الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة سعيدة – الدكتور مولاي الطاهر –
كلية الآداب و اللغات و الفنون
قسم اللغة العربية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب
تخصص نقد عربي قديم

تداخل الأنساق الثقافية في رواية " نساء في الجحيم" لعائشة بنّور مقاربة نقدية ثقافية

إعداد الطالبة:
عثمان مسعودة

إشراف الأستاذ الدكتور:
جلالي بومدين

أعضاء لجنة المناقشة

الدكتور: رابحي عبد القادر ..... رئيسا
الدكتور: جلالي بومدين ..... مشرفا و مقررا
الدكتور: عبيد نصر الدين ..... ممتحنا

السنة الجامعية:
1438– 1439هـ / 2017– 2018 م

إهـــــــــداء:

- إلى من كانا سببا في وجودي و نورا في حياتي

والـــدي و والـــدتي

- إلى كل باحث أخلص في إنجاز بحثه، واقتصت منه أيامه و لياليه راحة البدن و نعمة النوم، وعاش ألم الصراع النفسي، ليظفر في الأخير برضا خالقه واحـــترام نفسه

إليهـــم جميعا أهـــدي هذا الجـــهد .

مســـعودة

تشكـــرات

- أشكر الله تعالى و أحمده كثيرا على عونه لي في إتمام بحثي.
- أشكر كل من قدّم لي يد المساعدة، و كلمة النصح من أساتذة و طلبة.
- أشكر الأستاذ الدكتور جلالي بومدين على قبوله الإشراف عن مذكرتي رغم انشغالاته الكثيرة.
- أشكر عائلتي التي تحملت أخطائي و غضبي و انفعالي و أنا أقوم بهذا البحث.
- أشكر ابنة أختي أسماء على مساعدتها لي في كتابة هذا البحث.
- كل الشكر لأخي أحمد الذي كان سندا لي في دراستي الجامعية طيلة الخمس سنوات.
- كما لا يفوتني أن أشكر لجنة المناقشة الموقرّة المكلفة بمناقشة البحث وتقييمه.
- أشـــكركم جميعا

مســـــعودة

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــــدمة

شهدت الحركة النقدية تحولات في نظرتها للخطاب الأدبي و قراءتها له، و تاه النص في تعقيدات النظريات الأدبية و قوانينها، فقد كان النص الأدبي يقرأ و يفسر من خارجه، تتحكم في بنيته مؤثرات خارجية ارتبطت بحياة المؤلف و ظروفه التاريخية و الاجتماعية و النفسية، مما أوقع النص الأدبي في سلطة المؤلف يفرض عليه آراءه و أفكاره و مزاجه غير الثابت، و قد حاول النص التحرر من هذه السلطة والخروج من التيه الذي حوصر فيه، باعتباره ذاتا مكونة من وحدات لغوية مرتبطة و منسجمة فيما بينها، مشكلة بنية دلالية تفسر نفسها بنفسها، و وقع النص مرة أخرى في شباك اللّغة و سجنها، و بات النص يبحث عن مخرج يكون فيه هو صاحب السلطة.

بعد التغيرات التي شهدها العالم خاصة في مرحلة الحربين العالميتين الأولى و الثانية، ظهرت النظرية النقدية التي تزعمتها مدرسة فرانكفورت الألمانية، و التي اتخذت النقد كمنهج لها في تحليل المجتمعات الغربية و نقدها، و من هذه المدرسة تولدت فكرة النقد الثقافي لتنمو و تتطور بعد ستينيات القرن الماضي، بسبب ظهور الحركات الاجتماعية و الحركات النسوية، و حركات ما بعد الاستعمار والمجموعات الزنجية وغيرها، فالنقد الثقافي هو نشاط معرفي يعنى بتحليل الخطابات الثقافية بغية الكشف عن آليات السيطرة التي تنتجها الأنظمة المؤساساتية و التي تختبئ تحت الصيغ الجمالية والأدبية، و الحفر في البنى المشكلة لهذه الخطابات لاستخراج الأنساق الثقافية الثاوية و المخاتلة فيها.

لقد تلقى النقد العربي آليات النقد الثقافي و تواصل معه بطرق تنوعت بين التنظير و الإجراء، واستلهم نقاد العرب مقولات هذا النقد ليعيدوا بها قراءة تراثهم و نصوصهم الشعرية و السردية منها.

و من هذا الباب الرحب و الواسع، يحاول بحثي الإجابة عن جملة من التساؤلات أهمها:

- كيف تلقى النقد العربي النقد الثقافي؟
- كيف وظف نقاد العرب آلياته في الكشف عن الأنساق الثقافية المشكلة للخطابات الأدبية العربية خاصة الخطاب الروائي المعاصر؟

من خلال المتن الروائي الجزائري "نساء في الجحيم"للروائية عائشة بنور، سأحاول مقاربة هذه الرواية من منطلق آليات النقد الثقافي و إجراءاته.

و من أهم الدوافع التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع:

- جدة القراءة الثقافية و انفتاحها خاصة في عالم الرواية.
- العمل على تزويد المكتبة الجامعية بمثل هذه المقاربات النقدية.
- كون الرواية الجزائرية المعاصرة من الخطابات السردية التي شهدت مؤخرا تحولات كبيرة في نظرتها للواقع و تعريته للكشف عن سلبياته و أساليب السيطرة التي تحكمه.

و قد سار بحثي في ثلاثة فصول سبقهم مدخل و تلتهم خاتمة.

مدخل: و فيه تحدثت عن ارهاصات النقد الثقافي في أوروبا.

- الفصل الأول: "النقد الثقافي بين الفكر الغربي و التجربة العربية"، و خصصت له ثلاثة مباحث:
  - المبحث الأول: "النقد الثقافي في الدراسات الغربية":

و قد عرضت فيه جهود بعض الفلاسفة ونقاد الغرب الذين ساهموا بآرائهم و أفكارهم في بلورة النقد الثقافي الذي جاء تماشيا مع نظريات ما بعد الحداثة.

  - المبحث الثاني: "التلقي العربي للنقد الثقافي":

و قد تطرقت فيه إلى جهود ثلة من الباحثين و النقاد العرب الذين تبنوا في دراساتهم النقد الثقافي إما تنظيرا "كالغذامي" أو إجراءا على النصوص العربية كما فعل غيره من النقاد.

  - المبحث الثالث:"مرتكزات النقد الثقافي":

و قدخصصته لجهود "الغذامي" و اجتهاداته في مشروع النقد الثقافي.

- الفصل الثاني: "الأنساق الثقافية وتمظهراتها في الخطاب الروائي"، وقد خصصت له ثلاثة مباحث:
  - المبحث الأول: النسق الثقافي بين الماهية والمفهوم:

وقد جمعت فيه بعض التعاريف الخاصة بالنسق و النسق الثقافي من مجموعة من نقاد العرب والغرب.

- المبحث الثاني: تنوع الأنساق الثقافية:

وقد تطرقت فيه إلى بعض الأنساق الثقافية الظاهرة والكامنة التي تتواجد في الخطابات.

- المبحث الثالث: الأنساق الثقافية والرواية:

وكان خاصا بفكر "إدوارد سعيد" وقراءته للرواية من منظور النقد الثقافي.

- الفصل الثالث: فصل تطبيقي، "البحث عن الأنساق الثقافية في رواية "نساء في الجحيم"" وقد خصصت له ثلاثة مباحث:

- المبحث الأول: وقد تضمن عرض موجز عن حياة الروائية ومسيرتها في مجال الإبداع.
- المبحث الثاني: وقد احتوى على عرض موجز لمضمون الرواية.
- المبحث الثالث: وقد حاولت فيه مقاربة الرواية وقراءتها من منطلق آليات ومصطلحات النقد الثقافي.

وقد دعتني إشكالية البحث إلى اعتماد المنهج التاريخي الذي ساعدني كثيرا في تتبع مراحل تطور النقد الثقافي غربيا وعربيا، بالإضافة إلى المنهج الوصفي المعتمد كمنهج علمي في الدراسات الأكاديمية.

من الدراسات التي استعنت بها كثيرا في بحثي:

- النقد الثقافي: قراءة الأنساق الثقافية في الثقافة العربية للناقد السعودي عبد الله الغذامي.
- الثقافة و الامبريالية لإدوارد سعيد.
- بالإضافة إلى الرواية المختارة للدراسة، رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنّور.

وقد اعترضت مسيرة بحثي صعوبات عدة أهمها قلة الدراسات العربية التي تناولت علاقة الرواية بالنقد الثقافي وأنساقه.

و في الختام أتمنى أن يجد القارئ في هذا البحث الفائدة ومتعة القراءة.

مـــــــــدخل

إن المتتبع لمسارات النقد عبر نظرياته الحديثة، يجد أن هذا النقد قد تعامل مع النص ككائن يحيا بقيم جمالية وفنية، وروحاً تستقي نظامها واتساقها من إبداع مؤلف يعيش داخله تناقضات أفرزها تموقعه داخل وسط اجتماعي يقبله أحياناً ويرفضه أحياناً أخرى، وأصبح النقد يستنطق النص و يُسائله ليكشف عن مكنوناته وأسراره، وأحياناً يُحمله ما لا يطيق وتاه النص بين عبء اللّغة و أهواء المؤلف.

انقضت مرحلة الحداثة لتأتي بعدها نظريات ما بعد الحداثة و يتغير التوجه النقدي وتتغير نظرته للنص الذي أصبح يُقرأ ويفسر في ضوء الثقافة التي أنتجته بعيداً عن أدبيته وسياقه الخارجي، من هذه العبارة يحضر لنا سؤال مهم: ما علاقة النقد بالثقافة؟ فإذا كان النقد نشاط يعنى بالتحليل و التقييم، والثقافة معطى معرفي شامل، فأين محل النص الأدبي من هذين المفهومين ؟ فإذا رجعنا إلى مفهوم الثقافة عربيا وغربيا وجدناه ملتبساً وغامضاً أحيانا لكثرة التعريفات التي تناولته.

يرى "شريف كناعنة " في كتابه " دراسات في الثقافة و التراث و الهوية " أن الثقافة هي أسلوب حياة مجتمع في المجتمعات أي أنماط السلوك والتفاعل في حياة الناس اليومية العادية، وثقافة الإنسان كلها متعلمة يتعلمها كل جيل من الجيل السابق، أي بالوراثة الاجتماعية، و يُقسم هذا الباحث الثقافة إلى قسمين: ثقافة رسمية وثقافة شعبية؛ فالثقافة الرسمية تنتقل من جيل إلى جيل من خلال المؤسسات والأجهزة الرسمية مثل التربية والتعليم، و الجامعات، والأدب، والفن العالي وغيرها من المعارف التي ترعاها المؤسسات الرسمية في الدولة، أما الثقافة الشعبية فهي النتاج العفوي الجماعي المعبر عن شعور وعواطف وحاجات أبناء الشعب بشكل عام وليس النخبة أو المجموعة الخاصة، وتنتقل من جيل إلى جيل بشكل عفوي مشافهة أو عن طريق التقليد والمحاكاة[1].

هذا التعريف يُحيلُنا على نوعين من الثقافة، ثقافة رسمية ومن مجالاتها الأدب الراقي والفن العالي، وثقافة شعبية ومن مجالاتها نتاج شعبي عفوي، و النقد بعلاقته مع الثقافة يتعامل مع ما هو نخبوي وما هو شعبي، بمعنى أنه يُزيل الحواجز بينهما، وعلى نحو مماثل يُعرف الناقد الأمريكي "ليونيل تريلنج" Lionel

1- ينظر: شريف كناعنة، دراسات في الثقافة والتراث و الهوية، حققه ونقحه وأعده للنشر مصلح كناعنة، مواطن، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله فلسطين، 2011، ص 47.

Trilling (1905-1975) الثقافة بأنها «كل نشاطات المجتمع من أكثرها ضرورية إلى أكثرها عفوية، وفق النظر إليها في تماسكها الكلي المشهود أو المفترض»[1]، وهذا التعريف مشابه للتعريف الأول فالنشاطات الضرورية هي نشاطات رسمية نخبوية، أما النشاطات العفوية فهي شعبية هامشية.

في كتابه "تأويل الثقافات" يرى "كليفورد غيرتز" Clifford Geertz (1926-2006) أن الثقافة: "هي شبكات رمزية يُعلق بها الإنسان، وتحليلها يجب أن لا يكون علماً تجريبياً يبحث عن قانون بل علماً تأويليا يبحث عن معنى"[2].

وهذا الأنثروبولوجي الأمريكي يضع الثقافة موضع النصوص المعبأة بالرموز التي تصاحب الإنسان، إما بالوراثة أو بالاكتساب، وفك شفراتها لا يكون إلا بالشرح والتحليل، أما الأنثروبولوجي البريطاني "إدوارد تايلور" Edward Taylor(1832-1917) فيعطي تعريفا شاملا للثقافة في كونها «كل مركب يشتمل على المعرفة و المعتقدات والفنون والأخلاق، و القانون، و العُرف، و غير ذلك من الإمكانيات أو العادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضواً في المجتمع»[3] ونظرته للثقافة بأنها معرفة فيها تمييز بين مجتمع ومجتمع أخر أو جماعة وجماعة أخر لأن المعرفة قد تتاح لفئة دون أخرى وقد تكون أساساً للسيطرة والتسلط .

وإذا كان " تايلور " رأى الثقافة بأنها الكل المركب فـ " زيودين ساردار " و" بورين فان لون"، قد حلّلا هذا التركيب تماشياً مع تغيرات الواقع بقولهما أن «الثقافة مفهوم غامض»، فعلماء الأنثروبولوجيا يرون أن الثقافة هي نمط السلوك الاجتماعي، بينما يرى آخرون أنها ليس سلوكاً على الإطلاق، وإنما هي على عكس من هذا، فهي تجرد من السلوك، ويرى البعض أن الصناعات الخزفية والرقص، والموسيقى والموضة، والسلوك الإبداعي بشكل عام هي مكونات ثقافية، وفي الوقت الذي يرى فيه البعض الأخر أن

1- فنسنت ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينات، ترجمة محمد يحي – مراجعة وتقديم – ماهر شفيق فريد، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2000، ص 104.

2- كليفود غيرتز، تأويل الثقافات، ترجمة محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1 ، 2009، ص82.

3- مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، ترجمة علي سيد الصاوي، مراجعة الفاروق زكي يونس، عالم المعرفة، الكويت، 1997، ص9.

الماديات لا تدخل في نطاق الثقافة على الإطلاق، ولا تزال الثقافة بالنسبة للبعض موجودة في حيز العقل[1]، أما الدراسات الأدبية الليفيسية* فتعطي تعريفا آخر للثقافة مغايرا لكل التعريفات التي سبقت وهي ترى أن «الثقافة ليس مجرد نشاط متعة أو إمضاء لوقت فراغ، بل تهتم بتكوين أفراد ناضجين ذوي إحساس بالحياة حقيقي ومتوازن»[2]؛ بمعنى أن من أولويات الثقافة تكوين نخبة لها مميزات خاصة عن باقي الجماعات، وتفردها يكون على أساس إحساسها الحقيقي بالحياة والواقع، وهدفها إيجاد حلول لكل مشكلات الإنسان أثناء اصطدامه مع الطبيعة أو مع واقعه الاجتماعي.

إذا كانت هذه المفاهيم حول الثقافة تحمل قناعات أصحابها كل حسب رؤيته، فقد صارت مشكلة لكثرة تعاريفها، وفي هذا تحدث المفكر الجزائري " مالك بن نبي" عن مشكلة الثقافة، ورأى أن مشكلتها هي مشكلة أفكار، «فالأفكار لها أهمية في حياة مجتمع معين، فهي إما أن تؤثر بوصفها عوامل نهوض بالحياة الاجتماعية، وإما أن تؤثر على عكس ذلك بوصفها عوامل ممرضة، تجعل النمو الاجتماعي صعباً أو مستحيلاً »[3] فإذا كانت مشكلة الثقافة هي مشكلة أفكار، فالنقد يكون نقداً للأفكار والفكر يكون أداة تحضر من جهة، أو أداة هيمنة من جهة أخرى، أما " هومي بابا" فيرى أن «الثقافة لا تبرز كمشكلة أو كإشكالية إلا من حيث يكون ثمة ضياع للمعنى في تنازع الحياة اليومية وتمفصلها بين الطبقات، و الأجناس، و الأعراق، و الأمم»[4]، والتنازع الذي تحدث عنه "هومي بابا" شكل من أشكال السلطة والسيطرة يطبعه التفوق بكل أنواعه وأشكاله، والنقد هنا يكون نقداً للسلطة، و من علاقة النقد بالثقافة، والمعرفة والسلطة، والمركز والهامش، والسيطرة والتحرر، تولدت فكرة النقد الثقافي، التي أصبحت فيما بعد حقلاً معرفيا واسع الاهتمامات والمجالات.

1- زيودين ساردار وبورين فان لون، أقدم لك: الدراسات الثقافية، ترجمة: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003، ص8.

* الليفيسية نسبة إلى الناقد ليفيس أو ليفيز Leavisism .

2- سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، ترجمة: د.ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة، الكويت، 2015، ص 10.

3- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، 2000، ص14.

4- هومي ك.بابا، موقع الثقافة، ترجمة: ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2004، ص94.

تعود بواكير هدا الحقل المعرفي إلى مدرسة "فرانكفورت" الألمانية ومصطلح النظرية النقدية التي جاءت بها، وكان من منظري هده المدرسة "ماكس هوكهايمر" Max Horkhrimer (1895-1973) وزميله "تيودور أدورنو "Theodor Adorno(1903-1969) .

في عام 1937 م نشر " ماكس هوركهايمر" مقاله التأسيسي " النظرية التقليدية والنظرية النقدية " الذي عرض فيه مفهوم النقد الذي يجب أن ينصب على المجتمعات الغربية المعاصرة، و على إبراز وتحليل التناقضات التي تعرفها هذه المجتمعات، قصد الكشف عن آليات السيطرة التي أصبحت تتحكم في الأفراد و الجماعات، و ترى النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت أن الفن هو البعد الوحيد الذي يستطيع الإنسان المعاصر من خلاله تجاوز السيطرة التي تهدده من كل جانب، و لهذا اهتمت النظرية النقدية اهتماماً خاصاً بالفن بوصفه أداة تحرر و انعتاق، فالفن في نظرها نشاط يعبر عن الحرية[1].

قدمت مدرسة فرانكفورت نقداً لعصر الأنوار – رمز الحداثة الغربية– الذي انحرف عن مبادئه التي قام عليها، و أولها مبدأ الحرية، كتب كل من "هوركهايمر وأدورنو" كتاب "جدل التنوير"، تحدثا في فصل منه حمل عنوان "صناعة الثقافة، التنوير وخداع الجماهير" تحدثا عن انحطاط العمل الفني وتقهقره في ظل السيطرة التي تعرفها المجتمعات الغربية المعاصرة، و ما لحق بالحقل الثقافي من تراجع خطير على يد الصناعة الثقافية و أجهزتها الإنتاجية و الإعلامية، مما أفقد العمل الفني والثقافي أصالته وحقيقته، فتحول إلى مجرد وسيلة تسلية في أوقات الفراغ، أو أداة لترويج بضائع للاستهلاك[2].

في مقالة له أشار " تيودور أدورنو" إلى مصطلح " النقد الثقافي"، وكان عنوان المقالة " النقد الثقافي و المجتمع " سنة 1949م، حدد فيها علاقة الثقافة بالفن والنقد، وقد رأى " أدورنو" أن الناقد يجمع بين معرفة وضعية معينة بالأعمال الفنية وقدرة على تصنيف هذه الأعمال تبعاً لقيمتها داخل فئات محددة، وإذ يركز الناقد على العمل الفني في ذاته وعناصره الداخلية، يسعى إلى قطع الصلة بين الثقافة وقاعدتها

1- ينظر: كمال بومنير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص 65.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص23.

المادية، و هنا تكتسب القيم الثقافية مشروعيتها الفورية، و مع ذلك يبقى الفن والنقد مرتبطين في نشأتها التاريخية بسوق السلع الفكرية، و في هذا المقال يُشير " أدورنو" إلى تناقض داخل " الناقد الثقافي"، فالشخص الذي يبدو ناقداً للثقافة هو أيضا نتاج لتلك الثقافة، و هذا التناقض يكون بين العمل الفني ذاته الذي يُقيمه الناقد وبين المجال الثقافي العام الذي يمد الناقد بالمقاييس التقويمية والتقييمية[1].

كانت مدرسة فرانكفورت و نظريتها النقدية دافعا قويا في تطور الدراسات الثقافية و تنوع فروعها ومجالاتها.

في فترة الستينات اكتسبت الدراسات الثقافية مكانة راسخة في العالم، تنوعت مقارباتها في دراسة الثقافة وعلاقتها بالسلطة، و كانت هذه الدراسات تتحدى أشكال التراث الثقافي المعتمد، والحدود الفاصلة بين الحقول المعرفية، و قد اهتمت الدراسات الثقافية بالثقافة الشعبية، و وسائل الإعلام، وموضوعات الثقافة والحضارة، و طبقت أنماط القراءة المستخدمة في الأدب على كثير من النصوص، و مع تطور مسارها اكتسبت الدراسات الثقافية لأول مرة طابع المؤسسة كحقل معرفي مستقل داخل التعليم العالي البريطاني مع تأسيس مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة "برمنغهام" Brieminghom.

في البداية كانت الدراسات الثقافية جزءً من قسم اللغة الإنجليزية، لكنها اكتسبت مكانة مستقلة منذ عام 1964م.

من بين العوامل التي أثرت على الدراسات الثقافية بجامعة برمنغهام في أواخر الستينات كتابا "ريموند وليامز" " الثقافة و المجتمع" 1958م و " الثورة الطويلة" 1961، فقد أثارت هذه النصوص اهتمام كل من " آرلوند" و "ليفيز" بالثقافة والمجتمع ومثلت بدايات جديدة في دراسة الثقافة في سياق اجتماعي وإيديولوجي أوسع، فكتاب "الثقافة والمجتمع" تضمن تطور فكرة الثقافة من 1780 إلى 1950، وتحدث كتاب "الثورة الطويلة" عن مسار نهوض المجتمع الحديث عبر الثورة الديمقراطية، والثورة

1- ينظر: أندرو إدجار، أدورنو ومدرسة فرانكفورت المبكرة، ترجمة عزة مازن، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، القرن العشرين: المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، م9، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2005، ص 184-185.

الصناعية، و ثورة الاتصالات، و قد قدم "وليامز" نقداً بالغ الأثر للثقافة الرسمية المعتمدة، أما في مجال الأدب فقد توجهت الدراسات الثقافية إلى إدراج أشكال الكتابة المستبعدة وكتابات الجماعات المهمشة مثل كُتاب الطبقة العاملة، والكاتبات والكُتاب الملونين في المناهج التعليمية[1].

مع بداية السبعينيات شهدت الدراسات الثقافية في جامعة برمنغهام تطوراً ملحوظاً، ففي 1971 نشر مركز الدراسات الثقافية بالجامعة، صحيفة تناولت وسائل الإعلام Media والثقافة الشعبية، والثقافات الدنيا، و المسائل الإيديولوجية، و الأدب، و علم العلامات، و المسائل المرتبطة بالجنوسة، والحركات الاجتماعية، و الحياة اليومية، وموضوعات أخرى متنوعة، لكن هذه الصحيفة لم تستمر طويلاً، و ما يحسب لها أنها تحدثت بجدية عن الثقافة الشعبية و وسائل الإعلام[2].

التطور الذي شهدته الدراسات الثقافية ترافق مع التقدم الحاصل في الفكر ما بعد الحداثي، وتغيرت معه النظرة إلى النص وإلى الثقافة كمفهوم، فلم تعد الثقافة مقصورة على ما يعرف بالثقافة الراقية المرتبطة بالأدب، خاصة في النص المكتوب الذي اكتسب صفة المعيارية في التراث الأدبي، فالنص في الدراسات الثقافية هو موضوع نقاش، فلا يقتصر على ما هو مكتوب فقط، بل كل شيء في الحياة هو نص، وهو حسب الدراسات الثقافية نص ثقافي ذو مغزى شكلا ومضمونا، وتقوم الدراسات الثقافية بتحليل النصوص من زوايا مختلفة، وتركز على المعنى الذي تولده النصوص من خلال دراسة شكلها ونسقها وسياقاتها، وتتبع في هذا مناهج ومقاربات متعددة منها ما يتعلق بالسياسة، وعلم الاجتماع، والاقتصاد، و المتاحف، و الفن، و وسائل الإعلام، و التواصل الاجتماعي، و الأفلام[3].

لقد اتخذت الدراسات الثقافية طابع الثقافة كمفهوم شامل جمعت فيه بالدراسة و التحليل كل نشاطات المجتمع من أراء و أفكار و تعابير عفوية و منتظمة، و غيرها مما هو نتاج للمجتمع، لكن من

1- ينظر: كريس ويدن، الدراسات الثقافية، ترجمة: هاني حنفي، موسوعة كمبريدج، في النقد الأدبي، القرن العشرين، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، م9، ص 237-248.

2- أرثر أيزابجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطا ويسي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003، ص31.

3- ينظر: سيمون ديوريغ، الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، ص 10-11.

وجهة الناقد العربي "عبد العزيز حمودة" أن طابع الدراسات الثقافية كان سياسيا بالدرجة الأولى والأخيرة، و السياسة التي ترتبط بها تعبر عن موقف اليسار العالمي في رفضه للتحولات الثقافية التي واكبت سيطرة اقتصاد السوق وقيم الاستهلاك في مجتمع صناعي رأسمالي على الثقافة الشعبية ويستشهد الناقد على قوله بما قدمه "جون فيسك" John Fiske حول علاقة الثقافة بالدراسات الثقافية لقوله «إن مصطلح الثقافة المستخدم في تعبير الدراسات الثقافية ليس جماليا أو إنسي النزعة بل سياسي، فالثقافة لا ينظر إليها باعتبارها المبادئ الجمالية للشكل والجمال التي توجد في الفن العظيم، أو باعتبارها صوت " الروح الإنسانية" التي تتجاوز حدود الزمن والأمة لتخاطب إنساناً عالميا متخيلاً ... الثقافة إذن، ليست المنتجات الجمالية للروح الإنسانية، و هي تقوم بدور الحائط في مواجهات طوفان المادية الصناعية الرخيصة و ابتذالها، لكنها طريقة للحياة في مجتمع صناعي تغطي كل معاني التجربة الاجتماعية، إن الدراسات الثقافية تهتم بتوليد المعاني ونشرها في المجتمعات الصناعية»[1].

من الدراسات الثقافية التي قامت بها مدرسة فرانكفورت الألمانية ومركز برمنغهام البريطاني، تبلور مصطلح النقد الثقافي، الذي أصبح حقلاً معرفيا تكسرت فيه الثنائيات المتضادة التي ترسخت في الفكر الغربي، و كُسرت معها مركزية النص ومفهوم الأدبية و الشعرية اللتين ترقى بهما.

ظهر مصطلح النقد الثقافي فعلياً في سنوات الثمانينات، وتبلور منهجياً في بداية التسعينيات مع الناقد الأمريكي " فيسنت ب ليتش" Vincent B.Leitch.

اعتُبِرَ النقد الثقافي نشاطاً معرفيا، يُعنى بالنصوص والخطابات وسعى إلى نقدها والكشف عن أنظمتها وأنساقها الثقافية، بعيداً عن أدبيتها و شعريتها التي ظل النقد الأدبي حريصاً على قُدسيتها، وتعتبر الرواية خطاباً جماهيرياً وثقافياً، و تعبيراً عن الواقع كما هو، وفي هذا يقول المفكر "إدوارد سعيد": «إن الروايات صور للواقع في أبكر المراحل أو آخر المراحل من تجربة القارئ لها، بل الحق أنها تصوغ بإحكام

1- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2003، ص260.

وتصون واقعاً ترثه من روايات أخرى، فتقوم بالإفصاح عنه من جديد، تبعاً لوضع خالقها، ومواهبه وميوله و أفضلياته»[1].

وتعتبر كذلك شكلاً من أشكال الثقافة تتلاقى على أرضها كل الأنساق: الاجتماعية والإيديولوجية والسياسية والدينية وحتى الفلسفية، وهذا ما رآه المفكر الذي سبق ذكره في قوله: «الرواية شكل ثقافي اشتمالي تدميجي، شبه موسوعي، و فيها يُعبأ أمران: آلية للحبكة بالغة التقنين، ونظام كامل من الإحالة الاجتماعية يعتمد على مؤسسات المجتمع الطبقوسطي القائمة على سلطتها وقوتها»[2].

وإذا كانت الرواية شكل ثقافي، والنقد الثقافي تحليل لهذا الشكل، فالعلاقة بينهما علاقة تواطؤ مبنية على التكامل، فالرواية خطاب نقدي للمجتمع يكشف بطريقة أو بأخرى عن الصراعات داخل المجتمع بطريقة جمالية دون أن يحس القارئ العادي بثقل الخطاب النقدي فيها، فما يغلب على الرواية الأسلوب الراقي الأنيق والبناء السردي المحكم، ودور النقد الثقافي البحث والكشف عما وراء ذلك الأسلوب، و يحدد ما تحمله المفردات والعبارات من دلالات كامنة، كما أنه يقوم بفك الارتباط بين الرواية والمجتمع[3].

فالرواية فضاء مفتوح لكل أنماط الحياة، وجد النقد الثقافي فيه جل اهتماماته وانشغالاته، لأنه يضم داخله كل الخطابات: السياسة، الإيديولوجية الكلونيالية، النسوية، و أكثرها خطاب الهوية.

فالنقد الثقافي وُلد ونشأ غربيا واحتضنه الفكر العربي ليكون منهجاً لقراءة نصوصهم وخطاباتهم فهل نجحوا في ذلك ؟

1- إدوارد سعيد، الثقافة و الإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط4، 2014، ص 142.

2-المرجع نفسه، ص 139.

3- ينظر: نجوى منصور، الرواية الجزائرية المعاصرة إبداع أم إتباع، مجلة إشكالات، المركز الجامعي لتامنراست، العدد 4، فبراير2004، ص8.

وانطلاقا من هذا السؤال حاولت أن أقارب أحد الخطابات الروائية الجزائرية المعاصرة وهي رواية "نساء في الجحيم"، و من خلال قراءة الرواية سأحاول التسلل إلى بناءها اللغوي لأبحث عن الأنساق الثقافية المشكلة لها.

الفصل الأول: النقد الثقافي بين الفكر الغربي و التجربة العربية.

المبحث الأول: النقد الثقافي في الدراسات الغربية.؟

المبحث الثاني: التلقي العربي للنقد الثقافي.

المبحث الثالث: مرتكزات النقد الثقافي.

النقد الثقافي في الدراسات الغربية:

يظهر ممّا سبق أن النقد الثقافي ولد في رحم الدراسات الثقافية، ولاشك أن هذا المخاض العسير الذي أنجبه، قد أثمر دراسات أسهمت في إرساء أسسه ومعالمه أفرزت رؤى متباينة لرواد فلاسفة ونقاد وأنثروبولوجيين وعلماء اجتماع وعلماء نفس وغيرهم، كان لهم السبق في وضع اللبنات الأولى لهذا النقد والتي نمّته وطورته متجاوزا بذلك النقد الأدبي، و كتابة اسمه باستحقاق في نقد ما بعد الحداثة.

و قد وضع الناقد " أرثر أيزا برجر" جغرافية للنقد الثقافي انتقى فيها أعلاماً من بلدان مختلفة أثرت الدراسات الثقافية و النقد الثقافي وهاته البلدان هي «فرنسا، روسيا، ألمانيا، الولايات المتحدة، كندا، انجلترا، سويسرا، النمسا، ايطاليا»[1]. لكنه أقصى من جغرافيته أسماءً من العالم الثالث قدموا دراسات حول الثقافة والمجتمع باعتبار بلدانهم قد عانت من السيطرة بكل أشكالها، و من بين هذه الأسماء، الناقد والمفكر العربي "إدوارد سعيد" الذي ظل فكره منصباً على نقد سياسة الغرب باعتبارها ظاهرة ثقافية أثرت كثيراً في الثقافات الأخرى، وقد سار مسار الدراسات الثقافية و النقد الثقافي في الغرب على النحو التالي:

1/ ريتشارد هوجارت (Richard hoggort) 1918-2014 : يعتبر هذا الرجل من مؤسسي مركز الدراسات الثقافية المعاصرة في جامعة "برمنجهام"، كتاباته كانت كلها منصبة على تحليل الصراع الطبقي، خاصة تحليل ثقافة الطبقة العاملة في بريطانيا، كان كتابه "فوائد القراءة والكتابة" 1958، من الكتب التي أثرت الدراسات الثقافية، و أبرز ما اهتم به "هوجارت" الأدب و الفن في قوله: «إن القراءة الدقيقة للفن يمكن أن تكشف عن شكل الحياة لمجتمع، و الفن فقط هو القادر على إعادة خلق حياة جديدة بكل تعقيداتها الفنية وتنوعها»[2]. وهذه المقولة هي صادرة عن ناقد ثقافي رأى في تحليل الفن ضرورة للكشف عن أنظمة ثقافية مكونة للمجتمع، كما رأى في الفن هروباً من واقع أليم تعيشه الطبقات العاملة.

1- ينظر: أرثر اينزا بجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية، ص35.

2- زيودين ساردار و بورين فان لون، أقدم لك الدراسات الثقافية، ص 31.

2/ **ريموند ويليامز 1921–1988** (Raymond williams): من الرواد الذين أسهموا في بلورة مصطلح النقد الثقافي، ومن خلال كتبه: "الثقافة والمجتمع" 1958 و "الثورة الطويلة" و"الماركسية والأدب"، وغيرها استطاع "ويليامز" أن يتسلل إلى البُنى الاجتماعية و الاقتصادية والسياسية التي تتكون منها المجتمعات ليقوم بتحليلها بناءاً على فكرة الصراع الطبقي وما يخلفه هذا الصراع من أساليب جديدة في التفكير، وفي طرق جديدة في الحياة، و قد ساهمت آراءه الكثيرة في بلورة نظرية ثقافية مزج فيها بين المادية والثقافة باعتبارهما أبنية تحدد مصير المجتمعات.

قدّم الكاتب "هارمبرس وهولبورن" في كتابه "سوشيولوجيا الثقافة والهوية" آراء "ويليامز" حول النظريات الماركسية في الثقافة والأدب والفن وما استنتجه من هذه النظريات:«في كتابه "الثقافة والمجتمع "الصادر عام 1958 حاول "ويليامز" تقييم مظهرين رئيسين للنظريات الماركسية في الثقافة. أولا هو رأى أن استعمال أفكار البناء التحتي والبناء العلوي عملية مضللة ....ولم ينكر "ويليامز" تأثير العوامل الاقتصادية على الثقافة ولكنه أنكر قابليتها على صياغة الثقافة بشكل صريح وواضح»[1]. والتضليل الذي تحدث عنه "ويليامز" يتجلى في أن البنى التحتية المتمثلة في الاقتصاد ليست وحدها التي تؤثر في الثقافة باعتبارها بنية فوقية، بل أن هناك جوانب أخرى تصاغ بها الثقافة كالعوامل التاريخية والقدرات الفردية، وحول التحليل الثقافي للطبقة العاملة الذي جاء به "ويليامز" فقد تحدث عنه الكاتب نفسه: «تضمنت دراسات "ويليامز" تحليل ثقافة الطبقة العاملة فخلال الثورة الصناعية كان هناك نسبيا القليل من الأدب والفن من إنتاج الطبقة العاملة إلا أن هذه الطبقة تمكنت في تطوير أسلوب حياتها ومؤسساتها المتميز، فالأساس في الطبقة العاملة هو تبنيها العمل الجماعي، فالأعضاء المنفردين للطبقة العاملة كانوا من الضعف لدرجة لا يستطيعون الدفاع عن أنفسهم بشكل انفرادي وهم مقيدين جداً في خياراتهم الحياتية لتحقيق النجاحات عبر الجهود الفردية، و لهذا السبب اصطبغت ثقافة الطبقة العاملة بالمؤسسات الجماعية»[2]، بمعنى أن الفرد في الطبقة العاملة كان لا يستطيع أن يُعبر عن آلامه و طموحاته في ظل

1- هرلبرس وهولبورن: سوشيولوجيا الثقافة و الهوية، ترجمة: حاتم حميد حسن، دار كيوان للطباعة والنشر، دمشق، ط1 ، 2010، ص33.
2- المرجع السابق، ص 34.

السلطة و السيطرة، لكنه بالعمل الجماعي استطاع أن يُنمي قدراته ويُطور من حياته، و هذا ما أطلق عليه " ويليامز" اسم ثقافة الطبقة العاملة.

آراء "ويليامز" حول الثقافة قد تداولتها جل الدراسات الغربية باعتبارها وجهات نظر ساعدت النقاد في تحليلاته للمجتمعات، " فجون دراكاكيس" قدّم رأيه في تطور فكره حول الثقافة و النظرية الماركسية: «أعاد ويليامز النظر في الأسس النظرية لأفكاره في مجموعة المقالات المعنونة بـ"مشكلات في المادية و الثقافة " 1980، وفيها سعى " ويليامز" بصورة مباشرة أكثر من ذي قبل إلى إدراج تطوره الفكري و الشخصي في سياق تاريخ أكثر امتداداً للنظرية الثقافية الماركسية في القرن العشرين، فقد أصبح جليا بعد الثورات الاجتماعية و الفكرية المهمة في أواخر الستينيات أن هذا التراث في حاجة إلى مراجعة جذرية ... ربط ويليامز أعماله بعملية المراجعة العامة تلك، و في الآن نفسه أسكن ممارسته بيئة محلية وأعطاها اسماً خاصاً بها، **المادية الثقافية**»[1].

هذه الفكرة التي تبناها "ويليامز" لا تدرس العلاقات التي يقيمها الصراع الطبقي بين ثقافة رسمية وأخرى شعبية، بل تتجاوزه لدراسة ما ينتج عن هذا الصراع من تشكلات خطابية مضادة يحويها الخطاب الأدبي وغير الأدبي، و كان هذا في فترة الستينيات بعد ظهور الحركات الاجتماعية، والحركات السنوية وغيرها.

إن المادية الثقافية كما يفهمها "رشيد حفناوي بعلي" أنها تؤكد على ضرورة التفاعل بين الإبداعات الثقافية مثل الأدب وبين سياقاتها التاريخية، بما فيه العناصر الاجتماعية والسياسية والتاريخية[2].

كان "ويليامز" من الذين تناولوا في البدء التحليل الثقافي الطبقي: ثقافة متبقية أو مترسبة، وثقافة ناشئة و أخرى بديلة، و قد رأى "هرلميرس" أن «ويليامز حاول في عمله الأخير أن يطور آرائه في موضوع

1- جون دراكاكيس، المادية الثقافية: ترجمة: هاني فهمي حقي، موسوعة كمويدح ، ص 75.

2- ينظر: رشيد حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة(في ترويض النص وتقويض الخطاب)، دروب للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص13.

العلاقة بين الطبقة والثقافة، فهو لا يزال ينكر أيديولوجية ذات سيطرة كاملة على المجتمع، فوجود الايديولوجية المسيطرة يرافقها دائما التحدي المتمثل بوجود الايديولوجيات البديلة، فهناك ربما الايديولوجية المتبقية و هي ايديولوجية الطبقة الضعيفة، لكنها لازالت ذات أهمية، أو الايديولوجيات الناشئة وهي أيديولوجيات المجموعات الجديدة والتي هي خارج الطبقة الحاكمة، و الايديولوجيات المتبقية والناشئة فهي إما معارضة للأيديولوجيا الحاكمة أو بديلة عنها وتتعايشان جنبا إلى جنب الايديولوجية المسيطرة، دون أن يدخلا في مواجهة معا»[1]، و هذا الرأي الذي تبناه "ويليامز" والذي أشار إليه "هرلمبرس" هو أمر حتمي، إذ لا توجد ثقافة مسيطرة بالمعنى المطلق فالصراع البشري ومن ثم الطبقي يفرض وجود تفاوت في الثقافات.

بعد كل الجهود التي قام بها "ويليامز" ورؤاه حول الثقافة والمجتمع والصراع الطبقي أسس نظريته في الثقافة، و قد جرى حديثه عنها في محاضرة ألقيت في " أوكسفورد" في 8 مارس 1986 في مؤتمر نظمته " أوكسفورد انجلش" بعنوان " حالة النقد " ففي هذه المحاضرة قال "ويليامز": «أن النظرية الثقافية وهي تتناول كل النتاج الثقافي باعتباره المادة الملائمة لها، لا تستطيع أن تُعفي نفسها من أكثر الاختبارات دقة وصرامة لمواقفها وتشكيلاتها الاجتماعية والتاريخية ... و وجهة نظري حول ما يمكن اعتباره على الوجه الصحيح، –نظرية ثقافية– هي في ذاتها وفي هذا السياق بوجه خاص وجهة نظر قابلة للجدل، لأنني أريد أن أميز بين النظرية الثقافية ذات الدلالة من ناحية، وبين النظريات المتعلقة بفنون خاصة...»[2].

3/ سيتوارت هول (Stuart hall) 1932–2014: عالم اجتماع وناقد ثقافي من جاميكا، يعتبر من أساتذة مركز الدراسات الثقافية المعاصرة ببرمنجهام.

في كتابها "غبش المرايا، فصول في الثقافة والنظرية الثقافية"، انتقت الكاتبة " خالدة حامد" عدة مقالات لأعلام برزوا في تطوير الدراسات الثقافية والنقد الثقافي ومن هاته المقالات مقال للناقد "

1 هرامبرس وهوليورن، سوشيولوجيا الثقافة والهوية، ص 34–35.–

2–رايموند ويليامز، طرائق الحداثة، ترجمة: فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1999، ص 221–222.

سيتوارت هول" حمل عنوان " الدراسات الثقافية و إرثها النظري"، يقول "هول" في هذا المقال: «أن الدراسات الثقافية تشكل خطابي ليس لها أصول بسيطة، إنها مجموعة كاملة من التشكلات ولها مختلف التصورات واللحظات في الماضي...لقد أنبتت من عدد من مختلف المناهج والمواقف النظرية التي كانت كلها تتصارع فيما بينها...إنها ترفض أن تكون الخطاب المستيد أو الميتاخطاب من أي نوع كان، نعم، إنها مشروع مفتوح لم تعرفه هي بعد، على شيء لا يمكن لها أن تسميه بعد...لكن لديها رغبة ما بالارتباط ... إنها مؤسسة أو مشروع خطير وهذا الأمر متجذّر في ما يطلق عليه تسمية الجانب السياسي للدراسات الثقافية ...»[1].

مما يعني أن الدراسات الثقافية هي مجموعة من الخطابات المشكلة، و مجموعة من التصورات المرتبطة بالتاريخ، و هي تنهل من كل المناهج: الماركسية، البنيوية، ما بعد البنيوية، التحليل النفسي، الخطاب النسوي، الخطاب الكلونيالي .... وهي مؤسسة خطيرة طابعها الأول سياسي.

4/ أنطونيو غرامشي(Antonio Gramsci) 1891-1937: فيلسوف إيطالي ماركسي كان من بين الأعضاء المؤسسين للحزب الشيوعي الإيطالي، أدخل السجن وتوفي فيه في ظل حكم بينيتو موسوليني.

كان " غرامشي" أول من أتى بمصطلح "الهيمنة"، و هل الهيمنة تكمن في القوة أو في مدى قابلية الأشخاص الذين يتعرضون للهيمنة.

من المقالات التي جمعتها "خالدة حامد" مقال " لأنطونيو غرامشي" حمل عنوان " الثقافة والهيمنة الايديولوجية"، رأت الكاتبة أن غرامشي في هذا المقال: «قد أبرز مفهوم الهمينة، و فيه بيّن الطريقة التي تطورت فيها سلطة الطبقة الحاكمة، من هيمنة مدنية إلى هيمنة سياسية وكذا كيفية نجاح الطبقات المهيمنة

1-ينظر: خالدة حامد، غبش المرايا-فصول في الثقافة و النظرية الثقافية، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط1، 2016، ص 57-58-59.

في أي تفرض على الطبقات الأخرى الضعيفة رؤيتها للواقع ... ليتم بعد ذلك تهميش أي رأي آخر لتلك الطبقات دون الموافقة التي يمكن أخذها من المحكومين»[1].

كان "غرامشي" من النقاد الذين ربطوا النص الأدبي بالثقافة التي أنتجته، يقول الدكتور "يوحنا سميث" في مقاله:"ما النقد الثقافي "أن غرامشي «ربط الأدب بايديولوجيات الثقافة التي أنتجته، و التي طورت مفهوم "السيادة"، و هذا المصطلح استخدمه "غرامشي" ليصف النظام المحيط من الدلالات والقيم والايديولوجيات، النظام الذي يتحكم في التشكلات.... وفي معناها، وبالتالي يتحكم في مفهوم الواقع بالنسبة لغالبية الناس في أية ثقافة ....»[2]، "فغرامشي" في ربطه الايديولوجيا بالأدب أن هذا الأخير مشكل من أنظمة أنتجتها الثقافة، وهذه الأبنية تتحكم فيها الهيمنة باعتبارها نظاما مسيطرا على الواقع.

اصطبغت دراسات "غرامشي" حول الأدب بطابع النقد الثقافي، فقد درس الآداب الراقية والآداب الشعبية، لا للكشف عن الجماليات الفنية التي تحويها هاته الآداب، بل للكشف عن نوع الهيمنة التي تسربت إليها، و في هذا تقول "د. فريال جبوري غزول": «لو تأملنا في ممارسات "غرامشي" النقدية وكتاباته عن الأدب لوجدنا أنه تعامل مع الأدب الذي يُسمى بالأدب الرفيع، والأدب الشائع بين الناس الذي يُعرف بالأدب الجماهيري، و الأدب الذي يبدعه الخيال الشعبي الشفوي ويُسمى بالأدب الفلكلوري، و لم يدرس "غرامشي" هذه الأجناس لغرض استكشاف أصولها، و إنما للتوصل إلى معرفة نفسية قرائها من جهة، و إلى التعرف إلى نوعيات الهيمنة التي تحتوي عليها من جهة أخرى»[3].

5/ مشيل فوكو: Michel Foucault 1926-1984: فيلسوف فرنسي، كان له أثر كبير على النقد الثقافي، فقد اعتنى " فوكو" بتحليل الثقافات عن طريق الخطاب وربطه بالسلطة، ورأى أن السلطة نظام من الخطابات أنتجتها الثقافة، فقد يبدو الخطاب شيئاً بسيطا ونظاماً من العبارات المنطوقة أو

1- المرجع السابق، ص 12-13.

2- د. سميث يوحنا، ما النقد الثقافي، ترجمة: د.أيمن بكر، موقع twitmail.com

3- د. فريال جبوري غزول، منظور غرامشي للغة و الأدب، مركز البحوث العربية، ندوة القاهرة ، 1990، (غرامشي وقضايا المجتمع المدني)، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1991، ص268.

المكتوبة، لكن إذا تسللت إليه وكشفت عنه ظهر أنه مرتبط بالرغبة والسلطة، هذا ما قاله فوكو: « و كأن الخطاب، بدل أن يكون هذا العنصر الشفاف أو المحايد الذي يجرد فيه الجنس من سلاحه وتكتسب فيه السياسة طابعا سليما، هو أحد المواقع التي يمارس فيها هذه المناطق بعض سلطتها الرهيبة بشكل أفضل، يبدو أن الخطاب في ظاهره شيء بسيط لكن أشكال المنع التي تلحقه تكشف باكراً وبسرعة عن ارتباطه بالرغبة و السلطة.... ومادام الخطاب ليس فقط هو ما يترجم الصراعات أو أنظمة السيطرة، لكنه هو ما نصارع من أجله وما نصارع به وهو السلطة التي نحاول الاستيلاء عليها»[1].

وقد كان " فوكو" من الذين ثاروا على المشروع الثقافي الغربي باعتباره مشروعا سلطويا أعطى لنفسه حق المركز، و إلغاء الآخر الذي لا ينتمي إليه:«...كان خطاب المركز الموجه نحو الهامش، يقول، إنه هو المركز، و الآخر هو الهامش، فالانطلاقة من مجرد تعيين هندسة الشكل أو العلاقة بين الذات والأخر، يضع حداً لقيام أي حوار بينهما، فالمركز الذي حدّد موقعه كمركز فرض على الأخر أن يكون بلا مركز، أي هامش وهامشي»[2].

6/ **بيير بورديو**: **Pierre Bourdieu** (**1930–2003**): عالم اجتماع وتربوي فرنسي، يُعتبر أحد أقطاب الدراسات الثقافية الفرنسية، و منظرا للسوسيولوجيا النقدية، التي تهدف إلى تحليل ونقد الواقع والكشف عن آليات السيطرة، وقد انصب فكره على تحليل المجتمعات من خلال رؤيته للحياة الاجتماعية عامة على أنها مبنية على الصراع و القوة.

إذا كان "ميشيل فوكو" قد ربط السلطة بالخطاب، فـ "بير بورديو" قد ربط السلطة بالرمز قائلا: «السلطة الرمزية هي سلطة لا مرئية ولا يمكن أن تمارس إلا بتواطؤ أولئك الذين يأبون الاعتراف بأنهم

1- مشيل فوكو، نظام الخطاب، ترجمة: د. محمد سبيلا، الدرس الإفتتاحي الملقى في الكوليج

2- مشيل فوكو، الكلمات و الاستياء، ترجمة: مجموعة من المؤلفين، مركز الإنماء القومي، لبنان، د.ط، 1989-1990، ص7.

يخضعون لها ويمارسونها»[1]؛ بمعنى أن السلطة لا ترى ممارستها على الأفراد، بل إن الأفراد يمارسونها بأشكال رمزية ويخضعون لها بنفس الأشكال.

من القضايا التي أثارها "بير بورديو"، و التي تعمقت بها آراءه قي السوسيولوجيا النقدية ظاهرة **العنف الرمزي**.

يرى الأستاذ "الطاهر لقوس علي" أن "بورديو" قد قدم ظاهرة الهيمنة الذكورية كمثال على العنف الرمزي، إذ يرى أن هذه الظاهرة تبدوا طبيعية في بعض المجتمعات في تحديد أدوار المرأة في مواقع بعينها كالمنزل وغيره... وهو ما يجعل من هذه الهيمنة والعنف الذي ينجر عنها أشياء غير مرئية إلى درجة أن المرأة المضطهدة قد لا تشعر أنها وضعت في مرتبة دنيا، و إن نوع السلوك الذي تتعلمه هو شكل خفي في الهيمنة الذكورية والعنف الرمزي من منظور "بورديو" هو ذلك العنف الهادئ غير الظاهر الذي يتمثل في شكل خدمات يقدمها المسيطر للمسيطر عليه تكون مدفوعة بقدرة على فرض دلالات على أنها شرعية مع إخفاء أساليب القوة و السيطرة والتي تكون كغاية، و تعد التربية في مختلف أشكالها ومجالاتها مصدرا لما يسمى بالعنف الرمزي، سواء أكانت في المنزل أو المدرسة أو في وسائل الإعلام لأنها في دلالاتها تفرض قيما ومعارف وهي بذلك تحقق السيطرة[2].

يعد "بير بورديو" من الماركسيين الذين تبنوا هذا الفكر وطوروه حسب تطور المجتمعات، خاصة في المجتمعات الليبيرالية المعاصرة التي تمارس كل أشكال الهيمنة على المجتمعات الأخرى وشعارها حول التحرر ما هو إلا شعار كاذب، و إن بنى "ماركس" نظريته حول رأس المال الاقتصادي، فقد اتجه فكر "بورديو" إلى فكرة رأس المال الثقافي الذي بنى عليه نظريته.

1- بير بورديو، الرمز والسلطة، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2007، ص48.

2-ينظر: طاهر لقوس علي، مقال، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد16، جوان 2016، قسم الآداب والفلسفة، جامعة محمد بن أحمد، وهران، ص45-46.

يرى "بورديو" أن المجتمع مقسم إلى طبقات (طبقة راقية وطبقة متوسطة وطبقة شعبية)، و حتما تكون ثقافة الطبقة الراقية أفضل من ثقافة الطبقتين الوسطى والشعبية، و هو يرى أن الفروقات في الذوق لها وظيفة اجتماعية، فهي تساعد على إنتاج تلك التقسيمات الطبقية التي ينتمون إليها، و بالتالي فالأذواق عبارة عن رأس مال ثقافي، و كل فرد يملك رأسمال ثقافي، و من وجهة نظر "بورديو" أن الأفراد من الطبقة المهيمنة يرثون رأس مال ثقافي أكثر مما يرثه المنتمون إلى الطبقة المهيمن عليها، فهم يتعلمون أساليب الثقافة العليا من قواعد وخطب ينتظمون بها و يكتسبون المهارات لمعرفة أنماط الجمال بوصفها جمالية، بدلا من مجرد تسلية، و بالتالي فهم يتعلمون أن يتبنوا موقفا اتجاه الفن يتذوقونه كغاية في حد ذاته، ويمكن للطبقة المهيمن عليها اكتساب هذا الرأسمال الثقافي عن طريق التعلم، لكن هذا الأخير المكتسب يشكل أسلوباً من أساليب السيطرة[1].

7- هومي بابا (Homi Bhabha):

يعتبر "هومي بابا" من أقطاب النظرية ما بعد الكلونيالية، التي تهدف إلى تحليل الخطاب الاستعماري بغية استكناه نواياه السلطوية التي تختبئ وراء شعارات الحرية والعدالة والمساواة، فاستعمار في مراحله القبلية تعمّد على أن يجعل مستعمراته جزءا من ثقافته، و تابعة له حتى التماهي، وكانت مواضيع هذه النظرية تدور حول اللغة والهوية والسلطة بكل أساليبها وخطابات المثقف باعتباره المحرك الذي يحرك عجلة التقدم والنماء و تموقعه بين جدلية الرفض و التماهي، و قد تحدث "هومي بابا" في العديد من كتبه على هذه النظرية، و يعد كتابه "موقع الثقافة" أحد الكتب التي تحدثت عن فكرة جديدة أتى بها هي فكرة "**التهجين الثقافي**" **(الهجنة)** التي تدعو إلى إقامة حوار بين المستعمَر والمستعمِر: «فالفعالية التي يمكن أن تتسم بها لغة النقد لا تستمد من الإبقاء على انفصال حدود السيّد والعبد... وإنما من التغلب على أسس التضاد المتعينة مسبقا، و من الكشف عن فضاء من الترجمة؛ عن مكان من **الهجنة** بكلام مجازي حيث يجري موضوع سياسي جديد ليس هذا ولا ذاك، يمكن أن يذهب بتوقعاتنا السياسية ويغير

1-ينظر: سيمون ديورنغ، الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، ص329-330.

كما ينبغي له أن يغير أشكال الإدراك التي تدرك بها لحظة السياسة»[1].وهذه الفكرة في نظر "هومي بابا" قد تخلق رؤى جديدة و أساليب حديثة تتنوع أفكارها في إدراك المستقبل: «أدت عملية التهجين الثقافي إلى انبثاق شيء جديد غير ملحوظ، منطقة جديدة تتفاوض فيها المعاني والتمثيلات»[2].

8/ **إيمي سيزار**: **Aime Cesaire** (**1913–2008**): شاعر من جزر المارتينيك إحدى المستعمرات الفرنسية، يعتبر من الأوائل الذين وضعوا مصطلح "**الزنجية**" كتعبير الكتابة الإبداعية والأدبية لذوي البشرة السوداء من المستعمرات الإفريقية إلى مستعمرات أمريكا الوسطى، و قد استعمل "سيزار" الزنجية كمفهوم في مجموعته الشعرية "مذكرات العودة إلى البلد الأم" الذي أصدره سنة 1939، واقتبسه من بعده صديقه الشاعر والرئيس السنغالي الأسبق "ليوبول سيدار سنغور" L.S.Senghor (1906–2001) في مجموعته الشعرية الأولى "أغاني الظل" الذي أصدره سنة 1945، والزنجية كمصطلح جاء كتعبير عن الهوية لذوي البشرة السوداء وثقافتهم، و محاولة الدفاع عن هذه الهوية في ظل الهيمنة والسيطرة الغربية، كما جاءت الزنجية كرد فعل لاستبعاد كل ما له شأن بالتراث الثقافي الشفهي والمكتوب للمجموعات العرقية السوداء[3].

9/ **ستيفن غرينبلات** (Stephen Greenblatt): ناقد ثقافي أمريكي، هو أول من جاء بمصطلح "**التاريخانية الجديدة**" بداية الثمانيات، هذا المصطلح يندرج تحت اهتمامات النقد الثقافي حتى أن بعض النقاد لا يفرق بينهما، استطاع هذا الناقد أن يطور من القراءة النقدية للنصوص على غرار القراءات السابقة، فقامت قراءته للنصوص على إلغاء الحواجز بين الأدب و التاريخ، و اعتبر أن الأدب ممارسة ثقافية، وتعبير عن كل ما يحمله فكر الإنسان من رؤى ومعتقدات وسلوكات مقبولة أو غير مقبولة:

1- هومي بابا، موقع الثقافة، ترجمة: ثائر ديب، ص81.

2- زيودين ساردار و بورين فان لون، أقدم لك الدراسات الثقافية، ص124.

3- ينظر: سعيد خطيبي، ألوان زنجية، مجلة الدوحة، العدد 71 سبتمبر 2013، ص37، موقع www.aldoha-magazime.com

«الأدب عند غرينبلات هو إحدى الممارسات الثقافية... والأدب هو أحد تلك الوسائط المركزة للتعبير عن تلك المعتقدات و التجارب الجمعية في شكل جمالي...»[1].

و إذا كان الأدب عند "غرينبلات" ممارسة ثقافية، فالنقد عنده الكشف عمّا تخبئه تلك الممارسة وقراءته مرة أخرى: «النقد التاريخاني –بوجه عام وليس الجديد فقط– يجب أن لا يتوقف عند الكشف عن أوجه الخلل وسوء الفهم، و إنما يتجاوز ذلك إلى تصحيح ما ينقذه بالممارسة العملية»[2].

القراءة التاريخانية الجديدة هي استكشاف واستكناه المعاني والدلالات التي يقدمها الأدب والتاريخ، وإعادة قراءتها في تمثلاتها الثقافية والسياسية: «التاريخانية الجديدة عملية تفاوض مستمر يعيد النظر في مواقع القوى الثقافية والنصية والسياسية المعقدة التي تتدخل بين الماضي والحاضر وتفصل بين آنذاك والآن»[3].

بعد سنوات قليلة من انتشار نقد التاريخانية الجديدة بين النقاد، أراد "غرينبلات" أن يطور هذا النقد، لأنه رأى أن هذه التسمية ملتبسة مع النقد التاريخي، و من ثم أطلق على نقده التاريخاني اسما أخرا عرف بـ" جماليات الثقافة" متأثرا بأنثروبولوجي " غيرتز" في كون أن الأنثروبولوجيا قراءة دقيقة تتتبع أدنى العلامات في الثقافة، كما تأثر " بفوكو" في تحليله لأشكال الخطاب، فجماليات الثقافة أو شعريات الثقافة تعنى بانتقاء الممارسات الثقافية وفصلها بين ما هو فني وما هو غير فني: «البويطيقا الثقافية هي دراسة الإنتاج الجمعي للممارسات... وكيف جرت صياغة المعتقدات والتجارب الجمعية، ثم نقلها من وسيط إلى آخر مركز في شكل جمالي يمكن التعامل معه، ثم تقديمها للاستهلاك، و كيف خططت الحدود بين الممارسات الثقافية التي تعتبر أشكالا فنية وبين الأشكال الأخرى ذات الصلة»[4].

1- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، ص254.

2- ميجان الرويلي و سعد اليازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2000، ص98.

3- دان كان سالكيلد، التاريخانية الجديدة، ترجمة: دعاء إمبابي، موسوعة كمبريدج، ص98.

4-عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، ص253.

10/ **فنست ب. ليتش (Vincent.B. leitch)**: ناقد أمريكي، هو أول من تبلور لديه مصطلح النقد الثقافي كمنهج تقرأ من خلاله النصوص استنادا إلى الثقافة التي أنتجتها بمظاهرها التاريخية والاجتماعية والسياسية، و قد بدأ هذا المفهوم في التداولي أكاديميا بداية التسعينيات، و قد صدر للناقد "فنست ليتش" كتاب حمل عنوان "النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينات" في سنة 1988، تحدث فيه عن النقد الأمريكي بمختلف توجهاته الماركسية، البنيوية، التفكيكية وغيرها.

من المواضيع التي تحدث عنها " ليتش" في هذا الكتاب هو النقد الثقافي في أمريكا، و قد رأى "ليتش" أن العمل الأدبي خاصة عند مثقفي أمريكا ظاهرة ثقافية قابلة للشرح والتحليل من زوايا عدة، باعتبار أن الثقافة هي شبكات معقدة يتداخل في خيوطها الاقتصاد، الاجتماع، و السياسة و المعتقد وغيرها من البنى والأنظمة التي تعطي الإنسان وجوده وكينونته، وفي هذا يقول " ليتش": «العمل الأدبي عند مثقفي نيويورك ظاهرة ثقافية مفتوحة للتحليل من وجهات نظر عديدة، و دعت نظريتهم النقدية إلى إتباع مداخل كثيرة للنصوص الأدبية، لأن الثقافة دينامية [نشطة وحية] ومتعددة الأوجه، يدخل فيها الاقتصاد والتنظيم الاجتماعي...»[1]، و بتعدد وجوه الثقافة تبنى المجتمعات، فالنقد إذا كان يحلل الثقافة كمركب كلي، فتحليله هذا يقوم بالدرجة الأولى على تحليل المجتمعات، و يكشف عمّا تحمله هذه البنى من قيم ظاهرة وكامنة، وقد قال "ليتش" أن النقد الثقافي عن نقاد نيويورك هو بذاته نقد اجتماعي: «وقد اعتاد مثقفو نيويورك أن يصفوا النقد الثقافي الذي اتسمت به مدرستهم باسم النقد الاجتماعي لأنهم كانوا يستعملون مفهومي "المجتمع" و "الثقافة" كمترادفين»[2].

بعد هذا الموضوع الذي أثاره "ليتش" حول مشروع النقد الثقافي انتقل إلى موضوع آخر تخصيصيا إن صح التعبير ألا وهو " النقد الثقافي ما بعد الماركسي" مشيرا إلى ناقدين من أمريكا اتبعا هذا النقد وهما: " ستيفن غرينبلات" و " إدوارد سعيد": «من بين العدد المتنامي لنقاد الأدب في الولايات المتحدة الذين

1- فنست ب. ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، ص104.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يمارسون النقد الثقافي ما بعد الماركسي نجد دارس عصر النهضة " ستيفن غرينبلات" والمفكر المولود في فلسطين والدارس في أمريكا "إدوارد سعيد"»[1].

في سنة 1992 يصدر "فنست ليتش" كتابا حمل عنوان " النقد الثقافي: نظرية الأدب لِ ما بعد الحداثة"، كان الانطلاقة الحقيقية والفعلية لمشروع النقد الثقافي، و فيه اعتمد "ليتش" على منهجية جديدة في تعامله مع النصوص، و في هذا يقول الدكتور "جميل حمداوي": «تستند منهجية "ليتش" إلى التعامل مع النصوص والخطابات ليس من الوجهة الجمالية ذات البعد المؤسساتي، بل تتعامل معها من خلال رؤية ثقافية تستكشف ما هو غير مؤسساتي وما هو غير جمالي...»[2].

وبناءً على هذا القول فالنقد الثقافي يتعامل مع النصوص الرسمية أو النخبوية ومع النصوص غير الرسمية (الشعبية)، و يكشف عن ما هو جمالي وما هو غير جمالي، و هكذا فقد كان" ليتش" أول من نضج على يده مشروع النقد الثقافي لتقرأ به كل النصوص و الخطابات سواءً أكانت أدبية أو غير أدبية، جمالية أو قبحية، و أصبح الآن يتربع على عرش نقد ما بعد الحداثة.

كانت هذه بعض الأسماء الغربية، التي تناولت النقد الثقافي من مرحلته الجنينية حتى مرحلة النضج ولم يكن انتقائي لهذه الأسماء منظما، بل كان اعتباطيا لكثرة الأسماء التي تناولت في دراساتها النقد الثقافي، كما أن هذا الأخير قد تداخل مع كل النظريات الحداثية وما بعد الحداثية، كالماركسية والبنيوية، و التحليل النفسي، و النقد النسوي والنظرية ما بعد الكلونيالية وغيرها من النظريات ومن بعض الأسماء التي كان لها أثر كبير على النقد الثقافي آراء الفيلسوف الفرنسي "لويس ألتوسير"(Louis Althuser) الذي رأى أن الايديولوجيا تتحكم في الأشخاص وتتحقق السيطرة من خلالها وغالبا ما يتم تحقيقها في النصوص الأدبية، و كذا أفكار الناقد الثقافي الهندي " أشيس ناندي" (Ashis Nandy) في نظرته للثقافة الغربية على أنها ثقافة استعمارية تريد البقاء في مركز القوة والمعرفة لتصبح الثقافات الأخرى خاضعة وتابعة

1-المرجع السابق، ص 403.

2- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة، تاريخ تحميل الكتاب: 2017/12/15 الساعة 22:33
WWW.alukah.net

لها، كما لا ننسى آراء "فرانز فانون" F.Fanon الطبيب النفساني والمناضل الذي تبنى القضية الجزائرية والدفاع عن حقوق الشعوب المستضعفة التي تعاني السيطرة والهيمنة الاستعمارية خاصة ذوي البشرة السوداء، و من الآراء التي كان لها حضور قوي في مجال النقد الثقافي أراء الناقدة الزنجية "بيل هوكي" ورؤيتها للعلاقة بين الهوية والصراع السياسي داعية إلى تبني هذا النقد (النقد الثقافي) ليكون منارة تتكشف من خلالها تشكلات الهوية السوداء.

كل هذه الرؤى حول النقد الثقافي حملت قناعات أصحابها ونظرتهم للثقافة والمجتمع، و إذا كانت هذه الرؤى بُنيت على أرضية فلسفية سمت بممارسات تنظيرية وإجرائية، فكيف كان التلقي العربي لها؟ وكيف استطاع نقاد العرب أن يطوعوا هذا المنهج لتراثهم ولممارساتهم الثقافية ؟

التلقي العربي للنقد الثقافي:

قبل أن نبدأ في الحديث عن مدى استيعاب الفكر العربي هذا المنهج الجديد، و سيرورة إجراءاته لدى بعض النقاد، وجب علينا أن نسأل هذا السؤال: هل وُجِدَ لهذا المنهج (النقد الثقافي) تأملات وملاحظات في نقدنا العربي القديم ؟ أم أن هذا النقد الجديد حداثي جاء مواكباً لنقض عصر الأنوار الذي دعا إلى تحرير الفكر و العقل من السلطة بكل أشكالها و أساليبها، لكنه فشل في هذا التوجه.

الدراسات العربية لم تذكر من مثل هذه الملاحظات في النقد العربي القديم التي تشير إلى هذا النقد الجديد، فقط ما ذكره الناقدان "**ميجان الرويلي**" و "**سعد البازعي**" في كتابهما " " دليل الناقد الأدبي" عن النقد الحضاري الذي مارسه النقاد منذ منتصف القرن التاسع عشر في قولهما: «ما كتبه طه حسين في كتاب في الشعر الجاهلي، أو في مستقبل الثقافة في مصر نقد ثقافي، مثلا، وكذلك كثيرا ممّا نشره العقاد وجماعة الديوان وبعض المهجريين، ثم نقد أدونيس في الثابت والمتحول... وكثيرا غير ذلك ممّا يصعب إحصاؤه، كما يندرج فمن النقد الثقافي ما أسماه هشام شرابي (النقد الحضاري)»[1].

بناءا على هذا النص القصير يظهر أن النقد الثقافي هو نفسه النقد الحضاري الذي مارسه بعض النقاد العرب المحدثين، بحجة أن الثقافة تعني الحضارة، لكن هل ممارسته كانت بالمفهوم الغربي الذي اصطلح عليه نقاد الغرب؟ أم أن اختلاف الثقافتين في القوة و المعرفة والتوجه تبعه اختلاف في الممارسة.

من أوائل النقاد الذين مارسوا النقد الثقافي بمفهومه الغربي، المفكر و الناقد الفلسطيني الأصل والأمريكي الجنسية "**إدوارد سعيد**" (1935-2003) الذي يعتبر من النقاد الأمريكيين الذين تبنوا هذا النقد، و يعد " **إدوارد سعيد**" من منظري النظرية ما بعد الكلونيالية التي اهتمت بنقد الخطاب الاستعماري وتحليله.

1- ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 310.

انتقد "**إدوارد سعيد**" السياسة الغربية، و اعتبرها سياسة استعمارية، خطاباتها سلطوية تريد أن تستأصل من الإنسان غير الغربي هويته، بما تحمله " الهوية" من معاني كثيرة، و قد حملت كتبه الكثيرة ومقالاته آراءً كانت محل جدل بين النقاد و الدارسين، و يعد كتابه "**الاستشراق**" الذي صدر سنة 1978 ثورة على المفهوم الذي كان سائداً حول الاستشراق بكونه دراسة تحليلية عن تاريخ الشرق، فمن خلال هذا الكتاب جاء "**إدوارد سعيد**" بمفهوم جديد للاستشراق مفاده أن الاستشراق صناعة غربية محكمة غرضها السيطرة والهيمنة على الشرق وفي هذا يقول "**إدوارد سعيد**": «فإذا اعتبرنا أواخر القرن الثامن عشر نقطة انطلاق عامة إلى حد بعيد، استطعنا أن نناقش ونحلل الاستشراق بصفة المؤسسة الجماعية للتعامل مع الشرق، و التعامل معه معناه التحدث عنه، و اعتماد آراء معينة عنه، ووصفه، وتدريسه للطلاب، و تسوية الأوضاع فيه، و السيطرة عليه، و باختصار بصفة الاستشراق أسلوبا غربيا للهيمنة على الشرق، و إعادة بنائه، و التسلط عليه»[1].

الاستشراق في نظر "سعيد" مؤسسة منتظمة طابعها سلطوي، غرضها استيلاب الشرق هويته وثقافته واستبنائه من جديد حسب فكر الغرب وتوجهاته، و ما جاء به الناقد في هذا الكتاب ما هو إلاّ نقد للمركزية الغربية، التي تعتبر أن الغرب هو مصدر القوة و المعرفة، وما هو غير غربي تابع لها بوعي، أو بغير وعي.

ويعد كتاب الاستشراق أهم مؤلف لـ "إدوارد سعيد"، فقد فتح هذا الكتاب آفاقا جديدة في ميدان البحث بين الشرق والغرب، و كانت نظرة سعيد متميزة ومعالجته دقيقة للفن الغربي والشرقي فقد حلل إستراتجيات الفكر الغربي في تعامله مع ما ليس غربيا، و قد كان "إدوارد سعيد" من منظري النظرية الثقافية، و من الذين حولوا مسارها خلال ربع القرن العشرين الأخير من كتبه ودراساته ومقالاته[2].

1- إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة: د.محمد عناني، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص45-46.
2- ينظر: رشيد حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص17.

وفي كتابه "**العالم و النص والناقد**" استخدم " إدوارد سعيد" كلمة " الثقافة " واعتبرها الشكل الذي تمارس فيه الهيمنة على الأفراد و أعمالهم، «سوف أستخدم كلمة " ثقافة" للإشارة إلى بيئة وعملية وهيمنة مطمور فيها الأفراد (في ظروفهم الخاصة) وأعمالهم، فضلاً عن أنهم في الوقت نفسه تحت المراقبة من فوق بواسطة البنية الفوقية، ومن تحت بواسطة سلسلة كاملة من الموافق... ففي الثقافة وحدها نستطيع العثور على كل سلسلة المعاني و الأفكار التي تنقلها لنا عبارات من أشكال الانتماء إلى مكان، أو في مكان مناسب، وكون المرء في موطنه وفي مكانه المناسبين»[1].

سنة 1993 يصدر "إدوارد سعيد" كتابه المعنون بـ "**الثقافة و الامبريالية** " الذي كان تتمة لكتاب الاستشراق، و الذي رأى فيه أن الامبريالية مهما حوربت فستظل مترسبة متجذّرة في عقول الذين عانوا من السيطرة، و لقد أوجز "سعيد" لها تعريفاً بسيطاً مفرقاً بينها وبين الاستعمار: «تعني الامبريالية كما سأستخدم الكلمة هنا: الممارسة، و النظرية، و وجهات النظر التي يملكها مركز حواضري مسيطر يحكم بقعة من الأرض قصية؛ أما الاستعمار colonialism الذي هو دائما قريباً من عقابل الامبريالية، فهو زرع مستوطنات في بقاع من الأرض قصية»[2].

هذا المفهوم الذي أعطاه للامبريالية يوضح أن هذه الأخيرة ما هي إلاّ خطابات سياسية سلطوية تُضمر تحت مقولات عن حماية الحقوق الإنسانية ونشر المعرفة وغيرها من الشعارات التحررية، ويأتي النقد الثقافي ليكشف عن هذه المضمرات. وهكذا كان الناقد "إدوارد سعيد" ملتزماً بآرائه وأفكاره في نقد السياسات الغربية و مدافعا عن طموحات الشعوب المستعمرة حتى وفاته.

بعد "إدوارد سعيد" وممارسته للنقد الثقافي بأطروحاته الغربية، جاء ناقد عربي آخر تناول النقد الثقافي بمفهومه الغربي تنظيراً وإجراءً وهو "**عبد الله الغذامي**"، ناقد سعودي، من الأوائل في الوطن العربي الذي تناول بالرؤية و المنهج طرحه لمشروع النقد الثقافي، فكان كتابه "**النقد الثقافي: قراءة في الأنساق**

1- إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ترجمة: عبد الكريم محفوض، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، ص 13.
2- إدوارد سعيد، الثقافة و الامبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، ص 78.

الثقافية العربية" (2000) ممارسة فعلية تنظيرية إجرائية مقترحاً فيها أساليب جديدة في تحليله للخطابات الشعرية القديمة و الحديثة.

مشروع "الغذامي" الثقافي جاء مُضاداً للنقد الأدبي الذي كان يسعى دائما إلى البحث عن الأدبية و الجمالية في النصوص، ممّا جعله يقوم بعمليتي الانتقاء و التهميش وفي هذا يقول: «وبما أن النقد الأدبي غير مؤهل لكشف هذا الخلل الثقافي فقد كانت دعوتي بإعلان موت النقد الأدبي، وإحلال النقد الثقافي مكانه، و كان ذلك في تونس في ندوة عن الشعر عقدت في 1997/09/22، وكررت ذلك في مقالة في جريدة الحياة (أكتوبر 1998)»[1].

النقد الأدبي في نظر "الغذامي" لم يستطيع أن يتجاوز الجمالية الخالصة ولم يستطع الناقد فيه أن يتسلل إلى عمق البناء اللغوي، ليكشف عن النظام الثقافي الذي تشكل منه الخطاب، و كأنه بُرمج بأدوات لا تبحث إلاّ عن الأدبية، و مع ذلك فـ "الغذامي" لم يتنكر لمقولات النقد الأدبي في بحثها عن الجمالي، بل تجاوزه ليبحث عن ما هو غير جمالي وما هو غير مؤسساتي، «و ليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، و إنما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره (وتسويقه) بغض النظر عن عيوبه النسقية، إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه»[2].

قام "الغذامي" في هذا الكتاب بتحليل الخطاب الشعري لدى بعض الشعراء القدامى والمحدثين مثل المتنبي و أبي تمام و نزار قباني و أدونيس، كاشفا عن عيوب هذا الخطاب و نقده، «إذا ما تمعنا في الموروث الأدبي نكتشف (بحسرة بالغة) أن الثقافة العربية تمنح المنزلة الأعلى لأسوأ أنواع الشعر من حيث القيمة الإنسانية فالشعر الفحل هو شعر المديح و الهجاء و الفخر، و من يعجز عن هذا فهو ربع شاعر»[3].

1- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005، ص 9.
2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
3- المرجع نفسه، ص 159.

في كتابه الثاني مع الناقد السوري "**عبد النبي اصطيف**" يحاول "الغذامي" أن يثبت أحقية النقد الثقافي في تعامله العام و الشامل مع خطابات العصر، و عجز النقد الأدبي و أداته النقدية في تحليله لمثل هذه الخطابات، و أن هذا المنجز م يقدم شيئاً للثقافة العربية و ما تُخفيه من أنساق سلطوية و مهيمنة وفيه يقول "الغذامي": «نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي، أن في الخطاب الأدبي و الشعري تحديدا قيما نسقية مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي نهيمن ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى وما زال قائما، ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسله بالجمال الأدبي، و بسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه مذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمالي، و لم ينشغل بالأنساق المضمرة»[1].

وعمى النقد الأدبي الذي حجب الرؤية عن العيوب النسقية الذي يحملها الخطاب الأدبي – باعتباره أحد الخطابات الثقافية، و الذي أبعده "الغذامي" و اعتبره غير مناسب في تحليله للممارسات ما بعد الحداثية خاصة الأدبية منها– فتح الباب أمام بعض النقاد الذين عارضوا "الغذامي" في توجهه النقدي، و الذين رأوا أن النقد الأدبي قد قدّم منجزات ثرّة، ولا يزال يقوم بمهامه في المجتمعات العربية والغربية.

من المخلصين للنقد الأدبي والذي دافع عن مشروعيته الناقد السوري "**عبد النبي اصطيف**" الذي قال في حواراته مع "الغذامي": " حقيقة الأمر أن دعاة النقد الثقافي في المجتمعات العربية الحديثة والمعاصرة إنما هم قومٌ فتنوا بما حققه النقد الثقافي في الغرب، بوصفه جزءً مما بات يشار إليه في الأوساط الجامعية الغربية والأمريكية بـ «الدراسات الثقافية Cultural studies، فرأوا فيه الحل السحري لجميع مشكلات النقد الأدبي الحديث، غافلين عن أن هذا النقد الثقافي – على أهمية ما حققه من إنجازات– لم يلغ دور النقد الأدبي في المجتمعات الغربية وغير الغربية التي ازدهر فيها، بل إن النقد الأدبي قد شهد في

1– عبد الله الغذامي و عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004، ص31.

هذه المجتمعات ازدهارا، و هو لا يزال يقوم بالكثير من الوظائف التي يود دعاة النقد الثقافي في الوطن العربي أن يسندوها إلى النقد الثقافي»[1].

نستشف من هذا الكلام أن الناقد "عبد النبي اصطيف" قد اعتبر النقد الثقافي إنجازا غربيا بحتا، وأن نقادنا العرب قد فتنوا به كما فتنوا بغيره من المنهاج، تناسيا منهم أن الثقافة الغربية تختلف كليا عن الثقافية العربية، و أن الغرب و إن تخيروا النقد الثقافي كممارسة دائمة، لكنهم لم يتنكروا للنقد الأدبي، ولم يحاولوا إلغاءه.

و غير بعيد عن رأي "**عبد النبي اصطيف**" نجد الناقد "**عبد القادر الرباعي**" قد قدم وجهة نظره في النقد الثقافي والتي بثها في كتابه "**تحولات النقد الثقافي**"، وقد خصص الناقد للنقد الثقافي والحديث عنه الفصل الأول من كتابه والذي عنونه بـ "ثقافة النقد ونقد الثقافة، قراءة في تحولات النقد الثقافي".

في هذا الفصل تحدث الناقد عن سيرورة الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، و نقاد الغرب ووجهات نظرهم في الثقافة والنقد، و كذا الصراع الذي احتدم بينهم حول طابع النقد الثقافي، أهو سياسي أو اجتماعي أو غيره، كما تحدث عن الأدب ونقده وعن من ينادون بموته بأنه أصبح لا يتلاءم مع مجتمعات ما بعد الحداثة[2].

في آخر بحثه خلُص الناقد إلى أن النقد الثقافي ما زالت تكتسيه الضبابية ويحوم حوله الغموض، فمن العقلانية أن لا نفرغه كليا في ممارستنا الثقافية وفي هذا يقول: «إن هذا الصراع المحتدم في المجتمع الغربي ما زال ضبابي الرؤية، لذا لا أجد من الحكمة أن نتسرع فنميل مع الجديد حيث مال كما فعل الدكتور عبد الله الغذامي في كتابه النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، فالنقد الثقافي ما زال مولودا لم يشتد ساعده بعد»[3].

1- المرجع السابق، ص68-69.

2- ينظر: عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، الفصل الأول من الكتاب.

3- المرجع نفسه، ص 70.

من الذين ساروا على نهج "الغذامي" في تبني مقولات النقد الثقافي، الناقد الأردني "**يوسف عليمات**" الذي كان توجهه النقدي نحو "التاريخانية الجديدة" أو "الجماليات الثقافية" وتسمى أيضا "الشعرية الثقافية"، التي دعا إليها الناقد الأمريكي "**ستيفن غرينبلات**" الذي سبق ذكره.

الكتاب الأول لـ "**يوسف عليمات**" حمل عنوان "**جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي أنموذجا**" والذي صدر سنة 2004، اختار "عليمات" في تحليله الثقافي نماذج شعرية من الشعر الجاهلي من أشعار عنترة، و بشر بن أبي خازم، و الشنفرى و غيرهم، ليكشف عن مركزية النسق الثقافي في الخطاب الشعري الجاهلي، و قد قال "عليمات" في مقدمة كتابه: «تقدم هذه الدراسة تصورا جديدا للنص الشعري الجاهلي انطلاقا من طروحات جمالية التحليل الثقافي The poetics of cultural analysis الذي يولي الأنساق المتمركزة في البنى النصية أهمية كبيرة للكشف عن تشكلات هذه الأنساق ووظيفتها المؤسسة للمعاني والرموز ودلالات»[1].

الكتاب الثاني لـ "يوسف عليمات" هو:"**النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم**" صدر هذا الكتاب سنة 2009 منتهجا نفس التوجه النقدي الذي سار عليه في كتابه الأول، حاول الناقد في قراءته الثقافية أن يكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في الخطاب الشعري القديم، كما تحدث الناقد عن التشكلات التي بنيت عليها الثقافة العربية في قوله: «وإذا تفحصنا مسارات ثقافتنا العربية وتحولاتها عبر التاريخ فإننا واجدون هاته الثقافة موزعة بين نسقين ثقافيين محورين: سيادة المركز وهامشية المحيط، فالمركزي في الثقافة العربية نزّاع إلى تحقيق سلطته الفحولية، و تأسيس أنساقه الثقافية الخاصة بكل ما أوتي من قوة، لكي يصبح نخبويا مهيمنا مقابل دونية الشعبي والهامشي»[2].

اختار "عليمات" في تحليله للخطاب العربي القديم، القراءة الثقافية التي تغوص في أغوار الخطاب وتستكنه أنظمته الثقافية المشكلة له باعتباره معطى ثقافي: «إن القراءة الثقافية تقارب النص الأدبي بوصفه

1- يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجا، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص15.
2- يوسف عليمات، النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص2.

معطى ثقافيا وسيرورة نسقية، و هي بهذا المفهوم الذي تجترحه تعلن فاعلية الثقافة، و ولادة المؤلف بعد أن أكد "رولان بارت" Roland Barthes موت المؤلف The death of The Author عام 1968»[1].

من جماليات التحليل الثقافي ننتقل إلى نقد آخر يشبه في ممارسته النقد الثقافي ألا وهو " النقد الحضاري" الذي دعا إليه الدكتور "**هشام شرابي**"، و لو أن الحضارة تختلف عن الثقافة، فالثقافة معطى شمولي تراكمي، بينما الحضارة محدودة بالمنجزات المادية فقط.

في كتابه "**النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين**" يرى "هشام شرابي" أن المجتمع العربي ظل لعقود من الزمن يتأرجح بين الهروب إلى الماضي للتخلص من الحاضر، أو الاحتماء بالغيبيات الدينية دون اللجوء إلى العقلانية التي تحدد توجهه الفكري، ورأى أن الحل للخروج من هذه الأزمة هو النقد الحضاري الذي من خلاله تنكشف هيمنة "السلطة الأبوية" كما سماها هو، و يعني بها السلطة المنتشرة في البنية الاجتماعية المتجسدة في علاقات المجتمع ككل، كما رأى أن مهمة النقد الحضاري لا تتعدى كونها آلية تسلط الضوء على الواقع وآلامه وتكشف عن حقيقته الظاهرة والخفية، وتخطط لابتداع أساليب جديدة ورؤى تجاوزه[2].

بعد هذا النقد الذي طرح فيه الناقد "هشام شرابي" إشكاليته وسبل إدراكه وكيفية التملص من هيمنة السلطة التي تفرضها البنية الاجتماعية المشكلة للمجتمع العربي خاصة ونزعته القومية، يأتي ناقد آخر تجاوز في دراساته الثقافة القومية إلى علاقتها بثقافات العالم، و هو الناقد الفلسطيني "**عز الدين المناصرة**" الذي يعتبر من رواد النقد الثقافي.

في كتابه "**النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي**" وضّح "**عز الدين المناصرة**" الفرق بين النقد الثقافي والنقد الثقافي المقارن فيقول عن النقد الثقافي: «هو يقرأ الأنساق المكبوتة والمضمرة داخل

1- المرجع السابق، ص 4.

2- ينظر: هشام شرابي، النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، د.ط، ص10-11.

الأدب القومي الواحد، و قراءة النصوص الثقافية القومية، داخل الثقافة الواحدة»[1]. أما النقد الثقافي المقارن فيقول عنه: «هو يقرأ النصوص الثقافية القومية في علاقاتها مع النصوص الثقافية في ثقافات العالم»[2].

في هذا الكتاب أعطى "المناصرة" مفهوما موسعا وشاملا للنقد الثقافي المقارن في قوله: «يصبح النقد الثقافي المقارن، هو المصطلح الذي يشمل النقد الأدبي المقارن، و يشمل المثاقفة، و ذلك بقراءة النصوص الأدبية والنصوص الثقافية، وفق آليات: التناص، و التلاص*، و التعددية، و الحوار، والاختلاف، و التفاعل، و العنكبوتية، و التشعب، بالاستفادة من مناهج العلوم الإنسانية والفنية... يضاف لذلك قراءة بعد القراءة الذي يؤثر في مصايير النص»[3].

في أحد المواضيع التي تطرق إليها "المنصارة" في هذا الكتاب: النقد الثقافي، فقد قرأ كتاب الناقد "أرثر أيزبجر" الموسوم بـ "النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية"، قراءة تحليلية.

قدم الناقد البحريني"**نادر كاظم**" دراسة حملت عنوان" **تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخّيل العربي الوسيط**"، و هي تتحدث عن تهميش الثقافة العربية للأسود في إفريقيا رغم انتمائه لها.

هذه الدراسة هي من تقديم الناقد"عبد الله الغذامي" الذي أثنى على جهود "نادر كاظم"في تأليفه لهذا الكتاب، باعتبار أن الكتاب يحمل رؤى عن تمثيلات الآخر في الثقافة العربية، و موضع السواد في تلك الرؤيا «أول ما تفعله أطروحة نادر كاظم في قارئها هي أن تنزع عنه راحته النفسية مع ذاته،و تضع له مرآة يرى فيها هذه الذات ليس كما كانت البلاغة تقول له و لكن كما سيسمعه في النقد الثقافي، و هو

1-عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص10.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

* التلاص: مصطلح جاء به عز الدين المناصرة سنة 1989 ويعني التقليد والنسخ الأعمى.

3- المرجع نفسه، ص11.

شبيه بما يقوله الطبيب للمريض الذي يكشف من كلمات الطبيب أن مرضه خطير وخبيث، و لا شك أن أمراض الثقافة خطيرة و خبيثة»[1].

في مقدمة كتابه يقّر "نادر كاظم"أن الأطروحة تقوم على ثلاثة مفاهيم أساسية هي: التمثيل والمتخيل و مسألة الآخر.

التمثيل هو ضرب من العمليات التي تدور حول كيفية النظر إلى أنفسنا و إلى الآخرين، وطريقتنا في عرض أنفسنا و تقديم الآخرين كما تصورهم الثقافة التي تمارس التمثيل، و التمثيل كما يوضح "نادر كاظم" يدور في مسائل متعددة أخطرها الكتابة و القول، فالكتابة عن الآخر بالنيابة عنه، و التحدث باسمه يعني مصادرة تاريخ و ثقافة الآخر و حقه في الحديث عن نفسه أو تمثيل ذاته بذاته.

أما المتخّيل فيراه الناقد أنه مفهوم معقد يحمل مدلولات كثيرة، فهو مفهوم تم بلورته كرد فعل على النظرة الخاطئة للماركسية التقليدية في دراستها لتاريخ و علاقات البشر، فلسيت العوامل المادية الاقتصادية هي التي تحكم العلاقات بين الأفراد و الجماعات و الطبقات و الثقافات، فالمتخّيل باعتباره عاملا رمزيا يساهم هو الآخر في حركة التاريخ، و هو حسب رؤية الناقد عبارة عن نسق مترابط من الصور والدلالات و الأفكار و الأحكام المسبقة التي تشكلها كل فئة أو جماعة أو ثقافة عن نفسها وعن الآخرين.

بالنسبة للآخر عند "نادر كاظم"، فهو الكائن المختلف عن الذات، و هو مفهوم نسبي ومتحرك، و ما يعنيه الناقد عن الآخر هو صورته في المتخّيل، فصورة الآخر ليست هي الآخر،بل هي بناء مشكل في المتخّيل و في الخطاب، أما الآخر فهو الكائن الذي يتحرك في الواقع، و الصورة ليست هي الواقع، لكن الصراع حولها هو من قضايا الواقع، فكثير من الثقافات تعيش في الواقع بواسطة المتخّيل، و أخرى تعيش في المتخّيل الذي يعاش كواقع، أو هو الواقع المتخّيل[2].

1- نادر كاظم، تمثيلات الأخر:صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، الدراسات العربية للدراسات و النشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2004، ص10.

2- ينظر، المرجع السابق، مقدمة الكتاب، ص19.

و من خلال هذا الكتاب حاول الناقد قراءة صورة السود في المتخّيل العربي الوسيط، والاقتراب من مسألة الآخرين، و أسئلة الهوية و الاختلاف، و الكتاب مقسم إلى بابين و أربعة فصول تدور جميعها عن التمثيل الثقافي التخييلي الأدبي و غير الأدبي،الذي مارسته الثقافة العربية على الأسود بوصفه آخر خارجيا يركن في غياهب إفريقيا، و بوصفه آخر داخليا ميزته هذه الثقافة بسواد بشرته، مع أنه ولد في أحضان هذه الثقافة و ارتبط بها[1].

أما كتابه الثاني الذي أصدره سنة 2016، و المعنون ب"**الهوية و السرد :دراسات في النظرية والنقد الثقافي**"، تطرق"نادر كاظم"إلى عدة مواضيع خاصة بالنقد الثقافي، و قد قسّم كتابه إلى قسمين: وقسم نظري تحدث فيه عن مسائل كثيرة،كالتاريخ و الهوية، الهويات و التشكيل الاديولوجي، الثقافة وأكاذيبها و غيرها، أما القسم الثاني فقد خصّه للممارسة النقدية الثقافية من خلال قراءته لنقاد ثقافيين كإدوارد سعيد في الاستشراق، و عبد الله الغذامي في النقد الثقافي، و ليلى أحمد في تحليل الجنوسة في الإسلام، و محمد مفتاح في النقد المعرفي، و عبد الله إبراهيم في تفكيك الفكر القائم على المطابقة، ونور الدين الزاهي في تفكيك خطاب النخبة الوطنية و غيرها[2].

كان الغرض من تأليف هذا الكتاب، التحول الذي يشهده النقد في الآونة الأخيرة ، الذي جاء تزامنا مع التغيرات التي يمر بها العالم اليوم و في هذا الصدد يقول "نادر كاظم"«أضع هذا الكتاب على الطريق الذي يفتتحه النقد الثقافي بما هو تعبير عن تحول جذري يعيشه النقد اليوم، و بما هو تعبير عن حاجة جديدة لا يستطيع النقد الأدبي تلبيتها إلاّ بنقلة جديدة في مفاهيم هذا النقد و أدواته و طرائق توظيفها...هذه النقلة عبّر عنها النقد الثقافي من خلال تحولات عديدة تبدأ بتحول موضوع النقد من

1- ينظر، المرجع السابق، ص24.

2- ينظر، نادر كاظم، الهوية و السرد: دراسات في النظرية و النقد الثقافي، دار الفراشة للنشر و التوزيع، الكويت، طبعة 2، 2016، مقدمة الكتاب.

النص الأدبي إلى النصوص الثقافية و الممارسات الخطابية و الأحداث بما هي ممارسات غير الخطابية والنسق الثقافي بما هو مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص و الخطابات و الممارسات»[1].

في نهاية الكتاب يجيب الناقد عن سؤال طرحه في بداية الكتاب ،إذ يرى أن النقد في الآونة الأخيرة أصبح عديم الجدوى و يعيش حالة من التيهان، «هل وصل النقد إلى طريق مسدود؟ الإجابة "نعم"إذا ارتضى النقد طبيعته السائدة اليوم الطبيعة اللامبالية و الغارقة في جمالية مفرطة و نصوصية معممة، قد يكون هذا النقد جيد الصياغة و التصميم إلاّ أنه عديم الجدوى و لا يكاد يقول شيئا ذا مغزى»[2].

إلى جانب الدراسة الثقافية التي قام بها الناقد"نادر كاظم"، نجد ناقدا آخر علمن النقد الثقافي واعتبره مادة علمية تخضع للملاحظة و التجريب، ألا و هو الناقد"**صلاح قنصوه**" الذي سمّى كتابه:"**تمارين في النقد الثقافي**"، قُسم هذا الكتاب إلى اثني عشرة فصلا مع سؤال تمهيدي اختاره الناقد كبديل عن المقدمة و السؤال هو: ماذا نقصد بالنقد الثقافي؟.

يرى "صلاح قنصوه"كإجابة عن هذا السؤال، أن مصطلح النقد الثقافي حديث جدا لم يتبلور إلا بمجيء متغيرات العولمة و ما بعد الحداثة،كما أنه ليس منهجا كبقية المناهج الأخرى، أو نظرية، أو فرعا متخصصا من فروع المعرفة، بل هو ممارسة أو فاعلية تقوم كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية[3].

إن الجدّة في النقد الثقافي حسب رؤية الناقد، تكمن في إلغاء الحدود و الحواجز بين التخصصات و المستويات في الممارسات الإنسانية باعتبارها جزء لا يتجزأ من الثقافة، كما أن النقد الثقافي يمحو الخطوط الحمراء بين البنيتين التحتية و الفوقية التي دعت إليها الماركسية التقليدية، و قد جمع الناقد بين

1- المرجع السابق، ص9.

2- المرجع نفسه، ص 270.

3- ينظر، صلاح قنصوه، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، الطبعة 1، 2007، ص4.

النقد الثقافي و الدراسات الثقافية التي تعنى بدراسة الثقافات الرفيعة و الشعبية و الفرعية و الايديولوجيا والأدب و علم العلامات، و الحركات الاجتماعية، و الحياة اليومية، ووسائل الإعلام، و النظريات الفلسفية و الاجتماعية و نحوها[1].

من جهة أخرى نجد كتاب "تمارين في النقد الثقافي" قد جمع أبحاث و رؤى الناقد، الذي قدم فيها مفاهيم حول الثقافة و الحضارة و الفروق بينهما و كذا كيفية تشكل الخطاب الثقافي، و قد خصّ الناقد في كتابه، النقد الثقافي و علاقته بكتاب "صدام الحضارات" الذي ألفه السياسي الأمريكي"هنتجتون" في رؤيته للغرب و لأمريكا خاصة أنها مركز العالم و على دول الشرق الخضوع لها أو أن عليها البقاء في غياهب التخلف و الجهل، و قد قرأ الناقد هذا الكتاب قراءة دقيقة و مفصلة مبينا التناقض في نظرة "هنتجتون"للحضارات، من جهة أخرى تطرق "صلاح قنصوه"إلى علاقة النقد الثقافي بالماركسية، باعتبار أن هذا النقد قد نشأ و نما من الفكر الماركسي.

و على غرار "يوسف عليمات"و ما قدمه من إجراءات و تطبيقات في مجال التحليل الثقافي، نجد الكاتبة و الناقدة"**بشرى موسى صالح**"، تثير بعض القضايا التي لها علاقة بالنقد الثقافي في كتابها الموسوم ب"**بويطيقا الثقافة_نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي**" و الواضح من عنوان الكتاب أن الناقدة تتحدث عن "الشعرية الثقافية"أو"التاريخانية الجديدة"التي دعا إليها الناقد الأمريكي"ستيفن غرينبلات".

في هذا الكتاب قدمت الناقدة مفاهيم عامة حول"التارخانية الجديدة"أو"بويطيقا الثقافة"و رأت أن هذه الأخيرة قد «نشأت من توسع مفهوم الثقافة و تحولها من ثقافة النخبة إلى الثقافة الجماهيرية»[2]، مؤكدة أن الشعرية الثقافية ما هي إلا تحليل و تفكيك للشفرات الثقافية المتناقضة التي تنتجها الثقافة.

في حديثها عن إجراءات النقد الثقافي، ترى الناقدة أن التأويل هو وسيط إجرائي، فهو يعد من القراءات التي تغوص في أعماق النصوص لتكشف عن ماهيتها و أسرارها اللامتناهية، «ففي النقد الثقافي

1- ينظر، المرجع السابق، ص5.

2- بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة 2 ، 2012، ص8.

يتنامى التأويل في بعدين ظاهر و خفي، يفكك الأول أنظمة النصوص الثقافية الظاهرة، ويكشف عن عللها و المتحكمات النسقية فيها، و هو إجراء يقوم على التقويض و الإزاحة، و إقصاء المركزيات...أما الآخر فيقوم على رؤية ما بعد حداثية مضافة تعتمد على ما يمكن تسميته بنقد (تفكيك الامتصاص) ويتمركز حول فاعلية الكشف عن السياقات التاريخية التي امتصها النص وساهمت في إنتاجه، و هي سياقات مضمرة لم تكن مقروءة في مرحلة البنيوية و حتى في بعض اتجاهات ما بعد البنيوية التي تقوم عل استقلالية النص الأدبي»[1]؛ بمعنى أن التأويل في النقد الثقافي قادر على استخراج السياقات التاريخية التي أنتجت النص، و يستكنه الأنساق المضمرة التي أنتجتها الثقافة بكل عناصرها ومكوناتها الثابتة والمتغيرة، فالنص الأدبي كان في مرحلة البنيوية عبارة عن بنية دلالية خاضعة لنظام لغوي معين بعيدا عن الثقافة وسياقاتها.

الكتاب ضمّ في طياته مسائل هامة و متنوعة خاصة بالنقد الثقافي، كنقد الثقافة، و إشكالية الأدبي و الثقافي، المركزي و الهامشي، ثنائية الثقافة و السلطة و مواضيع أخرى أهمها ما قالته الناقدة حول شمولية النقد الثقافي و اعتباره مجالا واسعا لا يعنى بالأدب و الفن بل يتعداه إلى كل ما أنتجته الثقافة، «إن النقد الثقافي لا يدور حول الفن و الأدب، حسب، و إنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية و الأنثروبولوجية بوصفه دورا يتنامى في أهميته ليس لما يكشفه عن الجوانب السياسية و الاجتماعية حسب، بل لأنه يشكل الأنظمة و الأنساق، و القيم ، و الرموز...»[2].

من الدراسات التي تناولت النقد الثقافي المقارن دراسة الناقد الجزائري "**حفناوي بعلي**" الموسومة بـ"**مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن**" الذي صدر عام 2007، وكذا الناقد العراقي "**محسن جاسم الموسوي**" في كتابه "**النظرية والنقد الثقافي**" الذي صدر عام 2005 وغيرها من الكتب والدراسات التي تناولت النقد الثقافي واتخذته منهجا في قراءتها للنصوص الأدبية والثقافية.

1- المرجع السابق، ص8-9.

2- المرجع نفسه، ص33.

مرتكزات النقد الثقافي:

يعد النقد الثقافي آلية تقرأ بها الأنساق المكبوتة داخل النص الأدبي، وتنكشف بها العيوب التي تختبئ تحت الجمالية ومن ثم فقد تحتاج هذه القراءة إلى مجموعة من الثوابت والمرتكزات يتكأ عليها الناقد الثقافي في مقاربته الثقافية للنصوص.

يرى "الغذامي" أن هناك ستة مفاهيم ينطلق منها مشروعه في النقد الثقافي، واعتبرها مرتكزات أساسية، ينطلق منها الناقد الثقافي في تحليله للنصوص الأدبية و الثقافية، وتتمثل هذه الثوابت في:

1/ الوظيفة النسقية:

لقد جاء "رومان جاكبسون" بستة وظائف اعتبرها أساسية في عملية التواصل محدّدا عناصرها بـ:المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق، الشفرة، أداة الاتصال، لكن "الغذامي" أضاف "عنصر النسق" إلى هذه العناصر الستة، و حدّد وظيفته "بالوظيفة النسقية" إضافة إلى وظائف "جاكبسون" وجدانية، إخبارية، مرجعية، معجمية، تنبيهية، شعرية، و جعل الوظيفة النسقية ركناً أساسيا في النقد الثقافي، «...إضافة إلى ذلك تأتي الوظيفة النسقية عبر العنصر النسقي، و هذا يمثل مبدأ أساسا من مبادئ النقد الثقافي، كما نود أن نطرحه هنا، و يمثل لنا أساسا التحول النظري والإجرائي من النقد الأدبي إلى النقد ببعده الثقافي، وذلك لكي ننظر إلى النص بوصفه حادثة ثقافية، و ليس مجتلى أدبياً»[1].

فالغذامي بإضافته للوظيفة النسقية أحدث نقلة جذرية من النقد الأدبي الذي كان يركز على الشعرية – واعتبرها علما للأدب– إلى النقد الثقافي الذي يركز على النسق باعتباره نظاما يتحكم في خطاباتنا.

1– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة الأنساق الثقافية العربية، ص65.

بعد أن قدّم "جاكبسون" خطاطته التواصلية في عصر البنيوية الذهبي، جاء الغذامي ليقدم خطاطته الجديدة ضمن مشروعه في النقد الثقافي وقد كان نموذجه الاتصالي كآتي[1]:

الشفرة

السياق

المرسل الرسالة المرسل إليه

أداة الاتصال

العنصر النسقي

وبالتالي تكون الوظائف سبعة عند "الغذامي": وجدانية، إخبارية، مرجعية، معجمية، تنبيهية، شعرية والسابعة هي النسقية.

ويوضح "الغذامي" أن الوظيفة النسقية تحدث في حيز ضيق ومحدّد، لأن الخطاب تتداخل فيه مجموعة من الأنظمة المشكلة له، و قد يحدث تداخلا بين نظامين أحدهما ظاهر والآخر مضمر، و يكون المضمر مناقضا للظاهر، «والوظيفة النسقية لا تحدث إلاّ في وضع محدّد ومقيد وهذا يكون فيما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر و الآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر ويكون ذلك في نص واحد... ويشرط في النص أن يكون جماليا وأن يكون جماهرياً»[2].

هذا الطرح الذي قدّمه "الغذامي" يحدّد حالات الوظيفة النسقية التي لا تحدث إلاّ عندما يتعارض نسقان من الخطاب، أحدهما ظاهر و الأخر مضمر مضادٌ للأول وهذا يعبر من الأولويات التي تهم النقد الثقافي ويسعى لكشفه في نصوص جمالية اتخذت الشعرية حيلة لتمرير أنساقها السلطوية، و في نصوص جماهيرية معبأة بحمولات ثقافية مترسبّة.

1- المرجع السابق، ص66.

2- المرجع نفسه، ص77.

2/ المجاز الكلي:

في مشروعه الثقافي جاء "الغذامي" بمفهوم المجاز الكلي أو الثقافي بدل المجاز البلاغي، و المجاز كما عرفه "عبد القاهر الجرجاني": «كل كلمة أريد بها غير ما وضعت له في وضع واضعها، لملاحظة بين الثاني والأول»[1]، فهو(المجاز) يقف عند اللفظة وإن تعداها، فيصل إلى الجملة، دون وصوله إلى الخطاب، والخطاب باعتباره أنظمة ثقافية لا يحتمل المجاز البلاغي بل المجاز الكلي.

فالخطاب من وجهة نظر "الغذامي" يحمل بعدين: الأول ظاهر جمالي، و الثاني مضمر، و هو مسيطر خفي يُنظم سلوكياتنا، و يرسم لنا طرائق تعاملاتنا، فهو يحمل مجازات كثيرة تتقنع بها لغة الخطاب، «والمجاز الكلي هو الجانب الذي يمثل قناعاً تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا... وفي اللغة مجازاتها الكبرى و الكلية التي تتطلب منا عملاً مختلفاً لكي نكشفها، ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك، و خطاب الحب مثلا هو خطاب مجازي كبير، يختبئ من تحته نسق ثقافي، ويتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة»[2].

3/التورية الثقافية:

هي إحدى المرتكزات التي بنى عليها "الغذامي" مشروعه، فالتورية بلاغيا هي «أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان حقيقيان أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، و الآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد ويوّري عنه بالمعنى القريب، فيتوهم السامع مع أول وهلة أنه يريد القريب وليس كذلك»[3]؛ بمعنى أن المقصود في الكلمة أو اللفظة المفردة معناها البعيد الذي توارى بسبب ما أو قرينة ما، لكن "الغذامي" وسّع هذا المصطلح البلاغي من تورية بلاغية إلى تورية ثقافية تشمل الخطاب لا الكلمة، فالكلمة تحمل معنيين، أما الخطاب فيحمل نسقين: نسق واع، و نسق

1- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1991، ص351.

2- عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 28-29.

3- إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة(البديع والبيان والمعاني)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1996، ص445.

مضمر، و المضمر هو المقصود، «ونحن هنا نوسع في مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدّد، ولكننا نقول بالتورية الثقافية»[1].

4/ الدلالة النسقية:

ابتدع "الغذامي" العنصر النسقي والذي أضافه إلى مخطط "جاكبسون" فحتما تكون لهذا العنصر دلالة سماها "الغذامي" الدلالة النسقية، وكما هو معهود فالبناء اللغوي يحمل دلالتين: دلالة صريحة مباشرة، ودلالة ضمنية يكشف عنها النقد الأدبي، لكن الغذامي أضاف إلى هاتين الدلالتين الدلالة النسقية التي تكون في المضمر وإجراءات النقد الثقافي هي وحدها الكفيلة بالكشف عنها، و في هذا الصدد يقول "الغذامي": «الدلالة النسقية هي قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي، ونحن نسلم بوجود الدلالتين الصريحة و الضمنية، و كونهما ضمن حدود الوعي المباشر كما في الصريحة، أو الوعي النقدي كما في الضمنية، أما الدلالة النسقية فهي في المضمر وليست في الوعي»[2].

5/ الجملة الثقافية:

من مصطلحات الجهاز المفاهيمي الذي اجتهد "الغذامي" بتركيبه وتوسيع مجاله "مصطلح الجملة الثقافية"، و كما هو مألوف في التداول اللغوي أن الدلالة المباشرة تحويها الجملة النحوية لأنها تفهم وتدرك لأول وهلة، و الدلالة الضمنية تحويها الجملة الأدبية ولا يكشف عنها إلا النقد بالقراءة والتحليل والتأويل.

1- المرجع السابق، ص29.

2- المرجع نفسه، ص27.

أراد "الغذامي" أن يكوّن جملة تستند عليها الدلالة النسقية سماها الجملة الثقافية، و رأى أنها تتشكل من صيغ تعبيرية مختلفة تفرزها الثقافة باعتبارها آلية للهيمنة توجه الأفراد حسب إرادتها، «إن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف... خاصة فيما يتعلق بالخطاب الثقافي»[1].

6/ المؤلف المزدوج:

إذا كان "رولان بارث" قد نادى بموت المؤلف، "فالغذامي" قد أضاف مؤلفا ثانيا غير المؤلف المعهود بالعملية الإبداعية، و هذا المؤلف الآخر هو الثقافة التي ترافق المؤلف العادي وتزرع أنساقها في لا وعيه، «إننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر، و المبدع يبدع نصا جميلا فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا، ولا يكشف ذلك غير النقد الثقافي»[2].

7/ النسق المضمر:

يعتبر هذا العنصر من أهم ثوابت النقد الثقافي وأخطرها في نظر "الغذامي" ورؤيته للثقافة بأنها تتشكل من أنساق، و ضمن هذه الأنساق تتواجد أنساق مهيمنة تتخفى وراء أقنعة صلبة يراها "الغذامي" أنها جمالية وعبرها يتم تمرير المخبوء وتحتها يوجد نسق مضمر، «وإذا قرأنا في الشعر وفي خطاب الحب وفي خطاب الصعلكة كأمثلة، فإنما في ظاهر الأمر نقرأ أدبا جميلا وشعرا خلابا وعشقا رقيقا يطرب النفس، وتتبدى لنا هذه الصنوف وكأنما هي صنوف أدبية فنية عالية الفنية حتى إننا نقبل بكل ما فيها بدعوى جماليتها أولا وبدعوى مجازيتها ثانيا، و من ثمة فأننا لا نحاكم منطقها ولا دلالتها محاكمة عقلانية ولا مساءلة نقدية لمضمرها بما أنها قول بلاغي غير حقيقي، و لا يصح قياسه بمقياس الحقيقة»[3].

1- المرجع السابق، ص28.
2- المرجع نفسه، ص34.
3- المرجع نفسه، ص30.

نستشف من كلام الغذامي أن المساءلة النقدية كانت تبحث عن الجمالية وهذا ما كان يقوم به النقد الأدبي، لكن توجد هناك مضمرات أو عيوب نسقية لا يكشف عنها إلا النقد الثقافي بأدواته الإجرائية.

كان هذا الجهاز المفاهيمي الذي بنى عليه "الغذامي" نظريته في النقد الثقافي، و قد لاقى هذا الجهاز المصطلحي قبولا من طرف بعض النقاد الذين رأوا النقلة من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي تصاحبها تغيرات في المفاهيم والتغيرات في الإجراءات، و من هؤلاء النقاد "عبد الله إبراهيم" الذي يقول: «إن تحديث الجهاز الاصطلاحي للنقد ضرورة ملحة، فلم يعد من الممكن قبول مفاهيم ومصطلحات شكلت للتعبير عن ضرب معين من التفكير... وقد قدم "الغذامي" مقترحات عملية تعبر عن التحول في وظيفة النقد، و دعا إلى استخدامها في النقد الثقافي»[1]، ومع ذلك فقد أعاب عليه في أن هذه المصطلحات الجديدة في النقد الثقافي بقيت مفاهيم نظرية لم يستخدمها الغذامي في الجانب الإجرائي الذي قام به في كتابه "النقد الثقافي: قراءة الأنساق الثقافية العربية"، «الملاحظ في الجانب التطبيقي أنه لم يستخدم إلا عددا محدودا منها، لقد وظف الجملة النوعية، وربطها بالنسق لكنه أهمل مكونات الجهاز الاصطلاحي الذي دعا إلى تحديثه، فظلت تلك المكونات أسيرة الجانب النظري، ولم تنخرط في معمعة التطبيق لتبرهن على وظيفتها الجديدة»[2].

في مقابل هذا الرأي نجد "عبد النبي اصطيف" ينتقد الغذامي في تحديث مخطط التواصل الذي جاء به "جاكبسون" منوها أن أي تغير في نظرية ما يجب أن يخضع لشروط منطقية وموضوعية، وفق دراسات تطبيقية وعملية تعتمد على الفرضية والتجربة والعمل المكثف، و في هذا الصدد يقول: «كيف لناقد أن

1- عبد الله إبراهيم، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص51.
2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يضيف عنصرا جديدا إلى أنموذج اختطه عالم لغة مقارن خبير بعدد معتبر من اللغات والتقاليد الأدبية والنقدية والثقافية دون أن يفكر في عقابيل هذه الإضافة»[1].

وبين مؤيد ومعارض له يظل "الغذامي" أول ناقد تجاوز برؤيته الخاصة آراء الغرب وإجراءاته في تحليله للثقافة العربية والبحث عن أنساقها المضمرة، و إذ اعتبر "الغذامي" أن النسق المضمر أو الثقافي هو ركيزة أساسية في النقد الثقافي، فما هو مفهوم النسق الثقافي عند "الغذامي"، و ما هي تفرعاته، و ما علاقته في بالخطابات الثقافية خاصة الرواية ؟

1- عبد الله الغذامي و عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص192.

الفصل الثاني: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في الخطاب الروائي.

المبحث الأول: النسق الثقافي بين الماهية والمفهوم.

المبحث الثاني: تنوع الأنساق الثقافية.

المبحث الثالث: الأنساق الثقافية و الرواية.

النسق الثقافي (المفهوم والماهية):

من بين المرتكزات التي بنى عليها "الغذامي" مشروعه الثقافي هو النسق المضمر الذي جعل الكشف عنه من أولويات النقد الثقافي، بل أن وظيفة هذا النقد تكمن في تعرية هذا النسق الذي تستّر بعباءة الجمالية، و هذا النسق المضمر هو النسق الثقافي.

وسؤالنا في هذا هو: ما هو النسق الثقافي؟ وهل تواضع النقاد على إعطائه مفهوماً واضحاً ومحدّداً؟.

كلمة "النسق الثقافي" مؤلفة من شقين "نسق" و"ثقافة"، و قد تحدثنا من قبل عن بعض المفاهيم التي حدّدها الأنثروبولوجيون والنقاد للثقافة، أما مفهوم النسق "فيكاد معناه اللغوي يقترب من معناه الاصطلاحي.

جاء في المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية أن النسق «ما كان على نظام واحد من كل شيء، يقال جاء القوم نسقا، و زرعت الأشجار نسقاً، و يقال شعر نسق: مستوى النبتة، حسن التركيب، ودُرٌ نسق منتظم...»[1] فالنسق هنا هو الانتظام و الاستواء في كل شيء.

ويقول "الفيروز آبادي" في قاموسه المحيط: «نسق الكلام: عطف بعضه على بعض، و النسق محركة، ما جاء من الكلام على نظام واحد، و من الشعور المستوية، و من الخرز المنظم، و كواكب الجوزاء، أو هي بضمتين ومن كل شيء: ما كان على طريقة نظام عام، و النسقان: كوكبان يبتدئان من قرب الفكة، أحدهما يمان والآخر شام، وأنسق: تكلم سجعاً، و التنسيق: التنظيم، و ناسق بينهما: تابع، وتناسقت الأشياء، و انتسقت و تسنقت بعضها إلى بعض: بمعنى»[2]، و هذا التعريف يشبه تعريف مجمع اللغة العربية، بمعنى أن النسق نظام وانتظام وتتابع واستواء.

1- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص919.

2- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار حديث، القاهرة، د.ط، 2008، ص 1606-1607.

أما المعاجم الأجنبية الحديثة والمعاصرة، فقد أعطت مفهوماً عاماً لكلمة "النسق" Système على أنه مجموعة من العلامات اللسانية والأدبية والثقافية، فهو مكون من عناصر وبنيات تتفاعل فيما بينها، تبعاً لمجموعة من القواعد والمعايير، و انطلاقاً من مكوناته وتفاعلاتها يتحدد النسق[1].

و انطلاقا من هذا التعريف المعجمي الغربي يتحدّد النسق تبعاً لمجموعة من التفاعلات التي تشكلها عناصر منتظمة من علامات لسانية (نسق لغوي) وعلامات أدبية (نسق أدبي)، و علامات ثقافية (نسق ثقافي).

أما المعاجم و الموسوعات الفلسفية الروسية فقد عرّفت "النسق" على أنه لفظة يونانية تعني الكل المركب من الأجزاء، أو أنه جملة من العناصر المرتبطة مع بعضها البعض في نظام واحد، و هذه العناصر تشكل وحدة، وكيان فكري مستقل وخاص من العلاقات الداخلية[2].

ومن الموسوعات الفلسفية التي تحدثت عن النسق وماهيته وخصائصه موسوعة "لالاند" الذي رأى أن:«النسق مصطلح يقال لمعنيين عام وخاص، فالعام هو جملة مركبة من عناصر مادية وغير مادية تشكل كلّا عضوياً مثل النظام المدرسي، و الجهاز العصبي وغيره، و النسق بمعناه الخاص هو مجموعة مشكلة من أفكار علمية وفلسفية مترابطة ترابطا منطقيا»[3].

هذا المفهوم الذي حدّدته المعاجم الأجنبية والموسوعات الفلسفية للنسق، هو المفهوم القار والثابت له، و الذي سار في كتابات نقاد الغرب والعرب، الذين كانت لهم آراء مختلفة حول النسق باعتباره نظاماً كونيا لكل شيء.

1- ينظر: جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، مجلة اتحاد كتاب الانترنت المغاربة، مارس 2016، ص7.

2- ينظر: سليمان أحمد ضاهر، مفهوم النسق في الفلسفة (النسق: الإشكالات والخصائص)، مجلة جامعة دمشق، المجلة 30، العدد 3+4، 2014، ص4.

3- المرجع نفسه، ص4- 5.

من نقاد الغرب الذين تطرقوا للحديث عن النسق هم البنيويون وعلى رأسهم "كلود ليفي ستراوش" Claude Livi Strauss الذين يرون أن النسق: «نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلّاً موحداً، وتقترن كلية بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها»[1]؛ بمعنى أن النسق انتظام خاص بأجزاء تربط بينهم علاقة ما، و هذا الانتظام يشكل في حد ذاته وحدة قائمة بذاتها.

ومن نقاد العرب الذين كانت لهم آراء حول النسق، الناقد المغربي "محمد مفتاح" الذي يرى أن النسق:«مكون من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميز أو مميزات بين كل عنصر وآخر»[2].

وبناءً على هذا التعريف الذي حدّده الناقد للنسق والذي اعتبره تشكل خاص لمجموعة من العناصر ووحدة تكاملية مميزة أكسبتها خصائصاً وضعها الناقد له، و هذه الخصائص هي كالأتي:

1/ النسق هو كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة.

2/ له بنية داخلية ظاهرة.

3/ قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة[3].

فالنسق من منظور "محمد مفتاح" هو تلك العناصر المشتركة و المتباينة والمنتظمة التي تؤدي وظيفة ما داخل المجتمع.

أما "طه عبد الرحمن" فقد حدّد مفهوماً دقيقاً للنسق انطلاقا من الفكر الرياضي بقوله أن النسق «هو مجموعة جزئية من اللغة منغلقة انغلاقاً لزومياً»[4]؛ بمعنى أن النسق هو مجموعة من البنيات اللغوية تتابع بانتظام، وتخضع لمنطق الترابط و الإلزام.

1- ايديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص417.

2- محمد مفتاح، التشابه و الاختلاف، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص158-159.

3- المرجع نفسه، ص159.

4- طه عبد الرحمن، اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص195.

في كتابه "المرايا المحدبة" قدّم الناقد " عبد العزيز حمودة" ما طرحه البنيويون من آراء وأحكام تحدثت عن اللغة والنسق، بداية من "دي سوسير" الذي نظّر للنسق على أنه بنية ونظام، و مروراً بـ"كلود ستراوش" الذي طوّر هذا النسق من نسق لغوي إلى نسق أدبي، و خلاصة ما استنتجه "عبد العزيز حمودة" من هذا التحليل أنه عرّف النسق بقوله:« النسق إذن هو مجموعة القوانين والقواعد العامة التي تحكم الإنتاج الفردي للنوع وتمكنه من الدلالة، ولما كان النسق تشترك في إنتاجه الظروف والقوى الاجتماعية والثقافية من ناحية، والإنتاج الفردي للنوع من ناحية أخرى، وهو إنتاج لا ينفصل هو الآخر عن الظروف الاجتماعية والثقافية السائدة، فإن النسق ليس نظاماً ثابتاً وجامداً، لأنه ذاتي التنظيم من جهة ومتغير يتكيف مع الظروف الجديدة من جهة ثانية، أي إنه في الوقت الذي يحتفظ فيه ببنيته المنتظمة يغير ملامحه عن طريق التكيف المستمر مع المستجدات الاجتماعية والثقافية»[1].

أي أن النسق هو مجموع القواعد التي تجعل استخدام اللغة في الكلام ذو دلالة ومعنى، سواء أكان كلاماً فرديا أو كلاما أدبياً، و هذا النسق يتغير ويتكيف مع الظروف الاجتماعية والثقافية المستجدة.

وخلاصة هذه التعاريف يمكننا أن ننظر إلى النسق أنه جملة من العناصر تتشكل وفق نظام خاص ومستقل.

من تعريف للنسق وتعريف للثقافة* يمكننا أن نقدم النسق الثقافي على أنه عناصر منتظمة تخص نمط حياتي من أنماط المجتمع من دين وأخلاق وأعراف واقتصاد واجتماع وغيرها.

في كتابه "النقد الثقافي: قراءة الأنساق الثقافية العربية" يطرح "الغذامي" تساؤلات عن ماهية النسق الثقافي وكيفية قراءته وكذا معرفة تميزه عن باقي الأنساق، لكن المتتبع لإجابته عن هذه الأسئلة يرى أن "الغذامي" لم يحدّد مفهوماً خاصاً ومحدّدا للنسق الثقافي، سوى أن النسق الثقافي هو مفهوم مركزي في

1- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، (من البنيوية إلى التفكيك)، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص 193-194.

مشروعه، وأن وظيفته (النسق) هي التي تحدّده، و باقي الإجابات كانت حول ماهية المرتكزات التي تحدثنا عنها من قبل (التورية الثقافية، المؤلف المزدوج، الوظيفة النسقية والدلالة النسقية)[1].

في موضع آخر يربط "الغذامي" الأنساق الثقافية بالتاريخ، باعتبار أن التاريخ هو ذاكرة الشعوب والمجتمعات، وحافظة تحفظ وجود الإنسان، وفي هذا يقول "الغذامي": «والأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائماً، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق وكلما رأينا منتوجاً ثقافياً أو نصاً يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة الفعل النسقي المضمر الذي لابد من الكشف عنه»[2]، بمعنى أن الأنساق الثقافية تكمن في المنتجات الثقافية الأكثر جاذبية للقراءة والجماهير على اختلاف طبقاتهم ومستوياتهم الحياتية.

وعلى غرار "الغذامي" الذي لم يعطي مفهوماً محدّداً للنسق الثقافي نجد الناقد "عبد الفتاح كليطو" يُعرف النسق الثقافي في قوله: «هو مواضعة اجتماعية، دينية، أخلاقية، استيتيقية ...تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية والتي يقبلها ضمنيا المؤلف والجمهور»[3].

فـ"عبد الفتاح كليطو" يرى أن النسق الثقافي عُرفٌ مجتمعي يتموقع في النصوص والخطابات، وعلى المؤلف والجمهور أن يقبله، و هذا العُرف يشكل في حد ذاته نظاماً؛ كما يرى "كليطو" أن النسق الثقافي مفهوم زئبقي غير ثابت وغير مستقل، و في هذا الصدد يقول:«وليس للنسق الثقافي بطبيعة الحال، وجود مستقل وثابت، إنه يتحقق في نصوص تداعبه أحيانا وفي الحالات القصوى تشوشه وتنسبه»[4].

* ينظر تعريف الثقافة لتايلور في المدخل، ص2.

1- ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص76-77-78-.....81.

2- المرجع نفسه، ص79-80.

3- عبد الفتاح كليطو، المقامات (السرد والأنساق الثقافية)، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص8.

4- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومن الذين تناولوا في دراستهم الأنساق الثقافية، الدكتور"ضياء الكعبي" الذي قدم دراسة حول الأنساق الثقافية وتمثلاتها في السردية العربية القديمة من: القصة العجائبية، و المقامات، و السير الشعبية، باعتبارها موروثا سرديا ضخماً ومتنوعاً.

أثناء تعرضه لمفهوم الأنساق الثقافية يرى "ضياء الكعبي" أن "إيكو" Eco قد أوجد مصطلح الوحدة الثقافية Cultural Unit وهي أي شيء يمكن أن يعُرف ثقافيا ويشكل وحدة مستقلة، فقد يكون شخصاً، مكاناً...كما أن "إيكو" رأى أن الوحدة الثقافية وحدة دلالة سيميائية مدمجة في نظام، وقد تتجاوز هذا النظام إلى التفاعل بين ثقافتين، أما "لوتمان" Lotman، فقد اشترك مع "إيكو" في مقاربة مفهوم نسق ثقافيا، فالنسق عنده (لوتمان) فعلا دالا على تاريخ الثقافة والأدب والفكر الاجتماعي ممّا يجعل الأنساق الثقافية تنتظم انتظاماً تراتبياً عبر عصور التاريخ المختلفة أما "أنطوني استهوب" Antony Easthope فقد طرح مفهوم الفعل الدال ليحل به المشكل النقدي الذي تفرّد في التفريق بين أدب راقٍ وآخر شعبي [1].

يعد هذا التقديم الذي جمع فيه آراء بعض النقاد حول مقاربتهم للنسق ثقافياً، استقر في نفس الناقد "ضياء الكعبي" أن يبلور مفهوماً خاصاً حدّد به النسق الثقافي في قوله:«ويمكننا أن نحدّد مفهوم الأنساق الثقافية Cultural paradigmatics بأنها نظم (systems) بعضها كامن وبعضها ظاهر في أية ثقافة من الثقافات، وتتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير والتأنيث الثقافيين، والعرق، و الدين، و الأعراف الاجتماعية، و القيود السياسية، و التقاليد الأدبية، و الطبقة، و علاقات السلطة التي تحدد المواقع الفاعلة للذوات، و هذه النظم ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي

1- ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص21-22.

والفكري وطرائق تلقيه، والأنساق الثقافية لا تقتصر على الأدب الرسمي أو المعتمد (canon) في ثقافة ما، وإنّما تتجاوز ذلك إلى الأدب غير الرسمي...»[1].

انطلاقاً من هذا التعريف تتحدّد الأنساق الثقافية على أنها مجموعة من الأنظمة تتشكل في أية ثقافة من الثقافات وتكون هذه الأنظمة إمّا ظاهرة أو مختفية تتعلق بما تواضعت عليه جماعة ما في مجتمع ما من دين وأعراف وأخلاق وممارسات اجتماعية وسياسية واقتصادية، سواء أكانت هذه الممارسات مقبولة أو تُخفي تحتها أساليب السيطرة والهيمنة والتهميش بكل أنواعه.

بعيداً عن النقاد والفلاسفة الذين اختلفت آراءهم حول مفهوم النسق والنسق الثقافي خاصة، نجد عالم الاجتماع الأمريكي "تالكوت بارسونز" Talcott Parsons يقدم رأيه حول النسق الثقافي وأبعاده وكل مايتعلق به.

يعد "تالكوت بارسونز" أحد الذين تناولوا موضوع الثقافة، وقد وصفها بأنها نسق رمزي، أما نظرته للنسق الثقافي، فقد رأى أنه أحد أنساق الفعل الذي تتجسد به النماذج والأنماط الثقافية في صور وأشكال الاستجابات، وتصبح مثل تلك النماذج بيئة للسلوك، و بعد هذا التعريف الذي أعطاه "بارسونز" للنسق الثقافي، رأى أن هذا النسق يتكون من ثلاثة أبعاد كما سمّاها "هو"، و هذه الأبعاد هي:

1/ أنساق الأفكار والمعتقدات: وهي تعبير عن الآراء والتصورات الذهنية العقلية والعقائدية التي تدور حول مواضيع الكون والطبيعة والحياة الاجتماعية، و تفسر جانباً من المشكلات التي يتعرض الإنسان، وكيفية استجابته لها، و هذه الأنساق بدورها تنقسم إلى قسمين:

أ- المعتقدات المعرفية وتتمثل في النظريات العلمية والفلسفية والآراء السياسية والاجتماعية.

ب- الكزمولوجيا Casmologie (قضية الوجود) فهي تتشكل في أفكار وعقائد فلسفية تتصل بالمثل والنماذج الفكرية التي تكسب العصر طابعه الثقافي المميز.

1-المرجع السابق، ص22-23.

2/ أنساق الرموز التعبيرية: فهي تشتمل على اللغة وأشكال الفن، و نماذجه، و يعتبر التعلم والاكتساب من مصادر الرموز الثقافية، كما يرى "بارسونز" أن الكلمة هي بداية ظهور فكرت الثقافة، أن الرموز التعبيرية هي الوحدة الأساسية في بناء النسق الثقافي، وجزءً من التراث الثقافي الغزير في مادته ونوعه وترتبط قدرة الإنسان على إعطاء الأشياء دلالة ومعنى.

3/ أنساق التوجيه القيمي: وهي تشتمل على الأحكام العامة والفرعية التي تتبناها الأفراد والجماعات وهي أكثر اتصالا بالتراث الجماعي[1].

1- ينظر: محمد عبد المعبود مرسي، علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظرتي الفعل والنسق الاجتماعي(دراسة تحليلية نقدية)، نشر كلية القصيم، السعودية، ط1،2001، ص91-96.

تنوع الأنساق الثقافية:

تحدثنا فيما سبق عن أن النسق الثقافي هو مجموعة من الأنظمة بعضها ظاهر وبعضها ثاو في أية ثقافة من الثقافات، و قد تتعدد الأنساق الثقافية بتعدد الثقافات أولا، و بتعدد الخطابات ثانيا، و قد عكف بعض الباحثين على تقصي دلالات النسق وميزاته ووظيفته، و انتهت آراءهم وأفكارهم إلى بلورة نظرية بكاملها تختص بالأنساق وتطورها، ونحن في هذا المجال سنتطرق إلى بعض الأنساق التي قد تكون مسيطرة ولا تتكشف إلى من خلال التحليل والنقد الثقافيين.

1/ النسق الفلسفي:

يعتبر هذا النسق من الأنساق الفكرية التي تتباين من خلالها الثقافات والمجتمعات، ذلك لأن كل مجتمع أو ثقافة لها نسق فكري خاص بها وفي هذا الصدد يقول "سليمان أحمد الضاهر"عن النسق الفلسفي أنه:«بناء فكري مركب من وحدات معرفية (فروض، قضايا، تصورات، مفاهيم، نظريات) تشكل إطارا تصوريا مترابطا ومنسقا منطقيا في إطار منهج يهدف إلى الإحاطة بالوجود بأسره»[1].

النسق الفلسفي هو وحدات أو عناصر معرفية ينتجها الفكر الإنساني، و تكون هذه البنى مترابطة ومنسجمة ومتسقة وظيفتها التوغل في الوجود لمعرفة أسراره وخباياه.

يرى هذا الباحث أن الأنساق الفلسفية تختلف وتتباين فيما بينها مع إلزاميتها في الوحدة، و لذا يدرج "الباحث" جملة من الخصائص التي رأى أنها تتميز بها الأنساق الفلسفية، و هاته الخصائص هي:

1- الكلية:

يعتبر "هيجل" أول فيلسوف تحدث عن النسق الفلسفي، ورأى أن الكلية هي إحدى ميزات هذا النسق، و الكلية هي التي تجعل النسق نسقا حقيقيا، فالنسق الفلسفي هو تصور عقلي مركب من

1- سليمان أحمد الضاهر، النسق في الفلسفة: الإشكالات والخصائص، ص10.

وحدات وبنى فكرية يبدعها الفيلسوف ليحاول من خلالها تفسير كل ما يحيط بالإنسان، و النسق الفلسفي من منظور الباحث لا يتبلور في عقلي الفيلسوف دفعة واحدة، إنما يبنى النسق في إطار تراتبي منظم.

2- الترابط والانسجام:

يرى الباحث أن كل خطاب نسقي ينبغي أن يبنى على الترابط والانسجام والتجانس، سواء على مستوي النظرية الواحدة داخل النسق، أو في التحولات والصيرورات التي تحصل لمجموع النظريات التي يتشكل منها النسق، فلا قيمة للعناصر الفكرية إلا في إطار الكل كنسق، و أي نص فلسفي يجب أن يعيد وضعه في بنية المجموع الذي هو جزء منه، كما أن قوة الإقناع في النسق لا تتأتى إلا من درجة انسجامه وترابطه وتكامله.[1]

3- خصوصية الجهاز المفاهيمي:

نظر الباحث "سليمان أحمد الضاهر" إلى أن المفاهيم هي أهم ميزات النسق الفلسفي، فعلاقة المفاهيم بالنسق هي علاقة ارتباط وتلازم، فكلما زادت المفاهيم بالنسق اتسع هذا النسق وتعددت أبعاده، واتسعت رؤيته للوجود، كما يرى الباحث أن أصالة النسق الفلسفي تتمثل في مدى قدرة الفيلسوف في التعبير عن أفكاره وآراءه بجهاز مفاهيمي خاص للبحث عن الحقيقة التي هي مراد الفيلسوف، فالمفاهيم تشكل في نظر الباحث البنية النظرية للنسق الفلسفي، لذلك تكتسي المفاهيم طابعا منهجيا في النسق، فهي تعتبر جزءا أساسيا في النص الفلسفي، وتظهر قدرة الفيلسوف في صياغة مفاهيم جديدة تكون من إبداعه هو وتكون خاصة به في تجربته الفلسفية[2].

1- ينظر: سليمان أحمد الضاهر، مفهوم النسق في الفلسفة (النسق: الإشكالات والخصائص)، ص10-20.
2- المرجع نفسه، ص25-28.

يرى الباحث والناقد "جميل حمداوي" أن كلمة "النسقيون" تعني مجموعة من الفلاسفة رآهم الفلسفية مشتركة، و بالتالي فهم ينتظمون في نسق فلسفي موحد، وهذا لا يعني أن يكون هذا التصور النسقي ملزما، فقد يكون لكل فيلسوف نسقه الخاص، فهناك نسق فلسفي عقلي يعبر عنه مجموعة من الفلاسفة "ديكارت"، "ليبتز"، "سبينوزا"، "كانط" وغيرهم، وهناك نسق فلسفي تجريبي حسي يعبر عنه مجموعة أخرى من الفلاسفة كـ"جون لوك"، "دافيد هيوم"، " اسيتوارت ميل" ...وقد يحوي النسق الفلسفي مجموعة من النظريات والمحاور كمحور الوجود، محور المعرفة، محور الأخلاق، و هذه المحاور تشكل للفيلسوف نسقا يتسم بالاتساق والانسجام والشمولية.[1]

إذا كان النسق الفلسفي يمثل أحد أنساق الثقافة والذي يعتبر الفكر عنصرا منها، فكيف هو النسق الاجتماعي؟.

2/النسق الاجتماعي:

كان أول من تحدث عن النسق الاجتماعي ونظّر له عالم الاجتماع الأمريكي "تالكوت بارسونز" الذي قال أن:« النسق الاجتماعي عبارة عن مجموعة كبيرة من الفاعلين الذين تقوم بينهم علاقات تفاعل اجتماعي في موقف معين... ويتجهون نحو تحقيق الإشباع الأمثل لحاجاتهم، كما تتحدد علاقاتهم الاجتماعية عن طريق بناء ثقافي مميز ومجموعة من الرموز المشتركة»[2]؛ بمعنى أن النسق الاجتماعي عند "بارسونز" مكون من أفراد أو جماعات تجمع بينهم علاقات ونشاطات ومواقف معينة يشكلون بها بنية ثقافية واحدة ورموز مشتركة كالأعراف والطقوس وغيرها من الرموز.

1- ينظر: جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، ص10.

2- محمد عبد المعبود مرسي، علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي، ص102-103.

وفي موضع آخر يرى "بارسونز" أن النسق الاجتماعي، «كيان مركب يشتمل على الكثير من النظم والجماعات، و الأدوار والوظائف والعلاقات والروابط...»[1]، و هذا القول يعتبر تأكيدا للقول الأول مما يؤكد أن النسق الاجتماعي أوسع وأشمل من البنية الاجتماعية.

يرى "بارسونز" أن الأنساق الاجتماعية تطوق إلى تحقيق التوازن، و يترتب على ذلك إزالة الضغوط والتوترات التي تخل بهذا التوازن، كما توصل إلى وجود ثلاث ميزات أساسية يتميز بها النسق الاجتماعي وهي:

1- أن النسق الاجتماعي يتألف من أجزاء يعتمد بعضها على البعض الآخر.

2- أن الأجزاء أو العناصر التي تؤلف النسق الاجتماعي تكون مستقرة وكاملة مهمتها إزالة التوترات باستمرار.

3- أن النسق الاجتماعي يتغير بفعل الحركات الداخلية لأجزائه أو بسبب العوامل الخارجية.[2]

في سياق آخر تحدث "بارسونز" عن الخلط في المفاهيم بين الأنساق الاجتماعية والنظم الاجتماعية، فأغلبية الأنثروبولوجيين وحتى النقاد لا يفرقون بين نسق ونظام، ولما كان اهتمام "بارسونز" بالوحدات الكبرى كالثقافات والمجتمعات، فالنظم الاجتماعية عنده أنساقا صغرى لكنها أنساقا من طبيعة مميزة، و الأنساق الاجتماعية عنده لا تبتعد عن الجماعات، أمّا النظم فهي وحدات نوعية لأداء وظائف محدّدة، و بالتالي فالأنساق أعمّ وأشمل من النظم ومن هذه الآراء صاغ "بارسونز" تعريفا دقيقا للنظم على أنها «مجموعة من الأدوار المتكاملة بنائيا ووظيفيا، وأن لها دلالة تنظيمية بالنسبة للجماعات واظطراد التوازن في النسق الاجتماعي»[3]؛ بمعنى أن النظم تقتصر على الدور والوظيفة التي تحققها الجماعات المشكلة للنسق الاجتماعي.

1- المرجع السابق، ص102.
2- المرجع نفسه، ص104.
3- المرجع نفسه، ص 132-133.

هذا وقد قدم "بارسونز" تقسيما خاصا للنظم الاجتماعية، كما تطرق في نظريته إلى العلاقة بين الدور والنسق الاجتماعي، و كذا موقف النظرية السوسيولوجية من النسق الاجتماعي، كما أنه أعطى مفهوما خاصا لعلم الاجتماع وقضايا أخرى صاغتها نظريته.

بعد هذه الآراء من نظرية "تالكوت بارسونز" حول النسق الاجتماعي وفاعليته في الثقافة، ننتقل إلى نسق آخر أشد خطورة في التأثير على الفكر وهو:

3/ النسق الاديولوجي:

تحدثنا فيما سبق عن النسق باعتباره منظومة عناصر وبنية لغوية خاصيتها التلازم والترابط والانسجام، أما الاديولوجيا فهو مفهوم متذبذب صيغت حوله آراء كثيرة وردت في كتابات فلاسفة ونقاد وسسيولوجيون... كلٌّ فسرها وحللها من منطلق رؤيته للمجتمع والثقافة.

كلمة الاديولوجيا، «تعني لغويا في أصلها الفرنسي، علم الأفكار، لكنها لم تحتفظ بمعنى اللغوي، إذ استعارها الألمان وضمنوها معنى آخر، ثم رجعت إلى الفرنسية، فأصبحت دخيلة حتى في لغتها الأصلية»[1]؛ بمعنى أن الاديولوجيا مفهوم مراوغ يحمل أكثر من معنى، لكن المرجح والمتداول عليه في الدراسات بصفة عامة أن الاديولوجيا هي علم الأفكار، لما للأفكار من تأثير في حياة المجتمعات.

يقول "مراد وهبة" في المعجم الفلسفي عن الاديولوجيا Idiologie «ابتدع هذا المصطلح دست ودي تراسي destutt de tracy للدلالة على الفلسفة التي تطرح جانبا النظر الميتافيزيقي وتقصر همّها على دراسة المعاني (بالمعنى العام أو الظواهر النفسية) لتبين خصائصها وقوانينها وعلاقتها بالإشارات المعبرة عنها، محاولة بنوع خاص استكشاف أصلها»[2].

1- عبد الله العروي، مفهوم الاديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط5، 1993، ص9.

2- مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، ط5، 2007، ص120.

بناءً على هذا التعريف يضع الفيلسوف "تراسي" الاديولوجيا موضع الفلسفة الطبيعية التي تعنى بدراسة المعاني الحسية التي تنتج بنية فكرية في مجتمع ما.

أما "ماركس" فقد ربط الاديولوجيا –باعتبارها بنية فكرية– بالنظام الاجتماعي والنشاط المادي «إن إنتاج الأفكار والتصورات والوعي ومختلط بادئ الأمر بصورة مباشرة ووثيقة بالنشاط المادي والتعامل المادي بين البشر، فهو لغة الحياة الواقعية إن التصورات والفكر والتعامل الذهني بين البشر، تبدو هنا أيضا على اعتبارها إصدارا مباشرا لسلوكهم المادي ينطبق الأمر نفسه على الإنتاج الفكري كما يمثل في لغة السياسة، و لغة القوانين، و الأخلاق، و الدين، و الميتافيزياء...الخ عند شعب بكامله، فالبشر هم منتجو تصوراتهم وأفكارهم»[1]؛ بمعنى أن وعي البشر وإنتاج أفكارهم وتصوراتهم هو الذي يحدد وجودهم الاجتماعي.

وفي تعريف أخر «الاديولوجيا هي نسق من التمثلات من صور وأساطير وأفكار وتصورات داخل مجتمع ما، بوجود ودور تاريخيين»[2]، هذا القول هو للفيلسوف الفرنسي "لوي ألتوسير"؛ بمعنى أن الاديولوجيا منظومة فكرية تتشكل من صور وأساطير وتصورات تترابط وتتلازم فيما بينها لتعبر عن مجتمع ما في تطوره الوجودي والتاريخي.

كما يرى "ألتوسير" أن الاديولوجيا في طبيعتها غير واعية حتى وإن تبدت لنا غير ذلك فباعتبارها نسقا من التمثلات والتصورات فهي لا تفرض نفسها على الأغلبية الساحقة من البشر إلا كبنيات قبل كل شيء ودون أن تمر بوعيهم، فهذه التمثلات هي عبارة عن موضوعات ثقافية تؤثر على البشر وفق عملية لا يدركون مراميها ولا مدلولاتها، فالاديولوجيا من منظور "ألتوسير" تتعلق بعلاقة المعاناة التي تربط البشر بعالمهم، و هاته العلاقة لا تظهر واعية ولا بسيطة بل هي علاقة مركبة، فالناس لا يعبرون في الاديولوجيا عن علاقاتهم مع ظروف ونمط عيشهم بل عن الكيفية والطريقة التي يعيشون بها علاقاتهم مع

1– كارل ماركس و فريدريك انجلز، الاديولوجية الألمانية، ترجمة: فؤاد أيوب، دار دمشق، ط1، 1976، ص30.

2– لوي ألتوسير، ماهية الاديولوجية؟، الاديولوجيا، دفاتر فلسفية، ترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، المغرب، ط2، 2006، ص8.

تلك الظروف وحين إذ تكون الاديولوجيا هي التعبير عن علاقة الناس بعالمهم ومحيطهم الاجتماعي والثقافي[1].

على غرار "ماركس" ورؤيته للاديولوجيا على أنها وعي البشر بوجودهم، و"لوي ألتوسير" الذي نظر إليها على أن في جوهرها غير واعية، نجد "غابيل" يرى الاديولوجيا شكل من أشكال الوعي لكنه وعي خاطئ «الاديولوجيا منظومة من الأفكار المرتبطة اجتماعيا بمجموعة اقتصادية أو سياسية أو عرقية أو غيرها، منظومة تعبر بدون تبادل عن المصالح الواعية بهذا القدر أو ذاك لهذه المجموعة على شكل نزعة مضادة للتاريخ، و مقاومة للتغير ومفككة للكليات، إنها تشكل إذن التبلور النظري لشكل من أشكال الوعي الخاطئ»[2]. فـ"غابيل" يضع الاديولوجيا موضع المنظومة المضادة للتاريخ والمقاومة لكل شكل من أشكال التغيير لتبقي الحياة كما هي.

في حين نجد الناقد العربي "عبد الله العروي" يعرب كلمة اديولوجيا ويعطيها اسم **أدلوجة**، «لذا أقترح أن نعرّبها تماما وندخلها في قالب من قوالب الصرف العربي، و سأعطي المثل، فأستعمل فيما يلي كلمة أدلوجة على وزن أفعولة وأصرفها حسب قواعد العربية (أدلوجة ج أداليج أو أدلوجات، وأدلج إدلاجا، ودلج تدلّيجا، وأدلوجي ج أدلوجيون»[3].

كما يرى هذا الناقد أن للاديولوجيا خمسة استعمالات رئيسية:

1- استعمال القرن الثامن عشر حيث تعني الأدلوجة الأفكار المسبقة الموروثة عن عصور الجهل والاستعباد والاستبداد وينظر إليها من جانب العقل الفردي.

1- ينظر: المرجع السابق، ص9.

2- غابيل، تعاريف الاديولوحيا، الاديولوجيا، دفاتر فلسفية، ص19.

3- عبد الله العروي، مفهوم الاديولوجيا، ص9.

2- استعمال الفلاسفة الألمان، "هيجل" والرومانسيين بوجه خاص، فالأدلوجة عندهم منظومة فكرية تعبر عن الروح التي تسعى إلى هدف مرسوم ضمن حدود التاريخ العام، وينظر إليها من منطلق تاريخي ووعي قائم.

3- الاستعمال الماركسي، فالأدلوجة منظومة فكرية تعكس بنية النظام الاجتماعي، وقد تحدثنا فيه سابقا.

4- استعمال "نيتشه" حيث الأدلوجة مجموع الأوهام والحيل التي يعاكس بها الإنسان قانون الحياة، فينظر إليها من منطلق الحياة.

5- استعمال "فرويد" حيث الأدلوجة مجموعة الأفكار الناتجة عن التعاقل الذي يبرز السلوك المعاكس لقانون اللذة، وينظر إليها انطلاقا من اللذة[1].

4/ نسق السلطة:

تعتبر السلطة من المفاهيم الغامضة مرئية وغير مرئية، ظاهرة ورمزية مسيطرة باستمرار.

يرى "مولود زايد الطبيب" أن السلطة «مفهوم مركب من عناصر مادية ومعنوية»[2]، كما يقدم الدكتور في كتابه مجموعة من التعاريف صيغة حول مفهوم السلطة.

يعرفها "والتر بكلي" Walter Bukley على أنها التوجيه أو الرقابة على سلوك الآخرين لتحقيق أهداف جماعية، وهذا التوجيه وما ينتج عنه يكون متواضعا عليه، أما "بيرو دفيعر" فيراها أنها تمثل قوة في خدمة فكرة ما، يولدها الوعي الاجتماعي، و كأن السلطة هنا هي القوة عكس المرادف الأول (التوجيه) أما الدكتور "أحمد زكي بدوي" فيرى أن السلطة هي القوة الطبيعية أو الحق الشرعي في التصرف وإصدار

1- ينظر: عبد الله العروي، استعمالات مفهوم الاديولوجيا، الاديولوجيا، دفاتر فلسفية، ص20.

2- مولود زايد الطبيب، علم الاجتماع السياسي، منشورات السابع من إبريل، ليبيا، ط1، 2007، ص75.

الأوامر والأحكام في مجتمع ما، كما يشير إلى أن التركيز المفرط للسلطة أو عدم وجود رقابة شديدة على ممارستها يؤدي بالضرورة إلى سوء استعمالها[1].

ربط "ميشال فوكو" بين الخطاب والسلطة والحقيقة، فالحقيقة كما رآها "فوكو" أنها أنماط الحياة التي يستقبلها مجتمع ما ويدفعها إلى تأدية وظيفتها كخطابات صحيحة، فلكل مجتمع الآليات والهيئات التي تمكنه من التميز بين المنطوقات الصحيحة والخاطئة، والطريقة التي نتبين بها هاته من تلك، و هناك دائما صراع من أجل الحقيقة أو حول الحقيقة، فالحقيقة مجموعة من الطرائق المنظمة من أجل الإنتاج والقانون والتداول... وبالتالي فالحقيقة مرتبطة بأنساق السلطة التي تنتجها وتدعمها وبالآثار التي تولدها وتسوسها وهو ما يدعى نظام الحقيقة[2].

فنسق السلطة هو مجموعة من البنيات المنتظمة من قوة مرئية وغير مرئية تتسلل إلى الخطابات الثقافية لتمارس سيطرتها، عن طريق مواضيع رمزية تبني واقعا خاصا ومعرفة خاصة، «السلطة الرمزية هي سلطة بناء الواقع وهي تسعى لإقامة نظام معرفي»[3].

1-المرجع السابق، ص76.

2- ينظر: ميشال فوكو، نظام الخطاب، ص70-71-72.

3- بير بورديو، الرمز والسلطة، ص49.

الرواية و الأنساق الثقافية:

تعتبر الرواية أكثر الأشكال السردية و أقدرها على اختزال الواقع، بكل ما يحمله هذا الواقع من متناقضات، ومحاولة تعريته للكشف عن مساوئه، و قد أصبحت تجذب نحوها جمهورا واسعا من القراء والنقاد، اختلفت رؤاهم في مقاربتها وتحليل أبنيتها و أنساقها، كلٌ حَسب مؤهلاته النقدية والمعرفية، وقد حظيت بهذا التميز والتفرد في مرحلتي الحداثة وما بعدها نظرا للكم الهائل و الوافر من الدلالات والإيحاءات التي تحملها فهي «تأليف مركب معقد، مضامينه الاجتماعية النفسية والثقافية كثيرة التنوع»[1].

كانت ولا تزال الرواية تتحدث عن الإنسان وصراعه مع ذاته ومع الآخر، فهي منظومة لغوية يُحركها الصراع و «فضاءً ديناميا لأنساق متعددة»[2]، وهذه الأنساق تتحاور حيناً، وتتصارع حيناً آخر، وتتداخل بتداخل الأحداث التي يتغير فيها الإنسان اجتماعيا ونفسيا وتاريخيا.

تعد الرواية كياناً ثقافيا مشحوناً بمحولات ثقافية منتجة، ونصاً من النصوص التي تساهم الثقافة بقدر كبير في بناءها وإنتاج دلالاتها الظاهرة والثاوية المهيمنة، «وبوضعنا النص في سياق البنية الثقافية والاجتماعية التي ظهر فيها، يمكننا من استخلاص الرؤيات والأصوات المهيمنة في النص، الكشف عن خصوصية النص وإنتاجيته»[3].

فالصوت المهيمن الذي تحدث عنه "سعيد يقطين" هو بمثابة النسق المسيطر الذي تنتجه الثقافة، وتمرره بحيلها عن طريق وعي أو لاوعي المؤلف أو المبدع.

إن الحديث عن المبدع وأسلوبه الواعي واللاواعي في طريقة إنتاجه للخطاب الروائي، يحيلنا إلى أن هذا المؤلف المبدع هو كذلك من صُنع الثقافة، خاضع لها، تترسب في فكره وذهنه بنياتها وأنساقها، و في هذا يقول "إدوارد سعيد": «أنا لا أومن أن المؤلفين يتحددّون بصورة آلية بالعقائدية (الايديولوجيا) أو

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص37.
2- محمد بوعزة، استراتيجية التأويل (من النصية إلى التفكيكية)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2001، ص42.
3- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001، ص6.

الطبقة، أو التاريخ الاقتصادي، بيد أن المؤلفين، كما أؤمن كائنون إلى بعيد في تاريخ مجتمعاتهم يشكلون ويتشكلون بذلك التاريخ وبتجربتهم الاجتماعية بدرجات متفاوتة»[1].

انطلاقا من هذا القول بنى "سعيد" تحليلاته على الرواية الغربية وأعاد قراءتها من جديد، ليقدم فيها رؤية خاصة في أن الرواية الغربية نشأت في غضون التوسعات الاستعمارية لكل من بريطانيا وفرنسا، حتى أنها ساهمت بقدر كبير في هذا التوسع، «فالروايات الانكليزية في القرن التاسع عشر تؤكد على الوجود المستمر (نقيضا للانقلاب الثوري) لانكلترا، وعلاوة فإنها لا تدعو أبداً إلى التخلي عن السيطرة البريطانية، فإن هذه السيطرة هي نوع من المعيار، وهكذا فهي تحفظ وتُصان جنباً إلى جنب مع المستعمرات»[2]؛ ففي نظر "سعيد" أن الرواية الانجليزية كانت بمثابة الملحمة التي تشيد في خطاباتها بالسياسة الاستعمارية البريطانية، وتؤكد على وجود تلك القوة المسيطرة، فهي جزء كبير من الصناعة الإمبريالية البريطانية، التي تتحكم في صنع النصوص وإنتاجها وتسويقها.

أراد "سعيد" من خلال قراءته ونقده للرواية الغربية أن الاستشراق والإنشاء السردي الممثل في حكايات الرحّالة الغربيين هو صناعة محكمة التفنين والتقنين تزيد من قوة التوسعات الاستعمارية الغربية ضد الشعوب المستضعفة، «يجب أن نستمر في تذكر أن الروايات تشارك وتسهم وهي جزء من سياسيات بالغة البطء»[3].

وبناءً على هذا القول يرى "سعيد" أن الروايات الغربية بأساليبها اللغوية و الجمالية كانت معبأة بحمولات ثقافية مرّرت من خلالها نسق السلطة و السيطرة والهيمنة على الشعوب التي تخالف قيم وأفكار ومعتقدات الدولة الانجليزية خاصة، و الدول الأوروبية عامة.

1- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، ص27.
2- المرجع نفسه، ص140.
3- المرجع نفسه، ص143.

أراد "إدوارد سعيد" من خلال قراءته وتأويله للروايات الغربية، إماطة اللثام عن الثقافة ادعت لنفسها أولوية بناء العدالة و المساواة، لكنها في العمق، ما هي إلا إستراتيجية أو نظام سلطوي يريد أن يُحول أوروبا وثقافتها إلى مركز و مصدر للقوة والمعرفة والتفوق في كل شيء، و من خلال النصوص السردية التي تعرض إليها حاول أن يقرأ هذه النصوص بالحفر في البُنى التي تكونت منها والأنساق التي أضمرتها، «ينبغي علينا أن نقرأ النصوص المكنونة العظيمة، بل ربما أيضا سجل المحفوظات الكامل للثقافة الحديثة وما قبل الحديثة في أوروبا وأمريكا، باذلين الجهد لاستخلاص ما هو صامت أو موجود هامشيا أو مقموع عقائديا»[1].

و القراءة التي أراد منها استكناه هذه النصوص، أسماها "سعيد" القراءة الطباقية، «تعني القراءة الطباقية، كما أسميها قراءة النص بفهم مشبوك [...] والنقطة التي أثيرها هي أن القراءة الطباقية ينبغي أن تدخل في حسابها كلتا العمليتين: العملية الإمبريالية، وعملية المقاومة لها»[2]؛ فالقراءة الطباقية التي قصيها "سعيد" تستكنه الأنساق الثقافية المهيمنة والممثلة في شخصياتها الإمبريالية الاستعمارية سواء مؤلفين للرواية أو شخصياتها الورقية، وفي الوقت نفسه تستكشف هذه القراءة طرق وأساليب المقاومة لهذه الثقافة المهيمنة من خلال الشخصيات المبدعة للرواية أو أبطالها الورقيين.

من الروايات التي قرأها "سعيد" ووجد أن قالبها السردي تتخللّه أنساقاً ثقافية –مسيطرة تمثل العقلية الاستعمارية الغربية، وتساهم في توسيعها- رواية "روضة مانسفيلد" للروائية الانجليزية "جين أوستن"، الذي رأى أن هذه الرواية تعرض للرق والعبودية في مزارع قصب السكر في المستعمرات البريطانية، دون أن تتعرض الروائية للأشكال المقاومة لهذا الرق، و من هنا تكونت لدى "سعيد" أن "جين أوستن" هي شخصية إمبريالية، تريد من خلال سردها بقاء المستعمرات البريطانية، و من خلال هذه القراءة والكشف عن أنساقها المضمرة وُجه لـ"سعيد" نقد لاذع، عندما طلبت منه محطة – إذاعة

1- المرجع السابق، ص 135.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

"بي.بي.سي" إلقاء "محاضرات ريث"، «وكانت خطيئتي التي لا تغتفر في الكتاب الأخير (الثقافة والإمبريالية) هو ما قلته عن رواية "مانسفيلد بارك" للكاتبة "جين أوستن"، و هي رواية لا أزال أمتدحها مثلما أمتدح رواياتها الأخرى جميعاً، و قد كنت قد ذكرت أن تلك الرواية تعرض فيما تعرض له للرق ومزارع قصب السكر التي يمتلكها البريطانيون في جزيرة أتيجا بالبحر الكاريبي، و الكاتبة تشير إلى هذا وذاك بطبيعة الحال، إشارات محدّدة وواضحة»[1].

قد أظهر "إدوارد سعيد" في كتابه "الثقافة والإمبريالية" كيف أن الإسهام السردي خاصة الرواية الغربية أنها لم تستطع أن تكبت الأحاسيس والمشاعر الإمبريالية الأشد عدوانية، كما أن الخصائص الشكلية والمضامين التي تميزت بها الرواية الغربية هي تنتمي إلى التشكل الثقافي لهؤلاء الروائيين، هاته البنية السلطوية التي تجذرت في الفكر الغربي، كفكر مركزي، خطاباته المعززّة للهيمنة، تفرض ديمومة إمبريالية على واقع العالم[2].

من الشخصيات الروائية الإمبريالية التي تناولها "سعيد" بالقراءة والتحليل رواية "قلب الظلام" للروائي الانجليزي "جوزيف كونراد" التي تحكي عن رحلة لشخص غربي إلى نهر الكونغو بإفريقيا، والرواية ترسم حدود بين الرجل الأبيض المتمدن والمتحضر وصاحب المعرفة ونظيره الإفريقي الأسود الوحشي المتخلف الذي يكون بالضرورة تابعا للأبيض، يرى "سعيد" أن "كونراد" قد مثّل في سرديته الحركة الإمبريالية التي تريد أن تستقطب نحوها العالم إلى فضاء ومجال الإمبراطورية الأوروبية، و تؤسس لثنائية متضادة الأولى هي أن أوروبا هي قلب العالم و مركزه ومصدر النور و المعرفة، و الثانية مستعمراتها التي تمثل الظلام و الهمجية و التخلف و التبعية المطلقة للفكر المهيمن[3].

تحدث "سعيد" عن الروائي الفرنسي "ألبار كامو"، ورأى أنه شخصية إمبريالية متأخرة مثله مثل "جين أوستن"، وقد نظر إلى رواياته خاصة رواية "الغريب" أن "كامو" يُعزز البقاء الفرنسي في الجزائر،

1- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، ترجمة: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص20.
2- ينظر: إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص142.
3- ينظر: المرجع نفسه، ص226.

باعتبارها دائرة جنوبية في فرنسا كما يعتقده الفرنسيون، وسردياته كلها موجهة لجمهور فرنسي أراد أن يتخذ من الجزائر موطناً ثانٍ له يبنيه بأفكاره و معتقداته، لكنه فشل في هذا[1].

في قراءته الطباقية لرواية "موسم الهجرة إلى الشمال" لمؤلفها "الطيب صالح" يرى "سعيد" أن هذه الرواية هي أسلوب سردي معاكس لرواية "قلب الظلام" لـ"كونراد"، فرواية "كونراد" تسعى إلى تعزيز ثقافة الهيمنة، أما رواية "الطيب صالح" فتعارض هذه الثقافة و لا تريد الانسلاخ من هوية الرجل الشرقي، «هكذا تقلب رحلة إلى قلب الظلام إلى هجرة مقدسة من الريف السوداني – الذي ما يزال يرزح تحت أعباء موروثه الاستعماري– إلى قلب أوروبا، حيث يُطلق "مصطفى سعيد"، وهو صورة مرآوية لكورتزد في قلب الظلام عنفٍ طقوسي ضد نفسه و ضد النساء الأوروبيات [...] وتختم الهجرة بعودة سعيد إلى قريته الأصلانية وانتحاره فيها»[2].

هكذا قرأ "سعيد" الرواية من منطلق "ثقافي وأنساق مهيمنة تعززها السردية الأوروبية، وأنساقاً معارضة ومقاومة لها، حاولت أن تخلق رؤى جديدة تتناسى بها ماضيها الاستعماري القاسي.

من الدراسات التي تمنت آراء "إدوارد سعيد" في اعتبار أن الرواية الغربية نشأت بنشوء المستعمرات و توسعاتها، دراسة و تحليل قام به الناقد العراقي "عبد الله إبراهيم" في موسوعته السردية.

يرى "عبد الله إبراهيم" أن الرواية "روبنسن كروزو" لـ "دانييل ديفو" التي نشرت عام 1719م هي إحدى الروايات التي جسدّت بأحداثها وشخصياتها عالمين: عالم مهيمن وعالم مهيمن عليه، وعبّرت بشكل رمزي عن طبيعة التوسعات الاستعمارية، فالبطل فيها مُشبع بالقيم الدينية للمذهب البروتستانتي، وهو في هذا يرى أن العالم البروتستانتي هو الأنموذج للعالم المتمدن، هذا البطل يرمي به القدر في جزيرة مهجورة وبقيمه وأفكاره التي ترسخت في ذهنه أراد أن يحول هذا المكان المهجور الخالي إلى وطن له، وتظهر في الرواية شخصية أخرى تكون هي الموضوع الأول للسيطرة، شخصية الملوّن "فرايدي" من آكلي

1- ينظر: المرجع السابق، ص231.

2- المرجع نفسه، ص269.

لحوم البشر فيقع أن يضع "كروزو" الرجل الأبيض اسماً للملوّن الهمجي، اسماً مشتقاً من الذاكرة الغربية المتمدنة، وتبدأ العلاقة بينهما بأن يُلقن الأبيض (كروزو) الملوّن بالمثل والأفكار التي تشبع بها، وبالتالي أصبح الملوّن تابعاً للأبيض ومسيطراً عليه، في حين بقي الأبيض هو السيّد المسيطر الذي بفكره غيّر الطبيعة و العالم المهجور الذي نزل فيه، هذا التحليل الذي ساقه الناقد "عبد الله إبراهيم" لهذه الرواية رأى فيه أن هذه العلاقة بين الملوّن والأبيض أحدثت هدما لنسق ثقافي، وزُرع نسق آخر محلّه، وهذه الأنساق محمّلة بدلالات ثقافية، تجعل أن الملوّن مدين للأبيض بأن أخرجه من طيات النسيان والوحشية الهمجية، وأدرجه في مسار الحياة البشرية الحقيقية، وحين يعود الأبيض إلى مسقط رأسه سيترك أرضاً عمّرها هو وأُناساً صنعهم بأفكاره وقيمه ولغته، وهذا كله دليل على أن السرد الروائي الغربي استطاع أن يُنمي فكرة التوسعات الاستعمارية[1].

إضافة إلى هذا، فالثقافة المهيمنة استطاعت أن تُمرر أنظمتها وأنساقها من خلال السرد الروائي، فإن كانت الرواية هي سرد لوقائع وَجب تغييرها، فنظام السياسات الإمبريالية هو الواقع الذي لا يتغير وسيبقى دائماً هو المسيطر.

1- ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي(1) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008، ص401-402.

الفصل الثالث: البحث عن الأنساق الثقافية في رواية

" نساء في الجحيم"

المبحث الأول: تقديم وجيز لحياة الروائية.

المبحث الثاني: عرض وجيز لمضمون الرواية.

المبحث الثالث: قراءة ثقافية للرواية.

شهدت الحركة الأدبية في الآونة الأخيرة ثراء في الكتابة الإبداعية النسوية، خاصة السردية منها، بعدما كانت حكرا على الرجال، و قد حظيت الرواية الجزائرية المعاصرة بأسماء كثيرة من النساء حملن الألم و القلم في إثبات حق المرأة في الإبداع جنبا إلى جنب مع الرجل، و من هذه الأسماء روائية ارتأيت التحدث عنها، و التعريف بها لمن يجهلها، ألا و هي "عائشة بنور"، فمن تكون عائشة بنور؟.

هي من مواليد 1970 ببلدية المعمورة الكائنة بولاية سعيدة، درست بجامعة سعيدة تخصص علم النفس، عضو لجنة القراء بدار الحضارة للنشر و التوزيع.

تنوعت كتاباتها من كتابة القصة القصيرة و قصص الأطفال والرواية، بالإضافة إلى الكتابة الصحفية في العديد من الجرائد و المجلات الوطنية و العربية أسهمت بمقالاتها و دراسات حول قضايا المرأة و الطفل ل مجلة أنوثة، مجلة العلم، الموعد الجزائرية.

كما كانت لها عدة مشاركات في العديد من الملتقيات الأدبية.

- الملتقى الوطني للأدب بسعيدة مارس سنة1991.
- الملتقى الثالث للأدب بملياتةسنة1991.
- الملتقى الأول للأدب و السياحة بحمام ملوان سنة 2000[1].

و قد صدر للروائية المؤلفات التالية:

- نساء يعتنقن الإسلام(دراسة) نشر دار الحضارة سنة1996.
- الموؤودة تسأل..فمن يجيب؟(مجموعة قصصية) دار الحضارة 2003.
- مخالب(مجموعة قصصية) نشر جمعية المرأة في اتصال 2004.
- قراءات سيكولوجية في روايات و قصص عربية(الطبعة الأولى عن دار الحضارة 2004) و(الطبعة الثانية عن دار الحبر2007).

1-www.diwan alarab.com

– السوط و الصدى(رواية)نشر وزارة الثقافة2006.

– اعترافات امرأة(رواية)2007(طبعة خاصة في إطار تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، نشر دار الحبر.

– سقوط فارس الأحلام(رواية)2009دار نورشاد (الجزائر، الطبعة الأولى)، أما الطبعة الثانية فصدرت عن منشورات نيبور العراق2015.

– اعترافات امرأة(الطبعة الثانية صدرت عن منشورات الحضارة2015 ، و ترجمها إلى الفرنسية الأستاذ "محمد سحابة بعنوان: confession d'une femme

– أبو راس الناصري (للفتيان).

– سلسلة حكايات جزائرية رفقة الأديب رابح خدوسي:(الشيخ ذياب، لونجا، بقرة اليتامى، بنت السلطان، الأميرة السجينة، الفرسان السبعة)، هذه المجموعة صدرت عن دار الحضارة، و عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، و ترجمت إلى الفرنسية.

الجوائز التي حصدتها الروائية:

– جائزة الكاتب الناشئ (قصة السفينة) لجريدة الجمهورية 1993.

– جائزة مديرية الثقافة للقصة القصيرة ببومرداس 2003 .

– الجائزة الأولى في المسابقة القصصية للموقع الالكتروني مجلة أقلام ثقافية سنة 2006 عن قصتها أنين عاشقة.

– جائزة"فوروم" نساء البحر الأبيض المتوسط بمرسيليا، سنة 2002 عن قصتها"عذرية وطن كسيح"وترجمت إلى اللغة الفرنسية.

– جائزة الاستحقاق الأدبي عن روايتها اعترافات امرأة، دار نعمان الأدبية بلبنان 2007.

–جائزة في مسابقة القصة، مجلة الابداع العربي، عن قصتها زهور زراري، سنة 2015.

– جائزة مسابقة منتدى المثقفي في أمريكا و كندا عن قصتها الفتى العكاوي سنة 2016[1].

1– عائشة بنّور، نساء في الجحيم، منشورات الحضارة، الجزائر، طبعة 1، 2016، ص269–271.

عرض وجيز للرواية:

بدأت الرواية بتذكر الآلام و الأحزان، بتذكر الوطن الذي كان يوما ما آمنا، مدنه و قراه تعج بالحياة الهادئة، جوامعه و كنائسه تستهوي القلوب الضائعة التي تبحث عن الأمان والطمأنينة، القدس مدينة السلام، قبلة الإسلام، مهد الأنبياء العظام، فلسطين أرض الوحي والديانات كانت، وأصبحت الآن أرض الدماء والآهات.

تذكرت "أيلول" عام النكبة 1948، تذكرت كل من كان في تلك الأرض التي أرغمت وأجبرت على ترك أبنائها يقاسون التهجير و الشتات، تذكرت "أيلول" عمها "العكاوي" وابنه "غسان" حامل الألم والقلم، و عائلة "سي الأشرف"و"ناجي العلي"حامل الريشة والقضية، و رفقاء الطفولة:"يافا"، "رولا"، "نابلس"و"أندريا"، وبالتحسر والألم تتذكر"أيلول" أمها و أباها و أخاها الصغير "صابر"، الذين قصفوا بالطيران الإسرائيلي، و لم يبق منهم أحد سوى أشياء احتفظت بها.

عام النكبة، عام الدمار و الشتات، عام التوسع الاستعماري لإسرائيل، وعام للغضب والمقاومة، آلام حملتها فتاة صغيرة لتكبر ويكبر داخلها الحقد والانتقام والحلم بالحرية التي باتت مطلبا مصيريا، أرادت أن تحمل على كاهلها قضية شعب سلبت سيادته، غيرت معالم هويته، هجرت أهاليه إلى بلدان متفرقة يعانون التهميش، «النكبة هي السنة التي طردنا فيها مكرهين من بيوتنا و أراضينا و خسرنا وطنا لكن ليس للأبد، هكذا كانت تقول أيلول»[1].

كلما تذكرت أيلول النكبة زاد الصراع النفسي الذي بداخلها حدة وصاعدا، هذا العام المشؤوم الذي تغير فيه التاريخ كبداية للاستيطان الإسرائيلي في فلسطين، وتغيرت معه جغرافيا البلدان لتوضع دولة إسرائيل بدل فلسطين وتل أبيب بدل القدس الشريف، النكبة التي حولت الفلسطينيين إلى لاجئين في

1- عائشة بنّور، ص26

مخيمات الضياع، "النكبة يا يافا حولتنا إلى لاجئين ومجانين في مخيمات الضياع، وعشرات المجازر والفظائع الإجرامية(مذابح خان يونس، دير ياسين، صبرا وشتيلا، بيت لحم، غزة..."[1].

كانت" أيلول" تبحث عن أحد يشاركها هذا الصراع الذي كانت تعيشه، أحدا يعلمها كيف تكون المرأة وحشا مفترسا عندما يتعلق الأمر باغتصاب أرضها التي هي عرضها، فلم تجد هذا إلا في "دلال المغربي"، هذه الشابة الثائرة التي استشهدت وهي تحاول تحقيق غايتها وغاية النساء والرجال والأطفال الذين ضاعت منهم هويتهم، دلال المرأة الصلبة التي قالت لـ"أيلول" ذات مرة إن هذه الصلابة والقوة أخذتها من المناضلات الجزائريات في تصديهن للاستعمار الفرنسي، نساء مورس عليهن أسلوب التعذيب القذر المخالف لقوانين الإنسانية، نساء وقفن في وجه الاستعمار وجوره واستغلاله للأبرياء الذين يحاولون العيش بكرامة وعزة، نساء أمثال "جميلة بوحيرد"، "حسيبة بو علي"، "جميلة بوعزة"، "زهور زراري" وأخريات ذكرتهم الروائية.

تحدثت الرواية عن "أندريا" صديق "أيلول" وحبيبها، "أندريا" الذي كان يظن أنه ينحدر من سلالة يهودية، وأنه ابن "أوليفيا" و"بنيامين" اليهوديين، "أندريا" كان مثل"أيلول" يعيش صراعا داخليا، فقد كان يحس أنه لا ينتمي إلى هذه العائلة، فقد كانت حياته سلسلة من الرفض لهذا الواقع الذي كان يعيشه، فذات يوم أدخله والده إلى الجيش الإسرائيلي لمحاربة المقاومين، لكنه لم يستطع فعل ما أمر به، فرغم جهله لهويته إلا أنه تمرد على والده وعلى أوامر الجيش، ثم بعد ذلك يكتشف أنه ليس يهوديا، بل هو فلسطيني والداه قتلا في قصف إسرائيلي، وبعد ذلك أهداه قادة الجيش إلى "بنيامين".

من الشخصيات التي تحدثت عنها الرواية شخصية "غسان كنيفاني"، المثقف المقتول الذي هجر وهو صغير مع عائلته، وراح ينتقل من ملجأ إلى آخر حتى استقر به المقام في دمشق، "غسان" الرجل الذي اغتيل في سبيل قضيته وقضية شعبه، مع أنه كان يدرك أن كل ما تمناه لن يحصل عليه، فقد يكون

1-المصدر السابق، ص27.

هذا بسبب التفرقة العربية، أو لأسباب كان يعرفها هو، "إن الشيء الوحيد الذي أردته في حياتي لا أستطيع الحصول عليه، لقد تبين لي أن حياتي جميعها كانت سلسلة من الرفض"[1].

هذا القول وغيره من الأحداث التي تضمنها السرد والمتعلقة بـ"غسان كنيفاني"هي حقائق من سيرة هذا الروائي والأديب، وكذلك ما جاء في رسائل "غادة السمان" التي كان دورها في هذه الرواية الحبيبة التي أحبت "غسان" وبكته بعد وفاته.

وهي تسرد فاجعة اغتيال "غسان كنيفاني"، تأتي الروائية على ذكر الشاعر الإسباني والكاتب المسرحي والرسام وعازف البيانو"فيديريكو غارثيا لوركا" الذي اغتيل في الحرب الأهلية الإسبانية سنة 1936 بسبب أفكاره وآراءه، وكانت هذه السنة هي السنة نفسها التي ولد فيها "غسان كنيفاني"، وكأن الروائية ترى أن أصحاب المبادئ تربط بينهم علاقة ما، «أعدم لوركا...يوم مولدك، يذكرني بإعدام لوركا الذي بعث فيك من جديد، لوركا لم تشفع له المدينة عشقه لها، أعدم لوركا بالرصاص تاركا وراءه:

وعرفت أنني قتلت

وبحثوا عن جثتي في المقاهي و المدافن و الكنائس

فتحوا البراميل والخزائن

سرقوا ثلاث جثث

ونزعوا أسنانها الذهبية

ولكنهم لم يجدوني قط

آه..غسان...»[2]

1- المصدر السابق، ص7.

2-المصدر نفسه، ص264.

تحدثت الرواية أيضا عن مثقف آخر اغتيل هو الآخر من أجل فلسطين، إنه الرسام الكاريكاتوري "ناجي العلي" وشخصيته التي اخترعها بعد نكسة 1967، "شخصية حنظلة" الطفل الذي يبلغ من العمر عشر سنوات والذي كان دالا على ضياع الكرامة العربية.

رواية "نساء في الجحيم" تسرد واقع الشعب الفلسطيني عامة والمرأة بصفة خاصة، وتقديم رؤية خاصة في احتضان هذه القضية عربيا وعالميا مستشمرة النضال الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي.

قراءة ثقافية للرواية:

قبل الولوج إلى متن الرواية والبحث عن الأنساق فيها، يجدر بنا أن نطرح هذا السؤال: كيف نقرأ النص ثقافيا؟ هل نقرأه من منظور سياقاته الثقافية المشكلة له دون أن نحرج المبدع في تبنيه لاديولوجية معينة ؟ أم أن القراءة الثقافية تأخذ شكلا مغايرا عن القراءة التقليدية ؟

يرى "يوسف عليمات" أن القراءة الثقافية « تسعى إلى إعادة قراءة نصوص أدبية في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية، حيث تتضمن النصوص في بناها أنساقا مضمرة ومخاتلة قادرة على المراوغة والتمنع ولا يمكن كشفها أو كشف دلالاتها النامية في المنجز الأدبي إلا بإنجاز تصور كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع»[1]؛ فالقراءة الثقافية غايتها الولوج إلى عمق النص الأدبي للكشف عن الأنساق الثقافية الظاهرة والمضمرة التي تتشكل منها بنية النص الثقافية.

إن المارّ بين أحداث الرواية وشخصيتها، يلحظ أن هذه الرواية ثرية بحمولات ثقافية: تاريخية تجسدت في قضية فلسطين وكفاحها، وارتباطها القوي بالنضال الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي، وهذا الربط قد شكل في حد ذاته بنية ثقافية واحدة (دين مشترك، تاريخ مشترك، استعمار واحد في أسلوبه...)، بالإضافة إلى حمولات ثقافية اجتماعية وسياسية وأدبية، ومن خلال قراءتي للرواية رأيت أن هذه الرواية تتشكل من أنساق ثقافية ظاهرة وأخرى ثاوية.

نسق الهيمنة:

في البداية يستوقفنا عنوان الرواية "نساء في الجحيم"، هذه العتبة النصية التي ندخل منها إلى المتن والذي يُعبر حتماً على المرأة وعذابها، فقد كانت المرأة ولا تزال الموضوع الأول المرتبط بالجحيم بكل أشكاله، وكانت دائما ولا تزال خاضعة للهيمنة سواء أكانت هيمنة ذكورية من الرجل أو هيمنة من المجتمع، بطابع الاختلاف البيولوجي والنفسي والعقلي بينها وبين الرجل، ففي كل المجتمعات كانت المرأة

1- يوسف عليمات، النسق الثقافي (قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم)، ص11.

مهمشة، فقد أقرّ أرسطو أن « الأنثى أنثى بفضل ما تفتقر إليه من خصائص»[1]؛ وهاته الخصائص تندرج ضمن نظام اجتماعي بشري في كل المجتمعات وعبر كل العصور، هذا النظام الذي بُني على الثنائيات المتضادة (الفوقية– الدونية)، (القوة– الضعف)، (الراقي–المهمش).

من الذين خاضوا في تحليل هذا النظام عالم الاجتماع الفرنسي "بير بورديو" في كتابه "الهيمنة الذكورية"، وقد بنى "بورديو" تحليلاته واستقى مادته من مجتمع القبائل الكبرى بالجزائر، حيث رأى أن دونية المرأة واعتبارها عنصرا هامشيا في المجتمع، واستعلاء للرجل واعتباره مركزا نشطا أساسيا في المجتمع، إنما هي أفكار ترسبت في العقلية البشرية تنتقل من جيل إلى جيل، أو هي نسق منتظم أفرزته الثقافة بكل تجلياتها.

يرى "بورديو" أن الهيمنة الذكورية تتركز في كل الأعمال والسلوكيات بين الجنسين وفق تشكل ثقافي توارثته الأجيال والمجتمعات، « إن التقسيمات المكونة للنظام الاجتماعي، وبأكثر دقة العلاقات الاجتماعية للهيمنة والاستغلال التي أقيمت بين الأنواع، إنما تندرج شيئا فشيئا في طبقتين مختلفتين من الهابتوس*، في شكل تخلق* (Hexis) جسدي متناقض ومتكامل وفي شكل مبادئ رؤية وتقسيم تؤدي إلى تصنيف كل أشكال العالم وكل الممارسات بحسب تميزات تختزل في التعارض بين المذكر والمؤنث ويرجع إلى الرجال لكونهم يقعون من جانب الخارج والرسمي [...] إنجاز كل الأعمال المختصرة والخطيرة والمذهلة [...] كذبح الثور و الحراث والحصاد ... ولأن النساء لكونهن يقعن من جانب الداخل والرطب ... يعهد إليهن جل الأعمال المنزلية[...] وبشكل خاص الأعمال الأكثر قذارة والأكثر رتابة والأكثر وضاعة[...] إن النساء محكومات في كل لحظة بتقديم المظاهر لأساس طبيعي للهوية المنتقصة، التي

1– رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1998، ص195.

*هابتوس: habitus بمعنى بنى ذاتية من الاستعدادات والتصورات.

*تخلق: تهيؤ.

خصصت لهن اجتماعيا»[1]، من هذا النظام يتشكل في فكر الرجل نسق مهيمن نظر فيه الرجل إلى المرأة نظرة دونية فهو مركز السيادة والقوة والسلطة.

آراء "بورديو" لم تكن هي الوحيدة التي تحدثت عن الهيمنة الذكورية وتجلياتها، فقد تحدثت الناقدة "سيمون دوبوفوار" Simone de Beauvoir، عن هذه الهيمنة عندما أقرت في دراستها التي قامت بها أن الرجل هو الأصل الايجابي، أما المرأة فهي الآخر السلبي الذي يأتي لاحقا، وقد قدمت هذه الناقدة نقدا للفكر الغربي في نظرته إلى أن الاختلاف البيولوجي بين الجنسين هو الذي فرض هذه الحتمية، في حين أن هذه الحتمية جاءت بها الثقافة وبرنامجها الاديولوجي[2].

بالحديث عن الهيمنة الذكورية نجد أن الرواية جسدت هذه الهيمنة في هيمنة المستعمر الفرنسي وما فعله بالجزائريات المجاهدات في قاعات التعذيب، فالمرأة مهمشة حتى في مجتمعها فكيف يكون حالها وهي بين أيادي استعمارية سلطوية، «عذابهن داخل السجون الفرنسية وأجسادهن المصلوبة تحت أسلاك الكهرباء التي كانت تشد في أثدائهن، وفي مناطق أخرى حساسة من أجسادهن»[3]، هاته الفظاعة التي ارتكبها المستعمر الفرنسي في حق المرأة الجزائرية ما هي إلا بناءً محكماً منتظماً أفرزته الثقافة الغربية المهيمنة التي ترى في "الآخر" الهامشي الذي لا يستطيع أن يدخل دائرتها القوية، فأسلوب التعذيب الفرنسي كان يطال المرأة الجزائرية في مناطق حساسة ومحرجة في جسدها، الجسد الذي كان الجزء المقدس في المرأة العربية، والتي تخشى عليه من التدنيس، «ووضعوا عندئذ أسلاكا كهربائية في عضوي التناسلي وفي أذني وفي فمي، وداخل يدي، وعلى فم النهدين وجبهتي»[4]، أسلوب التعذيب القذر هذا كان يخفي تحته نسقا ايديولوجيا يعنى به ضرب الإسلام في قيمه وتعاليمه الداعية إلى إعلاء شأن المرأة والمساواة بينها وبين الرجل في الجزاء والعقاب، وهذا ما افتقدته عقيدتهم وايديولوجيتهم.

1- بير بورديو، الهيمنة الذكورية، ترجمة: سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2009، ص55-56.

2- ينظر: كريستا نلوولف، تاريخ النقد النسوي، ترجمة: فاتن مرسي، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، ص306.

3- عائشة بنّور، نساء في الجحيم، ص37.

4- المصدر نفسه، ص40.

ظل نسق الهيمنة نتاجا من نتاجات الدول المتحضرة التي تدعي لنفسها المعرفة والحرية والعدالة والمساواة، فهو وإن اختلفت أزمنته ورواده، فسيظل بنية واحدة بطرقها وأساليبها وخطاباتها وغاياتها، « لا يختلف الاستيطان الصهيوني لفلسطين عن الاستدمار الفرنسي للجزائر، الكل كان ضد الإنسان والحرية، كان الوجود واحدا والعمليات واحدة وإن اختلف روادها، فالسياسة المتبعة تتطور وتنسج خيوطها بأشكال جديدة»[1].

الهوية الثقافية والسيطرة:

تعتبر "الهوية" من المفاهيم المتذبذبة التي لم يحدّد فيها تعريفا قارا وثابتا في الدراسات بمختلف تخصصاتها، وإذا رجعنا إلى ترثنا القديم نجد أن "الشريف الجرجاني" قد عرفها بأنها «الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق»[2]، فالجرجاني في هذا التعريف الفلسفي يرى أن الشيء لا يكون إلا الشيء الذي خلق من أجله فهو حقيقة ثابتة، ويعرفها "أليكس ميكشيللي" بأنها «مركب من العناصر المرجعية المادية والاجتماعية والذاتية المصطفاة التي تسمح بتعريف خاص للفاعل الاجتماعي»[3]؛ بمعنى أنها نسق مادي و اجتماعي و تاريخي و ثقافي يتأسس و يركب منه الإنسان باعتباره فاعلا اجتماعيا، أما "دنيس كوش" فيعرفها بأنها «بناءٌ يُبنى في علاقة تقابل فيها مجموعة، مجموعات أخرى»[4]، وهذا التعريف يختلف عن التعريفات السابقة لأن "دنيس كوش" يرى أن الهوية تبنى في ظل الصراع الاجتماعي (مجموعة تصارع مجموعة أخرى)، أي أن الهوية لها علاقة بالسيطرة، أم الأستاذ "فؤاد بدوي بطرس" فيعرفها بأنها «مؤشر انتماء الإنسان إلى وطن و مجتمع ودولة، و هي وسيلة تمايز يدرك من

1- المصدر السابق، ص47.

2-الشريف علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003، ص252.

3- أليكس ميكشيللي، الهوية، ترجمة: علي وطفة، دار الوسيم، دمشق، ط1، 1993، ص169.

4- دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2007، ص153.

خلالها بأنه فرد يختلف عن الآخرين من حيث الاسم والجنس والتركيب الجيني وإحساسه بذاته وبذلك أيضا يميزه الآخرون عن بقية أفراد المجتمع، وهي أيضا بناء فكري وثقافي وديني ووطني لشخصية الفرد»[1].

كل هذه التعريفات التي جمعت تتبلور في أن الهوية هي من ثوابت الإنسان وجوهره وانتمائه إلى وسط يرتبط معه اجتماعيا ودينيا وفكريا وثقافيا، ومن هذه الثوابت الاجتماعية والدينية والفكرية تتكون الهوية الثقافية، فالهوية الثقافية «ليست خيارا يعود للشخص أن يقبله أو يرفضه أو يجري فيه عملية تبادل على، وفق مصالحه وأهوائه ومزاجه، وإنما هي ضرورة لازمة لأنها استجابة طبيعية لمطالب الشخصية الإنسانية»[2].

الرواية جسدت نسق الهوية الثقافية وعلاقتها بالهيمنة والسيطرة، السيطرة الصهيونية التي استهدفت الهوية الفلسطينية وأرادت محو أسسها ومعالمها، وكانت البداية عام 1948 عام النكبة « النكبة يايافا حولتنا إلى لاجئين ومجانين في مجتمعات الضياع، وعشرات المجازر والفظائع الإجرامية (مذابخ خان يونس، دير ياسين، صبرا وشتيله، بيت لحم، غزة...الخ) »[3].

فعام 1948 بالنسبة للشعب الفلسطيني هو تدمير للهوية بعناصرها المادية و التاريخية والاجتماعية، «... هي هدم أكثر من قرية وتدمير أكثر من مدينة وتحويلها إلى مدن يهودية بعد محو كل معالمها، وحرق مزارع وبساتين آبائنا، النكبة هي طرق معظم القبائل البدوية وتدمير الهوية ومحو الأسماء الجغرافية العربية وتبديلها بأسماء عبرية ورسم خريطة جديدة على أرض الواقع وعلى أجسادنا»[4].

رغم الهيمنة الإسرائيلية على الشعب الفلسطيني ومحاولاتها تدمير هويته لكن مادتها الخام باقية ألا وهي التاريخ الذي سيظل شاهدنا على أن فلسطين هي ملك للفلسطينيين وحدهم تحملهم بالثقافة

1- فؤاد بدوي بطرس، الهوية وثقافة السلام (محاولة للوصول إلى الذات)، الطبعة الالكترونية 2008، طباعة برناديت اسكندر، موقع القبيات للانترنت www.kobayat.org ، ص20.

2- سمير خليل، دليل المصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، ص319.

3- عائشة بنّور، نساء في الجحيم، ص27.

4- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويحملونها بالانتماء والوفاء لها، «كنت أقول لأندريا سجل بطاقة هوية، سجل أننا سنعود، على صفحات جريدتك، وأنا أرفع رأسي إلى الطائرات التي كانت تحوم فوق رؤوسنا»[1].

المركزي و الهامشي:

ثنائية المركز والهامش هي من الثنائيات المتضادة التي فرضها الصراع البشري، وكون الإنسان نزّاعا للسيطرة والتملك، والرواية التي بين أيدينا جسدت هذه الثنائية من خلال شخصيتين: الأولى الشخصية المسيطرة المتمثلة في شخصية "بنيامين" الرجل اليهودي الذي استوطن في فلسطين وقد كانت شخصيته إمبريالية استعمارية، والشخصية الثانية هي ابنه "أندريا"، فهو لم يكن ابن "بنيامين" الحقيقي، بل هو فلسطيني واسمه الحقيقي "ياسين بن اسحاق عبد الستار"، الطفل الذي مات أبواه جراء قصف غارة إسرائيلية، وأخذه جنود إسرائليون وأعطوه لبنيامين، كان "أندريا" شبيه بـ "فرايدي" في رواية "روبنسن كروزو"، فـ "أندريا" كان يتلقى الأفكار والقيم التي تشبع بها فكر "بنيامين" اليهودي الإمبريالي، لكن "أندريا" كانت تمنعه قوة داخلية من السير وراء هذه الأفكار، «كان يثور على السلطة إن ضعفت قبضتها الحديدية أو يستسلم لطغيانه اتجاههم، كانه ينال العقاب على أفعاله فيهرب من تحمل مسؤوليته بعدوانية كعقاب لنا وخاصة أنا، كل هذه الشحونات المكبوتة والرغبات المفقودة كانت نتيجة أفكار عدوانية يرغب في إيصالها لي بطريقة أو بأخرى كان يتحدث لي كثيرا عن الوطن وعن الالتزام الداخلي تجاهه»[2].

شخصية "بنيامين" الإمبريالية كانت تريد من "أندريا" أن يدخل الجيش النظامي لإسرائيل لقتل الفلسطينيين وسلبهم أراضيهم وهو يدرك أن "أندريا" من جذور فلسطينية، «تصوري أن كانت الفرحة الأولى لأبي بنيامين والطعنة الثانية لي أن أدخل الجيش النظامي لأدافع عن الوطن الموعود الذي تربيت على حلمه يا أيلول»[3]، لكن "أندريا" الشخصية المهيمن عليها كانت في قرارة نفسها تفرض هذا الفعل، لأن

1- المصدر السابق، ص130.
2- المصدر نفسه، ص143.
3- المصدر السابق، ص136.

البنية الثقافية لديه كانت ترفض هذا، «وفي إحدى الاشتباكات وأثناء مداهمة أحد البيوت التي كان يشك باختباء المقاومين فيها، لم أستجب للتعليمات أو بالأحرى للخطة المرسومة، فقد كانت يداي مكبلتين والضغط على الزناد يشعرني بالرعشة وحنين مشترك يشدني إليهم كنت أقول: لا أستطيع... لا أستطيع...لا أعرف لماذا ؟»[1]، هذا الاغتراب الذي كان يحس به "أندريا" ناجم عن الاغتراب الثقافي، «ويكون الاغتراب الثقافي بطغيان الثقافة المكتسبة على الثقافة المكونة أو بتهميشها عندما تمنى (الهوية الثقافية) الأصلية بنكسة خطيرة وتصاب بشروخ توهنها وتحد فاعليتها وتفقدها قدرا كبيرا من مناعتها الأمر الذي يعرضها من الداخل والخارج لأخطار الاستغلال والتبعية»[2].

المثقف وسلطة المستعمر:

المثقف كلمة شاعت كثيرا مؤخراً، فهل المثقف هو المتعلم الذي زود مخزونه الفكري بخبرات لا يقوم بها إلا هو أم أن المثقف هو سفير ثقافته إلى ثقافات أخرى يمثلها ويدافع عن هويتها، أم هو هذا وذاك ؟

كثير من الباحثين الدارسين من تطرق إلى المثقف وماهيته ووظيفته، وتضاربت الآراء حول علاقته بمجتمعه.

من الآراء التي تحدثت عن المثقف، رؤية "ماكس فيبر" للمثقف على أنه يحمل صفات ثقافية وعقلانية مميزة، تمكنه من النفاذ إلى المجتمع والتأثير فيه، أما "إدوارد شيلز" فيرى أن المثقف هو الشخص المتعلم الذي يطمح في الوصول إلى مراكز صنع القرارات السياسية، أما "هشام شرابي" فينظر إلى المثقف على أنه الشخص الواعي اجتماعيا الذي باستطاعته رؤية المجتمع و الوقوف على مشاكله وتطلعاته، في حين يرى "فيصل الدراج" أن المثقف لا يقبل أنصاف الحلول عندما تتعلق القضية المطروحة للبحث أو

1- المصدر نفسه، ص139.

2- سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص320.

النقاش بالحرية والكرامة الوطنية، أما المثقف في نظر "هادي العلوي" فينحصر في الدور المهم والضروري في ظل السيطرة والسلطة التسلطية سياسيا واجتماعيا وثقافيا[1].

إن قارئ الرواية يرى أن الساردة تتحدث عن المثقف الممثل في شخصيتين: الأولى شخصية "غسان كنيفاني" الذي حمل قضيته وهو صغير وقضية شعب سُلبت أرضه ليعيش حياة الشتات والدمار الذي فرضته الهيمنة الغربية، "غسان كنيفاني" الأديب والصحفي الفلسطيني الذي كان قلمه سهماً يخدش به عقول من أرادوا تهويد فلسطين وهو القائل:«إن الشيء الوحيد الذي أردته في حياتي لا أستطيع الحصول عليه، لقد تبين لي أن حياتي جميعها كانت سلسلة من الرفض»[2]، فالرفض الذي كان يعنيه "غسان" إنما هو رفض للسلطة و الاستعمار، و رفض للتهجير الذي أبعده عن بلاده، و رفض لأنصاف الحلول غير المبررة وغير المقنعة، ورفض لأساليب المقاومة التي رآها ناقصة وفاشلة في إيجاد الحلول للقضية الفلسطينية، و رفض لزمن جائر استثنى من عالمه الحر الشعب الفلسطيني، أما الشيء الذي أراده في حياته و لم يستطع الحصول عليه هو الحرية التي بدونها يحس الإنسان أنه مهمش لا قيمة له.

كان "غسان كنيفاني" من المثقفين الذين ناضلوا بأقلامهم من أجل قضيتهم ومن أجل تغير واقعهم، "غسان" الذي حمل قضيته في كل أعماله "عائد إلى حيفا" و"رجال في الشمس" وغيرها، "غسان"الذي قال يوما ما: «كنت أجلد من الخارج و من الداخل دونما رحمة وبدت لي حياتي تافهة..»[3]، فالخارج و الداخل كلمات دالة على أنساق مهيمنة، فالخارج قصد به الروائي "غسان" سلطة المستعمر الإسرائيلي وسلطة الواقع الذي فرض عليه، أما الداخل فقد قصد بها سلطة المقاومة التي همشته ولم تأخذ بأفكاره وآراءه، وسلطة اللغة التي كانت تفرض عليه قاموسا من عبارات الألم والقهر والاستبعاد والظلم.

1- ينظر: إدوارد سعيد، خيانة المثقفين (النصوص الأخيرة)، ترجمة: أسعد الحسين، دار نينوى، دمشق، د.ط، 2011، ص36-37.
2- الرواية، ص7
3- الرواية، ص266.

الشخصية الثانية التي تحدثت عنها الروائية هي شخصية الرسام الكريكاتوري "ناجي العلي" هاته الشخصية التي أربكت الكيان الصهيوني وزعزعت استقراره، فالرواية تطرقت إلى شخصية "حنظلة" الطفل الذي يبلغ من العمر عشر سنوات والتي ابتدعها أو اخترعها "ناجي العلي"، فشخصية "حنظلة" مثلتها الروائية في شخص "غسان كنيفاني"، «كنت حنظلة العلي، عمري عشر سنوات ولدت الطفل حنظلة في ذاكرة كاريكاتورية، يرسم عوالم مجهولة لواقع مؤلم وسأظل كذلك أمشي رويدا رويدا ويداي مقيدتان خلفي كما صديقي»[1]، فشخصية "حنظلة" تمثل نسقا دالا على العروبة الممثلة في اسم "حنظلة"، أما تكتيف يديه فدال على الهيمنة والسلطة الإسرائيلية، ووجهه الذي لا يُرى دال على الغضب وعدم رؤية العرب مهمشين تسيطر عليهم دول الغرب، «حينما يسأل ناجي متى يلتفت حنظلة إلى الوراء يقول: حينما يسترد الإنسان حريته؟ !»[2].

النسق الثقافي الاجتماعي والشعبي:

الرواية تزخر بنسق ثقافي اجتماعي، كان ظاهرا يبين فاعلية المجتمع الفلسطيني باعتباره بنية ثقافية تشترك في مجموعة من الرموز وتكون لها مواقف معينة، «لقد جمعتنا الضيعة الخضراء، فكانت لنا مزارعنا الصغيرة و مشاتلنا المتناثرة و دجاجنا و كلبنا تيو، ولنا فؤوسنا و محارثنا و لنا أيدينا المخشوشنة و قلوبنا الدافئة، و لنا تضاريسنا و هواؤنا و ماؤنا و طيرنا و زهرنا و روحنا، و لنا عاداتنا و تقاليدنا ولنا مواويلنا الحزينة و المفرحة و لنا أعراسنا و أغانينا و لنا طعامنا و لنا خبزنا و أفراننا و لنا ..و لنا.. و لنا أرواحنا الصغيرة و المتجذرة برائحة التربة التي خلقنا منها بألوان مختلفة كألوان الطيف»[3]، أما النسق الثقافي الشعبي أو الفلكلوري فكان حاضراً في الرواية مؤكداً على الهوية الفلسطينية.

1- المصدر السابق، ص188.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- المصدر نفسه، ص154.

و الفلكلور كما رآه "شريف كناعنة" مصطلح مكون من شقين: Folk وتعني عامة الشعب، وLore وتعني معرفة أو حكمة، وكان المهتمون بالفلكلور في أوروبا في القرن التاسع عشر هم قادة الفكر والمتعلمون وأفراد الطبقة العليا للمجتمع، وقد كان أفراد هذه الطبقة يعتقدون أنهم إذا أرادوا أن يعرفوا الجذور الثقافية التي انحدروا منها، فعليهم أن يجمعوا العادات والتقاليد والأساطير والمعتقدات التي ما زالت منتشرة بين الطبقات الدنيا[1]؛ وهذا يعني أن الفلكلور مرتبط بالطبقات الدنيا للمجتمع ويمثل الثقافة الشعبية والجماهيرية، تحدثت الروائية عن خصوصية الثقافة الشعبية الفلسطينية التي تؤكد على أصالة وعراقة الأرض الفلسطينية، «لنا يا بنيتي أيلول جغرافيتنا وتاريخ عريق، ولنا تراث ملون بلون الجبل والساحل والرمل وتقاليد تميزنا، لنا زينا المطرز بالألوان منذ آلاف السنين، وحتى تراكمات الزمن حملتها الجدّات والأمهات مع الإبر والخيط الملون ورسمتها على أثواب تعكس التمازج الإغريقي واليوناني»[2]، كما نجد في الرواية أنواعا من الفلكلور الفلسطيني كالرقص والغناء الشعبي، والتي كانت من الفنون المهمشة غير الراقية وأصبحت لها حضورا قويا في الكتابات السردية بفضل النقد الثقافي الذي ألغى الحدود والحواجز بين الفنون الراقية والفنون الشعبية باعتبار أن الخطابات كلها تنتجها الثقافة، «تهتز الأكتاف والصدور والأرجل التي تضرب الأرض بصوت مرتفع على وقع نغمات شعبية عريقة "الدلعونا..الدلعونا...راحوا الحبايب ما ودعونا...راقصوا الدبكة يا بنيتي أيلول سراويلهم الفضفاضة والقمصان وغطاء الرأس المصنوع من قماش الكوفية في حركة دائرية مرة ومرة مستقيمة تزلزل الأرض تحت وقعهم، وتصدح الحناجر بألوان وطبوع غنائية مختلفة، مرة للحب ومرة لوجع الوطن، ومرة للحزن، ومرة للفرح»[3].

1- شريف كناعنة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، ص114.

2- الرواية، ص111.

3-المصدر نفسه، ص114.

التنوع الثقافي بين الفن الراقي والفن الجماهيري:

الرواية تحفل بغنى ثقافي واسع امتزجت فيه ثقافة التراث بالثقافة المعاصرة، وتداخلت فيها الأنواع الأدبية بين شعر وسرد وغناء جماهيري، فالشعر الجاهلي كان حاضراً في الرواية وقد مثله "امرؤ القيس"

«وحتى فصوص الطّوق من جيدها انفصل

كأن فصوص الطّوق لما تناثرت

ضياء مصابيح تطاين عن شُعَلْ »[1]

هذه الأبيات التي جاءت بها الروائية كانت عبارة عن نسق مضمر دال على سلطة الشاعر الجاهلي على المرأة واعتباره لها جسدا للّهو والمتعة، وإن تصنعت هذه الأبيات بالجمالية إلا أنها كانت تخفي آليات السلطة والتي كانت من صنع الثقافة العربية، و تعمقت في ذهن الرجل العربي الذي ظل ينظر إلى هامشية المرأة و رؤيتها أداة لتحقيق الرغبة، كما نجد في الرواية حضور الشعر العباسي الممثل في شاعر القمة "المتنبي" في قوله:

وزائـــرتي كأن بها حـــــياء فليس تزور إلا في الظــلام

بذلتُ لها المطارف و الحشايا فعافتها و باتت في عظامي

وشخصية المتنبي كانت حاضرة في الرواية باعتبارها نسقاً سلطوياً ذلك أن "المتنبي" كان يمتلك الشعر في عصره، وطاغية عليه، و انتقاء الروائية لأبيات شعرية للمتنبي ما هو إلا نسق لا واعي انحدر إلينا من ثقافتنا العربية التي أعطت اسم شاعر الفحولة للمتنبي و هذا ما قاله الغذامي « و لن يكون غريبا للأسف أن يحظ المتنبي بإعجابنا المفرط، مذ كان هو الشاعر الأكثر نسقية، و ليس إعجابنا به إلا استجابة نسقية غير واعية منا، إننا واقعون تحت تأثير النسق الذي يحرك ذائقتنا و يحدد خياراتنا»[2] كما نجد حضور الموشح الأندلسي الذي مثله "ابن الخطيب":

1- المصدر نفسه، ص165.

2- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص167.

«جادك الغيث إذا الغيث همى

يا زمان الوصل بالأندلس»[1]

فالموشح الأندلسي يمثل نسقا ثقافيا باعتباره فنّاً طاغيا على الشعر العربي العمودي في العصر الأندلسي. وانتهاءً بالشعر التراثي تدخل بنا الروائية إلى الشعر المعاصر، فشعر "محمود درويش" كان حاضرا بقوة في الرواية، « سجل أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم ..سيأتي بعد صيف ! »[2]

ومقتطفات أخرى من شعره:

«سقطت ذراعك فالتقطها

واضرب عدوك لا مفر

وسقطت قربك فالتقطني»[3]

فشعر "محمود درويش" كان نسقا ثقافيا طاغيا على شعر المقاومة؛ بمعنى أن شعر النضال والكفاح الفلسطيني قد تفرد به "محمود درويش"، ومن الشعر المعاصر كذلك نجد حضور شاعر المرأة "نزار قباني" وقصيدته التي نظمها للمناضلة الجزائرية "جميلة بوحيرد"، في قوله:

«الاسم: جميلة بوحيرد

رقم الزنزانة: تسعونا

في السجن الحربي بوهران

1- الرواية، ص210.

2- المصدر نفسه، ص130-131.

3- المصدر نفسه، ص248.

والعمر اثنان و عشرونا»[1]

فشعر "نزار قباني" كان نسقا ثقافيا أنثويا دالا على المرأة أو الحرية أو غيرها من الدلالات الأنثوية، وقد يكون تلقينا لهذا النمط الشعري هو الذي رسخ في أذهاننا هذا النسق، «إن القراءة و الاستقبال لهما دور مهم و خطير في ترسيخ النسق ... فاستقبالنا لنزار و حماسنا لشعره كان سببا لشيوعه من جهة، وكان سببا لاستمراره في كتابة ذلك النمط الشعري من جهة أخرى »[2] وإذا كان الشعر حاضرا بقوة في الرواية، فالأغنية الجماهيرية كانت هي الأخرى حاضرة، مثلتها المطربة اللبنانية "فيروز" في أغنية "يا طير" التي تقول فيها:

«يا طير ..يا طاير على أطراف الدني

لو فيك تحكي للحبايب.. شو بني

يا طير....يا طير»[3]

بالإضافة إلى أغاني أخرى تنوعت بين العامية اللبنانية الفلسطينية وأغاني مكتوبة باللغة الفصحى (لأجلك يا مدينة السلام).

النسق التاريخي:

كان النسق التاريخي حاضرا في الرواية، في قول الروائية على لسان أيلول: «كنت أحس أن هذه المرأة لا تنتمي إلى عالمها الأوروبي تعيش حياة منفصلة عن مجتمعها البريطاني، كانت تحب الاختلاط معنا والاحتكاك بنا، تغرف من طقوسنا وحياتنا الشعبية ما يشبع فضولها ويروي عطشها بعبق الشرق الساحر...»[4].

1- المصدر السابق، ص41.

2- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص247.

3-الرواية، ص229.

4- الرواية، ص25.

هذا الخطاب الذي صاغته الروائية يحمل تحته نسقا تاريخيا تعمق في ذاكرتنا العربية التي ترى في المجتمع الأوروبي مثال التحضر و التمدن، و نراه"الآخر" المختلف عنا و نعيش دائما معه في صراع (صراع الشرق مع الغرب)، و هذا النسق كامن في لا وعينا و متسلط علينا.

من الأنساق التاريخية الحاضرة في الرواية نسق المدينة، فإسبانيا المدينة كانت تشكل نسقا تاريخيا سوسيو ثقافيا «هنا إسبانيا، إسبانيا الحلم المفقود، إسبانيا مدينة التاريخ، لا وطن لي غير تاريخي العريق الذي أتشبث به»[1] ،فمدينة إسبانيا قابعة في ذاكرتنا العربية الإسلامية، هي البناء الثقافي و الحضاري الخاص بنا، الذي هُدم و لم يبق منه إلا طللا نبكي عليه كلما فتحنا أبواب الذاكرة.

من الشخصيات التاريخية التي كانت نسقا تاريخيا مضمرا،شخصية"الحجاج بن يوسف الثقفي"، فهذه الشخصية عبّرت باستمرار عن السلطة الأموية المنتجة لخطابات السيطرة، كخطاب" الحجاج" الذي جاءت به الروائية و استحضرته لأنه كامن في بنيتنا الثقافية العربية التي لا تقدم "الحجاج"إلا كشخصية طاغية، متجبرة مارست في عهدها كل أساليب القمع و التنكيل.

1- الرواية، ص211.

خاتمـــــــة

إن الأساس الذي قام عليه بحثي، هو الإجابة عن سؤال التلقي العربي للنقد الثقافي و إجراءاته على الخطاب الروائي، و قد توضح لنا أن النقد الثقافي مجال معرفي يعنى بتفكيك الخطابات و البنى الثقافية المشكلة لها بغية الكشف عن المضمر و المسكوت عنه، المتستر تحت رداء الجمالية و الشعرية.

و من أهم الاستنتاجات التي توصل إليها البحث:

- تبني الفكر العربي للنقد الثقافي سار في مستويين:

أ- مستوى التنظير: و قد مثله كل من إدوارد سعيد،الذي كان من مؤسسي النظرية الثقافية التي ترمي إلى نقد الخطابات الاستعمارية و تفكيك شفراتها، وعبد الله الغذامي التي كانت ثمرة اجتهاده إضافة العنصر النسقي إلى مخطط ياكبسون التواصلي، و هو الناقد العربي الوحيد الذي غّير في نظريات الغرب.

ب- مستوى الإجراء: تسارع النقاد العرب في تطبيق إجراءات هذا النقد على الشعر العربي قديمه وحديثه و على النصوص السردية(المقامة- الرواية)،كل حسب مؤهلاته الفكرية والمعرفية.

- ساهمت الرواية الغربية في بداية نشأتها في التوسع الاستعماري، فكانت معبأة بأنساق ثقافية مخاتلة، تضمر تحت جماليتها خطابات السلطة و الهيمنة.
- تنوعت الأنساق الثقافية في رواية "نساء في الجحيم"، بين الأنساق السلطوية و التاريخية والاجتماعية وغيرها.
- تداخلت الأنواع الأدبية في الرواية بين سرد و شعر و غناء جماهيري، و هذا التداخل أكسب الرواية طابعا ثقافيا مميزا.
- حديث الرواية عن المثقف الفلسطيني لم يكن إلاّ حديثا عن المثقف العربي بصفة عامة، الذي لم يقدم رؤية واضحة حول ما تمر به البلدان العربية من صراعات داخلية و تهميش غربي.

- تؤكد الرواية الجزائرية في سردياتها على موضوع الهوية الجزائرية التي تبنت الثورة المجيدة الدفاع عنها، فجل الروايات الجزائرية تأتي على ذكر تفاصيل من الثورة إما وعيا أو بغير وعي.
- الكتابة النسائية محكومة بنسق المرأة و صراعها مع الواقع الذي تعيشه.

ملحـــــــق

مصطلحات الدراسات الثقافية و النقد الثقافي:

L'autre	الآخر
Aliénation culturelle	الاغتراب الثقافي
Acquisition culturelle	الاستحواذ الثقافي
Orientalisme	الاستشراق
Occidentalisation	الاستغراب
Impérialisme culturel	الامبريالية الثقافية
Intelligentsia	الانتلجنسيا / الطليعة المثقفة
Icône culturelle	الإيقونة الثقافية
Structure culturelle	البناء الثقافي
Histoire culturelle	التاريخ الثقافي
Changement culturel	التحول الثقافي
Pluralisme culturel	التعددية الثقافية
Allusion culturel	التورية الثقافية
Culture	الثقافة
Culture populaire	الثقافة الشعبية
Culture de violence	ثقافة العنف
Culture matérielle	الثقافة المادية
Contre culture	الثقافة المضادة
Culture de l'illusion	ثقافة الوهم
Révolution culturelle	الثورة الثقافية
Poétique culturelle	الجمالية الثقافية / شعرية الثقافة
Phrase culturelle	الجملة الثقافية
Genre	الجنوسة (الجندر)

Féminisme	الحركة النسوية
Dispositifs culturels	الحيل الثقافية
Discours	الخطاب
Etudes culturelles	الدراسات الثقافية
Sémantique culturelle	الدلالة النسقية
Capitale culturelle	الرأسمال الثقافي
Autorité symbolique	السلطة الرمزية
Sociologie culturelle	السسيولوجيا الثقافية
Sémiologie de la culture	سيمياء الثقافة
Industrie de la culture	صناعة الثقافة
Racisme culturel	العمى الثقافي / العنصرية الثقافية
Elément contextuel	العنصر النسقي
Violence symbolique	العنف الرمزي
Mondialisation culturelle	العولمة الثقافية
Invasion culturelle	الغزو الثقافي
Colonialisme	الكولونيالية
Auteur culturel	المؤلف الثقافي
Double auteur	المؤلف المزدوج
Postmodernisme	ما بعد الحداثة
Post-colonialisme	ما بعد الكولونيالية
Matérialisme culturel	المادية الثقافية
Acculturation / Culturalisassions	المثاقفة/ التثاقف
Le culturiste	المثقف
Centre et marge	المركز و الهامش

Habitus	الملاذ الثقافي
Système culturel	النسق الثقافي
Théorie culturelle	النظرية الثقافية
Critiques culturelles	النقاد الثقافيون
Critique culturelle	النقد الثقافي
Critique culturelle Comparative	النقد الثقافي المقارن
Critique féministe	النقد النسوي
Identité	الهوية
Hégémonie culturelle	الهيمنة الثقافية
Hégémonie	الهيمنة / السلطوية

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

المصـــــادر:

- عائشة بنّور، نساء في الجحيم، منشورات الحضارة الجزائر، ط1، 2016.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1991.

المعاجم العربية:

- إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة(البديع والبيان والمعاني)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1996.
- الشريف علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار حديث، القاهرة، د.ط، 2008.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.
- مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، ط5، 2007.

المراجع العربية:

- بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة ، 2012.
- جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، مجلة اتحاد كتاب الانترنت المغاربة، مارس 2016.
- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة، تاريخ تحميل الكتاب: 2017/12/15 الساعة 22:33 WWW.alukah.net
- خالدة حامد، غبش المرايا- فصول في الثقافة و النظرية الثقافية، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط1، 2016.
- د. فريال جبوري غزول، منظور غرامشي للغة و الأدب، مركز البحوث العربية، ندوة القاهرة ، 1990، (غرامشي وقضايا المجتمع المدني)، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1991.

- رشيد حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة(في ترويض النص وتقويض الخطاب)، دروب للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001.
- سمير خليل، دليل المصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط.
- شريف كناعنة، دراسات في الثقافة والتراث و الهوية، حققه ونقحه وأعده للنشر مصلح كناعنة، مواطن، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله فلسطين، 2011.
- صلاح قنصوه، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، الطبعة 1، 2007.
- ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
- طه عبد الرحمن، اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998.
- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص) –عالم المعرفة– الكويت، 2003.
- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، (من البنيوية إلى التفكيك)، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998.
- عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.
- عبد الله إبراهيم، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.
- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي(1) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008.
- عبد الله العروي، مفهوم الاديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط5، 1993.
- عبد الله الغذامي و عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004.
- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998.

- عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.
- فؤاد بدوي بطرس، الهوية وثقافة السلام (محاولة للوصول إلى الذات)، الطبعة الالكترونية 2008. طباعة برناديت اسكندر، موقع القبيات للانترنت www.kobayat.org
- كمال بومنير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1 ، 2010.
- محمد بوعزة، استراتيجية التأويل (من النصية إلى التفكيكية)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2001.
- محمد عبد المعبود مرسي، علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظرتي الفعل والنسق الاجتماعي (دراسة تحليلية نقدية)، نشر كلية القصيم، السعودية، ط1،2001.
- محمد مفتاح، التشابه و الاختلاف، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.
- مولود زايد الطبيب، علم الاجتماع السياسي، منشورات السابع من إبريل، ليبيا، ط1، 2007.
- ميجان الرويلي و سعد اليازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000.
- نادر كاظم، الهوية و السرد: دراسات في النظرية و النقد الثقافي، دار الفراشة للنشر و التوزيع، الكويت، طبعة 2، 2016، مقدمة الكتاب.
- نادر كاظم، تمثيلات الأخر:صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، الدراسات العربية للدراسات و النشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2004
- هشام شرابي، النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، د.ط.
- يوسف عليمات، النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2009.
- يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجا، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.

المراجع المترجمة:

- إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة: د. محمد عناني، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006.
- إدوارد سعيد، الثقافة و الإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط4، 2014.
- إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ترجمة: عبد الكريم محفوض، من منشورات اتحاد كتاب العربي، 2000.
- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، ترجمة: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.
- إدوارد سعيد، خيانة المثقفين (النصوص الأخيرة)، ترجمة: أسعد الحسين، دار نينوى، دمشق، د.ط، 2011.
- أرثر أيزابجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطا ويسي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003.
- أليكس ميكشيللي، الهوية، ترجمة: علي وطفة، دار الوسيم، دمشق، ط1، 1993.
- مجموعة من المؤلفين، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، القرن العشرين: المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، م9، ترجمة: مجموعة من المؤلفين، مراجعة و إشراف، رضوى عاشور، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2005.
- ايديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993.
- بير بورديو، الرمز والسلطة، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2007.
- بير بورديو، الهيمنة الذكورية، ترجمة: سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2009.
- دنيس كوش، مفهوم الثقافية في العلوم الاجتماعية، ترجمة: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2007.
- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1998.
- رايموند ويليامز، طرائق الحداثة، ترجمة: فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1999.

- زيودين ساردار وبورين فان لون، أقدم لك: الدراسات الثقافية، ترجمة: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1،2003.
- سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، ترجمة: د.ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة، الكويت، 2015.
- كارل ماركس و فريدريك انجلز، الاديولوجية الألمانية، ترجمة: فؤاد أيوب، دار دمشق، ط1، 1976.
- كليفود غيرتز، تأويل الثقافات، ترجمة محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
- مجموعة من المؤلفين، الاديولوجيا، دفاتر فلسفية، ترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، المغرب، ط2، 2006.
- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، 2000.
- مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، ترجمة علي سيد الصاوي، مراجعة الفاروق زكي يونس، عالم المعرفة، 1997.
- مشيل فوكو، الكلمات و الاستياء، ترجمة: مجموعة من المؤلفين، مركز الإنماء القومي، لبنان، د.ط، 1989-1990.
- مشيل فوكو، نظام الخطاب، ترجمة: د. محمد سبيلا، الدرس الإفتتاحي الملقى في الكوليج
- هرلمبرس وهولبورن: سوشيولوجيا الثقافة و الهوية، ترجمة: حاتم حميد حسن، دار كيوان للطباعة والنشر، دمشق، ط1 ، 2010.
- هومي ك.بابا، موقع الثقافة، ترجمة: ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2004.
- فنسنت ب ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينات، ترجمة محمد يحي – مراجعة وتقديم ماهر شفيق فريد، المشروع القومي للترجمة، 2000.
- عبد الفتاح كليطو، المقامات (السرد والأنساق الثقافية)، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

المجـــلات:

- سعيد خطيبي، ألوان زنجية، مجلة الدوحة، العدد 71 سبتمبر 2013، ص37، موقع www.aldoha-magazime.com

- سليمان أحمد ضاهر، مفهوم النسق في الفلسفة (النسق: الإشكالات والخصائص)، مجلة جامعة دمشق، المجلة 30، العدد 3+4، 2014.
- طاهر لقوس علي، مقال، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد16، جوان 2016، قسم الآداب والفلسفة، جامعة محمد بن أحمد، وهران.
- نجوى منصور، الرواية الجزائرية المعاصرة إبداع أم إتباع، مجلة إشكالات، المركز الجامعي لتامنراست، العدد 4، فبراير2004.

المواقع الالكترونية:

- twitmail.com
- www.diwan alarab.com

فهـرس المحـتويـات

فهـرس المحـتويات:

الإهداء

تشكرات

مقدمة ..... أ

المدخل 1

الفصل الأول: النقد الثقافي بين الفكر الغربي و التجربة العربية 11

المبحث الأول: النقد الثقافي في الدراسات الغربية 12

المبحث الثاني: التلقي العربي للنقد الثقافي 26

المبحث الثالث: مرتكزات النقد الثقافي 41

الفصل الثاني: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في الخطاب الروائي 48

المبحث الأول:النسق الثقافي بين الماهية و المفهوم 49

المبحث الثاني: تنوع الأنساق الثقافية 57

المبحث الثالث: الأنساق الثقافية و الرواية 66

الفصل الثالث: البحث عن الأنساق الثقافية في رواية "نساء في الجحيم" 72

المبحث الأول: تقديم وجيز لحياة الروائية 73

المبحث الثاني: عرض مضمون الرواية 75

المبحث الثالث: قراءة ثقافية للرواية 79

خاتمة 93

ملحق: مصطلحات الدراسات الثقافية و النقد الثقافي 96

قائمة المصادر و المراجع 100

فهرس المحتويات 106