي لا يرفض الأنواع الأخرى من النقد، وإنما يرفض هيمنتها، حيث يقول الغدامي في كتابه النقد الثقافي "ليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره (وتسويقه) بغض النظر عن عيوبه النسقية، في نقد الخطاب وكشف أنساقه، وهذا يقتضي إجراء تحويل في المنظومة المصطلحية

2–التوسع:يوسع النقد الثقافي من منظوره للنشاط الإنساني بحيث يصبح المجال متفتحا أمام أشكال متعددة من النشاط، لدخول في نطاق البحث عبر مفهوم النقد الثقافي وهو ما بعد إضافة للفن ومحاولة للتخلص من الأفكار التي تكلست مع مرور الوقت، وهو ما يؤدي بها لفخ آخر تقبل عليه الجماهير طواعية."[3]

"**3–الشمول:**أن النقد الثقافي يوسع من منظور النقد ليجعله شاملا لكل مناحي الحياة، مما يكتسب النقد نفسه قيما جديدة من شأنها أن تساعد على تفسير النص، فإن النشاط الإنساني كله بحاجة للنقد بمعناه المطروح في المشروع الثقافي، لتحقيق الأغراض نفسها (التطوير، الكشف عن النظرية الكشف عن القوانين الجديدة).

[1]: خصائص النقد الثقافي: علي عبد الأمير فهد الخميس، المصدر السابق .
[2]: من إشكاليات النقد العربي الجديد: شكري عزيز ماضي،المصدر السابق ، ص187.
[3]: أسئلة النقد الثقافي: مصطفى الضبع، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم المنيا، 23 ديسمبر، ص10، 11.

4-الضرورة:إن النقد الثقافي بهذه الصورة يعد ضرورة لابد منها، والتعامل معه بطريقة الفحص لقبول بعضه بما يتناسب مع أفكارنا القديمة.

5-الاكتشاف:يسعى النقد الثقافي إلى محاولة اكتشاف أو توجيه النظر لاكتشاف جماليات جديدة سواء في النصوص الأدبية نفسها أو في الواقع بوصفه نصا أشمل، بطرحه من أنظمة قيمتها في سياق الفكر الإنساني"[1]

7-وظيفة النقد الثقافي (من نقد النصوص إلى نقد الأنساق):

تأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي (وليست في نقد الثقافة هكذا بإطلاق، أو مجرد دراستها ورصد تجلياتها وظواهرها)، "وحينما نقول ذلك فإننا نعني الاستقبال الجماهيري والقبول القرائي لخطاب ما، والمقبول البلاغي يناقض المعقول الفكري، وينشأ تضارب بين الوجدان الخاص الذي يصنعه الوعي الذاتي فكريا حسب المكتسب الشخصي للذات، وبين الوجدان العام الذي تصنعه المضمرات النسقية وتتحكم عبره بتصوراتنا واستجاباتنا العميقة، وكمثال واضح نشير إلى المتصور العقلي الذي يؤمن أن المرأة ليست جسد فحسب ولكنها أيضا عقل و وجدان، إلا أنه مع حضور هذا المعتقد يظل هناك خطاب يصور الجسد المؤنث معطى لشهوة فحسب، تشير إلى ذلك الخطابات الشائعة في لغة الأفلام والأزياء وأغلفة المجلات، وهذا ليس من مبادرة الرجل وحده بل بمشاركة النساء أنفسهن بإنتاج صور واستهلاكها وتمثيلها والتجاوب معها [2]. وهذا أمثال على المفعول النسقي المضمر وقدرته على التحكم في الوجدان العام. ولا تملك الثقافة الشخصية الواعية القدرة على إلغاء مفعول النسق لأنه مضمر من جهة، ولأنه متمكن منذ القدم، وكشفه يحتاج إلى جهد نقدي متواصل. وهذا الجهد النقدي هو نقد للثقافة والحيل النسقية التي تتوسل بها الثقافة لتعزيز قيمها الدلالية، ومن مظاهر هذه الحيل:

"أ-تغييب العقل وتغليب الوجدان، يتم عبرها تمرير أشياء كثيرة لمصلحة التفكير اللاعقلاني في ثقافتنا، وفي تغليب الجانب الانفعالي العاطفي.

ب-لو استدعينا هنا مقولة (أعذب الشعر أكذبه) ومقولة (المبالغة) وتمعنا بما أحدثته هاتان المقولتان من إعطاء الجمالي قيمة تتعالى إلى العقلي والفكري.

---

[1]:المصدر نفسه ، ص 12، 13.

[2]: النقد الثقافي: قراءة في الانساق الثقافية العربية: عبد الله الغدامي،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2005 ، ص81.

ج–جرى في ثقافتنا تبرير كل قول شعري وكل شخصية شعرية إلى أن تم غرس أنماط من القيم تمر غير منقودة ومهيمنة ولا عجب في قول بعضهم أن الحداثة العربية ظلت شعرية فحسب ولم تؤثر على أنماط الخطابات الأخرى كالفكر والاقتصاد والسياسة، ومنهم أدونيس وإحسان عباس. ولم يدركا أن الشعر لما يزل مرتهنا لعيوب نسقيه لا تجعله مهيأ لأن يقود خطاب التحديث."[1]

"والنقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة معني "بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء." وهذا لذا معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنماهمه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي. إن دراسة النقد لا يمكن أن تكون بديلا عن دراسة المنقود، بل أنها قد تحول بينها وبين الأدب الحقيقي، وتجعلنا نكتفي بهذا النوع السطحي من المعرفة عن الكتب ومؤلفيها. ولعل منشأ هذه الاعتراضات وأمثالها هو ما تراه في عصرنا من كثرة كتب النقد التي كادت تطغى على الأعمال الأدبية الإنشائية. ولكن مع تسليمنا بهذه الاعتراضات."[2]

8–مرتكزات النقد الثقافي:

يبنى النقد الثقافي على مجموعة من الثوابت والمفاهيم النظرية والتطبيقية، وهي بمثابة مرتكزات فكرية ومنهجية، لابد أن ينطلق منها الباحث بمقاربة النصوص والخطابات فهما وتفسيرا وتأويلا، وتتمثل هذه المفاهيم والمرتكزات فيما يأتي:

1–الوظيفة النسقية:

يرى الغدامي أنه لابد من ربط النقد الثقافي بالنسقية، "فإذا كان رومان جاكسون قد حدد ست وظائف لستة عناصر، الوظيفة الجمالية للرسالة، والوظيفة الانفعالية للمرسل، والوظيفة التأثيرية للمتلقي، والوظيفة المرجعية للمرجع، والوظيفة الحفاظية للقناة، والوظيفة الوصفية للغة، فقد حان الوقت لإضافة الوظيفة النسقية للعنصر النسقي، ويعني هذا أن النقد الثقافي يهتم بالمضمر في النصوص والخطابات، ويستقصي اللاوعي النصي، وينتقل دلاليا من الدلالات الحرفية والتضمينية إلى الدلالات النسقية[3]

2–الدلالة النسقية:

[1]:المصدرنفسه، ص 81.
[2]:النقد الثقافي: قراءة في الانساق الثقافية العربية: عبد الله الغدامي،المركز الثقافي العربي ، بيروث ، لبنان ، ط 1 ، 2005 ، ص 81 .
[3]: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان: جميل حمداوي.السبت 07 كانون الثاني يناير 2012 www.diwanalarab.com.

يقول الغدامي: "إذا قبلنا بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة، وسميناه بالعنصر النسقي، فهو سيصبح المولد للدلالة النسقية، وحاجتنا إلى دلالة النسقية هي لب القضية، إذ أن ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف ما تخبئه اللغة من مخزون دلالي، الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول، وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية في الخطاب اللغوي ونحن نسلم بوجود الدلالتين.والدلالة النسقية هي قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي الصريحة والضمنية، كونهما ضمن حدود الوعي المباشر، كما في الصريحة، أو الوعي النقدي كما في الضمنية، أما الدلالة النسقية فهي في المضمر وليست في الوعي وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها[1].

3-الجملة الثقافية:

يعتمد النقد الثقافي على التمييز المنهجي بين ثلاث جمل رئيسية وهي: "الجملة النحوية ذات المدلول التداولي، والجملة الأدبية ذات المدلول الضمني والمجازي والإيحائي، والجملة الثقافية التي هي حصيلة الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية. فهي تعني باستكشاف المنطوق الثقافي، وتحصيل المعنى السياقي الذي يحيل على المرجع الثقافي الخارجي"[2]

4-المجاز الكلي:

ركز الغدامي على أن المجاز "يمثل قيمة ثقافية وليس قيمة بلاغية، ولقد سيطر التصور البلاغي على مفهوم المجاز وعلى فعله، فالمفهوم البلاغي للمجاز حول الاستعمال المفرد للفظة المفردة. وإذا زاد فعن الجملة، وهو ما يسمى المركب ولا يتجاوز ذلك إلى الخطاب.

ويوسع الغدامي مفهوم المجاز ليكون مفهوما كليا لا يعتمد على ثنائية (الحقيقة والمجاز) ولا يقف عند حدود اللفظة والجملة بل يتسع ليشمل الابعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال. فإننا نقول

[1]: نقد ثقافي أم نقد أدبي:عبد النبي صطيف، عبد الله الغدامي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص26.
[2]: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان: جميل حمداوي. السبت 07 كانون الثاني يناير 2012 www.diwanalarab.com

بمفهوم المجاز الكلي متصاحبا مع الوظيفة النسقية للغة، والاثنان معا مفهومان اساسيان في مشروع النقد الثقافي"[1]

5-التورية الثقافية:

إن استعارة مصطلح "التورية ونقله من علم البلاغة إلى حقل النقد الثقافي يستلزم توسع المفهوم ليدل دلالة كلية لا تنحصر في معنيين قريب وبعيد، وإنما ليدل على حالة الخطاب إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر لا شعوري، ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ. هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد، لكنه وجد عبر عمليات التراكم والتواتر حتى صار عنصرا نسقيا يتلبس الخطاب ورعية الخطاب من مؤلفين وقراء، الكشف المنهجي عنه يتطلب أدوات خاصة، تأتي التورية في مقدمتها، لكن بمعنى التورية الثقافية أي حدوث ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق ومضمر، وهو أكثر فاعلية وتأثير من ذلك الواعي، وهو طرف دلالي ليس فرديا ولا جزئيا إنما هو نسق كلي ينظم مجاميع من الخطابات والسلوكات"[2]

6-النسق المضمر:

يأتي النسق المضمر في نظرية النقد الثقافي بوصفه "مفهوما مركزيا، والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، ونتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سمكية ومفهوم النسق المضمر هو كل خطاب يحمل نسقين أحدهما واع والآخر مضمر، وهذا يشمل كل أنواع الخطابات. الأدبي منها وغير الأدبي."[3]

7-المؤلف المزدوج:

يمكن الحديث في إطار المقاربة الثقافية عن مؤلف مزدوج، الكاتب الجمالي والأدبي الذي ينتج انساقا أدبية وجمالية فنية ظاهرة ومباشرة أو غير مباشرة، "وذلك عن طريق الرمزية والإيحائية، وهناك في المقابل المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية: يأتي مفهوم المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الاصطلاحية لتأكيد أن هناك مؤلفات آخر بإزاء المؤلف المعهود وذلك هو أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن،

[1]: النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية، عبد الله الغدامي، :المركز الثقافي العربي ، بيروث ، لبنان ، ط1 ، 2005 ص63.
[2]:النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية، عبد الله الغدامي، :المركز الثقافي العربي ، بيروث ، لبنان ، ط1 ، 2005 ، ص 71
[3]: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان: جميل حمداوي.السبت 07 كانون الثاني يناير 2012 www.diwanalarab.com.

وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية وفي مضمر النص سنجد نسقا كامنا وفاعلا ليس في وعي صاحب النص، ولكنه نسق له وجود حقيقي، وإن كان مضمرا، إننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر ، والمبدع يبدع نصا جميلا فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا. ولا يكشف ذلك غير النقد الثقافي بأدواته المقترحة ويعني هذا إن هناك فاعلين رئيسين: المبدع الفردي أو ما يسمى أيضا بالمبدع الأدبي الجمالي والفني، والفاعل الثقافي الذي يتمثل في السياق الثقافي. والمقصدية الثقافية. والتأويل الثقافي"[1].

- **مفهوم الأنّساق المضمرة:**

أ- مفهوم النّسق:

- **لغة:** كما ورد في لسان العرب في فصل النّون: «النّسق من كلّ شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عامٌ في كلّ الأشياء، وقد نسّقته تنسيقًا؛ ويخفّف. ابن سيده: نسق الشيء ينسُقه نَسَقًا ونَسقه نظّمه على السّواء، وانّتسق هو تناسق، والاسم النّسقُ، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسّقت. والنحويّون يسمّون حروف العطف حروف النّسق لأنّ الشّيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحدا. وروي عن عمر، رضي الله عنه، أنه قال : ناسقوا بين الحج والعمرة؛ وقال شمر: معنى ناسقوا وواتروا.

يقال : ناسقَ بين الأمرين أي تابع بينهما. وثغرٌ نسق إذا كانت الأسنان مستويّة. ونسق الأسنان: انتظامها في النبتة وحسن تركيبها. والنّسقُ: العطف على الأوّل، والفعل كالفعل. وثغر نسق وخرز نسق أي منتظم،

قال أبو زيد:

بجيد ريْم كريم زانه نسق يكادُ يُلهبُهُ الياقوتُ إلهابا

والتّنسيق: التّنظيم. والنُّسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد، والعرب تقول لطوار الحبل إذا امتدّ مستويا: خذ على هذا النّسق أي على هذا الطّوار؛ والكلام إذا كان مسجّعًا، قيل: له نسق حسن. ابن الاعرابي: أنسق الرّجل إذا تكلّم سجعا. والنسق: كواكب مصطفّة خلَف الثّريا، لها الفرود. ويقال: رأيت نسقا من الرّجال والمتاع أي بعضها إلى جنب بعض، قال الشّاعر:مسترسقات عصبا ونسقا.

والنّسق، بالتّسكين: مصدر نسقت الكلام إذا عطفت بعضه على بعض؛ ويقال: نسقت بين الشّيئين وناسقت»[2].

[1]: النقد الثقافي بين المطرقة و السندات ، جميل حمداوي ،المرجع السابق .

[2]: لسان العرب: ابن منظور الافريقي، دار صادره بيروت–لبنان، ط3: 1441هـ، فصل النون، ج10، ص352.

أمّا في معجم الوسيط جاءت كلمة « نّسق: (نسق)الشّيء – نسقا: نظمه، يقال: نسق الدّار، ونسق كتبه. والكلام: عطف بعضه على بعض.

(أنسق) فلان: تكلّم سجعا (ناسقا) بين الأمرين: تابع بينهما ولائم، وانتسقت الأشياء: انتظم بعضها إلى بعض، والنّسق ما كان على نظام واحد من كل شيء يقال: جاء القوم نسقا، ويقال كلام نسق: متلائم على نظام واحد»[1]

-اصطلاحا:

جاءت كلمة «نسق»من كلمتيّن يونانيتين هما:

"sun" و"stema" معناهما وضع أشياء بعضهما مع بعض في شكل منظّم منسّق ونستعمل عدة مقابلات لكلمة "système" منها: سلم – نسق – منظومة – نظام – بنية

من جهته **وارن**"warren.1943" يرى أنّ: النّسق هو:«مجموعة من الأشياء أو الوقائع المترابطة فيما بينها بالتّفاعل أو الاعتماد المتبادل»[2]. كما نجد مفهوم النّسق عند **انجلزوانجلز**"Englishand English" 1958«هو عبارة عن مجموعة أجزاء أو عناصر الكلّ وهناك علاقات وتفاعلات قائمة بين هذه العناصر، وهي تعمل معا لكي تؤدّي وظيفة معيّنة. ويختلف النّسق في مستوى تعقيده، ودرجة شموليّته (من الاتساع إلى الضّيق)، وقد تكون أجزاؤه كبيرة العدد أو محدودة»[3].

أمّا **ولمان**" "wolman 1975يعرّف النّسق على أنّه «مجموعة من العناصر لها نظام معيّن، وتدخل في علاقات مع بعضها البعض، لتؤدي وظيفة معينة بالنّسبة للفرد»[4]

أمّا **عبد اللّطيف محمد خليفة** (1987) يشير إلى أنّ النّسق هو: «عبارة عن مجموعة من العناصر المتفاعلة فيما بينها، لكي تؤدي وظيفة معيّنة.ويسهم كل منها بوزن معيّن حسب أهميّته ودرجة فاعليّته داخل النّسق ، ولقد أفضت دراسة كوندياك "CONDILLEC" إلى أنّ «النّسق هو نظام تتساند فيه مختلف الأجزاء بصورة متبادلة»[5]

---

[1]: معجم الوسيط: ابراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، ص 918. 919.

[2]:الموقع الإلكتروني: amrdr.blogspot

[3]:المرجع نفسه.

[4]: نفسه .

5:الموقع الإلكتروني a m r d r . b l o g s p o t .

« ويجري استخدام كلمة (النّسق) كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشييع في الكتابات إلى درجة قد تشوّه دلالتها، وتبدأ بسيطة كأن تعني، ما كان على نظام واحد، كما في تعريف المعجم الوسيط، وقد تأتي مرادفة لمعنى (البنية– structure) أو معنى (النظام– system) حسب مصطلح **دي سوسير** ، واجتهد باحثون عرب في تصميم مفهومهم الخاص للنسق»[1]

«ويمكن أن يتّسع مفهوم البنية التّي تفسّر نسق الخطاب الأدبيّ، بكل مايحتويه من بنى وخصوصيّات شكليّة وجماليّة»[2].

ومن كلّ هذه الأقوال نخّلص إلى «النّسق إذن يتحقّق بوجود ثابت ينغرس في وجدان المجتمع، ويتغلغل داخل ذاكرته، ولم يلبث أن يسيطر عليها، لأنّه ينبني من تراكم في العقل الجماعي ثم الانتشار، وهنا يمتلك القدرة على التحكم في ردود الأفعال، ومن ثمّ السيطرة والهيمنة على الأفراد، ويصبح النّسق لا همّ له سوى أن يجعل من قيمة أقنعة الأفكار مثاليّة توهم الذّات بأنّها السبيل إلى الحياة»[3].

«والنّسق من المصطلحات الأساسيّة في لسانيات الخطاب والنصّ وقد عُرف بأنّه مايتولّد عن تدرّج الجزئيّات في سياق ما، أو مايتولّد عن حركة العلاقة بين العناصر المكوّنة للبنية، إلاّ أنّ لهذه الحركة نظاما معيّنا يمكن ملاحظته وكشفه، كأن نقول: إنّ لهذه الرواية نسقها الذي يولّده توالي الأفعال فيها، وأنّ لهذه العناصر المكوّنة للّوحة من خيوط وألوان تتألّف على وفق نسق خاص بها.

كما أنّ النّسق لدى علماء الاجتماع هو أيّة وحدة اجتماعيّة تؤدّي وظيفة ما، أو أنّه أيّ نسق للسّلوك الاجتماعيّ يتضمّن جمعا من الأفراد المتفاعلين، أو أنّه مجموعة معيّنة من الأفعال والتفاعلات بين الأشخاص الذين توجد بينهم صلات اجتماعيّة»[4].

«وينقل "**نيكلاس لومان** "التّعريف الرّائج للنّسق بأنّه – علاقات بين العناصر أو هو علاقة بين البنية والصّيرورة–،ويرى كذلك بأنّ النّسق هو مايتعرّف على بنيته في أثناء القيام بالعمليّة وتحديد معطيات

[1]: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغدامي، :المركز الثقافي العربي ، بيروث ، لبنان ، ط1 ، 2005 ، ص 76.

[2]:التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة: فتحي بوخالفة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن ط 1، 2010، ص568.

[3]:قراءة النص وسؤال الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى: عبد الفتاح أحمد يوسف، عالم الكتب الحديث، عمان، الأرد ن 2009، ص79.

[4]:الأنساق الثقافية في شعر أديب كمال الدين:نور رحيم حنيوي، شهادة ماجستير، إشراف علي هاشم طلاب الزيرجاوي، قسم اللغة العربية، جامعة المثنى دفعة 2018، ص7.

المعنى التّي يمكن استعمالها ثانية، ويوصف بأنّه شكل ذو جانبين، كما أنّ النّسق يعمل على بلورت منطق التفكير الأدبي، ويحدّد الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية»[1].

أمّا مفهوم النّسق في الفلسفة والعلوم النّظريّة إلى حدّ ما يتطابق مع القراءة اللّغوية «بوصفه أفكارا متآزرة يدعم بعضها بعضا»[2].

لقد حدّد **عبد الله الغذامي**قيما دلاليّة وسمات اصطلاحية خاصة بمفهوم النّسق تتمثل فيمايلي:

- يتحدد النّسق عبر الوظيفة النّسقية التّي لا تحدث إلّا في مقام محدّد ومقيّد.
- تقرأ النّصوص والأنساق من وجهة نظر النقد الثقافي، وهذايعني أنّ هذه النّصوص تعبر عن حالات ثقافيّة، وليست فحسب نصوص أدبيّة وجماليّة، لذلك تعدّ الدّلالة النّسقيّ ـة في النّصوص الأدبيّة الأصل الكشف والتّأويل، دون إنكار دلالات أخرى منها الصّريحة ومنها الضمنية، والتّسليم أيضا بوجود قيم فنيّة وغيرها من القيم النّصوصية التّي لا تلغيها الدّلالة النّسقية وليست بديلة عنه. ويرى **الغذامي**في هذه الدلالات وما يعتريها من قيم جماليّة أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق، التّي تؤدّي إلى استبعاد نصوص كثيرة من تلك التّي لا تتوافر فيها هذه الدّلالة النّسقية أو تكون مضمرة.
- إنّ النّسق بكونه دلالة مضمرة في النّصوص، ليس من صنع المؤلّف ولكنّه منغرس في الخطاب وصانع الثّقافة، ومستهلكوه جماهير اللّغة من كتاب وقراءة.
- الأنساق الثّقافيّة تاريخيّة ثابتة وراسخة، تدفع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثّقافي المنطوي تحت هذا النوع من الأنساق»[3].

كما يرى هذا الأخير من خلال كتاباته حول موضوع النّقد الثّقافي أنّ للوظيفة النّسقية مواصفات تتجسد عبرها، ومنها:

«أ– نسقان يحدثان معا في آن، في نص واحد أو في ما هو بحكم النصّ الواحد.

ب– يكون المضمر منهما نقيض ومضادا للعلني، فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النصّ في مجال النقد الثقافي.

---

[1]:المرجع نفسه ، ص 7

[2]:نفسه ، الصفحة نفسها

[3]:النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية : عبد الله الغدامي، :المركز الثقافي العربي ، بيروث ، لبنان ، ط1 ، 2005 ، ص76.

ج- لابد أن يكون النصّ جميلا ويستهلك بوصفه جميلا، بوصف الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها.

د- لابدّ أن يكون النصّ جماهيريّا ويحظى بمقروئيّة عريضة»[1].

ويؤكّد **الغذامي**على ضرورة وجود هذه المواصفات حيث يشير إلى ذلك بقوله «هذا يقتضي إجرائيا أن نقرأ النصوص والأنساق التي تلك صفتها قراءة خاصة»[2].

ويواصل **الغذامي**في حديثه عن النّسق بقوله «.....حيث نستهلك خطابات الهيمنة، ونتمثّلها في تناقض تام مع ما نؤمن به صراحة، وهذا هو فعل النّسق، حيث ينطوي الخطاب على بعدين ينقضي مضمرهما منطق صريحهما دون وعي من مستهلك الخطاب لا من مبدعه»[3]

أما **عبد الفتاح أحمد يوسف** يشير إلى أن «النّسق يتّخذ الأصالة والقيم والتقاليد لعبة تشويش على الذات ومرجعيتها، فنجد أنفسنا أمام خرافة أو أكذوبة تسعى إلى تكسير الوعي بالذّات وزعزعة ثقتها في إمكانياتها وقدراتها، وإلا كيف نتقبّل خطابا يتضمّن الهيمنة ويدعوا إلى عبوديّة الفرد وينطوي على فرديّة مطلقة»[4].

«يفضي بنا هذا إلى القول بأنّ هناك نوعا من (الجبروت الرمزي) ذي طبيعة مجازيّة كليّة، أي أنّه توريّة ثقافيّة تشكّل المضمر الجمعي، ويقوم الجبروت الرمزي بدور المحرّك الفاعل في الذّهن الثّقافي للأمّة، وهو المكوّن الخفيّ لأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة»[5].

وينبغي لأي نسق حسب نظرية "**بارسو تر**"أن يفي بأربعة متطلبات إذا كان يريد البقاء:

1. **التكيّف:** إنّ كل نسق لابدّ أن يتكيّف مع بيئته.
2. **تحقيق الهدف:** لابدّ لكلّ نسق من أدوات يحرّك بها مصادره ويحقّق أهدافه، وبالتّالي يصل إلى درجة الإشباع.
3. **التكامل:** كل نسق يجب أن يحافظ على التّواؤم والانسجام بين مكوّناته، ووضع طرق لدرء الانحراف والتّعامل معه، أي لابدّ له من المحافظة على وحدته وتماسكه.
4. **المحافظة على النمط:** يجب كلّ نسق أن يحافظ بقدر الإمكان على حالة التوازن فيه»[1]

1:المصدر نفسه، ص 77، 78.

2:نفسه ، ص 78.

3:نفسه ،ص 79.

4: قراءة النص وسؤال الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى: عبد الفتاح أحمد يوسف،عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن 2009 ص79.

5:النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الغدامي،المركز الثقافي العربي ، بيروث ، لبنان ، ط1 ، 2005،ص82.

وفي معنى آخر للنّسق «يتحدّد هذا المفهوم في نظرتنا إلى البنية ككل، وليس في نظرتنا إلى العناصر التي تتكوّن منها وبها البنية.

ذلك أن البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركة العنصر خارج البنية غيره داخلها. وهو يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقية العناصر أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنظّم العناصر والتي بها تنهض البنية فتنتج نسقها»[2].

يرى **غريتس**أنّ النّسق الثّقافي يعمل بوصفه مرشدا للعمل ومسودة للسلوك،إذ أنّ تصرفات كلّ واحد منّا مقيّد بما يمليه علينا النّسق الثّقافي. ومن هنا نجد **غريتس**يقول عن الإنسان بأنّه: «أكثر الحيوانات المحكومة وعلى نحو يائس، بميكانزمات الضّبط والتّحكم التّي تتجاوز الميكانزمات الوراثيّة كتلك البرامج الثّقافية، التي تنظم سلوكه»[3].

فالأنساق الثّقافيّة حسب **غريتس** هي مجموعة من ميكانزمات الضبط والتحكم مثل الخطط ، والوصفات الغذائيّة أو الطبيّة، والتعليمات وهو مايسمّيه مهندسو الحاسوب بالبرامج للتحكم في السّلوك، ولتنظيم العمليّات الاجتماعية والنفسيّة، وبالقدر الذي تزودنا الأنساق الوراثيّة بقوالب لتنظيم العمليات العضوية وهذا ما ركّز عليه واهتمّ به **عبد الله الغذامي** لتأسيس مفهومه عن (الأنساق الثقافيّة)، من حيث هي آليات الهيمنة، من خطط وقوانين وتعليمات، كالط بخة الجاهزة، التي تشبه ما يسمى بالبرامج في علم الحاسوب، ومهمتها هي التحكم بالسلوك ؛ بمعنى أنّ الثّقافة تملك أنساقها الخاصّة التّي هي أنساق مهيمنة، وتتوسّل لهذه الهيمنة عبر التخفيّ وراء أقنعة سميكة وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو في دعوانا قناع الجماليّة[4].

ويشير **نيكلاس لومان (NIKLASluhman)**«إلى الأنساق، محاولا ربطها بواقع الإنسان الإجتماعي،وهذا واضح من خلال سؤاله:كيف يمكن أن نتمثّل جسم الكائن منغلقا رغم حاجته لكل مايجري ببيئته، لكي يتمكن من الإستمرار في الحياة ؟، فالبيئة تفرض نفسها على النصّ، وهذا بدوره يولد التأثّر المباشر أوالمضمر عبر نسق تتضمّن فيه نقطة مركزيّة لها خصوصيّتها الدلالية»[5].

1:لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة: عبد الفتاح أحمد يوسف، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، 2017، ص147.

[2]: في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي: يمنى العيد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 1، 1983، ص32.

[3]:النقد الثقافي مفهومه،منهجه، اجاءاته: اسماعيل خلباس حمادي و احسان ناصر حسين الموقع2017<Poste 2Modernisme.bolgspot.com

[4]:المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[5]:النقد الثقافي بين الريادة والتنوير: رحيم محمد الساعدي،كليم الآداب المستنصرية مجلة الفلسفة ،العدد15 ، تموز2017،،ص32 journalofphilosopy@yahoo.com.

ويؤكّد **(نيكلاس لومان)** إلى أنّ الأنساق تعتمد وتؤسّس على التميّيز بين النّسق والبيئة، أي على خط ورسم الحدود بينهما، حيث تتشكّل بيئة النّسق من كلّ ما عداه، وليس المقصود هنا بالبيئة الطبيعيّة وحسب، بل كل البشر من حوله وكذلك كلّ الأنساق الأخرى، استنادا إلى هذه الرؤية يمكننا تحليل كيفيّة قيام الأنساق، فالنّسق يعكس طبيعة النصّ ويبيّن مدى أهميّته وقيمته، إذ يفرز النّسق المضمر نمطا أدبيّا جديدا تمكّن آلياته بالنّتاج الجديد للمعنى»[1].

ب- مفهوم مضمر:

-لغة:

جاء في لسان العرب حول هذا المعنى « تضمّر وجهه: انضمت جلدته من الهزال، والضمير، السرّ وداخل الخاطر، والجمع والضّمائر، الضّمير الشّيء الذي تضمره في قلبك، تقول: أضمرت صرف الحرف إذا كان متحرّكا فأسكنته، وأضمرت في نفسي شيئا، والاسم الضمير،والجمع الضّمائر،والمضمر:الموضع والمفعول»[2].

أمّا في معجم مقاييس اللّغة فتعني كلمة مضمر مايلي:

«ضَمَرَ الضاد والميم والراء أصلان صحيحان، أحدهما يدل على الدقّة في ال شّيء والآخر يدلّ على غيبة وتستر»[3].وعليه يكون معنى المضمر لغويّا موضع الدّقة، السرّ والخفاء، الغياب بالموت أو السّفروعند الجمع بين الكلمتين(الأنساق المضمرة) ممكن السرّ والخفاء في الأشياء.

-اصطلاحا:

فتعني: «نص غير معلن يتخفّى بين ثنايا النصّ الجمالي البلاغي، لا يدركه المبدع والنّاقد إلاّ باستخدام أدوات خاصّة ويعبّر دائما على نقيض المضمر البلاغي»[4]

[1]:المصدرنفسه ، ص 32 .

[2]: لسان العرب: إبن المنظور الإفريقي، فصل الضاد المعجم، ج4، ص 492.

[3]: معجم مقاييس اللغة: أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، الجزء الثالث، دار الجيل، ط 1، 1999، ص 371.

4: الموقع الألكتروني: www.strartimes.com.

الفصل الثاني

بعض الأنساق المضمرة في رواية نوار اللوز:

1_ ملخص رواية نوار اللوز:

" وقبل أن أدخل في دراسة بعض الأنساق المضمرة في رواية نوار اللوز ارتأيت أن أقوم بتلخيص الرواية حتى يتمكن القارئ من معرفة مضمونها ".

تقدم رواية نوار اللوز صورة حية للواقع الاجتماعي الذي تعيشه " مسيردا " القرية النائية الواقعة على الحدود الغريبة الجزائرية، إنها صورة باني رامية، يتمحور فيها الوضع الاجتماعي والسياسي، والثقافي للقرية، فيبرزها عائمة في الفقر معشاة بمظاهر البؤس القهر يكابدها التهميش، والنسيان، ويطال أهلها الفقراء الذين يأكلهم الجوع والعوز وبخاصة " ناس البر اريك".

تكشف الرواية منذ صفحاتها الأولى، عن واقع المكان والإنسان، وما يعتريه من رداءة وتدهور، وتجتهد في أن تبرز ممارسات صناع هذا الواقع الآسي من المسؤولين والساسة، من خلال عرضها لقصة بطلها صالح بن عامر الزوفري ومعناة سكان حي البر اريك الفقير وصراعهم من أجل البقاء.نشأ البطل فقيرا معدما وحيدا مات والده، وهو يدود عن الوطن إبان الاحتلال الفرنسي، وقد تج رع بفقده مرارة اليتيم، وغشاوة الحرمان، وعندما اشتد لهب الثورة، انضم صالح بن عامر إلى صفوفها، وعرف خلالها سجونها، فقد التي عليه القبض من

طرف قوات الاحتلال، لكنه صمد أمام تعذيبهم واستطاع في نهاية المطاف أن ينفلت من قبضة الأسر، وعندما فشل المستعمر في إلقاء القبض عليه عد عنصرا خطيرا وظلت هذه التهمة تلاحقه في فترة الاستقلال.يقيم البطل وزوجته المسيردية في حي " البراريك" الشعبي الذي يعيش فيه فقراء مسيرداالوافدون الجدد من مختلف المناطق الجزائرية، الذين اكتظ بهم الحي، وطال انتظارهم لمشروع السد والأيام الرخاء التي وعد بها زمن من الاستقلال."كل واحد جاء من منطقة سمعوا بحكاية إنجاز سد مسيرد ا فجاءوا من كل فجٍ عميق من عنابة، سيدي بلعباس، القبائل، الصحراء، وهران، وسكنوا هذه البر اريك الممتدة على مرمى العين، ومع كثرة الانتظار، تحول أكثرهم إلى تعاطي الحشيش والترابااندو والحياة الرخيصة والربح السريع .

وقد ألقت ظروف الحياة القاسية في الحي بظلالها على نفسية البطل وجعلته يبدي ضيقا وتذمرا من هذا الواقع على مدار الرواية، لكن إن كان البطل صالح بن عامر، قد عبر عن ضيقه وسخاه على سلوكات " ناس البر اريك"، فهو يرجع هذا إلى عدم انسجام الناس وصعوبة أوضاعهم الاجتماعية، وبكاء بعضهم على فطرته البدوية الصافية، يجعل البطل يأمل في أن يعود هؤلاء إلى طبيعتهم الأصلية في حالة ما إذا تغيرت أوضاعهم إلى الأحسن،وقد أثرت هذه الأوضاع الاجتماعية المردية على نفسية البطل، وشحنتها غيظا على أولئك الذين ابتزوا ترددات الشعب، وحرموه من لقمة العيش، وتأججت أحاسيسه بالظلم والقهر، على الذين تاجروا بدماء الشهداء، إلا أنه ظل صامدا لا يبرح حيه الفقير وأهله

الطيبين وبخاصة من تجمعه بهم أوثق العلاقات الإنسانية كرومل القهو اجي وابنه العربي، وحنا عشية المرأة الشجاعة التي لم تجد سبيلا تتقي به آلام الج وع وقساوة البرد رغم تاريخها النضالي المشرف. لم يلجأ البطل إلى الهجرة النهائية خارج الوطن ولا إلى السرقة على غرار بعض سكان البر اريك، وإنما فضل أن يبقى في حيه الفقير ويبحث عن عمل محترم يؤمن له ولأسرته حياة كريمة، لكن لم يتنسى له ذلك سدت الأبواب في وجهه. كان مضطرا لأن يمتهن التهريب في فصل الشتاء، حتى يضمن حياته. وإن كان هذا النشاط غير الشرعي، هو السبيل الوحيد أمامه إلا أنه كثيرا ما عبر عن استيائه منهن وعن رغبته الجامعة في ترك هذه المهنة،

تحلل الرواية الواقع الاجتماعي، وما يشوبه من فقر، وقهر، ومطاردة دامية في ضوء التاريخ، تعود السيرة المالية، وتذهب إلى أن التاريخ يعيد نفسه، وأن ماعاش هـفقراء بني هلال من اقتتال واغتراب يعيشه اليوم أبناء قرية " مسيردة" المهشمة بل وأبناء فقراء جزائر الاستقلال جميعهم.

لقد كان بنو هلال متحدين في موقفهم، وغزواتهم، يستعملون " جميع القوة الحية المكونة في القبيلة، وجميع الجهود والطاقة المدفونة في صفوفهم بقصد واحد ألا وهو الانتصار الدائم والمجد الخالد لبني هلال"، ولكن ما أن استتبت أوضاعهم حتى عادوا لأحقادهم ا لدفينة ، وتنازعوا على السلطة ، وقادتهم عصابيتهمعلى التناحر والاقتتال، مما أدى إلى تفا قم أوضا ع فقرائهم.

والأمر لا يختلف في الجزائر الحديثة، فقد كافح الفقراء من أبنائها جحافل الاستعمار واستطاعوا تحرير البلاد، بعدما دفعوا تضحيات باهظة إبان الثورة المسلحة، وقبلها كحوادث الثامن ماي 1945، ولكنهم اليوم يعيشون الفقر والقهر وهذا ما بشير اليه البطل صالح بن عامر " نحن الفقراء نعيش من تهريب أعناقنا من سيوف القتلة".ونشير إلى أن عالم نوار اللوز مثلما تؤكد العديد من العلامات النصية من شخصيات (صالح بن عامر، لونجا القبائلية، الجلالية ....).وأحداث وخاصة الاجتماعية (الثروة الزراعية) والتاريخية الثروة المسلحة، حوادث 8 ماي 1945.تؤكد أن المجتمع الجزائري يكون هو المعني بأحداث هذه الرواية وبما تكرسه من تماثل، وتطابق بين الواقعي والتاريخي " ولا يعني التطابق هنا إلا عمق الصلة الرابطة بين التاريخ والواقع ومن خلال ذلك يتحقق الامتداد، فالتاريخ كواقع معنى يجد امتداد في واقع ما يزال حيا ومعيشيا".لقد تأكد البطل من انتمائه إلى قبيلة أولاد عامر ، عندما أطلع على ما كتبه "سيد علي التوتاني " مؤرخ البلدة حول بني هلال:

"فاالأواون ، وهم صفاء السلالة أكلتهم الزلازل و المجاعات و أمراض التيفوس " [1] ، وعندما أصاب القحط مجموعات أخرى ركبوا البيداء ، وأكثرهم مات في الطريق عطشا ، وجوعا وصرع الجنون بقيتهم ويذهب التوتاني : أن فقراء بني هلال طمعوا في الأغنياء ، لذا فقد قدر بأن الزمان سيدور على بقية الهلاليين" طمع فقيرهم في غنيهم فدار عليهم الزمان وسيدور ماتبقى من باقي هذه السلالة وقد ينجو وجه محروق لم تتلفه رمال

[1]: الأعمال الكاملة، جسد الحرائق – جحيم الجنة – ما تبقى من سيرة لخضر حمروش – نوار اللوز: واسيني الأعرج، منشورات السهل، الجزائر، المجلد الأول، 2009، ص 833.

الصحراء"[1].إنهوجه صالح بن عامر، الذي تأكد أنه آخر هذه السلالة "كنت المعول عليه، لكنني كبرت فقيرا والقبيلة التي تحضني، تفككت أواصرها، وذهبت أخبارها مع الريح".

لقد كان العوامل اليتم، والفاقة دورها في تشكيل شخصية صالح بن عامر وتحويله إلى مهرب يقع نهاية المطاف في قبضة رجال الجمارك.لم يشفع للبطل تاريخه النضالي المضنى إبان الثورة المسلحة وتبخرت أحلامه في أن ينعم بالحرية وبحياة كعزة وأن يحصل على عمل شريف في الجزائر الاستقلال وبالمقابل يتمتع غيره من العملاء والأغنياء بخيرات البلد، فهذا السبايبي كما يصفه السارد " إخطبوط مخيف أياديه طويلة، حتى وهران والعاصمة والبلدان البصيرة والغربية " [2]يملك المال والجاه والأرض التي يسعى إلى حمايتها من التأميم، يهرب البضائع، تحت حماية كبار المسؤولين، على عكس فقراء مسيرة الذين يدفع بهم التهريب إلى الموت على يد رجال الجمارك.يحاول " السبايبي " استغلال " صالح بن عامر " في تهريب الأغنام "ستأخذ الأغنام، تهربها تقطع بها الحدود، وتأتيني بالدراهم، وحصتك مضمونة، وهكذا تعيش كالملك أحسن مما تموت في خلاء موحش كالقط، أعرف أنك قادر على هذا الهم"[3].يرفض صالح عرض السبايبي المغري حفاظا على تاريخه الحافل بالأمجاد: " أنا صحيح فقير وجائع لكن بكل تأكيد لن أتحول إلى جرو في يديك".ينبئ هذا الرفض القطع عن وعي صالح بن عامر بوضعه الاجتماعيالبائس أيضا ولنوايا الأغنياء.

[1]:المصدر نفسه ، ص 834.
[2]:الأعمال الكاملة، جسد الحرائق – جحيم الجنة – ما تبقى من سيرة لخضر حمروش – نوار اللوز: واسيني الأعرج، منشورات السهل، الجزائر، المجلد الأول، 2009،ص 943.
[3]:المصدر نفسه، ص 954.

لا فرق إذا بين السبايبي وأغنياء بين هلال لذا فقد أعلن صالح بن عامر التمرد والعصيان وواجبه السبايبي بذلك " لست قشمر بن منصور بن المهرج ،...، **تأكد أيها الفرمند ، ليس كل الناس أبا زيد الهلالي الذي جاء لحماية الفقراء فبذل جلده الأسود بفرو لم يكن له**" [1].يدين البطل خضوع (أبو زيد الهلالي) لأغنياء هلال، وتنكره للفقراء والأيتام ويقدم ما ينتقد صالح بن عامر هذه الشخصية التي يرى أنها تشبه كثيرا شخصية السبايبي وأيضا شخصية النمس... وكل الأغنياء، فإنه يقترب من الجازية التي تبادله الحب نفسه وتصرح بذلك " لأنك واحد من يتامى بني هلال الذين هربوا معي حين تيتمن، فعشقتك بشغف" [2].تكتسي دلالة اليتم أهميتها في النسق الدلالي العام للرواية، فهو صفة علقت بجبل الدور الثالث من السيرة المعلالية، الذي يعرف بجبل الأيتام، وهو الجزء الذي استلهمه الكاتب في روايته، وقد طال اليتم بطل الرواية كما سبقت الإشارة إلى ذلك، وأضحى وحيدا.وبعد وفاة زوجهت هالمسيردية، ومولدوها، مما يؤكد رمز التواصل بين جيل الأيتام الهلالين وشخصيات " نوار اللوز" من الفقراء وبخاصة صالح بن عامر الزوفري (كما يدل عليه إسمه) ولونجا القبائلية ، التي يقول السارد أنها مقطوعة : من شجرة ، بعد أن مات زوجها الإمام وبالتالي ، فإن القسم المشترك بين الحاضر (الاجتماعي) و الماضي (التاريخي) هو الوضع المزري والمشاكل البالغة التعقيد وأيضا الفقد و الضياع الذي ترمز إليه ظاهرة اليتم هذا عن علاقة الشخصيات الريفية بالمكان .

2_الآخر في رواية نوار اللوز:

[1]: الأعمال الكاملة، جسد الحرائق – جحيم الجنة – ما تبقى من سيرة لخضر حمروش – نوار اللوز: واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص 955.
[2]:المصدر نفسه، ص 986.

إذا تدرجنا من إشكالية الرواية العربية المعاصرة، واستحقاقيتها لأن تكون الجنس الأدبي الأقدر على التعبير عن علاقات الإنسان الحديث المعقدة، سواء على صعيد الذات أو على صعيد فهم الآخر والكون؛ يتوجب علينا الخوض في عدد من التساؤلات التي تتزاحم بذهن القارئ من مثل: هل الأنا العربية تتناقض مع الآخر؟ هل الأنا تمثل الصديق، والآخر يمثل العدو؟ هل هناك صراع حتمي بين الأنا والآخر، أم تآخ وتكامل بينهما؟ يبدو " من الوهلة الأولى أن الرؤية ماتزال تخشاها ضبابية حتمية حيث الأنا لم يلبث يبحث له عن وجود في الآخر، سيما وأن " الأنا" لا تتجلى ذاتيته إلا بوجود الآخر، فالصراع أو بالأحرى اللقاء بين " الأنا " و " الآخر " يظل حتمية قائمة في ظل ال "هنا" وال " هناك"، حيث يبقى هذا اللقاء رهين إحساسي مزدوج (الانجذاب/النفور)، (التوافق/الاختلاف) . إذا كانت العلاقة بين " الأنا " و " الآخر " هي الخيط الناسج للنص الإبداعي، " فبديهي أن صورة الآخر ليست هي الآخر، فصورة الآخر بناء في الخيال، وفي الخطاب الصور ليست الواقع، حتى وإن كان الصراع حولها من رهانات الواقع " ومن ثمة فالأناو الآخر صورتان قابلتان للتغيير و التعديل، حيث " الأنا " هو نسق تصوّري تطوره الكائنات البشرية، سواء أكانت أفراد ا أم جماعات، فيما هو الآخر عبارة عن مركب من السمات الاجتماعية،النفسية، الفكرية والسلوكية التي ينسبها فرد مّا، أو جماعة مّا إلى الآخرين[1]

[1]:الأخرية في رواية نوار اللوز لواسيني الاعرج ياقوت بلحر في 23 آب/ أغسطس 2012 الموقع الالكتروني www.hashiri.net،literature.and.art.

وإذا عدنا إلى جدلية الأنا و الآخر في النص الروائي العربي نلمس أن الآخر يبقى في معظم النصوص الروائية العربية عدوانيا بدرجة أولى ، " إذ لا توجد علاقة بالآخر إلا على قاعدة غالب و المغلوب ، فمن الواضح أن " الآخر " هو " تعبير عام يغطي الحالات التي يعترف فيها بالاختلافات اللغوية و الثقافية الأخرى ، والتي تشكل الأساس لهوية " النحن" والاختلاف هنا هو في دائرة " التعريف " كعلاقة عداء و عنف بين "هم" حيث إن التميز بين "نحن" و" هم " كان يجري التعبير عنه بمفاهيم من نوع"صور العدو" الآخر "و" العدو"، ومن ثمة سنحاول تتبع صورة هذا الأخر التي تضمنها الحوار العلائقي بين شخوص رواية "نوار اللوز " لواسيني الأعرج ، حيث ارتأينا أن نقرأ ثنائيات الاختلاف على مختلف مستوياتها محاولة منا لإستنكاه جدلية (الأنا / الأخر) ، التي وجدت عدتها وتوترها في النص الروائي العربي المعاصر ، أين يمثل الآخر جزءا من الذات ، فهو ضروري لاكتشافها إذ أن تصور " الذات " لا ينفصل عن تصور الاخر ، حيث يمتد الحوار بين الانا و الآخر في إطار الهنا و الهناك ؛في ظل صراع جدلي تشتد حدته على عتبة النّفسي / التناهي ، الاختلاف / التوافق ، التفتح / الانغلاق ، فتمثل بذلك جدلية الأنا والآخر ، جدلية الجذب والتنافر ، واستهواء الضد لنقيضه ، ورغبته في الاستحواذ عليه و الصراع معه ، وأحيانا تدميره"[1] .

[1]:نظر في الأخرية في رواية نوار اللوز لواسيني الاعرج ياقوت بلحر في 23 آب/ أغسطس 2012 الموقع الالكتروني www.hashiri.net،literature.and.art.

إذن رواية " نوار اللوز " هي النموذج المعوّل عليه في هذه القراءة، حيث تعالج هذه الرواية مأساة متأصلة بعمق الهوية العربية من سوء تدبير الزعماء والحكام، وغفلتهم عن مصالح العباد، إذ مايزال العامة يرزحون تحت قيد العبودية، فمن عبودية الرق، إلى عبودية الاستعمار، إلى عبودية المصلحة. فتلك مأساة تجذرت من سالف الأزمان تدعمها ثنائية (القوة/ الضعف) ولا حل غير الحرب مما قد يتوافق مع رأي واسيني الأعرج،إذيرى أنه منذ وجدنا على هذه الأرض، وإلى يومنا هذا، والسيف لغتنا الوحيدة كل مشتا كلنا المعقدة".وكان " صالح بن عامر الزرفري" رمز "الأنا العربية " المثقلة بالهمّ، الغربة والحزن حتى في عقر دارها، إذ لم تلبث هذه الأنا تبحث لها عن وجود بصراعها مع الآخر، سواء أكان هذا الآخر ذاته المثقلة بهمّ الوحدة والغربة، أو واقعه المزريوفقره، وأولاد لاليجو.

3_الأنساق المضمرة في الرواية:

العنوان:

إن العنوان هو الذي يوجه قراءة الرواية، وهو المفتاح الذي به تحل ألغاز الأحداث وإتساع نسقها الدرامي وتوترها السردي، علاوة على مدى أهميته في إستخلاص البنية الدلالية للنص. فهو عنصر من النص الكلي الذي يستبقه أي حاضر في البدء، يعمل كأداة وصل وتعديل للقراءة. فهو إذا امرأة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي، وهذا يعني أنه صيغة تشكل قوام العمل الحي باعتباره نظاما ونسقا يقتضي الرجوع إليه واستنباط دلالاته. فهو الذي يلتصق به العمل الروائي، وقد يكون صورة كلية تحدد هوية الإبداع وتجمع مقتطفاته، في بيئة تعتمد على الترميز فهو عتبة الرواية الأساسي ويحمل قيمة جمالية اذ يعبر عن الطبيعة الحية. فهو يشكل جانب الانفتاح، ينفتح على دلالات متعددة عنوان مأخوذ من الطبيعة، له

دوره في الطبيعة بحيث يغير الطبيعة من حالة الانغلاق والانكماش الى حالة الانفتاح الانبعاث، عنوان تتحدد دلالته الا من خلال علاقته ضمن سياق النص، "ظهر على أغصان شجيرات اللوز نوار أبيض، صغير، كان يبشر بربيع جميل، حتى الحركة التي انقطعت عادت إلى دورتها..."[1] صور النوار توحي بفكرة الحياة المتجانسة مع عودة الأبوة المفقودة.

"نوار اللوز" مفردتين أعادتا الحياة لسكان بلدة "مسيردا"، بانفتاحه مما جعله ينبت الفرح ويطارد اليأس والحزن، هذه الدلالة التي تطغى على متن النص، إذ نرى أن أحداث الرواية في البداية مرت برحلة الشتاء القاسي والمؤلم، مما خيب آمال سكان القرية، لكن أملهم لم ينقطع ولم ينغرس اليأس فيهم، كانوا على أمل لانفتاح حياتهم من جديد ولحظات تنسيهم مآسيهم، وذلك من خلال ما ورد في الرواية "أملهم الكبير كان في نوار اللوز الذي بدأ يملأ رؤوس الأشجار بعد ذوبان الثلج" [2]. وبعد المرحلة القسوى تأتي مرحلة الانفراج في فصل الربيع، كما جاء في الرواية "ظهر على أغصان شجيرات نوار أبيض، كان يبشر بربيع جميل"[3] فالعنوان يجسد صورة من هذا الانفتاح حتى في نهاية الرواية، حيث أن صالح كان فرحا في استعادة أبوته المفقودة مع المسيردية والتي عثر عليها في رحم "لونجا" مما جعل بطل الرواية عازما على مواصلة مسيرته لنضع أعمال الديوانة "النمس" وأتباعه، وهو يتذكر شجاعة الجازية الهلالية راغبا في أن يكن نسخة منها "سأكون مثلك حتى ينور اللوز، حين ينور يكون الربيع قد بدأ والشتاء يتضاءل" [4] نوار اللوز وذوبان الثلج تبشير بمستقبل ينفتح على التغيير الإيجابي "أشجار اللوز الذي بدأ نوارها يخترق نتف الثلج العالقة بالأشجار، وبقايا أغنية لونجا الجميلة التي أخذت تملأ خواء حضوره وتلوث هذه الامطار" [5]. ومن جهة أخرى يبين لنا العنوان الإشارتين التي نفك بها إبهام النص (التغريبة) و(الزوفري).

[1]:الأعمال الكاملة، جسد الحرائق – جحيم الجنة – ما تبقى من سيرة لخضرة حمروش – نوار اللوز: واسيني الأعرج، المصدر السابق ، ص1096
[2]:المصدر نفسه، ص1097
[3]:نفسه، ص1096
[4]:نفسه ، ص1101
[5]:نفسه، ص1106

لشخصيات (فالتغريبة) تحيل على أثر نفسي منغلقة على ذاتها، نفس لم تستطيع التواصل مع الآخر. ويمكن أن نعتبرها مجموعة من الأحداث اعتمدها الروائي في روايته هذا كونها حدث تاريخي يتداخل فيه التراث الشعبي والتاريخي. أما بن عامر الزوفري فهي ممثلة في صالح بن عامر الزوفري فهي شخصية وحيدة لا أنيس لها، في معاناتها ومحتها "أحس برغبة ملحة في البكاء حتى الصباح الوحدة، البرد – الزلط – الموت الأزرق، الوجوه الأليفة"[1]

استعمل واسيني الاعرج مقارنة بين شخصيتين "زيد الهلالي" و"صالح الزوفري" فهما يتشابهان في الفروسية والمواجهة، إلا أن صالح "رفض شخصية" الهلالي" "... آه يا أبا علي، لست أبا زيد الهلالي، تحركه في أصبعك كخاتم سليمان، تحول إلى زبون طيب في بقالة الحسن بن سرحان".

فصالح الزوفري همه الخروج من غربة القهر والتعسف ولو كلفة ذلك حياته.

"مجرون يا صديقي أن نسرق أو نموت جوعا،إني لا أهرب إلا لأعيش، مع أني لا أنكر بأن رب هذا المرض بدأ ينشب أظافره في لحمي، وأن المسألة بدأت تتعقد وعمر الهارب لا يطول"[2]

هنا يتبنى رفضه للتهريب لكن حاجته للعيش تفرض عليه تلك المهنة وأنه متابع من طرف الحكومة وسيأتي يوما ويلقى حتفه.

*نسق المكان:

يحتل المكان في الرواية العربية مكانه كبيرة، لأنه عنصر من عناصرها الفنية ولأنه الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل فيه الأحداث، بحيث أنه مهم في تكوين حياة البشر

[1]:الأعمال الكاملة، جسد الحرائق –جحيم الجنة – ما تبقى من سيرة لخضر حمروش – نوار اللوز، لواسيني الأعرج . المصدر السابق، ص990، 991

[2]:المصدر نفسه، ص858.

باعتباره الفاعل لتحديد هوية الشخصية وتحديد تصرفاته وذلك لارتباطه بذاته. فكل جنس أدبي حيزه المكاني لا بد أن ينطلق منه السرد. فهو من نسيج خيال روائي يتجسد من خلال أحداث التي يمارسها الشخصيات بحيث أنه يختلف نماما عن المكان الطبيعي، فهو يعكس مواقف الأبطال ويعبر عن رؤيتهم في الحياة وعن المعالم الحسية وهذا الاهتمام بالمنبت يعود إلى أن أغلب الروائيين العرب والمثقفين ينتمون بالمولد إلى أصول ريفية، دفعتهم ظروف الدراسة والعمل إلى الانتقال إلى المدينة ومن هنا فهم يمتلكون حضورا كبيرا في الواقع الاجتماعي والروائي أيضا.وحينما يشتد إحساسه بالضياع والاغتراب في عالم المدينة، يرتد إلى ذاته، فيراوده حنين فطري لأجواء القرية.

تحمل الرواية فضاءات متنوعة من الأماكن، ارتبطت أكثر بالشخصيات واختصت باهتمام الكاتب، وارتبَّت على الثنائيات الضدية (المفتوح، المغلق) فالمكان المفتوح هو إطار انتقال الشخصيات، أما المغلق فتمثل في مكان الإقامة وهي كالآتي:

1-الأماكن المفتوحة: الساحات، السلالم، طاكسي، مقهى، سبيطار، الطوابق، بيت الحاجة ططيما.

2-الأماكن المغلقة: البيت

*الأماكن المفتوحة:

*الساحات: تعتبر الساحات أو الشوارع أماكن تنقل وحركة الشخصيات، وتمثل مسرحا لغدومها ولرواحها أثناء إقامتها أو عملها، وهي أمكنة عمومية، تسهم في توليد صور ومفاهيم نستطيع من خلالها تحديد المميزات التي تميز تلك الفضاءات او حتى الممارسات التي تحدث فيها "أسواقها عامرة بالخلف الطيبين والمحتاجين وطبعا، حيثما يكون الطيبون،

يحضر الراق والحرامية.... يبحثون عن أي شيء لملء فراغهم حتى لو كان نزع الأرواح هدوء هذه الرحبة مريب. يذكر بهدوء البراريك"[1]

*السلالم: هي الوسيلة التي تساعده للهروب من واقعة الخارجي والاشباح التي كانت تطارده حين ذهب إلى المدينة (بلعباس) ليبيع بضاعته، إلى المكان الذي تُمارس فيه الخطيئة فلاخيار له إلا أن يدخل البيت الذي يصل إليه عبر السلالم والذي يحقق له الأمان والتخلص من مطارديه. او التخلص بهم من بؤرة الظلام إلى بؤرة النور التي تحقق له ملاذه الجنسية التي هي بمثابة الهروب من واقعة المر أو معبر لنسيان آلامه "مالك حال فمك؟ اطلع، عمي صالح، أنت الآن لست في امسيردا..."[2]

*طاكسي: هي الوسيلة التي تؤدي به الى عالم آخر أصعب من عالمه الذي كان يصارعه في القرية التي يقطنها. عالم ينسيه بؤسه رغم قذارته فملاحقة النمس له جعلته ينتقل الى بلعباس ويبيع بضاعته بمشاركة الحاجة ططيما التي كان يرفض أحيانا الالتقاء بها لولا حاجته عندها "وقلت إن بلعباس تستقبل ما تبقى معك من كتان. ثم أختم زيارتي بالمرور على فلاج اللفت – آخذ دراهمي من ططيما وأغسل عيوني المتعبة في ماذرها أو الديوان كما كانت تسميه."[3]

*مقهى: المقهى في حياة البطل عنصرا أساسيا، رغم صغر القضاء وحالته الرثة. فيحضر بذلك مكانا لبداية عالمه الذي يغوص فيه. يلتقي برومل القهواجي ليشاركه آلامه وتفاصيل حياته. فرومل صاحب المقهى يعتبر واحدا من أهل القرية يعيش حياة مليئة بالمصاعب والخوف والشقاء. فالفقر والسخط على الحياة المريرة تجمع البطل ورومل في هذا المكان الذي يعتبر مصدر رزق هذا الأخير وإن كانت عائداته بسيطة جدا.

[1]:الأعمال الكاملة، ، جسد الحرائق –جحيم الجنة – ما تبقى من سيرة لخضر حمروش – نوار اللوز: واسيني الأعرج، المصدر السابق ،ص901.
[2]:المصدر نفسه ، ص904.
[3]:نفسه، ص887.

فهو مجال انتقال خصوصي تقصده الشخصية الروائية كلما أحست بفراغ أو ملل أو كلما وجدت نفسها على هامش الحياة.

يأخذ المقهى في رواية نوار اللوز نسقا اجتماعيا بحيث تحول إلى مكان الاقتتال بين شخصيات الرواية (صالح بن عامر وياسين). وقد تبينت صور المقهى في هذه الرواية مكانا متواضعا، تهدده أمطار الشتاء وثلوجه البيضاء التي تغطي الأرض، يعكس الوضع الاجتماعي المتدهور الذي تعيشه الشخصية في حي البراريك.يصف واسيني مقهى رومل من خلال حركته "انتبه إلى الامطار التي قويت حتى تحولت إلى خيط من السماء، وبدأت تتسرب من الثقوب. مما دفع بالقهواجي إلى تغير أمكنة الاواني وشكارات الحليب والخبز والسكر ليضعها من مكان آمن، على قطع خشبية وغطى الكل بباش من البلاستيك"[1].

"تفضل يا صالح.

يسحب له كرسيا، بينما يبقى رومل جالسا على حافة النهر بمحاذاته، في انتظار أسراب أخرى.

يجلس صالح يمطط رجليه قليلا ويديه.

-لا بأس يا القهواجي، وجهك اليوم أفضل.

-واش تحب. هم السابقون ونحن اللاحقون. هذه هي الدنيا، شيء رايح، شيء جاي. نبكي. نحزن"[2]

[1]:الأعمال الكاملة، جسد الحرائق – جحيم الجنة – ما تبقى من سيرة لخضر حمروش – نوار اللوز: واسيني الأعرج المصدر السابق ، ص 978 .
[2]:المصدر نفسه، ص 962.

*سبيطار :

يعد المرفق الصحي مطلب كل كائن بشري، لذا على الهيئات المختصة أن تؤمن من خدمات صحية ترقى للحفاظ على صحتهم إلا أن الرواية تومئ إلى عكس ما أسس له هذا المرفق بحيث أنه يفتقد إلى أدنى وسائل الرعاية الصحية ذلك سببه سوء التدبير المسؤولين وغفلتهم عن مصالح المواطنين، هذا ما أدى إلى فقدان صالح لابنه وحرمانه من لأبوة ووفاة المسيردية "سبيطار الغزوات كان المجزرة وكنت الضحية. لم أكن من رقم من بين آلاف الأرقام"[1]."وجدت دماء وأصابيع تردح تحت السرير وعظاما صغيرة ومحاجر العيون فارغة، الرأس مثقوبة. الأمعاء الدقيقة تمتد من سريرها"[2].

*الطوابق: ترمز الطوابق في هذه الرواية إلى استفحال الفساد وتفشيه بوجود هذه الأماكن وسعتها لاستقبال الزبائن من طرف المقيمات بها، بحيث تختلف معاملاتهم مع الوافدين إلى هذا الحوش على حسب مستوى كل واحد منهم الاجتماعي والطبقي لممارسة الدعارة."واقف في الباحة يقلب خيالاته بأشكال مختلفة، وهمته شابة، عندما التفت نحوها شعر بقوة النور تعمي بصره في عينيها كانت تتراقص جنة مقهورة وعلامات مبهمة. يكاد جسدها يتعرى عن

[1]:الأعمال الكاملة، جسد الحرائق – جحيم الجنة – ما تبقى من سيرة لخضر حمروش – نوار اللوز: واسيني الأعرج المصدر السابق ، ص891.
[2]:المصدرنفسه ،ص 897.

آخره على الرغم من البرد السام. عفوا عمي صالح. أسكن هناك، في الطابق العلوي. أعمل في حوش الحاجة رقية وهي اللي سلفتني بالمناسبة للحاجة ططيما."[1]

"الكبدة، المشوي، الكاطو، الروج، وملائكة الرحمان الضائعة وسط هذا القفر المقرف لا، لا، لا هذه ضربة كبيرة تحضرها الحاجة مع أحد زبائنها الذي ليس حتما أنا"[2].

"أنا أسكن اليوم هنا، في الطابق العلوي هناك، يا بابا صالح. وغدا سأعود إلى حوش الحاجة رقية[3].

*بيت الحاجة ططيما: هو بيت يقع بفلاج اللفت بسيدي بلعباس على درجة من الاتساع يحتوي على غرف نوم متعددة ومطبخ وبهو كبير، وعلى الرغم من اتساعه إلا أنه على قدرة من القذارة والاتساخ. لكن البطل كان يجد فيه ملاذه ومستقرا لنسيان وضعه المشؤوم.

"مر في الدرب الضيق المؤدي إلى فلاج اللفت الصدئ. نفذت إلى أنفه روائح الماخور الملتبسة والكراهية. مرت برأسه أفكار عدة. تذكر الجزء القديم من البراريك، العهر والقتل والمطاوي التي لا تعرف الأغماد. في منعطف الدرب، في الزاوية المظلة، بان له باب الحاجة ططيما كبيرا على غير العادة وصلبا كقطعة حديد باردة"[4].

1:الأعمال الكاملة، ، جسد الحرائق – جحيم الجنة – ما تبقى من سيرة لخضر حمروش – نوار اللوز: واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص 906.
2:المصدرنفسه، ص907
3:نفسه،ص914.
4: نفسه،ص 902.

فهو فضاء تجري فيه بعض أحداث الرواية. بحيث تمارس فيه الدعارة يأوي مجموعة من الفتيات يمارسن الجنس ويمثل هذا النسق أن بيت الحاجة ططيما في الرواية مكانا تجمعت فيه جملة من الثقافات الشعبية، وتوظيف الروائي لهذا النوع من الأمكنة ليرمز ويكشف لنا عن الفساد. وعن تظهور الحالة المعيشية لبعض الافراد وحاجاتهم للقمة العيش التي تدفعهم إلى البحث عنها حتى ولو كانت بطرق غير مشروعة.

"لاحظ وجوها نسائية شابة جديدة تتحرك في أبهية الدار"[1].

*الأماكن المغلقة:

البيت: يعد البيت من أهم الأماكن التي تجد فيها الشخصية راحتها المنشودة. أين ترتاح وتتلاقى الانفس ببعضها البعض، لم يعد البيت في رواية نوار اللوز ركنا محظورابجدران، وإنما أصبح ذو دلالة تجمع بين الأماكن والشخصية لتشكل علاقة تكشف لنا عن حياة أناس عاشوا تحت سقف واحد فكان البيت الملاذ الوحيد الذي ارتمى فيه صالح. ولقد لعب الحيز المكاني في البيت دورا فعالا في الكشف عن حقيقة الصراعات التي يتخبط فيها البطل "برد الشتاء ينفذ إلى العظم كالابر ويقوي شهوة النوم. تسرب في دمه مذاق السواك الهندي

[1]: الأعمال الكاملة، ، جسد الحرائق – جحيم الجنة – ما تبقى من سيرة لخضر حمروش – نوار اللوز: واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص905

والعطور الصحراوية التي تنبعث من الجازية كلما تشتت حائط بيته الهرم، قبل أن تعود على أعقابها"[1] ففيه يتخذ السارد من المكان مسرحا للتعبير عما يحس به قاطنو المكان."الفتيلة كانت ذابلة ونورها شاحب يميل نحو زرقة تحتضر وصفرة داكنة أتعبها الدخان الأسود الذي يملأ –الخير–تراءت له قعاني الروح التي كانت تملأ الدار مثل كائنات ميتة ومهملة وقبل زمن قليل كانت قادرة على منح الحب والحياة سخاء"[2].

"لم يدر كيف رفع عينيه نحو السقف الهرم. سحب نفسا عميقا اكتسحت معه جمرة السيجارة نصف طولها. تذكر أنه من بين هذه الأخشاب المتشققة تسربت الجازية حين حاول لمسها"[3]

*نسق الأكل:

يعد الطعام بعد من الابعاد الثقافية، فتطلعنا الى نوعية طعام مجتمع ما، يمكننا من الكشف عن طريقة تفكيرهم حيث هنالك مثل اغريقي يقول "قل ماذا تأكل أقول لك من أنت"[4]

ربما هذا ما جعل الروائي واسيني الأعرج يهتم في الرواية بالطعام والعادات الغذائية باعتبارها المواضيع المهمة والرموز الموحية للهوية "تفلحت شفاههم من كثرة الشمس المحرقة وأكل التين، وشرب مياه العيون المالحة، والفلفل الأحمر المشوي على التنانير البدوية التي لا

[1]:الأعمال الكاملة، جسد الحرائق – جحيم الجنة – ما تبقى من سيرة لخضر حمروش – نوار اللوز: واسيني الأعرج، المصدر السابق ص831.
[2]:المصدر نفسه، ص839.
[3]:نفسه،ص 839 .
[4]: الموقع الالكتروني alri.com>article

ينطفئ جمرها"[1]. "أتذكر أمي التي ورثت أحزان أبي وقبيلتها، وكيف كانت تطبخ لنا قوائم الدجاج وعظام الأغنام التي كانت تلتقطها من افواه الكلاب ومن تحته أرجل الجزارين"[2].

"عشاي معاش وحليب قلت أقسمه معك"[3].

*نسق اللغة:

تعد اللغة عنصر من العناصر التي ترتكز عليها الرواية الجزائرية، ولطالما لعبت دورا مهما ضمن ثناياها. فهي القيم والرموز والدلالات التي تظهر من خلال كلام الشخصيات، بل هي وسيلة تعبر عن مواقفهم وآرائهم وانفعالاتهم اتجاه أي موقف صادر عن الطرف الآخر أو حادثة ما. تحمل اللغة التي اعتمدتها واسيني الاعرج في رواية نوار اللوز الهوية والانتماء، والبحث عن ذات داخل صراع يسوده الضيم والفساد والاذلال على يد السلطة الحاكمة فبهذه العناصر استطاع الراوي أن يحبك بها روايته ويبين لنا من خلالها ظواهر طغت على الشخصيات فكانت مسيردا مسرحا لأحداث روايته هذه تطغى عيها اللغة العامية "آه يا صالح يا ولد أما، السبايبي هو راس الغول"[4]. "يلعن الشيطان ولد الحرامي"[5].

*نسق الخرافات:

[1]: الأعمال الكاملة، جسد الحرائق – جحيم الجنة – ما تبقى من سيرة لخضر حمروش – نوار اللوز: واسيني الأعرج، ،ص 834.
[2]: المصدر نفسه ص 842.
[3]: نفسه ،ص 998.
4:نفسه، ص 835.
[5]:نفسه ،ص 835.

انتشار الخرافات في أوساط مجتمع ما، سببه الثقافة الشعبية التي تسود ذلك المجتمع. فالتصديق بتلك الخرافات ماهي الا سذاجة وخوف من المستقبل الذي تطغى على أفراده.ففي الرواية وقفنا على البعض منها وما أراد بها الروائي إلا لينبهنا إلى طبيعة أهل قرية مسيرد ومستواهم الثقافي المتدني وانغلاقهم عن الحضارة والثقافات المتفتحة التي تقودهم إلى الانفتاح نحو حياة تسودها الحريات والعيشة الكريمة."سيدي علي توناني" هو مؤرخ القرية (مسيرية) "آه يا توناني، يا يماك أنت للم تدون إلا الكذب. حروفك كانت مدفوعة سلفا من طرف الناس الذين سجلت انتصاراتهم " [1]. يقول مؤرخ البلدة سيدي علي توناني "وكذا كان بأولاد عامر حين طمع فقيرهم في غنيهم ومهبولهم في عاقلهم، فدار عليهم الزمان، وسيدور على ما تبقى من باقي هذه السلالة. وقد ينجو وجه محروق، لم تتلفه رمال الصحراء، هكذا يقول الطالع، وسيعيد مجدا علاه التراب، وقد يبعث الذرية الى الخلق من جديد"[2].

-يا لطيف من تونانيإلىبنسنس أحمر العينين كانت تجمعه بموحالبرناسني محبة كبيرة على القتل وهور دماء الصغار. يسرقون الأطفال ذوي العيون والأيديالزوهرية في محاولة يائسة للعثور على الكنز"[3].

-" كلما دخل البلدة الشخص القادم على جواد أسود، تجارت النسوة نحوه، وتنادين عند أقدامه، وذبحن الديكة والخرفان السوداء وإرضاء له حتى يتقين شره ولا يأخذ أطفالهن."[1]

[1]:الأعمال الكاملة، جسد الحرائق – جحيم الجنة – ما تبقى من سيرة لخضر حمروش – نوار اللوز: واسيني الأعرج، المصدر السابق،ص 873 .
[2]:المصدر نفسه ، ص834.
[3]:نفسه.

*النسق السياسي:

"وانت أي الحروب خضت؟ تراباندووالميزرية"[2]

سخط صالح على المهنة التي يمتهنها والتي جعلت منه رجلا هينا ضعيفا لا يقوى حتى خوض غمار المعارك أو حتى على ملاحقة لا ليجو له. والتصدي للخونة الذين باعوا الأرض والبلاد ودماء الشهداء." أنا لست قوادا ولا عبدا نذلا مثل أبي زيد الهلالي الذي شرب ماءنا و أكل ملحنا وسبقنا إليه ملوك بني هلال" [3]،هنا يعبر عن حبه للوطن واستحالة التفريط فيه أو خيانته أو تواطئ مع من قاد البلاد إلى بؤرة التوتر والضياع.

-صالح بن عامر زوفري آخر سلالة بني هلال، هي شخصية وظفها الروائي في الرواية! بحيث يشير إليها على أنها نسخة من الجازية في قوتها وصمودها أمام العدو وتضحياتها في سبيل الدفاع عن حق اليتامى "الجازية يا صالح. الجازية التي سقط تحت قدميها الدهام فارس بني زغبي"[4]

*النسقالتاريخي:

تدور أحداث رواية نوار "اللوز" في زمن استقلال الجزائر فمن خلالها أعطى الروائي نسقا تاريخيا موحيات لسيطرة فرنسا العدو اللامباشرة حتى بعد الاستقلال وذلك عن طريق ما

1:الأعمال الكاملة، جسد الحرائق – جحيم الجنة – ما تبقى من سيرة لخضر حمروش – نوار اللوز: واسيني الأعرج، المصدر السابق ،ص 840 .
2:المصدرنفسه،صفحة نفسها.
3:نفسه،ص1101.
4: نفسه، ص981.

أسمائهم الروائي لا ليحو les légion حيث يلفت انتباه البطل عند دخوله البلدبة صورة نابليون بونابرت لا تزال معلقة على أحد جدرانها، دون أن يتجرأ المسؤولون الجدد على نزعها من مكانها "هذه صورة نابليون منقوشة على الجدار من زمن فرنسا، لا البلدية نزعتها ولا نحن انتبهنا إليها"[1]

–ولع البطل الجازية وبقوتها ودفاعها عن الفقراء واليتامى والحلم بغذ أفضل "سأتزوج لونجا إذا وجدت عملا مناسبا وإذا قبلت وأنجب منها طفلة بعينيها ونسميها الجازية، ستكون سيدة الأمجاد القادمة" [2]، هنا نسق التمني والتكهن والذكرى واسترجاع والاستشهاد بالأسلاف."الجازية حينما تخرج من الحائط المنشق، يقسم الذين رأوها أنها تأتي وفي يدها سيف عربي قديم ودمعتان متجمدتان في المحجرين. وعندما يحاولون تذكر خطوط وجهها الصافية، تخونهم الذاكرة فجأة"[3].

*نسق العلاقات الانسانية:

علاقات الشخصيات الثانوية بالشخصية الرئيسية.

إن الشخصية العنصر الأساسي الذي تتشكل بتفاعله ملامح الرواية، وتتكون بها الاحداث لذا فعلى الروائي أن ينتقي شخوص روايته بحكمة بحيث يجعل الشخصية المناسبة في المكان

[1]:الأعمال الكاملة، جسد الحرائق – جحيم الجنة – ما تبقى من سيرة لخضر حمروش – نوار اللوز: واسيني الأعرج، المصدر السابق ،ص1017.
[2]:المصدر نفسه،ص 888.
[3]:نفسه، ص839.

المناسب فهناك شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تستحوذ على المتن وتتواجد فيه بكثرة أما الثانوية فهي كالعامل المساعد في التفاعل داخل الرواية ونجد في رواية "نوار اللوز" أن واسيني الأعرج اختار شخصياته بعناية فتمثلت فيما يلي:

*علاقة الجازية بصالح: رمز الغواية والانوثة بالنسبة للبطل (صالح) "جسد الجازية غض وناعم، لا يلمسه إلا القادرون على اقتحام القلوب المغلقة والذين خاضوا الحروب الكبيرة" [1].

"ليس عيبا، إذا كانت رغبتي كبيرة في عشق فقراء بني هلال. أنا لم أطلب شيئا لي. كل ما طلبته كان من أجل الآخرين"[2].

"فأنت واحد من يتامى بني هلال الذين هربوا معي حين تيتمت فعشقتك"[3]

*علاقة المسيردية بصالح: منبع الخلق والامل في غذ أفضل ومصدر للعلم والاستقرار.

"عندما كانت المسيردية على قيد الحياة، كانت الدار أكثر تنظيما. كانت حبلى، وكنا نحلم كثيرا بالأشياء الجميلة التي لم نراها أبدا في حياتنا"[4]

*علاقة لونجا بصالح: رمز العشق والحب واسترجاع الأبوة المفقودة. "آه يا صالح يا وليدي، كما اليوم ان شاء الله، ستشهد ميلاد أول طفل يعيد بعث الذرية الصالحة. المرأة التي وضعت في رحمها نطفة وسافرت، تنتظر عودتك بسلام"[1]

[1]:الأعمال الكاملة، اجسد الحرائق – جحيم الجنة – ما تبقى من سيرة لخضر حمروش – نوار اللوز: واسيني الأعرج، المصدر السابق ،ص840.
2:المصدر نفسه، ص 987
[3]:نفسه، ص986.
[4]:نفسه، ص841.

"سأكون الجازية التي يحلم دائما، وسأعيد نبتة فقراء بني هلال إلى الحياة."[2]

"وعليك يا صويلح، يا ابن بلدة الفقر والحط، أن تكون قادرا على مقارعة الغيلان الأدمية، التي حين تعود من صيدها تتأكد، تحسب شعرات لونجا الواحدة تلو الأخرى وتتشمم جسدها أنت الوحيد من يستطيع أن يستميل صدرها"[3]

–هه يا الجازية، يا أخت الحسن بن سرحان، ليلة البارحة انتظرتك بحب العشاق المحترق. وحين جئتي في ساعة متأخرة من الليل وكنت متعبا من السكر، حاولت لمسك، فاحترقت بين أصابعي."[4]

"حتى المسيردية التي لا تملك إلا طيبتها. ذبحتني من القلب. ذهبت ورغوة الامومة تملأ تدييها وفمها. ولونجا، رعشة الأنبياء والصحابة، منذ حادثة التبن لم أعد أراها أبدا. اشتقت الى وجهها النبوي الذي لا يمل"[5]

"وحق راس عودي وعين لونجا البحرية، وشعرها الأسود الذي كتفت به فرسان العشق وخيالة الأزمنة المنقرضة، إن التربة التي نبتت فيها علمتني الرجولة دعوتني بارتكاب المعاصي والحماقات"[6]

---

[1]:الأعمال الكاملة، جسد الحرائق – جحيم الجنة – ما تبقى من سيرة لخضر حمروش – نوار اللوز: واسيني الأعرج، المصدر السابق،ص1042 .

[2]: المصدر نفسه، ص1053.

[3]: نفسه ص 889 .

[4]: نفسه، ص831

[5]: نفسه، ص832.

[6]: نفسه،ص833 .

*علاقة حنا عيشة بصالح: عجوز تسكن بالقرية بجوار صالح تعيش حياة بؤس وشقاء، رغم ذلك لا تزال تقاوم قساوة الظروف الصعبة. هي من كانت تساعد المسيردية عند وضعها للجنين باعتبارها قابلة الحي بحكم أنها مرآة حديدية لا تخاف الاهوال وتقبل عليها مهما كلف الأمر "يحكى عنها في حي البراريك، أنها أيام الحرب، كانت لا تخاف الأدغال والحلوف الذي يملأ غابات البلدة"[1]

*علاقة أحمد القهواجي بصالح: الصديق المقرب لصالح قاسمه حياة الشقاء كانت أمالهم وآلامهم واحدة. رؤيتهم للحياة واحدة لا يستطيع أحدهما الاستغناء عن الآخر "أحمد القهواجيأوحميده كما يناديه المقربون أو رومل بالنسبة للذين يعرفون تاريخه أو سمعوا به، عود زيتون، لا يخون الملح والعشرة"[2]

*علاقة العربي بن رومل بصالح: على الرغم من صغره سنة إلا أنه كان يرافق صالح وهو في طريقه الى التهريب كانا يصارعا المخاطر جراء هذه المهنة الغير شرعية. ".... حتى ونحن نقدم على ارتكاب المعاصي جريا وراء قطعة خبز معلقة على رأس رصاصته لا تخطئ هدفها لانتاج لنا يا العربي وليدي، حتى فرصة توديع أطفالنا "[3]

علاقة السبايبي بصالح: رجل يده طائلة متورط مع مسؤولي الحكومة في الفساد ونهب خيراتها يحاول أن يقحم صالح في مهنة هذه لكن هذا الأخير يرفض بدافع الوطنية.

[1]:الأعمال الكاملة، جسد الحرائق – جحيم الجنة – ما تبقى من سيرة لخضر حمروش – نوار اللوز: واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص 853.
[2]:المصدر نفسه، ص 963.
[3]:نفسه،ص922 .

"أوفر لك كل أسبوع مثنى رأس من الأغنام وعملك يتلخص في السير بها كأنك ترعاها نحو الحدود وهناك ستجدين من يستلمها منك وتعود بعدها وحصتك في الربح مضمونة"[1]

"اسمع مليح يا الحاج. إذا كنت تريد محاربة الحكومة، حاربها لوحدك. هذا تدمير لاقتصاد البلاد؟"[2]

"حين يركب جواده يخال العالم بأسره تحت أقدامه وتظهر له الخلائق التي تبحث عن قوتها اليومي، تتجارى نحوه من أجل تقبيل حدوتي حصانه"[3]

*علاقة ياسين بصالح: عميل سبايبي يسمونه أهل البراريك الثعلب أو أحمر العنيني لا يحبه صالح دائما يحاول ان يتفاذاه فهو مؤذ للفقراء يمكن يسخره الآخرون بكل سهولة للانتقام (السبايبي، مسؤولين البلدية) "لا رابط له بهذه الحياة غير المصلحة الخاصة، واستنزاز الآخرين بوقاحة"[4]. "أشم رائحة السياسي. هذه ليست مصادقة. هذه ليست مصادقة. قد يكون هو من دفع بهذا الجرو الممسوخ الى المقهى والمقصود الأول هو أنا"[5].

*علاقة حماد زعيمي بصالح: حداد القرية يقوم بتصليح حدوة الأحصنة يقصده عمي صالح كلما استدعياه الأمر لتصليح حدوة لزرق، بتربطه علاقة مع البطل كونه واحد من سكان القرية طالته مرارة العيش وحياة العوز مهنته هذه لا تكفيه لأن يوفر لقمة العيش لعائلته ورغم

[1]:الأعمال الكاملة، جسد الحرائق – جحيم الجنة – ما تبقى من سيرة لخضر حمروش – نوار اللوز: واسيني الأعرج، المصدر السابقة،ص 954 .
[2]:المصدرنفسه، صفحة نفسها.
[3]:نفسه، ص873.
[4]:نفسه،ص958 .
[5]:نفسه، ص969.

ذلك متمسك بها "مسح أنفه بكم معطفة التي تهدلت خيوطه بشكل فوضوي، وتحول لونه إلى لون أبيض غامض"[1].

*علاقة موح الكتاتبي بصالح: "يا صويلح خويا، السبايبي ذيب. وموح الكتاتبي قافز عليه. عنده كل شيء بالوثائق ويقول بأنه سيأتي يوما ما ويفضحهم"[2].

فهو عامل بالبلدية سنده ومعاونه في فضح الفساد وإظهار الحق واسترجاعه لأهله "الذي في موح الكتاتبي أكبر سند، فهو بدوره مصمم على الذهاب وراء القضية حتى العاصمة ومهما كلفة الأمر"[3].

*علاقة الميلود ولد سي لخصر: رئيس البلدية الجديد عميل الحكومة الفاسدة واحد من الذين باعوا عاق والديه قلوبهم للكذب والذل. وجه النحس يكرهه صالح لأنه عاق والديه "أنت هنا يا الميلود ولد سي لخضر؟ أنت هنا، وبين يديك مصائرنا؟ أنت صاحب الشأن؟ الدنيا ولات مجنونة والا احنا اللي ما عرفناشكيفاش نتعامل معها؟"[4].

*علاقة النمس بصالح: قائد الجندرمة واحد من مجموعة الخونة والفساد ظلم الفقراء واليتامى يلاحق صالح أينما كان يترصد حركاته ويعاقبه لأدنى خطأ يرتكبه معتبرا إياه عنصرا خطيرا.

[1]:الأعمال الكاملة، جسد الحرائق – جحيم الجنة – ما تبقى من سيرة لخضر حمروش – نوار اللوز: واسيني الأعرج، المصدر السابقةص864.
[2]: المصدرنفسه ، ص966.
[3]:نفسه، ص 1094.
[4]:نفسه،ص1019 .

ها،ها، بدون أية حركة يا السي الصالح. أمش قدامي وبكل هدوء درزانة إذا أردت أن تحافظ على حياتك. النمس يا لطيف؟ وحش الخلاء. لا يتوانى لحظة واحدة عن إطلاق النار. وقد فعلها كذامرة. هو الوحيد الذي يتوقف لصياحه المهربون لأنهم يعرفون قبحه وحقده جيدا"[1].

"اقرأ يا صالح، يا زعيم أولاد بن عامر؟ لا تريد؟ اذن سأتولى أنا القراءة:[2]

« Elémenttrés dangereux »

"على الدولة أن تنتبه لخطورتك يا صالح وأن تضع حدا لتدميرك الاقتصاد الوطني، أنت عنصر خطير جدا"[3].

*نسق الجسد و الحرية:

إن النص الادبي الأنثوي من جسد الأنثى مادة قام يقوم بصياغتها لتحقيق الاغراء والاثارة واللذة، فالجسد في النص الأنثوي قيمة إغراء "من ثم خلق نوعا ما من الحرية المفقودة، على الرغم من اتصال المبطل بالمرأة لا يعد حقيقيا، إلا أنه يرى أنه المصدر الوحيد الذي سيعيد له حريته المفقودة ان هذا التداخل ما بين الحياة والخيال في حياة البطل لا يعبر إلا عن إرادة الحياة التي لا يمكن قهرها، وبالتالي يبزع شعاع الأمل الذي لديه. فاللقاء الوهمي بالمرأة

[1]:الأعمال الكاملة، جسد الحرائق – جحيم الجنة – ما تبقى من سيرة لخضر حمروش – نوار اللوز: واسيني الأعرج، المصدر السابقة، ص930.
[2]:المصدرنفسه، ص 934.
[3]:نفسه، ص 935 .

ما هو إلا خطوات أولى للبحث عن الحرية المفقودة" [1]. ومن هنا يتضح قضية المرأة السياسية لدى (البطل صالح) ماهي إلا قضية شاملة يطرحها كل خلل في الواقع الاجتماعي، والعلاقات الشخصية، ويعبر عنها المؤلف بلغة السخط والتمرد، والهروب الداخلي لصالح الزوفري هو محاولة منه لقهر الواقع؛ لتحل الأنثى محل الحياة فعن طريق اختراق الأنثى استطاع اختراق الحياة متجاوزا من خلال الحب التناقض بين الواقع المعاش والمستقبل الغامض، مستخدما لغة الاندفاع.

"جلست على ركبتي وفتحت كيس الخيش عن آخره. انحنيت تساعديننني كدت أنهرك ولكن رائحة شعرك بكمتني. كنت تضحكين. وكنت أساعدك. من حين لآخر يقشعر بدني عندما تتلامس يدانا وهي تسحب التبن الدافئ. أشعر بالطيور الملونة تملأ أعماقي وأتحول لحضتها الى طفل يرضع أصابعه"[2].

إن وجود المرأة دال على الاستقرار، والطمأنينة، والحنان ويمكن اعتبار الجنس من خلال رؤية صالح للمرأة نموذجا بمثابة دولته التي يمارس فيها ومعها الحريات بتفويض من الشرع والناس. وعندما يتجرأ الانسان على قوانين الدولة.

[1]: لغة الجسد في الادب يوسف ادريس نموذجا: محمود سعيد، حمامات القبة، القاهرة، ط1، 2009، ص44.
[2]: المصدر نفسه،ص850.

الفهرس

الواجهة.....

البسملة.....

الدعاء.....

شكر وعرفان.....

المقدمة.....أ

المدخل..... 3

الفصل الأول: مصطلح النقد الثقافي الماهية والمفهوم..... 11

مفهوم النقد الثقافي..... 11

تعريف النقد..... 11

تمهيد..... 11

تعريف النقد لغة..... 12

تعريف النقد إصطلاحا..... 13

تعريف الثقافة..... 16

تمهيد..... 16

الثقافة لغة..... 17

تعريف الثقافة إصطلاحا..... 18

تاريخ النقد الثقافي..... 20

عند الغرب..... 20

عند العرب..... 22

تعريف النقد الأدبي..... 26

علاقة النقد الأدبي بالنقد الثقافي..... 28

خصائص النقد الثقافي..... 29

سمات النقد الثقافي..... 31

مفهوم الأنساق..... 36

الفصل الثاني: بعض الأنساق المضمرة في رواية نوار اللوز..... 44

ملخص رواية نوار اللوز..... 44

الآخر في رواية نوار اللوز..... 50

الأنساق المضمرة في الرواية..... 52

العنوان..... 52

الخاتمة..... 73

قائمة المصادر والمراجع..... 77

الفهرس.....

لعيي ذ فن ؟بطق خطق ئغى كم ش ئ آخ ى:

إن البحث عن أفق معرفي جديد في تحليل النص الأدبي يتطلب افتراض مجموعة من الممارسات العلمية والتحليلية، والإجراءات المنهجية، لفرق الصعوبات المعرفية لقراءة النص الأدبي وتحليله وبذلك "تتوطد القراءة المنهجية المبنية على أسس الملاحظة والفهم والتفسير والتأويل والبحث، في الأثر الإبداعي وأوقاعهوتلقياته، بين النص ككائن والقارئ كممكن، أي بين سلطة الكتابة التي ستنسج وفق وضعيات فعلية الحضور وتعددية القراءة التي تتجذر كلما تنوعت فهوم النص الغائب باستمرار، وبما أن هذه القراءة المنهجية تسعى الى توطيد توحيد التعدد ضمن مسوغات قرائية مفتوحة على حقول معرفية مختلفة فإننا نخفي أن يكون هذا التصور بين طبيعة المتن وما يطمح إليه، بين النسق و تمثلاته، اذ أن مختلف النظريات الأدبية الحديثة والألسنة منها و السوسيو ثقافية بالأساس، استطاعت أن تعيد المرونة الأدبية الى أصولها، وذلك من خلال رد الاعتبار الى هوية النص وهو يعلن عن نوعه وجنسه، ومهما كان الاختلاف في هذا الشأن سواء عند جيرار جونيت، أو ميخائيل باختين أو غيرهم من الباحثين فان الأهمية التي تؤطر مسألة النوع الأدبي، (باعتباره) هو استناده الى الخلفية الثقافية التي تبنيه وتنظمه، فالعلمية تتأرجح بين مؤلف وقارئ ونص

ككيان ثقافي يفصح عن انتمائه، ومادام النص له مدلول ثقافي فانه يحتفظ به ويخشى عليه من الضياع"[1].

ومن ثمة ترد إلى أدهاننا تساؤلات للكشف عن توجهات النقد الثقافي ومنطلقاته الفكرية ، لقراءة النص الأدبي ولإيضاح علاقة الجمالي بالثقافي في الخطاب النقدي يتبع بالإضافة إلى الوصول إلى أي مبدأ يمكن أن تعني القراءة الأدبية الأبعاد الثقافية للنص، وإلى أي مدى يمكن أن تعني القراءة الثقافية الجوانب الجمالية للنص؟

"إن القراءة الثقافية للنص الأدبي تستلزم الوعي الشامل، ليس من خلال بنائه المعجمي والتركيبي المألوف، بل من محصلات الخطاب، وما تشير إليه على مستويات الأشكال النسقية الثقافية، وما تنطوي عليه من أبعاد وظيفية ذات دلالات مضمرة يختزلها النص بين تلافيف لغته وبلاعته وأسلوبه، ليخلق بذلك غرابته المتمثلة في صنعته الفنية والجمالية."[2]

يجمع معظم الدراسيين على أن الممارسة الثقافية عملية مستمرة، لأنها تسعى دائما إلى استثمار وتطويع المعرفة والخطاب "باعتبارهما نسقا كما يصف معجم النظرية الأدبية" وثمة توجهات مركزية نحو بيان هذه الممارسات ونقدها إذ أن معظمها يتسلل إلى الفعل الإبداعي، أما بوصفها نصا موصوفا، وإما بوصفها نصا يهدف إلى تعرية، ومقاومة المظاهر الاجتماعية باعتبارها نسقا مجتمعيا، فمثلا هيمنة الرجل على المرأة في المجتمعات، حيث

[1]:ينظر الدراسات الثقافية وتحديد النسقية قراءة في مشروع ادريس الخضراوي نموذجا: محمد صولة Webmaster في 2015 www.qabaqaosayn.com

[2]:المرجع نفسه

أضحى الحراك الإبداعي النسوي منشغلا في عملية تعرية هذا النسق، أو مقاومة التكوين النمطي للمرأة بوصفها للمرأة كائنا سلبيا، صامتا منكسرا كما يمكن الإشارة إلى تحولات المجتمعات التي تحرص على أن تصون تكوينها العميق لما يسمى الشخصية الثقافية للأمة، فثمة ذعر من محاولات التخلي عن الموروث والقيم، ولهذا نجد أن المنظور الثقافي يعني بالحديث عن هذا الجانب كما يذهب الكثير من الدراسات، والمصادر العربية، فالثقافة ممارسة أو نشاط إنساني داخل مجتمع، لكن هذا النشاط يتحول إلى إنتاج، مرمز، فالمنتج المعرفي يصوغ تفكيرنا، فالثقافة تختص بمجموعة ما، ولكنها مع ذلك ليست عبارة عن قطاعات منفصلة معزولة كما يقول عبد الله الغدامي إنما هي تتقاطع، وتتفاعل في ما بينها ولهذا، فإن الممارسة اللغوية المعرفية، تستوجب في بعض الأحيان فعلا مضادا، ومن هنا ينشأ التكوين الثقافي، فهدف الدرس الثقافي ليس النص بعينه، إنما الهدف الكشف عن الأنظمة في فعلها الاجتماعي، ومن هنا يأتي مفهوم النسق الثقافي."[1]

يبين الغدامي أن النسق يقوم على وظيفة الدلالة النسقية التي ترتبط بعلاقات متشابكة، وهو أحيانا إما أن يكون ظاهرا، إما أن يكون كامتا، غير أن أهم ما يميز النسق ما ينهض به من وظيفة، فالنقد الثقافي يهدف الى بيان أثر الثقافة في تمرير أنساقها عبر الجيل الجمالية والبلاغية حيث تشتغل هذه الأنساق بوصفها خطابا، "وهنا تتراجع القيمة المعنوية للمؤلف، لتنوب عنه أنظمة الخطاب، وتحديدا من حيث قدرتها على تفعيل التأثير اللغوي البلاغي

[1]: ينظر الدراسات الثقافية وتحديد النسقية قراءة في مشروع ادريس الخضراوي نموذجا: محمد صولة المرجع السابق .

تجاه المتلقي، فالنسق يعمل على أنه عناصر تتخلل المجتمع باختلاف مستوياته، غير أنها تتميز بقدرتها على تكوين خططها بهدف التورية، والمغالطة، والكشف والتعمية، انها نماذج من الخداع الذي يستثمر البلاغي، والجمالي، ومن هنا فثمة حاجة لتكوين مقاربة نقدية للكشف عن الطبقات العميقة لهذه النصوص، وما تنطوي عليه من ممارسات ثقافية.

وإذاكان الدرس الثقافي معنيا بالممارسات والمنتجات الثقافية، فإن القصة والرواية والشعر والأدب عامة مما يعد شكلا من أشكال الثقافة، أي بوصفها مظاهر ثقافية تتأسس على الوظيفة التي سبق ذكرها، ضمن سياق المجتمع، والاقتصاد، والسلطة التي تسهم في تشكيل خاصية ثقافة ما، ومنحها الدلالة، أوفى بعده الاجتماعي، ولبيان القيمة التي تنطوي عليها تحديد الأنساق الثقافية."[1]

لا شك بأن كل عمل أدبي يستهدف مقصديه ينشأ عن الرغبة في استثارة وعي المتلقي تجاه ما يتفق عليه بالمضامين التي تتطلب بنية لغوية، أو تشكيلا لغويا فنيا.

غير أن الباحث ينبغي أن لا ينقاد الى دراسة ومناقشة المضامين. ما يهم حقيقة في تكوين النسق الثقافي ونقده، تلك العلاقات القائمة على النسقية الثقافية، من منطلق أن الثقافة والمجتمع عنصران تبادليان حيث يؤثر كل منهما في الآخر.

فإذا كانت ثمة أنساق ثقافية ظاهرة في القصة، فان هنالك انساقا كامنة، أو مضمرة تتصل بتصورات معينة تجاه بعض المواقف والممارسات الناشئة، وتعبر عن موقف ثقافي ما، نتيجة

[1]:ينظرالدراسات الثقافية وتحديد النسقيه قراءة في مشروع ادريس خضراوي نموذجا. محمد صولة . المرجع السابق .

دخول المجتمع في تغيرات مجتمعية التي تتمفض عن بعض الأنساق التي تنطوي على تعارض ما نتيجة، اختلاف المنظورات، فعلي سبيل المثال نرى أن الكتابة القصصية النسوية، تحفل بعمليات تعريض بالأنشطة الذكورية وممارستها، كما لاريب أن هناك أنساف معرضة أو مهدمة، ولا سيما تلك التي تأتي من لدن الكتابة الذكورية، خاصة من (ناحية) حيث بيان مخاطر القيم المدنية، وهذا ما يمكن نعته بالكتابة المضادة. كما يلاحظ أن بعض الكتاب يشرعون في بيان أنساق التمييز العنصري وتعريته، كما نقرأ في بعض النصوص التي تميل الى ابراز الطبيعة الإنسانية للعمال والخدم والملونين، المهاجرين، حيث نجد أن الأعمال الأدبية تعني باستثمار الثراء النسقي لهذه التكوينات الثقافية نظرا لطبيعة المجتمع الذي يتكئ على أدوارهم الوظيفية، والدلالية والحضارية، مما يحيلنا إلى الأثر الاقتصادي للعبيد في المجتمع الأمريكي، وترسبات الأثر الثقافي لانتشار هذه الفئة، ولكن بين ثنايا هذا الحضور تنشأ مفارقات ثقافية (كالمرأة، الأبيض والملون، وابن الوطن واللاجئ، المرأة والرجل ومع ذلك تبقى هذه الأنساق قائمة تمارس سطوتها حضورا وتأثيرا، ونقصا، ولكنها تتصل أحيانا بطابع فردي، معني بالأنا في تشكيلها الوجودي، وهي مخجلة كامنة في النصوص العربية غير قادرة على توجيه التناول."[1]

إن التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي، يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي من ناحية، وداخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى. "وفي هذا يتحرك الناقد

[1]:ينظر الدراسات الثقافية وتحديد النسقيه قراءة في مشروع ادريس خضراوي نموذجا. محمد صولة . المرجع السابق

من منطلقات ما ركسيه تركز على العلاقة بين الطبقات، وعلى الصراع الطبقي كعناصر لتحديد الواقع الثقافي. وهكذا يصبح النص علامة ثقافية تتحقق دلالتها فقط داخل السياق الثقافي السياسي الذي أنتجتها. ويلخص "جون ستورك" في تبسيط رائع، فالزهرة التي تنمو وسط الصحراء لتتفتح ثم تدوي، من دون أن يراها أو يشم رائحتها أحد، لا يمكن أن تكون علامة، لأنها لم تتخط مرحلة "الدال" إلى "المدلول" ليحققا معا معنى أو دلالة، فإذا توفر للزهرة من يضمها إلى زهور أخرى في إكليل ويرسلها الى صديق عزيز عليه، تحولت الى علامة تحمل رسالة أو دلالة" [1]، معنى حدده السياق الثقافي. يقول جون ستورك "أي أن المدلول ليس شيئا بل فكرة عن شيء، أو ما يخطر في ذهن المتكلم أو السامع عند التلفظ بالدال الصحيح. وهذا يعني أن الدال يشكل الجانب المادي من اللغة، وهو في حالة اللغة المحكية كما في اللغة المحكية كما في اللغة المكتوبة، أي علامة ذات معنى سبق أن أشربا الى أن السياق الثقافي الذي يتحدث عنه أتباع الدراسات الثقافية نسق سياسي بالدرجة الأولى، أي أن النص الذي ينتمي الى الحاضر."[2]

يجب أن يفسر داخل السياق الثقافي السياسي لمؤلفه، أو داخل السياق نفسه للقارئ السياسي الذي يعيد القارئ الحديث وبتنمية هذين المحورين وترسيخ قيمها، يحدد النسق الثقافي الذي يحدد طبيعة النصوص الأدبية وطرق تقييمها في الوقت نفسه، هذا التثبيت للعلاقات الطبقية، الذي يجب أن تعكسه النصوص الأدبية بهذا يحاول النقد الثقافي في تعامله مع

[1]:مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن أ د. حفناوي بعلي الدار العربية للعلوم ناشرون ص48
[2]: المرجع نفسه ، ص48.

النصوص الأدبية، ابراز الصراع الطبقي الدائم، الذي تحاول أثناءه كل طبقة ترسيخ القيم الثقافية، التي تخدم مصالحها هي، في ذلك الصراع الطبقي تحديد القوة أو السلطة طبيعية العلاقات الاجتماعية، ومن ثم طبيعة المنتج الثقافي[1]

إن النص ليس أكثر من مجال للصراع الطبقي المستمر، وان تحليل النص أو توضيحه يبدأ من ادراكنا لهذه الحقيقة، وهذا يعني في الواقع وأن الأمر لم يعد قاصرا على التعامل مع النص داخل سياقه السياسي، أو داخل السياقات السياسية التالية، التي يوضع داخلها، بل انه يعني أن القراءة السياسية تفرض على النص فرضا من جانب الناقد، الذي لا يستطيع أن ينفصل بدعوى موضوعية زائفة عن سياقه السياسي، وهذا هو أساس الالتزام السياسي في نقد النص. وفي هذا السياق كتب والتر كوهين، لقد انحازت الغالبية العظمى للكتابات السياسية الأخيرة عن شكسبير الى ضحايا السلطة السياسية، والتراتب الطبقي والسلطة الأبوية والتفرقة الأبدية والتفرقة والامبريالية."[2]

ومن سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة الى افادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي "إن الذي يميز النقد الثقافي، هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمته الإفصاح النصوصي كما هي لدى بارت ودريدا وفوكو، خاصة في مقولة ديريدا أن لا شيء خارج

[1]: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: حفناوي بعلي. المرجع السابق . ص49.
[2]:المرجع نفسه،ص48

النص وهي مقولة يصنفها ليتشى بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي آلما بعد بنيوي ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند بارت وحفريات فوكو. واضافة الى ذلك تأتي الوظيفة النسقية عبر العنصر النسقي. وهذا يمثل مبدأ أساسيا للتحول النظري والاجرائي من النقد الأدبي الى النقد ببعده الثقافي، وذلك لكي ننظر الى النص بوصفه حادثة ثقافية. ما زال المجاز هو الأساس المبدئي في الفعل النصوصي، غير أن ما يحسن التأكيد عليه هنا هو أن المجاز قيمة ثقافية، وليس قيمة بلاغية كما هو ظاهر الأمر. ومن ثم يأتي الاستعمال الذي يعني وضع الخطاب في وظيفة بأن تجعله يعمل ويعمل به، وهنا يولد التعبير المجازي ولادة ثقافية، تخضع لشروط الاتساق الثقافية."[1]

[1]: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: حفناوي بعلي. المصدر السابق . ص49 .

مقدمة:

تشكل المناهج النقدية المعاصرة في الدراسات الأدبية مجالا أوسع ، بحيث أصبحت ضرورة لا يستغني عنها النص الأدبي بكل أنواعه لتنميته وتطوره ، فكل منهج كان يفتح نافذة ليعبر منها إلى مساراته واستقطابه للمنهج الموالي له ، لكن أن نجد فكرة أو مشروع لم تتبلور أو لم تصل إلى مستوى المنهجية ، ودخل إلى الساحة الأدبية معلنا تمرده على النقد الأدبي وسلطة النص فهذه نقطة تستدعي الوقوف عندها ،أما عن هذا الزائر الغريب فهو موسوم بالنقد الثقافي ومن شعاراته، إن النص ليس حكرا على المؤلف فعند وضع المؤلف آخر نقطة في كتابه، تبدأ حياة أسطر صفحاته ، تحت رعاية قارئ ناقد ولهذا الأخير الحق في تفكيك رموزه ، وفتح مغاليق النص بالطريقة المناسبة والمنسجمة سواء من بنية اللغوية أو الإبداعية ، ونستطيع القول أن النقد الثقافي قد شكل بناء منهجيا جيدا يقوم على تحليل النصوص ودراستها في ضوء السياق الثقافي والاجتماعي والسياسي ، فيدور عمله المركزي حول مساءلة الثقافة وأنساقها المضمرة وإبداع المؤلف وجهد المتلقى في استنطاق نصوصه ، وهذا الأمر يتطلب قراءة ثقافية تقوم على معرفة دقيقة بثقافة الأنساق المدروسة.

وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار النقد الثقافي مشروعا في نقد الأنساق ، و النسق مرتبط يدوره بكل ماهو مضمر ، فيأتي النقد الثقافي بفعاليته المنهجية والإجرائية ليكشف عن طريق الحفر والتأويل والتفكيك والتحليل النفسي ويعيد لها فاعلية اعلانها بعد ضمورها لكنه من جهة ثانية يكشفها أيضا لمستهلكيها عن غير وعي ، وكأنه في ذلك يقتلها بإحيائها ، أو يحيها بقتلها ، وتبعا لهذا فإن كل ظاهرة في النص ما تكاد تعبر نسقا مضمرا يحمل في طياته طاقة متجددة ، إذ تشيرالأنساق المختبئة تحت عباءات النصوص على ثقافة العصر الذي تولد فيه النص بل حتى على عصور أخرى قد سبقته ، كاشفة عن المخزون الثقافي والتاريخي الذي طواه النص .وقد جاء النقد الثقافي بمفهوم بديل عن تلك المفاهيم التي ارتبطتبالنقد ، منها المجاز الكلي و التورية الثقافية بديلا عن المجاز البلاغي والتورية البلاغية والجملة الثقافية ونقد الأنساق بدلا من نقد النصوص.وقد تأرجحت أسباب اختيارنا لهذا الموضوع والذي كان من -اقتراح أستاذتي المشرفة- لحداثة مشروع النقد الثقافي في الساحة النقدية ، فك شفراته ، التي سمحت له بإعلاء صوته في وجه النقد الأدبي ، الرغبة في الاطلاع على مادة علمية قدر المستطاع . وقد إعتمدت في بحثي على المنهج النقدي مستعينة في ذلك ببعض المصادر والمراجع منها:

– دليل الناقد الأدبي : ميجان رويلي ، سعد البازعي

– النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية عبد الله الغذامي.

وقد حاولت تطبيق إجراءات النقد الثقافي على رواية نوار اللوز للكشف عن هذه الأنساق و أماكن اختبائها ، وكيف تخبئ فتفعل فعلها في المتلقي وتوجيهه. ولمعالجة هذه الإشكالية اتبعت منهجيـة فاستهللتبمقدمـةومدخـلوفصلين ،فصل نظريوفصل تطبيقي.

فالمدخل الذي حاولت من خلاله دراسة معايير النقد الثقافي في قراءة النص الأدبي .فالفصل الأول هو بمثابة تقديم المنهج المتبع في الدراسةيشمل : النقد الثقافي الماهية والمفهوم ، مفهوم النقد الأدبي وعلاقته بالنقدالثقافي ، وخصائصه ، وسماتهووظيفته ، مرتكزات النقد الثقافي ، كمـا ارتأيت أن أعرج على تعريف الأنساق المضمرة .

أما الفصل الثاني اعتمدت على إبراز أهم الخصائص الثقافية التي احتوتها رواية نوار اللوز بحيث فصلته إلى عناصر مرتبة .في البداية أدرجنا ملخصا للرواية ثم حددنا عنصرا آخر عنوانه بالآخرية في الرواية ، ولأن المقام لايسع إلى دراسة كل الأنساق المضمرة في الرواية اعتمد ت على أهم أو بعض الأنساق المضمرة التي تضمنتها .لالخص في النهاية إلى خاتمة كانت بمثابة حوصلة لكل ما ترطقت إليه.

وقد واجهت بعض الصعوبات ، لعّل أبرزها ندرة المراجع الخاصة بالنقد الثقافي ، كونه موضوع جديد لم يطبق من قبل ، وسباقي مع الزمن لإنهاء هذا العمل في آجاله المحددة وفي ختام هذه المقدمة أشكر كل من قدم لي يد المساعدة لإنجاز البحث ، وعلى رأسهم المشرفة الفاضلة التي تابعت البحث في كل خطواته ، وأبدت ملاحظاتها وتقديمتوجيهاتها السديدة إزاءه .

التاريخ:

علالي يمينة

2019/06/19

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي صالحي أحمد بالنعامة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

الأنساق المضمرة في رواية "نوار اللوز"

لواسيني الأعرج

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في الادب العربي

إعداد الطالبة:

*علالي يمينة

تحت إشراف الأستاذة:

* لخضاري صباح

السنة الجامعية: 2018 – 2019 م

قائمة المصادروالمراجع:

المصادر:

1- لسان العرب : ابن منظور الإفريقي ، دار الأبحاث ، ط1 ، 2008.
2- لسان العرب: ابن منظور الإفريقي ، فصل الضار المعجم ، ج4.
3- معجم الوسيط : إبراهيم مصطفى وآخرون ، المكتبة الإسلامية ، اسطنبول ،تركيا.
4- الأعمال الكاملة : المجلد الأول ، جسد الحرائق – جحيم الجنة –ماتبقى من سيرة لخضر حمروش – نوار اللوز ، واسي الاعرج ، منشورات السهل ، الجزائر ، 2009.
5- لسان العرب: ابن منظور الإفريقي ، ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج2 ، ط1 ، 2005.
6- لسان العرب: ابن منظور الإفريقي ، دار صادر، بيروت ، لبنان ،فصل النون، ج10، ط3 ، 1441ه .
7- معجم مقاييس اللغة: أبي الحسين احمد بن فارس بن زكرياء ، ، دار الجيل ، ج3 ، ط1 ، 1999.

المراجع:

1- التجربة الروائية المغاربية ، دراسة في الفعاليات النصية واليات القراءة : فتحي بوخالفة ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن، ط1 ، 2010.

2- النقد الأدبي في اثارأعلامه : حسين الحاج حسن ، المؤسسات الجامعية للدراسات ، بيروت ، ط1 ، 1996.

3- النقد التطبيقي الجمالي واللغوي القرن الرابع الهجري : احمد بن عثمان رحماني ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2008.

4- النقد الثقافي تمهيد المبدئي للمفاهيم الرئيسية ، ترجمة وفاء ابراهيم ، رمضان بسطاوي : ارثرايزابرجر، المجلس الأعلى للثقافة ط1 ، 2003.

5- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية : عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005.

6- دراسات في النقد والأدب : محمد مصايف ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1988 .

7- دليل الناقد الأدبي : ميجان رويلي ، سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، ط5 ، 2007

8- في النقد الأدبي : عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1972

9- في النقد الأدبي الحديث ، محمد ساري ، مقامات النشر والتوزيع.

10- في معرفة النص ، دراسات في النقد الأدبي : يمنى العيد ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، ط1 ، 1983.

11- قراءة النص وسؤال الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى : عبد الفتاح احمد يوسف ، عالم الكتب الحديث ، اربد الأردن 2009.

12- لسانيات الخطاب وانساق الثقافة : عبد الفتاح احمد يوسف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، 2017.
13- لغة الجسد في الأدب يوسف إدريس نموذجا : محمود سعيد حمامات القبة ، القاهرة
14- مداخل في النقد الأدبي : طراد الكبيسي ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، 2009.
15- مدخل إلى مناهج النقد المعاصر : بسام قطوس ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط1 ، 2006.
16- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن حفناوي بعلي ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، ط1 ،2007.
17- مشكلة الثقافة : مالك بن نبي ، دار الوعي ، الجزائر ، ط1 ، 2013.
18- من إشكاليات النقد العربي الجديد : شكري عزيز ماضي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1997.
19- نقد ثقافي أم نقد أدبي : عبد النبي صطيف ، عبدالله الغدامي ، دار الفكر ، دمشق سوريا ، ط1، 2004.

المجلات:

1- أسئلة النقد الثقافي : مصطفى الضبع ،مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم المنيا ، 23ديسمبر2003.
2- الاخرية في رواية نوار اللوز ليواسيني الأعرج ، ياقوت بلحر في ، 23اغسطس.
3- الدراسات الثقافية و تحديد النسقية قراءة في مشروع الادريس الخضراوي نموذجا : محمد صولة .
4- النقد الثقافي بين الريادة والتنوير : رحيم محمد الساعدي ، مجلة الفلسفة العدد 15 تموز 2017.
5- النقد الثقافي بين المطرقة والسندان : جميل حمداوي ، السبت 7كانون الثاني يناير 2012
6- النقد الثقافي مفهومه ، منهجه ، إجراءاته ، إسماعيل خلباص حمادي وإحسان ناصر حسين
7- خصائص النقد الثقافي : علي عبد الأمير فهد الخميس ، شبكة جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، 2017.
8- في ماهية النقد الثقافي : ازراج عمر ، الجمعة 2015/08/21.
Post$_2$modernisme.blogspot.com
www.diwanalarab.com

الرسائل الالكترونية

1- الأنساق الثقافية في الشعر أديب كمال الدين : نور رحيم حنيوي ، شهادة ماجستير ، إشراف علي هاشم طلاب الزيرجاوي ، قسم اللغة العربية ، جامعة المثنى ، 2018.
2- التحليل الثقافي للمجموعة القصصية- اللغة عليكم جميعا- لسعيد بوطاجين : خصري مباركة ، شهادة ماستر ، إشراف بختي بشير ، قسم اللغة والأدب العربي جامعة محمد بوضياف ، دفعة 2016-2017.

3- الخطاب النقدي في الوساطة بين المتنبئ وخصومه للقاضي عليبن عبد العزيز الجرجاني : شهيرة برباري ، شهادة الماجستير ، بشيرتاوريريت ، قسم الآداب واللغة العربية ، جامعة محمد خيضر بسكرة دفعة 2010- 2011.
4- صورة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة- تما سخت- للحبيب سايح نموذجا ، رانة عزاب ونجاح تلاخت ، شهادة ماستر ، إشراف سامي الوافي ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، دفعة 2016-2017.

المواقع الالكترونية:

1- الموقع الالكتروني :
2- الموقع الالكتروني :

Alri.com
WWW.STRATIMES.COM