الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة ـ

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي : /

رقم التسجيل ط1: 171735085030

رقم التسجيل ط2: 171735095322

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان :

سيمياء الأنساق الثقافية في رواية "كولاج"

لأحمد عبد الكريم

إعداد الطالبتان:

- **غنية زياني**
- **أم الخير سلامي**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
وهيبة لماني	محاضر ب	جامعة المسيلة	مشرفا
نورة قطوش	محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
فتيحة حلوي	محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا ممتحنا

السنة الجامعية : 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

خير ما نبدأ به الكلام قوله تعالى عز وجل بعد بسم الله الرحمان الرحيم:

(لَئِن شَكَرْتُم لَأَزِيدَنَّكُمْ)إبراهيم 07

فنحمد الله حمدا كثيرا أن وفقنا لإتمام هذا البحث، وعملا بقوله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"، ومن هذا المنطلق النبيل:

أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة الفاضلة:

" لماني وهيبة " التي نورتنا بتوجيهاتها ونصائحها زيادة على تكبدها عناء البحث معنا، فلم تبخل علينا بشيء فلها منا عظيم الشكر وجزاها الله ألف خير.

كما أتقدم بالشكر للذين ساهموا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث.

إهـــداء

لله الحمد الذي وفقنا لهذا ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا

أهدي عملي المتواضع هذا والذي وفقني الله في إتمامه

إلى الذي لم يدخر جهدا في تربيتي والذي لو عبرت الكلمات لن تعبر كما يحمله قلبي له، إلى الذي غرس في قلبي حب العلم والتعلم، إلى الذي لم يبخل علي بنصائحه طوال مشواري الدراسي "بلعباس زياني" "جدي حفظه الله ورعاه".

إلى التي سهرت لتربيتي وتعليمي وتأملت لآلامي إلى أعز ما لدي الكون "أمي العزيزة حفظها الله وأطال في عمرها".

إلى أعظم رجل في الكون على من تواضع في الأرض، حمد الله بكرة وأصيلا، إلى الذي رباني فأحسن تربيتي وعلمني فهو بمثابة مثلي الأعلى "أبي العزيز والحنون والذي وقف معي في العسر واليسر".

إلى الأعمدة التي أظل أرتكز عليها للصمود إخوتي: أحمد، وليد، إياد ورافع، وخالي الغالي عزيز بن لشهب وأخوي مروش عبد الناصر وباهي خليل.

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين إخوتي "إيمان، سهيلة، سعاد وكوثر".

إلى براعم العائلة الصغار: إكرام، مارية، رهف، تقوى، أيوب، عمر، حسام وماجد.

إلى رفيقات دربي صديقاتي الغاليات "صبرينة، أم الخير، نور الهدى ودنيا.

إلى خالتي الغالية وأمي الثانية "مريم وزوجها العزيز عمي عيسى وابنتها مروة وابنها هشام.

وإلى عمتي الحنونة "مريم وعائلتها الكريمة حفظها الله.

وإلى كل من أعرفهم من قريب ومن بعيد.

غنية

إهـــداء

بسم الله الرحمان الرحيم

إلى من كان لي معينا ونصيرا إليك ربي عسى أن تقبله مني خالصا لوجهك الكريم.

إلى من قال في حقهما سبحانه وتعالى "وبالوالدين إحسانا" إلى نبع الحنان الصافي، إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها، إلى من سهرت الليالي لتنير حياتي، إلى أغلى حواء –أمي– رحمها الله.

إلى أقحوان الجنة، إلى الذي جعلني أصل إلى قمة نجاحي وإلى أطيب آدم على وجه الأرض –أبي– رحمه الله.

إلى كل سندي في الحياة عزة قلبي إلى كل همسة حنان ورقة قلب وكلمة حب صادقة، إلى المثال الرائع، إلى صاحب القلب الحنون بعد أبي وأمي، إلى من تحمل معي التعب والشقاء أخي العزيز –محمد– شفاه الله.

إلى من قاسموني رحم أمي إخوتي الأعزاء "مسعودة، فاطنة، إبراهيم، رزيقة، مسعود، حسان، جهيدة واسمهان".

إلى البراعم الصغيرة ونجوم البيت "شيماء، هالة، ريمة، دعاء، صالح، أيمن، رابح، جمال، هشام، مصطفى، خليل، سليم، نصر الله، عبد الغاني، أحمد، محمد، خلود، عبير، شلالي، بومدين، رياض، وسيم، كمال، سمية، سعيد، أحلام، صباح، زهيرة، أمين، نسرين، ياسمين، فارس، عمران، سليمة، نعيمة، سعاد، فاطمة ومالك.

إلى أعز صديقاتي اللواتي يساندنني وحدتي وأحزاني "صبرينة، غنية، سعاد، نعيمة، قايمة، مسعودة، زينة، فايزة، كوثر، عائشة، إيمان، أسماء، هدى، مواهب وأحلام.

إلى كل أساتذتي وطلبة كلية الآداب واللغات ب جامعة محمد بوضياف –المسيلة–.

إلى كل النفوس الطيبة التي عرفتها

إلى كل من نسيهم قلمي ولم ينسهم قلبي.

أم الخير

مقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على خير خلق الله أجمعين سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم أما بعد.

عرفت الدراسات النقدية تطورا مذهلا في النقد الثقافي كما هو شائع في الدرس النقدي المعاصر داخل النصوص الأدبية عن أهم مواطن الأنساق الثقافية خاصة المضمرة والمتوارية خلف البناء الجمالي لهذه النصوص ومنه، ثم تأويلها واستحضار السياق الذي أنتجها. لهذا فان القراءة الثقافية هي قراءة نصية، تنطلق من داخل النص، وثانيا قراءة خارجية تبحث عن تأويل النسق الداخلي في ضوء السياق الخارجي.

النسق الثقافي حسب القيم الأساسية التي يعممها في حقبة معينة ولدى جماعة محددة أنماط ثقافية تعكس عقليات سائدة وتجسدها في فلسفات أو أصناف أدبية أو أساطير أو فنون، وهذه الأنماط يمكن أن تنتقل من ثقافة إلى أخرى في الحقبة نفسها أو في حقبة أخرى، وتشحن بقيم ودلالات جديدة وذلك تبعا للنظام الثقافي الاجتماعي الذي تدخل فيه.

فاخترنا هذا الموضوع رواية "كولاج" للروائي أحمد عبد الكريم لهذا دفعنا دراسة وفق النقد الثقافي تحت عنوان "الأنساق الثقافية" في رواية كولاج لهذه عرفتنا الرواية على إبداعات الكاتب أحمد عبد الكريم وأنارت للولوج لعالمه الروائي.

لقد حاولنا من خلال هذه الإجابة على الإشكالية التالية:

ما هي أهم الأنساق المضمرة التي دخلت في تشكيل البنية النصية لرواية كولاج؟

أدى هذا الإشكال إلى طرح عدة تساؤلات فرعية هي كالآتي:

- ما مفهوم النقد الثقافي؟ وما هي منطلقاته؟

- ما النسق؟ وما أنواعه؟ وهل رواية كولاج تتضمن في أنساق مضمرة؟

والإجابة هذه التساؤلات اعتمدنا على حصيلة مكونة من مقدمة وفصلين وخاتمة.

الفصل الأول كان نظري وورد فيه التعريف النقد والثقافة والنسق وكذا الفروق بينهما بالإضافة إلى مجموعة من التعريفات والتمهيد للموضوع.

أما الفصل الثاني فكان التطبيق على الرواية بالشرح والتحليل والخاتمة كما اعتمدنا على بعض المصادر والمراجع نذكر منها:

(قراءة في الأنساق الثقافية، النقد الثقافي) عبد الله الغذامي، جميل حمداوي نحو نظرية أدبية ونقدية الجديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، رواية كولاج ل أحمد عبد الكريم.

وكان هذا دافعنا وراء اختيارنا لهذا الموضوع مجموعة من الأسباب نلخص فيما يلي:

الأسباب ذاتية وموضوعية في رواية "كولاج".

أولا الدافع الذاتي:

- حماسنا في دراسة الأنساق الثقافية والاجتماعية الموجودة في رواية كولاج.
- إعجابنا بالإبداع الروائي "أحمد عبد الكريم" التي تناولت عدة أنماط في رواية كولاج.

ثانيا الدافع الموضوعي:

- تحليل الرواية وكشف أسرارها وعناصرها بطريقة معاصرة متميزة عن كل الدراسات.
- فرواية كولاج وهي تستحق كثير من التوقعات كما توجد فيها خفايا من أنساق اجتماعية وثقافية ...

بالنسبة لأهمية البحث: الوصول إلى كيفية توظيف الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية.

أهداف البحث: تناولت الأنساق الثقافية في رواية "كولاج" بالتحليل والمتابعة.

اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي لهذا المنهج الذي يرتكز على التحليلي فقد ساعدنا في تسليط الضوء على بعض المفاهيم والتعريفات الخاصة بموضوع الدراسة.

أما الصعوبات المعترضة فتمثلت في ضيق الوقت ونقص الأبحاث والدراسات في مجال الأنساق الثقافية في رواية كولاج، بالإضافة إلى نقص المراجع والمصادر المتخصصة في هذا الموضوع.

وفي الأخير اختتمنا بحثنا بجملة من النتائج المتوصل إليها.

في الختام، فإنه لا يشكر الله من لا يشكر الناس لذا كان من الواجب علينا أن نتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان لمن تحمل عبء الإشراف على إنجاز هذا البحث تحفيزا وتوجيهات ومتابعة إلى أن استوى على سوقه، ذلك بلا ريب الأستاذة المرابطة في محرابة العلم والمعرفة، الأستاذة الدكتورة "**لماني وهيبة**"، فجزاها الله عنا خير الجزاء.

وإن كان التوفيق فمن الله وحده جل في علاه، وإن كان تقصيرا فمن النسيان، والله المستعان.

الفصل الأول

النقد الثقافي

دراسة في الأنساق الثقافية

المبحث الأول: مفهوم النقد الثقافي

المطلب الأول: مفهوم النقد.

أ-لغة: جاء في لسان العرب: النقد من النقد والتنقاد ونقده، النقد تمييز الدراهم وانتقدها إذا أخرجت منها الزيف وإذا انقدت الناس نقدوك إذا تركتهم تركوك معنيا نقدتهم أي عبتهم اغتبتهم وقابلوك يمثله وهو من قولهم: نقدت رأس بأصبعي ضربته.[1]

أما في قاموس المحيط للفيروز أبادي: النقد تميز الدراهم وغيرها كالتنقاد والانتقاد والتنقد.[2]

وأيضا يوجد في معجم العين للخليل أحمد الفراهيدي: النقد تمييز الدراهم واعطاؤها إنسانا وأخذها. والانتقاد والنقد ضرب جوزة بالإصبع لعبا. ويقال نقد أرنبته بأصبعه إذا ضربتها.[3]

ب- اصطلاحا: يعتقد الكثير من المعاصرين ومنهم نقاد أكاديميون راسيون. نظروا في خريطتنا النقدية العربية القديمة نظرة بانورامية، ولاحظوا بعين ثاقبة أنه كان يستحيل على النشاط النقدي العربي القديم أن يتقدم خطوة إلى الأمام ليصبح نقدا منظما بعد أن كان النشاط مجموعة من النظرات التركيبية التعميمية ومجموعة من الأحكام الانطباعية المتناثرة، لولا وعي أجيال من النقاد الكبار بالمفارقات الكبرى التي جدت في حياة الناس وهي هنا مفارقات على المستوى الأدبي والثقافي ولولا وعيهم أيضا. بأن النقد لم يواكب الأدب مواكبة تعكس تلك المتغيرات التي حدثت في الخطاب الشعري على وجه الخصوص.

---

[1]- ابن منضور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، ج3، 2006، ص 522،521.

[2]- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، نعيم العرق سوسي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط7، 2008.

[3]- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين ت ح، دار مكتبة الهلال، ط، ج4، د س، ص 118.

وعبد الله الغذامي بدوره يرى أن أبرز نقادنا المعاصرين الذين يعون هذه المفارقات الكبرى في حياتنا الثقافية المعاصرة. ويتمثل تماما ما نعيشه حاليا من أزمة حقيقة على المستوى الثقافي والفلسفي، وبالتالي وعلى المستوى النقدي ومرد أزمتنا لا يمكن إجراءاتنا القرائية ومفاهيمنا اللاعصرية للخطاب واجراءاته وغاياته.

...إذن الأزمة ليست في الإبداع ولكنها في الثقافة والفلسفة وهي في هذه حقيقته ولكننا نحن نعبث بهذه الحقيقة. ونجعل النقد لعبة أدبية هدفها التوصيل والتعليم. أي أنها الوسيط بين النص والقارئ وهذا موقف تبناه نقاد الخمسينات. ومازال بعضنا يجتر هذا الوهم. ويجعله شعارا لفعالياته .... وهذا الانحراف بمفهوم النقد من مستوياته الفلسفية إلى مستواه التعليمي هو ما جعل النقد في المراحل الماضية اجترارا كلاميا لمعولات خارجة عن روح الإبداع و حقائقه الجوهرية الكلية فسقط النقد في الجزئيات والهامشيات وعجز عن بلوغ مستوى التصور النظري.[1]

نستخلص من هذا التعاريف أن النقد هو دراسة النصوص الأدبية من جميع جوانبه وإخضاعه للتفسير والشرح والتعليل، والتمييز وإظهار إيجابياته وسلبياته.

المطلب الثاني: مفهوم الثقافة.

أ-**لغة:** يوجد في مفاهيم لغوية كثير من تعريفات وقد ورد في لسان العرب لابن منظور في لسان العرب حين قال:

«ثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا وثقف الشيء حذقه ورجل ثقف لقف أي بيت الثقافة والثقافة هو ما تستوي به الرماح، وفي حديث عائشة تصف أباها بكر: أقام أوردها بثقافة أي أنه سوى بين المسلمين».[2]

---

[1]- عبد الله الغذامي، كتاب الرياض (قراءات في مشروع الغذامي النقدي)، مؤسسة اليمامة الصحفية، دار النشر السعودية، ص131، 132.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ت ح نخبة من الأساتذة، المجلد الأول، بابا الثاء، دار المعارف، القاهرة، مصر، د. س، ص 492.

أما ما ورد في القاموس المحيط فذاك ليس بعيد عن لسان العرب فاصل ثقف ككرم وفرح ثقفا وثقافة: أي صار حاذقا حفيفا فطنا وامرأة ثقافا كسحاب: فطنة وككتاب: الخصام والجلاد وما تسوى به الرماح.[1]

ولأخذنا هذه المقولة من القرآن الكريم لقوله تعالى: "وَٱقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ" وقوله تعالى أيضا: "إِن يَثْقَفُوكُمْ يَكُونُواْ لَكُمْ أَعْدَاءً وَيَبْسُطُواْ إِلَيْكُمْ أَيْدِيَهُمْ وَأَلْسِنَتَهُم بِٱلسُّوءِ وَوَدُّواْ لَوْ تَكْفُرُونَ".[2]

ب- اصطلاحا: ويوجد لها مفاهيم للثقافة في عدة التعريفات عند العرب والغرب والتي لها مكان البارزة في تعريف الثقافة.

إن مفهوم الثقافة هنا يأْخذ بمقولة قيرتز أن الثقافة ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة، كما هو التصور العام لها، كما أنها ليست العادات والتقاليد والأعراف، ولكن الثقافة بمعناها الأنثروبولوجي الذي يتبناه قيرتز هي آيات الهيمنة، من خطط وقوانين وتعليمات، كالطبخة الجاهزة التي تشبه ما يسمى بالبرامج، في علم الحاسوب، ومهمة في التحكم بالسلوك، والإنسان هو الحيوان الأكثر اعتمادا على هذه البرامج التحكمية غير الطبيعية من أجل تنظيم سلوكه، من أبلغ الحقائق عن أن الواحد من يبدأ حياته متطلعا لأن يعيش ألف نوع من الحيوان، ولكنه لا يحصل إلا على حياة واحدة.[3]

وأن الثقافة بصفة العامة تتغير بتغير بالبراديغمات والنماذج والأنساق المعرفية، العلمية، الأدبية، الفنية والنظرية، وتطبيقيا وممارسة ووظيفة، بمعنى أن التحول الثقافي يتحقق

---

[1]- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، باب الثاء، ط8، مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، تأليف محمد نعيم العرقوس، بيروت، لبنان، 2005، ص 795.

[2]- سورة الممتحنة الآية 02.

[3]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء (المملكة العربية)، ط3، سنة 2005، ص 74.

بفعل تغير النظريات والنماذج والبراديغمات العلمية التي تظهر من حيث الآخر، كما يثبت ذلك توماس كون (t k hm) في كتابه (بنية الثروات العلمية).[1]

من خلال استنتاجنا أن الثقافة هي معرفة وتشمل الفنون والأخلاقيات والمعتقدات والأعراف والعادات والتقاليد العامة والخاصة وقد تعدد الثقافات في المجتمع الواحد، قد تكون مختلفة أو متشاكلة.

المطلب الثالث: مفهوم النقد الثقافي.

لقد تنوعت وتعددت التعريفات والمفاهيم عند العرب والغرب ومنهم أغلبها انحصرت في معنى واحد، ومن أهم هذه التعريفات لها مكانا بارزة في تعريف النقد الثقافي.

يقول "فنست ليتش" مصطلح النقد الثقافي مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديد أو يجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب، وهذا ليس تغيير في مادة البحث فحسب، ولكنه أيضا تغيير في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة المؤسساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي.[2]

النقد الثقافي قائما على منهجية أدواتية وإجرائية تخصه أولا ثم هي تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بأليات استقبال النص الجمالي، من حيث أن المضمر النسقي لا يبتدئ على سطح اللغة، ولكنه نسق مضمر تمكن مع الزمن من الاختباء وتمكن من اصطناع الجيل في التخفي حتى لا يخفي على كتاب النصوص من كبار المبدعين والتجددين وسيبدو الحداثي رجعيا، بسبب سلطة النسق المضمر عليه.[3]

---

[1]– جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، دار الدين للطمع النشر الالكتروني، ط1، سنة 2016م، ص 11.

[2]– culturolcriticism:Leitch .

[3]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء (المملكة المغربية)، ط3، س 2005، ص 31.

في تصوير يقول عبد الله محمد الغذامي فالنقد الثقافي هو أولا أداة للحفر في جينيالوجيا المتن الثقافي، الذي تؤلفه الثقافة نفسها وتسوقه عبر قنوات كثيرة والنكت والبلاغيات والتكاذيب.[1]

النقد الثقافي فرع من فروع نقد النصوص العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنة) معنى لنقد الإنسان المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي لكل تجلياته وأنماطه وصيغته، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو ذلك سواء بسواء، من حيث دور على منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو لذا معنى يكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبأ من تحت أقنعة البلاغي الجمالي، وكما أن لدينا نظريات في الجماليات، فإن المطلوب اتخاذ نظريات في الجماليات، فإن المطلوب اتخاذ نظريات في (القبحيات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحسي النقدي.[2]

النقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، وبتعبير آخر هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعاني، ومن ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية تعكس مجموعة من السياقات الثقافية، التاريخية، السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية، الأخلاقية، والقيم الحضارية والإنسانية، ومن هنا يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا، بل بمناسبة نسق الثقافي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن.

---

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء (المملكة المغربية)، ط3، س 2005، ص 83.

[2]– عبد الرحمان إسماعيل وعبد الله الغذامي، الناقد قراءات في مشروع الغذامي النقدي، مؤسسة اليمامة للنشر، الرياض ديسمبر 2001م، يناير 2002م، ص 38.

وهكذا نخلط النقد الثقافي بنقد الثقافة أو الدراسات الثقافية العامة، فالنقد الثقافي هو الذي يتعامل مع النصوص والخطابات الأدبية والجمالية والفنية، فيحاول استكشاف أنساقها الثقافية المضمرة غير الواعية، وينتمي هذا النقد الثقافي إلى ما يسمى بنظرية الأدب على سبيل التدقيق في حين تنتمي الدراسات الثقافية إلى الأنثروبولوجيا، الأنثروبولوجيا هي علم الاجتماع والفلسفة والاعلام وغيرها من الحقول المعرفية الأخرى، وفي هذا السياق يقول عبد الله الغذامي تميز هنا بين (نقد ثقافي) و(النقد الثقافي)، حيث تكثر المشاريع البحثية في ثقافتنا العربية، من تلك التي عرضت وتعرضت قضايا الفكر والمجتمع والسياسة والثقافة العامة، وهي مشاريع لها إسهاماتها المهمة والقوية، وهذا كله يأتي تحت مسمى (النقد الثقافي)، كما لا بد من التمييز بين الدراسات الثقافية من جهة النقد الثقافي من جهة ثانية، وهذا تمييز ضروري التسبب على كثير من الناس حيث خلطوا بين (النقد الثقافي) وكتابات (الدراسات الثقافية)، وما نحن بصدده من(النقد الثقافي) مصطلحا قائما على منهجية أدواتية وإجرائية تخضه أولا، ثم هي تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بأليات استقبال النص الجمالي، من حيث أنه المضمر النسقي لا يبتدئ على سطح اللغة ولكنه نسق للمضمر تمكن مع الزمن من الاختباء، وتمكن من اصطناع الجيل في التخفي حتى ليخفى على كتاب النصوص من كبار المبدعين والمجددين، وسيبدو الحداثي رجعيا بسبب سلطة النسق المضمر عليه.[1]

فالنقد الثقافي عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات تبنى على التاريخ، وتستكشف الأنساق والأنظمة الثقافية وتجعل النص، والخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي، أما الدراسات الثقافية فتهتم بعمليات انتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، وقد توسعت لتشمل دراسة التاريخ وأدب المهاجرين

[1]– عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد الأدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، سنة 2004 م، ص37 – 38.

والعرق، والكتابة النسائية والجنس والشذوذ، والدلالة ولإمتاع ... وذلك كله من أجل كشف نظرية الهيمنة وأساليبها.[1]

ويرى عبد الله محمد الغذامي ضرورة ربط النقد الثقافي بالنسقية فإذا كان "رومان جاكيسون" قد حدد ست وظائف لستة عناصر: الوظيفة الجمالية للرسالة، الوظيفة الانفعالية للمرسل، الوظيفة التأثيرية للمتلقي، الوظيفة المرجعية للمرجع والوظيفة الحفاظية النسقية للعنصر النسقي.

ويعني هذا أن النقد الثقافي يهتم بالمضمر في النصوص والخطابات ويستقصي الأوعية للنص، وينتقل دلاليا من الدلالات الحرفية والتضمينية إلى الدلالات النسقية، ويستند النقد الثقافي إلى ثلاثة دلالات:

الدلالة المباشرة الحرفية، الدلالة الإيحائية المجازية الرمزية، والدلالة النسقية والثقافية.[2]

ومن هنا نستنتج أن النقد الثقافي هو نقد يدرس الأدب الجمالي والفني باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة كما أنه يهتم بالنصوص المهمشة وكذلك هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، كما أن النقد الثقافي لا يتعامل مع النصوص والخطابات على أنها رموز جمالية، بل إنها ثقافة مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية، والاجتماعية والاقتصادية.....الخ.

المطلب الرابع: خصائص النقد الثقافي

يقول ليتش في خصائص النقد الثقافي:

1. لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء كان خطابا أو ظاهرة.

---

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، لبنان، ط3، سنة 2005، ص 312.

[2]– عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 24.

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

3. إن الذي يميز النقد الثقافي ألا ما بعد بنيوي هو تركيز جوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة إفصاح النصوص، كما هو لدى بارت ودير يدا وفوكو، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي ألا ما بعد بنيوي، ومعها مفاتيح التشريح النصوص كما عند بارت، وحضريات فوكو.[1]

المطلب الخامس: أسس النقد الثقافي

1) **الجملة الثقافية:** يعد النقد الثقافي إلى جمل رئيسية وهي جمل نحوية، ذات مدلول تداولي، وجمل أدبية ذات مدلول ضمني وبلاغي مجازي ومع هذين النوعين الجملة الثقافية هي حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي وكشفها يأتي عبر العناصر النسقي في الرسالة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، أي أن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف.

2) **المجاز الكلي:** المجاز الكلي الثقافي لم يعد كافيا أن يأخذ بمفهوم المجاز البلاغي أو المجاز النقدي وهو مجاز مفرد، وإذا زادا عن المفردة فإلى جملة، حسب قيمتها النحوية، البلاغية والأدبية، فيما نحن في النقد الثقافي لا تتعامل مع جملة نحوية ولا جمل أدبية فحسب وإنما تسعى إلى كشف الجملة الثقافية، وهذا معناه أننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى والمضمرة ومع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي، يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة وما نفعله في ذهنية مستخدميها،

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المملكة المغربية، ط ، 3، سنة 2005، ص 32.

والمجاز الكلي هو الجانب الذي يمثل قناعا تنتفع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا، حتى يصاب بما سميته من قبل بالعمى الثقافي، وفي اللغة مجازاتها الكبرى والكلية التي تتطلب منا عملا مختلفا لكي يكشفها، ولا تكفي الأدوات القديمة بكشف ذلك، وخطاب الحب مثلا مجازي كبير يختبئ من تحته النسق الثقافي، ويتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة.[1]

3) **التورية الثقافية:** تعد التورية الثقافية وتبعا للمفهوم المجازي الكلي ويكون مختلف على المجازي البلاغي والنقدي، فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم وهو في المعهود منه يعني وجود معين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون المعنى البلاغي المحدد، ولكننا نقول بالتورية الثقافية، أي أن الخطاب يحمل نسقين لا معنيين، واحد من هذين النسقين واع والآخر مضمر، وسنوضح قصدنا بالنسق والنسق المضمر في الفقرة التالية، ولكننا نشير هنا إلى توسيع مصطلح التورية، مثلما قمنا بتوسيع مصطلح المجازي وسنزيد هذه الأمور توضيحا مع تقديم هذه الدراسة ومع الأمثلة إن شاء الله.[2]

4)**النسق المضمر:** النسق المضمر في نظرية النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو في دعوانا قناع الجمالية، وليست إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبئ، وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر، ويعمل الجمالي عمل التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة وفاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع.

[1] عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق سوريا، ط1، سنة 2004م، ص28.

[2] مرجع نفسه ص 29.

وإذا قرأنا في الشعر وفي خطاب الحب وفي خطاب الصعلكة كأمثلة فإننا في ظاهر الأمر تقرأ أدبيا جميلا وشعرا جلابا، وعشقا رقيقا بطرب النفس، وتتبدى لنا هذه الصنوف وكأنما هي صنوف أدبية فنية عالية مجازيتها.

ومن ثم فإننا لا نحاكم منطقتها ولا دلالتها محاكمة عقلية ولا مساءلة نقدية لمضمرها بما أنها قول بلاغي غير حقيقي ولا يصح قياسه بمقاس الحقيقة.

وهذه دعوة صحيحة قام عليها النقد الأدبي والتذوق الجمالي، وبها صار الأدب أدبيا ونحن لا ننكر أدبية الأدب.[1] ولا نجادل أن هذا شأن الأدب في كل ظروف وثقافة عندنا وعند غيرنا من الأمم.

ولكننا مع التسليم بأدبية الأدب وجماليته ومجازيته، يزيد أن نسأل سؤال مصاحبا، وهو: هل في الأدب شيء آخر غير الأدبية؟وهل يخبئ الأدب من تحت جمالية شيء آخر غير جمالي ...؟

نزعا في عرضنا إلى مشروع النقد الثقافي، أن في الخطاب الأدبي والشعري تحديدا بالقيم النسقية المضمرة، تتسبب في تأسيس النسق الثقافي مهيمن ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى ما زال قائما،ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشف بسبب توسله بالجمالي الأدبي وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، مدى انشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه أو العيوب الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة كالنسق الشعرية كما سنوضحه بعد.

وإن كنا سنشرح نماذج لهذه الأنساق، إلا أننا هنا سنوضح المقصود المصطلحي لمفهوم النسق الضمني بما أنه مصطلح مركزي لنا، والمقصد هو أن كل الخطاب يحمل نسقين أحدهما واع والآخر مضمر، وهذا يشمل كل أنواع الخطابات الأدبي منها وغير الأدبي، غير أنه في الأدبي أخطر لأنه يتقنع بالجمالي والبلاغي لتمرير نفسه وتمكين فعله في التكوين الثقافي لذات الثقافية بالأمة.

[1] عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم ثقافي أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، سنة 2004م، ص30.

ويتضح الأمر حينما نحدد شروط (النسق المضمر) وهي كالتالي:

أ- وجود نسقين يحدثان معا وفي آن، في نص واحد، أو في ما هو في حكم النص واحد.

ب-يكون أحدهما مضمر والأخر إعلانيا ويكون المضمر نقيضا وناسخا للمعلم، ولم حدث ومار المضمر غير مناقض للعلي فيستخرج النص عن مجال النقد الثقافي، بما أنه ليس لدينا نسق مضمن المناقض للعلي وذلك لأن مجال هذا النقد هو كشف للأنساق المضمرة الناسخة للعلي.

ج- لابد أن يكون نص الموضوع الفحص نصا حماسا، لأننا ندعي أن الثقافة تتوسل بالجمال بتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق.

د- لا بد أن يكون النص ذا قبول الجماهيري ويحظى بمقروئية عريضة وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي النخبوي، هنا غير ذات المدلول لأن النخبوي معزول وغير مأثر تأثيرا جمعيا، ولا يكون النخبوي مستمرا بل هو ظرفي، ونحن هنا لن نكون ناقدين للخطاب فحسب بل نقف على أليات الاستقبال والاستهلاك الجماهيري، ونكتشف حركة النسق و تغلغله في خلايا الفعل الثقافي.

في هذه الشروط الأربعة يتحقق مفهوم النسق المضمر وهو كل دلالة نسقية مختبئة تحت الغطاء الجمالي والمتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة، وكما أن قيما من مثل قيم الحرية والاعتراف الآخر وتقدير المهمش والمؤنث والعدالة والإنسانية هي كلها قيم عليا تقوم بها أي ثقافة ولكن تحقيقها علميا مسلكيا هو القضية.

ولو حدث وكشفنا أن الخطاب الأدبي الجمالي الشعري وغيره يقدم في مضمره أنساق تنسخ هذه القيم وتنقص ما هو في وعي الأفراد أي ثقافة، فهذا معناه أن في الثقافة

عللا نسقية لم تتكشف ولم تفضح، ويكون الخطاب متضمنا لها دون وعي من منتجي الخطاب ولا من مستهلكه.[1]

5)-المؤلف المزدوج:

يأتي مفهوم المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الاصطلاحية لتأكيد أن هناك مؤلف أخر بإزاء المؤلف المعهود وذلك أن الثقافة دائما تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المألف المعلن وتشرك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية حسب شرط الجميل الإبداعي غير أننا ستجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص سنجد نسقا كاملا وإن كان مضمرا، إننا نقول بمشاركة الثقافة كالمؤلف فاعل ومؤثر والمبدع يبدع نصا جميلا فيها الثقافة تبدع نسقا مضمرا ولا يكشف ذلك غير النقد الثقافة من الناحية الإجرائية ولكن ما وضفته من الناحية المعرفية .... ؟

ليس للمنهجية الإجرائية من تبرير لوجودها إلا إذا توفر فيها شرطان أولهما أن تقضي هذه المنهجية إلى نتائج بحثية تختلف بها عن النتائج المعهودة في المنهجيات الأخرى، والثقافي أن تكون هذه النتائج البحثية المعتمدة في تحقيقها عن هذه الإجراءات المنهجية تحديدا.

وإذا لم يتحقق هذان الشرطان أولهما أن تقضي هذه المنهجية إلى نتائج بحثية تختلف بها عن النتائج المعهودة في المنهجيات الأخرى والثاني أن تكون هذه النتائج البحثية معتمدة في تحقيقها عن هذه الإجراءات المنهجية تحديدا وإذا لم يتحقق هذان الشرطان فان المنهجية المقترحة حين إذا ستكون مجرد لعبة رياضية ذهنية، هذا أن لم نقل أنها فذلكة خالصة، ولسوف يكون تحقيق هذين الشرطين دليل على العلاقة ما بين المنهج والنتيجة وهذه هي الوظيفة والعملية والمبرر العلمي.

[1]- عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، مرجع سابق، ص 31-32-33.

خلاف لقام منهجية من نوع ما واكتسابها لصفتها العلمية وإذا جئنا إلى النقد الثقافي بوصفه بديلا معرفيا ومنهجيا عن النقد بوصفه المصطلح المحور والمطوع سلفه الأدبي وتكون علامة الاستقلال العلمي والجدوى المعرفية هي في ما يحققه النقد الثقافي في المقابل فالمقابل ما يعجز عنخ النقد الأدبي ولا شك أن النقد الأدبي قد تعامل في تاريخه كله قديما وحديثا وما بعد الحديث، تعامل مع الأسئلة جمالية النص بشكل جوهري واتبع ذلك بتقييد نصوصية النص، وجعل قلعة محصنة بالترسيمات التي ضل النقاد يحرسونها على مدى القرون ويعودون في شرط تمثيلها وإقصاء مالا يتحقق فيه تلك الشروط وتحولت (الأدبية) إلى مؤسسة ثقافية متعالية وطبقية واحتكر الشرط الإبداعي حسب شرط المؤسسة الأدبية وتم تصنيف الذوق والتحكم في الاستقبال ومن ثم الإنتاج وجرى تبعا لذلك أبعاد خطابات كثيرة، لا تحصي في أنواعها وفي عددها حتى صار المهمش أكبر بكثير من المؤسسات مع نقش صارم لما هو جمالي وتم احتكار حقوق التعريف والتصنيف للمؤسسة الاصطلاحية التي ضلت محروسة على مدى الزمن.[1]

[1]– عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد أدبي أم نقد ثقافي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، سنة 2004م، ص33، 34، 35.

المبحث الثاني: مفهوم النسق الثقافي

المطلب الأول: مفهوم النسق

ا- لغة:

تعددت المفاهيم اللغوية: وهي أوردت لفظة النسق في مادة نسق في (لسان العرب) لابن منظور يقول: النسق في كل شيء وما كان على طريقة ونظام واحد، في الأشياء وقد نسقه تنسيق.[1]

وردت لفظه النسق في معجم العين للخليل ابن الفراهيدي (100ه \718ه) والنسق من كل شيء ما كان على نظام واحد في الأشياء ونسقته نسقا نسقته تنسيقا ونقول: انتسقت الأشياء بعضها إلى بعض أي نسق.[2]

أما في قاموس المحيط وردت كلمة نسق بمعنى ''ما جاء من كلام على نظام واحد.... وانسق، أي تكلم سجعا والتنسيق هو التنظيم ...(تناسق) الأشياء وانتسق أي تنسقت بعضها ببعض .[3]

وتعني كلمة النسق (SYSTEME) في اليونانية القديمة (SUSTEMA) التنظيم والتركيب والمجموع. ومن ثم تحيل هاته الكلمة على النظام والكلية، التنسيق والتنظيم وربط العلاقات التفاعلية بين البنيات، والعناصر والأجزاء ومن ثم فالنسق عبارة عن نظام بنيوي عضوي كلي وجامع.

وتدل كلمة النسق في معاجم الأجنبية الحديثة والمعاصرة على مجموعة من العلاقات اللسانية والأدبية والثقافية أو على مجموعة من العناصر والبنيات التي تفاعل فيها بينما وفق مجموعة من المبادئ والقواعد والمعايير ويتحدد النسق أيضا بواسطة مكوناته

[1]- ابن منظور (لسان العرب)، ت ح: عبد الله الكبر وآخرون، د. ط، دار المعرفة القاهرة، د ت، مج 5، ص 4013

[2]- خليل أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج4، ص 56.

[3]- الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ج4، ص925.

وعناصره فيما بينها، وعبر الحدود التي تفصل بين العنصر الذي ينتمي إلى النسق الداخلي أو الذي ينتمي إلى محيطه الخارجي، بتبيان أليات التفاعل التي تتحكم في النسق ارتباطه الوثيق بمحيطه السياقي المجتمعي والثقافي.[1]

من كل هذه التعريفات نجد لها معاني متشابهة على التنظيم والترابط والتسلسل

ب- اصطلاحا:

لقد تعددت مفاهيم النسق ولها تنوع في كل مرجعية ولقد نجد أن مفهوم النسق، أنه عرف عند العديد من الدارسين، ولا يكاد يجد فيما يلي من حديث الغذامي إلا كلاما محفوزا بالنوايا والرغبات أكثر من كونه محفوزا بالمعرفية والتوضيح والدقة.

- أن النسق يتجدد بوظيفة التي لها أربع مواصفات أو شروط أذا ما توافرت تكون أمام حالة من حالات الوظيفة النسقية.
- وإن علينا نقرا النصوص والأنساق التي صفتها بوصفها حالة ثقافية أو حادثة ثقافية.
- وأن النسق من حيث هو دلالة مضمرة تكون منغرسة في الخطاب وتؤلفها الثقافة ويستهلكها الجمهور.
- وأن النسق ذو طبيعته سردية، يتحرك في حبكة متقنة ولذا فهو حقي ومضمر وقادر على الاختفاء دوما.
- و أن الأنساق الثقافية هذه الأنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما.
- وأن هناك تورية ثقافية.

[1]- جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية الجديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، دار الريف للطبع والنشر إلكتروني، ط1، س 2016، ص 9.

-وأنه لا بد من وجود نسقين متعارضين في نص واحد.[1]

إن هذه المصطلحات الستة التي تشمل عليها النموذج رومان جاكسون مصطلحات منغرسة في علوم اللغة الحديثة وقد ترجمها الغذامي كما ترجمها غير من النقاد العرب وهم كثر.

يقول زكي نجيب محمود، أن النسق ترجمة للكلمة الانجليزية (SYSTEM) وليس النسق مجرد مجموعة أجزاء، بل لا بد أن يكون بينما رابطة فأجواءه المجموعة الشمسية نسق لأنها مرتبطة بعضها ببعض على نحوها ،وكذلك أفراد الأسرة الوحدة نسق ومجموعة القضايا التي يكون بينها رابطة منطقية تكون نسقا.

ومن جهة أخرى يمكن الحديث عن نسق مركزي علوي، ونسق فرعي هامشي (sous- systeme) ويسمى كذلك بالمجزوء (module) وقد يكون النسق مغلقا أو مفتوحا أو محايدا منعزلا حسب درجة تفاعله مع المحيط الخارجي.[2]

نستنتج من مفهومنا أن النسق له عدة التعريفات هو ذلك النظام يربط بين عناصر وهو يشكل عنصرا واحد متميزا.

المطلب الثاني: مفهوم النسق الثقافي

هو يضع اللفظ كمرادف للفحل الذكر والمعنى يرادف المؤنث، وهذا ما يفسر تعلق أدونيس بالفظ وحربه للمعنى، بما أنه حفيد الفحولة، وزعيم التفحيم، وأنا اعتقد أننا إذا حاسبنا أدونيس لأنه غير منطقي وغير عقلاني فينبغي أن نحاسب ثقافة العالم كله خلال القرن العشرين، لأن الفنون والآداب وغيرها من التخصصات تحت كثير من الأحيان نحوا غير منطقي وغير عقلاني، نجد في الفن عند بيكاسو وسلفا دور دالي ومعظم من

[1]- عبد الله الغذامي، نقد ثقافي (قراءة في أنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء (المملكة المغربية)، ط3، س 2005، ص 78، 79.

[2]- نجيب محمود، المنطق الوصفي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط4، ج2، س1966م، ص 91.

ساروا على الدرب من الرسام، ونجده في الأدب عند الرمزيين ثم الحركات الطبيعية خلال العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين مثل المستقبلية والانطباعية، والماورائية، والإبداعية، والدالية ثم السريالية.[1]

كما عرفها سابقا في النسق والثقافة ويمكن تحديدها في مفهوم النسق الثقافي ويوجد لها العناصر المترابطة والمتسلسلة التي تخص المفاهيم والمعتقدات والتقاليد والفنون والأخلاق والقانون وكل المقدمات والعادات الآخر التي يكتسبها الناس في مجتمع، فمفهوم النسق الثقافي تطور وتنوع مفهومين هو النسق والثقافة.

ويقول عبد الله الغذامي في تعريفه للنسق الثقافي، هذا يقضي إجرائيا أن نقرأ النصوص والأنساق التي تلك صفتها قراءة خاصة، قراءة من جهة نظر النقد الثقافي أي أنها حالة ثقافية، والنص هنا ليس فحسب نص أدبيا و جماليا، ولكنه أيضا حادثة ثقافية، فإن الدلالة النسقية فيه سوف تكون هي الأصل النضري للكشف والتأويل مع التسليم بوجود الدلالات الأخرى الصريح منها والضمني، والتسليم بالقيمة الفنية وغيرها من القيم النصوصية التي لا نلغيها الدلالة النسقية، وليست بديلا عنها، بل أننا نقول إن هذه الدلالات وما يتلبسها من قيم جمالية تلعب دورا خطيرا من حيث هي أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي الذي ينتظر من هذا النقد أن يكشفه.[2]

نستنتج أن النسق الثقافي ممارسة قرائية جماعية والإنسان عليه المحافظة على شخصيته الثقافية ويظهر النسق الثقافي في سلوكيات الجماعة والشفاهية.

المطلب الثالث: ومن مواصفات الوظيفة النسقية

أ- نسقان يحدثان معا وفي نص واحد أو في ما هو بحكم النص الواحد.

---

[1]- عبد الله الغذامي، نقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء مملكة المغربية، ط3، ص 98.

[2]- المرجع نفسه، ص 78.

ب- يكون المضمر منهما نقيضا ومضاد للمعنى فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي-كما نحدد هنا-

ج-لابد أن يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا، بوصفه الجمالية هي أخطر حيل الثقافية لتمرير أنساقها وأدامتها.

ولا بد أن أكون النص جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة وذلك لكي نرى مال لأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي .

من هذه شروط أربعة لها حالات الوظيفية النسقية وبالتالي فهي لحظة من لحظات النقد الثقافي وهذه هي شروط ومواصفات المواد التي سندرسها في الفصول التطبيقية.[1]

المطلب الرابع: سمات النسق.

أ)-الذات الممدوحة مندمجة مع الذات المادحة في فعل مشترك فيما يشبهه العقد الثقافي والتواطؤ العرفي القائم على المصلحة المتبادلة بين الطرفين، مع تسليم المؤسسة الثقافية بذلك، وفي حالة صدام حسين فقد جرى حشد الشعراء لمدح والتغني على أولئك الذين سكتوا عن امتداحه، كما جرى توظيف الإعلام لزج الثناء عليه، ومنحه الصفات التي تؤكد تفرده.[2]

ب)- في النسق الشعري لا ترى الذات غضاضة من التحدث عن ذاتها ونسبة الأمجاد إليها نسبة مجازية لا يشترط لها دليل غير دعوى الذات وتصديقها لها تقوله عن نفسها، وهذا ما يفعله صدام حسين حينما ينسب لنفسه أمجادا تنتسب إلى المجاز الشعري والتخيل الذاتي، لا إلى المنطق والمعقولية، وليس عليه أن يبرهن على قوله أو أن يستحي منه، وليس التواضع أو المنطق شرطا، كما أن الكذب في هذه الصفات

[1]- عبد الله الغذامي، مرجع سابق، ص77، 78.

[2]- المرجع نفسه، ص 194.

ليس عيبا، تبعا للنظرة النسقية الشعرية، هو الذي ظل يتحدث عن انتصارات متوهمة على خصومة، ويسمى مواجهته معهم بأم المعارك.[1]

ج)- في النسق الشعري يأخذ مفهوم الفحولة معنى هو أقرب إلى العنف والبطش، ومن لم يكن ذئبا تأكله الذئاب، ومن لا يظلم الناس يظلم، ولصدام حسين قصة تكتشف عن النسقية في ذهنية، ففي المتحف الصغير أسفل نصب الجندي المجهول في مدينة بغداد يجري توجيه نظر الزائر إلى البندقية التي استعملها السيد الرئيس حسب تعبير الدليل في محاولة قتل الطاغية عبد الكريم قاسم، وهذه عبارات الدليل الذي يلبس لباسا عسكريا، وأنت هنا تسمع صفات وكلمات نسقية هي أشبه بلغة النقائص الشعرية، حيث يزيح الطاغية ويحل الظالم محل الظالم. وإذا ما كان قاسم طاغية فهل صدام عادل وإنساني.....؟

ليس من شأن النسق أن يرى عيوبه ولا أن يسائل عباراته ولا أن يبرهن على صدقه أن له يدعى فحسب، والمؤسسة الثقافية تحرس دعاويه وتبررها، هذه هي التربية الشعرية النسقية، والدليل الذي يتحدث معك في بغداد ويصف قاسم بالطاغية لم يخطر له على بال أن صاحبة لا يختلف عن سالفه كما أنه لا يرى غضاضة في وصف ممدوحة بأنه رجل خارج على القانون ويسعى إلى اغتيال خصمه مع شيء غير قليل من التباهي بهذا الصنع، تماما كحال الشاعر في النقائض والهجائيات حينما يفتك بخصمه، أو يتباهى بأنهم يجهلون فوق جهل الجاهلين، ونبطش حين نبطش ظالمينا، كما لقننا عمرو بن كلثوم، وكما ترسخ في النسق ليجد سي السيد الزعيم مثالا يحتذيه ويؤسس له قاعدة ذهنية وسلوكية.[2]

د)- في ثقافة النسق لا مكان للمعارضة أو مخالفة الرأي، والأخر دائما قيمة ملغية، ولا وجود لذلك الشاعر الذي يرى والآخرين موقعا مقاربا له، هذا أن كان

[1]- عبد الله الغذامي، مرجع سابق، ص 195.

[2]- المرجع نفسه، ص196.

يعتبر نفسه فعلا، ولن تضعه الثقافة في مرتبة الفحولية إلا بعد أن يثبت مقدرته على إسكات أي صوت سواء، فالآخرون زعنفه لا تجوز لدى عرب ولا لدى عجم، كما يعلن المتنبي، وكذا الشأن مع الطاغية النسقي، وسيرة صدام حسين مع من سواه هي سيرة تقوم على ترقية الذات من فوق الآخرين بالضرورة، والأخر لا بد أن يكون تابعا ومنقادا انقيادا مطلقا، ويثبت بيتر قران.

كيف يجري إخضاع الآخرين بوسائل السيطرة القمعية، على مبدأ من ليس معنا فهو ضدنا، ولذا لا بد من تحويل الجميع إلى قطيع من الإتباع، حتى إن الحزب ليتدخل في صيغة الكتابة الإبداعية التي تسخر لمدح الزعيم، وكذا يجري التدخل في إعادة كتابة التاريخ لكي يكتب على نمط يعيد صناعة الذاكرة وتهيئتها ليحل فيها رجل أو خذلا يشاركه غيره فيها، وإذا قال الزعيم قولا أصبح الدهر مسندا، كما هو أبو الطيب سيد النسق، وتعدد وسائل السيطرة على تفكير المواطن وتسخير الثقافة والإعلام عبر تأنيث كل شيء ليكون في حال خضوع مطلق لسلطات الفحل الزعيم.

ه)- في النسق يجري تحويل القيم من قيم تنتسب للعمل والفعل إلى قيم مجازية متعالية، وكما تم تحويل قيمة الكرم فان قيما سياسية قد جرى تحويلها تحويلا نسقيا من مثلا قيمة الثورة التي صارت مجرد انقلاب فردي يتطبع بطابع العنف وتصفية الخصم وإخلال جبار، وكذا تحول مفهوم المواطنة بيعني الوفاء للزعيم الفرد كذات، ولا علاقة لذلك بالوطن كقيمة اجتماعية وإنسانية، وكما كان الوطن عند ابن الرومي قيمة فردية وملكية شخصية، حسب قصدته المشهور.

وكما كان الوطن عند الشعراء الرومانسيين قيمة ذاتية حالمة هو الشعب والشعب هو وسلامته هي سلامة الوطن والتاريخ والإنسانية، أو ليس الشاعر الفحل هو من يرى العالم في نفسه وفي ذاته دون سواء ,,,,,,؟ إذن هي سنة النسق وبرنامجه المتر سخ من ثم فان

الخيانة ليست العمل ضد الوطن ومصالحة، وإنما هي في مخالفة مراد السيد الزعيم، الذي يمتلك المعني مثلما يمتلك الأشياء.

وتأتي قيم الوحدة والحرية والاشتراكية لتكتسب دلالاتها النسقية المجازية مثلها مثل كل النسقيات من حيث انفصالها عن المدلول الواقعي والمنطقي مذ كان النسق نموذجا شعريا وليس نموذجا إنسانيا أو عمليا.[1]

هذه هي نتائج التنمذج الثقافي النسقي وما كنا نحسبه مجازا كان في الواقع نموذجا سلوكيا، ولقد تزامنت العودة إلى النموذج الشعري الجاهلي في العصر الأموي مع ظهور شخصية الممدوح النموذجي، وصارت ديدنا ثقافيا ليس في الطقس الشعري فحسب، بل في كافة مسالك الذات الفحولية مع الغير، حيث تشعر القيم وهي اللحظة التي وقف فيها يزيد بن المقنع ليعلن مبايعة يزيد بن معاوية حسب مواصفات النسق، فيقف أمام الناس ما بين مخالف ومتردد ويحسم الأمر حسما بلاغيا، يخترط من سيفه شرا، ثم يقول أمير المؤمنين هذا، ويشير بيده إلى معاوية فإن يهلك فهذا، ويشير إلي يزيد، فمن أبى فهذا ويشير إلى سيفه.

المطلب الخامس: أنواع الأنساق الثقافية

1- النسق الثقافي:

أن النسق الثقافي له تصورات مضمرة عن مجموع من الصفات المتوخاة، فإذا أوجدت هذه الصفات صار المرء رجلا وذا أصل، وعدمها ينبغي عنه ذلك، تماما مثل صفات متحضرا متوحشي، وتطور إبدائي.

حيث هناك أصل ذهني يعمل كنموذج يقاس عليه، ويجري الالتزام بهذا الأصل والاحتكام إليه كدليل وموجه اجتماعي وسلوكي.

[1]- عبد الله الغذامي، مرجع سابق، ص 197، 198.

وبما أن كلمة (الأصل) هي كلمة جامعة تعمل كدال رمزي على منظومة من الصفات الجامعة التي تختبئ في المضمر فإنها لا تنبئ عن نفسها إلا في وقت الحاجة مما يجعلها ملجأ نفسيا ذاتيا تحضر لحسم اللحظات الغامضة والحرجة التي لا يملك الإنسان فيها لغة أخرى لمواجهة الموقف والتغيير عنه وتأتي هذه الكلمات من المخزن الشهيق لتتكلم بالإنابة عنا.

وقد تأتي صورة (الأصل) وأبناء الأصول على شكل بسيط وواضح كأن يكون هؤلاء موصوفين بالكرم والشجاعة والتوضيح في مقابل من لا أصول لهم الذين سيوصفون في هذه الحالة بأنهم بخلاء وجبناء وغير متواضعين، غير أن الأنساق لا تتحرك على مستوى البسيط فحسب والأمر أكثر تعقيدا من ذلك، وكما أن التصورات الاجتماعية تلجأ إلى تصنيفاته المتوارثة وتخلق صورا ذهنية دلالية تمثل الدلالة النسقية كصورة الصعيدي والحمصي والسلاوي والحوضي لبتي تحمل سمات الأقل ذهنيا، أو صورة المرأة التي تكاد تحمل صفة الأداة كمادة للمتعة والاستخدام وبعد ذلك للتهميش، فإن الثقافة أيضا تتحرك على مستوى مماثل من وجود الأصول راسخة تقبع في المضمر العميق تجعلنا سجناء للنسق.[1]

ب-النسق الاجتماعي:

ويقول عليه بارسونز في نظريته عن النسق الاجتماعي بأن لكل مستوى من مستويات الأنساق الاجتماعية مشكلاته النوعية التي تمييزه عن غيره من الأنساق، فعندما تحدث بارسونز عن طريقة عمل النسق الاجتماعي أن كل نسق لا بد أن يجد حلا لعدد من المشكلات أو أن يواجه على الأقل أربع مشكلات أو شروط أساسية لكي يستمر في البقاء وقد أطلق بارسونز على هذه المشكلات أو الشروط اسم الملزمات الوظيفية أو المتطلبات الوظيفي:

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، دار البيضاء (مملكة المغربية)، ط3، س 2005، ص 85، 86.

- التكيف
- تحقيق الهدف
- التكامل
- المحافظة على البقاء النمط و إدارة التوتر

ويتطلب التكيف مع البيئة أن يقوم النسق الاجتماعي بتأمين التسهيلات والوسائل الاقتصادية الضرورية لحياة أعضاء المجتمع وتوزيعها من خلال النسق ويشير تحقيق الهدف إلى مشكلة تحديد الأوليات بين الأهداف المجتمع والاستخدام الأمثل لموارد النسق من أجل تحقيق هذه الأهداف، ويعني التكامل ضرورة التنسيق بين هذه أجزاء.[1]

أما المشكلة المحافظة على النمط وإدارة التوتر، فتشير إلى ضرورة أن يتأكد المجتمع من أن أعضاء تتوافر فيهم الخصائص المناسبة لتحقيق الالتزام الضروري التعامل مع التوترات الداخلية والضغوط، أي أن يكون أعضاء المجتمع قادرين على خفض التوتر وإدارة التوترات الانفعالية التي يمكن أن تظهر بين الأعضاء خلال التفاعلات الاجتماعية اليومية.[2]

ج- النسق العلمي:

يعني النسق العلمي هو نظاما متكاملا ومترابطا من الأبنية النظرية التي يكومها الفكر حول موضوع ما، مثل تقديم نموذج رياضي يفسر ظاهرة فيزيائية، ويدل النسق أيضا على مجموعة من القواعد والمبادئ والفرضيات والمسلمات، والنتائج التي تكون نظرية كلية مجردة، أو نظاما أو جهازا علميا كليا، مثل: النسق البنيوي في فيزياء، والنسق الأرسطي في الفلسفة ... إلخ.

[1]- أيا كريب، النظرية الاجتماعية من بارستر إلى هابرماس، ترجمة محمد حسين غلوم، من طابع الوطن، الكويت، ص 74.

[2]- طلعت إبراهيم لطفي كمال عبد حميد الزيات، النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، دار غريب (القاهرة)، ط1، د.س، ص73.

وقد يعني النسق كذلك مجموعة من المناهج والنظريات والإجراءات المنظمة مؤسساتيا بغية أداء وظيفة ما، مثل: النسق التربوي ونسق الإنتاج، ونسق الدفاع.....

وقد يحيل النسق على مجموعة من العناصر والبنيات المترابطة عضويا فيما بينها من أجل تحقيق نتيجة ما، مثل: النسق العصبي، أو قد يدل على مجموعة من العناصر المتماثلة أو المشتركة في تنوعها واختلافها، وقد يعني النسق كذلك نظاما أليا وميكانيكية يؤدي وظيفة معينة مثل: نسق الإضاءة ونسق السيارة .....

- وقد يكون النسق أداة للتحليل على أساس أنه شبكة مستقلة ومتفاوتة في الأهمية يتضمن مجموعة من العناصر الخاصة التي تجيب كليا أو جزئيا، عن هدف محددها.

وعليه يمكن الحديث عن أنواع مختلفة من الأنساق كالنسق الفيزيائي، النسق الرياضي، النسق البيولوجي، النسق الاقتصادي، النسق السياسي، النسق الاقتصادي، النسق الأدبي، والنسق الفني، النسق الثقافي، النسق التربوي، النسق الاجتماعي، النسق العلمي، النسق الفلسفي، النسق المنطقي، النسق الإعلامي، النسق التقني، النسق الآلي (السيبرنيتيقي) والنسق الفكري .....

وتخضع هذه الأنساق العلمية المتطور والتغيير والقطائع الايستمولوجية والثورات العلمية المفاجئة، ضمن ما يسمى بالبراديغمات (paradigmes) والنظريات أو النماذج العلمية.[1]

أن خطاب العلمي هو عبارة عن مجموعة من الرموز تتمتع بناء نحوي وقواعد دلالية تمنح مرجعية معنى لمفاهيم ذلك الخطاب لكن خلافا للنظرية لا يمكن اعتبار الخطاب قابلا للاختبار، بل يمكن اعتباره ملائما بدرجة أو بأخرى لمعالجة مشكلة ما، أو

[1]T. kuhn: la struture des rèvlutionsxientifiquestrqdui par luremeyer. Falammarion . 1970

مناسبا لفئة معينة من الموضوعات فالخطاب في هذه الحالة، يمثل بالنسبة للنظرية ما يمثله الغلاف بالنسبة للهدية.

يمثل الأنموذج أو البراد يغم مزيجا من افتراضات فلسفية، أنموذجيات نظرية، مفاهيم مفتاحيه، نتائج بحوث قيمة تشكل في مجموعها عالما مألوفا للتفكير لدي الباحثين في فترة محددة من تطور تخصص علمي معين.

وإذا كان توماس كون يتحدث عن البراديغم أو النموذج العلمي، فإن بييربورديو يتحدث عن الهابيتوس أو نظام الاستعدادات والتصورات (habitus) في حين يتحدث ماكس فبيير عن البيوف (bouf) وهذه النماذج العلمية والاجتماعية كلها تسهم في تغيير الثقافة وشؤونها.

وقد يتفرع كل نسق مركزيا أو رئيسية إلى أنساق فرعية معينة مثل: النسق الاجتماعي الذي يتفرع إلى النسق العائلي، النسق التربوي، النسق الطبيعي، النسق الثقافي، النسق الحضري، النسق القروي، النسق الأدبي، النسق الفني، النسق الصحبي والنسق الجمعوي .....

كما يتفرع النسق الاقتصادي إلى نسق الإنتاج ونسق التوزيع ومشق الاستهلاك والنسق الاستثمار وهكذا دواليك مع باقي الأنساق المركزية الأخرى.[1]

د- النسق الفلسفي:

يقصد بالنسق التجميع أو دوران مجموع من الأفكار والأطاريح والمحاور حول مبدأ مركزيا ما، أو هو عبارة عن مجموعة من الأجزاء والمقاطع المنسجمة والمترابطة فيما بينها، والتي تدور حول فكرة أو أطروحة فلسفية محورية عامة بمعنى أن النسق هو نظام

[1]- جاك هارمان، خطابات علم الاجتماع في النظرية الاجتماعية، تعريب العياشي عنصر، دار المسية للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط 1، سنة 2010 م، ص 15، 16.

من العناصر المتماسكة والمتناسقة فكريا، ذهنيا، ونظريا وقد يكون الترابط فيما بينها بالاتصال أو الانفصال، ويتسم النسق الفلسفي بالإتساق والترابط، والانسجام، أو هو مجموعة عم الأفكار الفلسفية المنظمة في محاور وقضايا سواء أكانت منسجمة أم متعارضة.

ويحيل النسق كذلك على التفاعل والترابط والتماسك والتنظيم البنيوي الوظيفي، والتداخل بين مجموعة من العناصر، أي يتضمن النسق مجموعة من البنيات الفكرية والذهنية التي تداخل مع العناصر والبنيات الأخرى، في إطار وحدة عضوية نسقية كلية، ومن ثم لا بد أن يكون للفيلسوف نسق الفلسفي معين تجاه الوجود، والمعرفة والقيم.

وتعني كلمة (النسقيون) مجموعة من الفلاسفة الذين يحملون تصورا فلسفيا نسقيا مشتركا، وهنا يمكن الحديث عن نسق في شكل مدرسة أو مذهب يجمع مجموعة من الفلاسفة الذين يشتركون في مجموعة من المحاور والأفكار والأطاريح، ويختلفون في البعض الأخر، ويعني هنا أن هناك نسق فلسفيا خاصا، ونسق فلسفيا عاما، فالنسق الفلسفي العقلي يعير عنه مجموعة من الفلاسفة، أمثال: ديكارت ولينز، وسبينوزا، وكانط .... والنسق التجريبي الحسب يعبر عنه مجموعة من الفلاسفة كجون لوك، دافيد هيوم، وأستيوارت ميل ... بيد أن لكل فيلسوف تصوره الخاص ونسقه الفلسفي الذي يميزه عن الآخرين.

علاوة على ذلك، يحوي النسق مجموعة من النظريات الفلسفية ومجموعة من المحاور والقضايا التي تترابط فيها بينها بطريقة منطقية استدلالية وحجاجي متماسكة.

ولا يمكن الحديث عن النسق الفلسفي إلا إذا تحدث الفيلسوف عن ثلاثة محاور فكرية كبرى هي:

محور الوجود، ومحور المعرفة، ومحور الأخلاق، وبالتالي تضمن ذلك النسق رؤية الفيلسوف إلى العالم والوجود، والإنسان والمعرفة والقيم وينبغي أن تتسم هذه الرؤية بالاتساق والانسجام، والشمولية، والابتعاد عن التناقض.

وعليه تعني النسقية كتابة نص فلسفي متكامل ومنسجم ومتسلسل، ومترابط أن منطقيا، وأن حجاجيا، وأن استدلاليا سواء كان نصا استقرائيا أو استنباطيا، كما يتشكل النسق الفلسفي من الأطروحة الخاصة به والأطروحات التي تعارضها.[1]

[1]– الطاهر وعزيز، المناهج الفلسفية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 1990م، ص 27.

الفصل الثاني

سيمياء الأنساق الثقافية في رواية "كولاج"

لأحمد عبد الكريم

المبحث الأول: جماليات الأنساق الثقافية

المطلب الأول: نسق الشخصية

تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات لهذا فنجد في الرواية تصنيف الشخصيات وفق عدد من التحديات الدقيقة المرتبطة بكيفية بنائها ووظيفتها داخل السرد، ومن تلك هذه التحديدات لها مجموعة من سمات التي تميز بها الشخصية وهي كالتالي:

أ- **الشخصيات السكونية: statiques**

وهي التي تظل ثابتة ولا تتغير سلوكياتها طول السرد الروائي،[1] أي هي الشخصيات التي لا تتغير صفاتها ومواقفها من بداية النص الروائي إلى غاية نهايتها ومعنا تظهر في شخصية علي الجنوي، حيث نرى من خلال دوره على الرواية أن شخصية ثابتة لم يحدث تغيير في سلوكها بل هي ذلك الرجل الذي عمل على اكتشاف الحقيقة من الوهلة الأولى وسماعه خبر صديقه واهتمامه بسرقة اللوحة.

ب- **الشخصيات المتحركة: dyamiques**

وهي التي تستغل في الاتجاه المعاكس، تمام الشخصية السكونية بحيث تنقل من أداة دورها وتتغير سلوكياتها نغير مفاجئة أي تمتاز بتحولات المفاجئة طول فترة السرد بارتدائها الأقنعة المختلفة في كل أطوار حياتها.[2]

وهنا تظهر في شخصية السيد بقري، وذلك بتحول سلوكه من ذلك الضابط الذي أتى للجزائر عن زينب وأمها العارم وإحضار رسالة الاعتذار من والده.

---

[1]- جميلة قيمون، الشخصية في القصة، ص 198.

[2]- إبراهيم صحراوي، تطيل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الجزائر، ط1، سنة 1991، ص 61.

ج- الشخصية الرئيسية المحورية:

وهي غالبا ما تكون تنحصر في الشخصيات المركزية التي تشكل عالم الرواية وهي التي تتحكم في الشخصيات الأخرى وتصف مشاعرها وتسمع وتقول ما تريده عن نقل الموضوعات التي تتحاور فيها الشخصيات ضمن الوجود المكاني الذي حددته.[1]

تمثلت في شخصية علي الجنوي وكذلك المفتش السيد ناضر.

د- **الشخصية الثانوية المكثفة بوظيفة مرحلة:**

في تلك الشخصية الجاهزة البسيطة ذات مبدأ الواحد والعاطفة المستقرة طوال سيرة الرواية فهي الشخصية الجاهزة التي لا تتأثر بالأهداف فهي في الغالب تحمل فكرة أو صفة واحدة طول سير الأحداث.[2]

وهي نظرا لتكرير موقفها مما يسهل معرفة نواياهم نحو الأحداث والشخصيات الأخرى.

ويعد فليب هامون من أهم المهتمين بهذا المكون الروائي ويرى بأن الشخصية هي كل تركيب جديد يقوم به القارئ ممهد لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم والمنتج لمراسلة نجد حقيقتها في التواصل.

المطلب الثاني: نسق المكان

يوجد أهمية المكان في الرواية العربية مكانة كبيرة وهو أهم عنصر من عناصر الفنية ولأنه المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات والأحداث وتتفاعل معه بحيث أنه مهم في تكون حياة البشرية باعتبار أنه الجزء الأكثر تثبيت لكيان الإنسان وهويته وتحديد تصرفاته

[1]- ادريس بوذينة، الرؤية والبنية في الروايات طاهر وطار، دراسة نقدية، منشورات جامعة قشوري قسنطينة، د، ن، ط، 2010، ص 92.

[2]- المرجع نفسه، ص 95.

كونه الأكثر ارتباطا بذاتيته، بحيث أن نص أدبي مهما كان جنسه أو نوعه لا بد أ يكون المكان عنصرا من عناصره الأساسية التي ينطلق منه فعلي الحكي.

فنحاول في هذا العنصر إبراز أهم المستويات المكانية في الرواية باعتمادنا على تلك التقاطبات خاصة بالتركيز على ثنائي (المقدس والمدنس) ثم نعز بعدها إلى نوع أخر أو مستوى يكون امتدادهما وهو المستوى العجائبي الذي يعتبر نقطة التحول بين القدس والمدنس.

أ- المكان المدنس المقهى:

يمثل بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الرواية العربية التي وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي، ونموذجا مصغرا لصالحنا وبالتالي نقد هذه الأماكن في الرواية راق إلى أحد المقاهي وفي نيته أن يجلب به بعض الوقت لكن النادل أخبره بأنهم سيغلقون بعد قليل، شرب قهوته الثقيلة على عجل ....[1]

ثم مجني إلى المقهى "**الشابندر**" حيث ضرب في موعد مؤلف الكتاب هلال ناجي الذي كان يجلس في زاوية المقهى برفقة صديق له ممسكا بطرف رجليه وطاولة فيها فنجانين قهوة وكتب.

ب- المكان المقدس:

هو ذلك المكان إلا الذي تشعر فيه الشخصية بالاستقرار النفسي والصفاء بعيدا عن كل مظاهر الفساد والعفونة وإن مثل هذه المكان كثيرا ما يتجسد في عالم الفطرة الأول يحيل على الأمل من خلال العودة إلى نبع تنتهي عنده كل الجداول، إنه مبدأ الامتداد الذي يستهوي النفس ويستشير انفعالاتها رغبة في تحقيق نجاح مطلق مع الوجود

لدينا البيت- معهد الفنون الجملة-الزاوية- صحراء الجزائر.

[1]- أحمد عبد الكريم، رواية كولاج، ص 13.

ج- المكان الرحمي:

هو ذلك المكان الفردوس المقدس الذي سرعان ما تتعطش الشخصية للعودة إليه لتهرب بمذاكرتها كلما تفاقمت هموم الحاضر، فتجد فيه الألفة والدفء وهو الأم الذي تلمسه في معرض حديث الروائي عن شخصية علي الجنوي.

أما هو فقد فكر بينه وبين نفسه بأنه يستطيع أن يتأخر الليلة، فلا أحد سيكون بانتظاره لأن زوجته غائبة عند أهلها وهي على وشك الوضع.[1]

راودته فكرة أن يرتاد الخانة التي كان يتردد عليها منذ سنوات حلت ــ قمع إلحاح الكرة عليه لأنه كان قد عاهد زوجته على أن يقلع عن الخمر منذ أنجبت زوجته ابنتها شهد أن لا يعود إليها مهما كانت الظروف .....[2]

تشكل الأرض لحظة البداية الكبرى التي تلغي كل ما يدل على الحضور الإنساني ونضع الطبيعة أصلا لكل شيء أنه زمن أخر تتحقق حلقاته على شكل شلالات كبيرة تتجاوز اللحظات المخصوصة لتستوطن وضعيات تذكر بالبدايات الأولى لانبثاق الكون من العماء والعدم فالأرض تمثلت في مدينة سطيف

سطيف شكل جزءً حميما من ذات الشخصية الروائية المرتبطة بها ايما ارتباطا فهي لم تكن تمثل بالنسبة له مصدر رزقه وحسب بل كان يعتبرها ملجأ له، ويحتضنها هروبا من عفن العاصمة وصحبها.

فكان يعشقها ويتفانى في عمله في معهد الفنون، كان عشقه لعلمه الفني أزليا، لم يعرف علي الجنوي غير الرسم حيث هجر من العاصمة إلى المدينة سطيف حيث لجأ إلى سطيف "ستيفيس" حسب التسمية الرومانية القديمة هذه المدينة الهادئة مع مطلع التسعينات وقد اشتد سير الإرهاب، وبدأ أصدقاؤها الفنانين يسقطون تباعا في أزقة العاصمة

---

[1]- أحمد عبد الكريم، ص 12.

[2]- المرجع نفسه، ص 12.

مغرورين برصاص الإرهاب ....[1]..... لذلك قرر الانتقال للتدريس بمدرسة الفنون الجميلة بهذه المدينة كي يكون بمثابة عن الاغتيال.

د- **صحراء الجزائر:**

تعد صحراء الجزائر مكان طبيعي جميل خصه الله بوقار، وهيبة الأمر الذي جعل الروائي يجد فيه جمالا للتأمل والعزلة، والانفراد بالنفس والترويج عنها وهذا ما تجسد في شخصية على الذي كانت له أحلام وأفكار تتطلع صوب مكان مثالي قيامه الأخلاق والعدالة والحكمة، هذه الأفكار التي كان يؤمن بها تطلبت منه أماكن لتحقيقها.

بدأ السيد فاقري منقبضا استلقى في المقعد الخلفي يتأمل.

الصحراء وهي تطوي أمام ناظريه كل ما طلبه من السائق هو أن يرفع صوت الموسيقى قليلا، كي يتمكن من الاستماع بعزفه "علي الفوندر" الذي كان يزيد في الشجن الصحراوي الذي تلبسه.[2]

ه- **المكان العجائبي:**

إن مصطلح العجائبي من غرائي وأسطوري وخرافي ولا معقول الذي يهم هنا هو التأكيد على ما تقصده به المظاهر الموجودة في النص الروائي والتي تحاول التغلب على معطيات الواقع بطريقة غير منطقية، كما تسعى للتخلص من مشاكلها بهذه الطريقة.

اعتماد الكاتب أحمد عبد الكريم، هذا الخطاب العجائبي في هذه المدونة لم يرد اعتباطيا لا بل هو تجاوز ناجم عن المستويين رؤية مغايرة للأشياء والخروج من دائرة المألوف إلى اللام ألوف.

"لم يكن من الممكن زيارة قرى ميزاب الخمسة لذلك اقترح غلي على السيد نافري زيارة "**بن يزقن**" لان هذه القرى في مدخلها ويضع على رأسه طربوشا، مرافقه المجموعة

[1]- أحمد عبد الكريم، كولاج، ص12، 13.

[2]- المصدر نفسه، ص 78.

طاق بهم في الممرات الضيقة الملتوية، بنيت بهذه الطريقة كي تبقى مظللة طوال ساعات النهار، يكون السائر فيها معرضا لأشعة الشمس ..... وكيف أن المهندس مثل المهندس المعماري المصري حسن فتحي، صاحب كتاب "البناء مع الشعب".[1]

و- التشكيلات المكانية:

من خلال دراستنا "كولاج" تبين لنا اعتماد الكاتب على مجموعة مختلفة من الأماكن وذلك لتصوير أحداث روايته وانقسمت بين مفتوح ومغلق لأن كل واحد من هذين النوعين يتميز بدلالاته الخاصة من خلال إدراك القارئ لحالة الشخصية التي تعيش فيها، لأنها القادرة على إعطائها لمحة عن بيئتها وإنسانيتها.

فاعتماد تلك الأماكن في النص منحه ذوقا وإيقاعا جميلا، لأن اختيار الروائي لها لم يكن اختيار جغرافيا بل كلن للجانب الفني والتأثير النفسي أثر بالغ في ذلك التعامل الذي كان يبرز للقارئ أحاسيس ومشاعر شخصيات الرواية تجاه تلك المدينة بجميع مكوناتها وأجزائها التي تدور حول الأحداث ما يعني أن الشكل الذي قدم به المكان يرتبط ارتباط وثيقا بالنص الحكائي، وأسلوب القاصي في استخدام أدواته الفنية في التعبير عن أفكاره ومشاعره،[2] وقد اختلفت الأماكن في هذه الرواية ما بين مكان مغلق وأخر مفتوح، ولكل منها أبعاده الدلالية وهي عن هذه الرواية ما بين مكان مغلق وأخر مفتوح، ولكل منها أبعاد ما لدلالية وهي عن هذه المنظومة تخضع في تشكيلاتها أيضا لمقياس أخر مرتبط بالاتساع والضيق والانفتاح والانغلاق، كما إشارة إلى حميد الحميداني.

ز- فعاليات الأماكن المغلقة "الثابتة"

يقصد بها الأماكن التي بها الإنسان ردحا من الزمن، وتنشأ بينها جدلية قائمة على التأثير والتأثر وهذه الأماكن تقاس قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون

[1]- أحمد عبد الكريم، ص 95.

[2]- محبوبة محمدي، محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد جورانية، ص 13.

تحت سقوفها فقد أدت الأمكنة المغلقة دورا مهما في هذه الرواية "كولاج" حيث تقدوه هذه الأمكنة مليئة بالأفكار والذكريات والأمل والترقب وحتى الخوف والتجسس فالأماكن المغلقة ماديا واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة والمتضاربة في النفس وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين الموقع وتوحي بالراحة والأمان وفي الوقت نفسه لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف.

ح- **البيت:**

يشغل البيت حزامها في حياة الإنسان، أن غالبا ما يكون مصدر راحة وأمل وطمأنينة، فيغلب دورا كبيرا في الجانب النفسي للإنسان ذلك يحمي من الضياع والتشرد، فيحقق ذاته من خلاله، إذا يعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية دون أن يكون هناك تدخل من الطرف الثاني، وفي هذا الصدد يقول "غاستون باشلار" البيت هو ركن في العالم أنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى ..... وبهذا فلو طلب إلى أن أذكر الفائدة الرئيسية للبيت لا قلت، البيت يحمي أحلام اليقظة والحاكم ويتيح الإنسان أن يحلم بهدوء .....[1]

(ما هو يغلق على نفسه باب شقته باب مرعوبا، وجده ألان في مواجهتي أسئلته ووساوسه لنفسه لطقوس النوم، أخذ حمام سريعا، لكبسة منامته حتى وهو يعلم أن النعاس أخذ مستحيلا).

ط- **بيت العارم:** طاف أرجاء البيت العائلي القديم راح يلتمس قطع الأثاث ويشم رائحة الأشياء القديمة كأنما يستحضر أرواح جده وجدته ووالده فربما تكون .....).

فقد حاول الكاتب من خلال هذا الوصف تقريب الصور والواقعية للبيت يعرض مفعل وهذا صفة واقعية فقدم لنا البيت وتفاصيله بدقة، وهذا للكشف عن القيم الكامنة للخلق المكان في حركة خفيفة سريعة.

[1]- غاستور باشلار: جماليات المكان، ص37.

ي- **مركز الشرطة:**

يعد المغفرة مكان ضغط على الشخصية، تمارس فيه الشرطة الحاكمة سياسية الضغط النفسي على الشخصيات لاستدراجها، فهو مكان مكمل للسجن أو هو العتبة التي تلج من خلالها الشخصية عالم السجن.

يعد هذا المكان والفضاء المكاني من أهم الأمكنة التي تشكلت فيها أحداث الرواية، حيث عرج عليها الكاتب، باعتباره مكان للتحقيق مع علي جنوي ولقائه مع الضابطة تغري بعد ذلك بقول الضابط وهو يرتب بعض الأوراق والملفات ثم أدار رقم أحد الهاتفين الموجدين على مكتبة .....

جماليات الأمكنة المفتوحة:

هي نقيض الأماكن المغلقة فهي متفتحة على الطبيعة تضم عددا كبيرا من الأشخاص باختلاف أجناسهم وأعمارهم وبذلك على العالم الخارجي بكل ما فيه توحي هذه الأماكن بالاتساع والتحرر لأنها "تترك للأبطال حرية الذهاب والإياب والسفر، وقد ينتج بعضهم إمكانية الطواف والجولات أيضا".[1]

أن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن تلك المساحات الجغرافية التي لا تحد بحدود واضحة توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة أو الشوارع والطرقات التي تدل على الضجيج والحركة، وقد وردت في الرواية مجموعة من الأمكنة المفتوحة والتي كانت لها أهمية بالغة في بناء النص والربط بين أجزائه، فهي تساعد القارئ والباحث على الإمساك بها هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها.

[1] هنري ميتران واخرون ، الفضاء روائي ص 23

ك- **المدينة:**

تعد المدينة فضاء جغرافي واسع تظم مجموعة من الأمكنة الجزئية، المسجد، المقهى، الشوارع، الأحياء .....

لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث بل استحالت موضوعا، خاصا مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعدد ذات كثافة سكانية كانت سبب مظاهر كثير ومشكلات نفسية واجتماعية ومن ناحية أخرى أصبحت المدينة مثقفة التيارات الفكرية والفلسفية والعالمية الواردة من جهات مختلفة في العالم إذا فالمدينة تعتبر الوسط الذي يتم فيه العبور من الحاضر إلى الماضي إنما تجمع جميع فئات المجتمع من شباب وكهول وأطفال وتحدد لنا ميزة الطلاقات الأسرية والصداقة، فتظهر جلية في الرواية، سطيف، أغواط، وتقرت .....

ثم أفاضت في سرد تاريخ عن الأغواط، وهي جمع غوطة مثلها مثل غوطة دمشق أما ترجمتها الاسبانية فهي "**لآس فقاس**" تحدث عن سير شعرائها ومتصوفيها وعن لوحة أبيان سطوح الأغواط، وعن هجرات الذين عمرو هذه الديار بلغة فرنسية كانت تتوجه لها خاصة للسيد نافري.

المبحث الثاني: تمظهرات الأنساق الثقافية

المطلب الأول: النسق السياسي

شكلت السياسة بتنوعها محورا هاما شغل الأدباء الجزائريين إذا كانت حاضرة بشكل لفت للانتباه في نصوصهم السردية عبر مختلف الحقب والمراحل التي مرت على أفكارهم وتوجهاتهم وثقافتهم على اختلافها.

من خلال رواية كولاج لأحمد عبد الكريم، يتبين لنا أنه لرواية من أروع الروايات التي كتبها، فهي رواية تستعد التاريخ والفن والروحانية الخط العربي وتتجلى فيها صوفية الصحراء وإشراقه المكان والإنسان .....

وأن الفكرة التي تحملها الرواية تدور حول موضوع واحد، وهو سرقة المخطوط. (ابن مقلة) لهذا جرى صراع عليها.[1]

يتمثل النسق السياسي في المغزى السياسي وأرد سرقة المعاهد التي كانت بين البيزنطيين والعرب المسلمين.

ولا يقتصر تناول المرجع السياسي على استعادة الذاكرة "باختصار شديد هناك أثر فني اختفى أو نقل سرقة من متحف أيا صوفيا بمدينة إسطنبول وهو عبارة عن نسخة أصلية من معاهدة تمت بين البيزنطيين والعرب في العصر العباسي وقد تتبعا خطاط مشهور سميا ابن مقلة .....

بل يتجاوزه إلى الشأن الدول الإقليمية من خلال التنظيمات المسلحة مثل القاعدة من خلال وثيقة المعاهدة بين العباسيين والروم والمنسوبة إلى الخط ابن مقلة والتي قيل في الرواية أن أستطيع أراد سرقتها لأنها هدنة طويلة مع الروم.

هناك اقتباس مع رواية ذاكرة الجسد فقد أتى السارد على ذكر الفنان التشكيلي الجزائري الراحل محمد أسيخام ويقدم معلومات شأنه يذكر من خلالها يحادثه بتزيده في

[1]– أحمد عبد الكريم، رواية كولاج، ص 9.

طفولته ويربطها بيد ابن مقلة مستوردة ويد والد السارق وهو فنان سينمائي ويربط كل ذلك ببطل رواية "ذاكرة الجسد" خالد بن طوبال المأخوذة بدورها من رواية رصيف الأزهار لم يعد يجيب بمالك حداد.

ويعاب على الرواية أنها تكثف يرى ذلك اللغز وأبقيه غامضا ولم تلك المعاهدة مع وجود إشارات عن أنه أصبح ملتزما وأنه في نهاية الرواية الصق هذه المخطوطة التي تشك أصلا في كونها أصلية على لوحة كان أهداها له علي وأرسلها إليه من خلال صديقها الثالث العراقي سعد السماوي.[1]

من حيث يبدأ صراع مع مصير الجيلالي، حيث نجده ذهب إلى فرنسا من أجل آن تزدهر حياته وتتحسن نحو الأفضل حيث كانت تمثل له باريس رمز الخير وباب بالمستقبل، حيث تحولت إلى رمز الشئم والفقر قال: باريس علي يا علي خوي ..... جئتها منذ عشرين عاما هاربا من الفقر والبطالة بعدما ضاقت علي بلادي.

حالما بالشهرة والمال، ويوم ازداد إفلاسا ويأسا، ولولا تلك النقود التي تلقاها من المؤسسة الصغيرة التي أعمل بها لمت جوعا .....[2]

وتتصاعد الأزمة تشويقا لما كانت المفاجأة من البرذون "الجيلاني" لما أظهر لعلي نسخة بخط أبي علي ابن مقلة .....حيث قال "سأريك شيئا مهما ..... بخط أبي علي ابن "مقلة" والأمر الذي زاد تعقيدا أو تشابكا في حيرة علي مع حواره مع نفسه بأن المخطوط هل متورط في تهمة السرقة المخطوطة والأمر الذي يزيد من تصاعد الأزمة، حيرة وقلقا ما عساه أن يقول للمحقق نافري" الذي جاء طالبا عونه معتقدا بأنه يملك الحقيقة وبأنه سيجد عند لا إجابات شافية قد تفيد في تحقيقه أو تضئ له ما حقي عليه .....[3]

---

[1]– المصدر نفسه، ص 18.

[2]– أحمد عبد الكريم، رواية كولاج، ص 35.

[3]– المصدر نفسه، ص 43.

وتزاد أزمة التصعيد أن علي لما التقى مع المحقق في الكافتيريا فندق ألف ليلة وليلة بأنه لا يستطيع مساعدته بأي معلومة حيث قال "كما أنا متأكد من أنك كنت ستخفي ما تعرفه بدافع المبدأ والصداقة التي تجمع بينكما، وثق التي لا ألومك وأجد لك ألف مبرر وعذر....[1]

ومن هنا يبدأ الصراع الحقيقي حول البحث عن المخطوط بحيث أن يبرر حقيقة عابد "اختفاء مخطوط ثمين من متحف أيا صوفيا".

حيث أراد المحقق أن يتركز في تحقيقه على الرسام "علي" للوصول إلى الحقيقة، فما يرد من الأمر تعقيدا وإثباتا بأنه صديق السارق من خلال قوله لحارس المخطوط بأنه مخرج سينمائي وبأنه يصدد أنجاز شريط ووثائقي مما اعتبر نفسه بأنه ضحية احتيال ومما زادت الأحداث تعقيدا وتصاعد للأزمة أنه لما كان مصرا السارق على تصوير المخطوف بحيث أنه تلقى رشوة منه، وما زاد المشكلة تعقيدا وتأزما لما قام السارق بتعطيل الكاميرات وجهاز المراقبة فلم تتمكن من رصد عملية السرقة، ثم قام المصور بتصوير المخطوط وأستبدله بالحقيقي، فترك المزيف وأخذا الحقيقي بدقة متناهية "فترة التصوير التي دامت ما بقارب الساعة في قاعة مظلمة إلا من ضوء الكاميرا يرجح التحقيق إنها هي التي سمحت للسارق بإخفاء الصحيفة في حقيبته مع عدة التصوير واستبدلها بنسخة مزيفة، لكنها مقلدة بدقة متناهية سرعان ما أعدها مدير المتحف إلى مكانها بعد نهاية التصوير".[2]

المطلب الثاني: النسق الاجتماعي

لقد تمثل هذا النسق في رفض عودة الأقدام السوداء إلى الجزائر وهي قضية اجتماعية ترصد ردة فعل الجزائريين إلي الجزائر الغاضب والساخط على مجيء من أسمائهم ب "الأقدام السوداء" أي أبناء المستعمرين الذين عاشوا في الجزائر وقت استعمار

[1]– المصر نفسه، ص 44.

[2]– أحمد عبد الكريم، رواية كولاج، ص 27.

فرنسا لها وهربوا فوز إعلان الاستقلال وطيف أن هناك عددا كبير لكل من ينتهي لهؤلاء الذين عاشوا أو ولدوا في الجزائر وعاشوا نعيما وقت أن كانت مستعمرة فرنسية فالمحقق "نافري" وجد صعوبة شديدة في الذهاب إلى الجزائر ورؤية منزل عائلته هناك في الأغواط وأبيه منع من زيارة الجزائر طوال حياته رغم حنينه الشديد للبلد الذي تربى فيها فقد عاد بنا لقد تمثل هذا النسق في رفض عودة الأقدام السوداء إلى الجزائر وهي قضية اجتماعية ترصد ردة فعل الجزائريين إلى الجزائر الغاضب والساخط على مجيء الروائي إلى الأرض الوطن ويثير قضية الأقدام السوداء التي تتدخل فيها العاطفتان الحقد والحنين.

جاء المحقق إلى حيلة لكي يزور عائلته ويتواصل مع أخته: زينب "فهي فتاة قوية التي عانت الأمرين في حياتها.

وفي السنوات الأخيرة صار بعض من هؤلاء الأقدام السوداء بالحنين إلى أرض ميلادهم ورغبة في استعاد شيء من ذكريات الطفولة القديمة على هذه الأرض فتؤمن لهم السلطات ذلك.[1] حيث الرواية تحتوي قضايا اجتماعية إلى جانب السياسة على حد سواء، حيث أراد نوعية القارئ وتثقيفه من خلال الرسالة الدينية والأخلاقية من خلال سرد الأحداث زينب وحيث هذه الفتات في ظاهرها ملتزمة متخلقة متحجبة إلا أن بباطنها لا يتلاءم مع ظاهرها حيث كانت قريبة للفكر المختلف رغم المستوى الثقافي الذي تحتله: "كان أول سيجارة دخنتها زينب بغرفتها بالإقامة الجامعة بالجزائر العاصمة حيث كانت تدرس هناك، وقد لاحظت أن بعض المقيمات القادمات من المدن الداخلية، خاصة ممن كن يدرس اللغات الأجنبية كن يدخن أمامها دون حرج مما دفعها إلى مجاراتهن، معتقدة أن ذلك كفيل بأن يغير من نظرة الأخريات أليها، لا كفتاة صحراوية بدوية بل كفتاة متحضرة، تدرس الفرنسية وتحاول أن تتكلم بها، وهكذا تمكنت منها عادة التدخين، ولم تستطع التخلص منها ولكنها ظلت تمارسها في سرية تامة، بعيدة عن الأنظار.[2] حيث

[1]– أحمد عبد الكريم، رواية كولاج، ص 128.

[2]– المصدر نفسه، ص 83.

كانت للفكر رغم المستوى الثقافي الذي تحتله ومما زاد الصراع الشديد يقودنا إلى تصعيد أزمة التعقيد أنها لم تحافظ على فكرها ودينها كانت شهادتها مجرد حبر على ورق، فبتالي يمكن أن نقول "زينب" هي أنها تحمل علم وهي لا علم لها، وهذا يعود إلى الواقع الذي عاشته زينب، حيث حرمت من الدفء العائلي حيث كانت تعيشه منه أمها التي تحمل مسؤولية الأم والأب: "كانت أمها العارم هي الأب والأم في الآن نفسه، عانت الأمرين في الحصول على لقمة العيش لها ولابنتها، عن طريق الخدمة في بيوت الميسورين والخياطة والغزل والنسيج.[1]

إلا أن فقدان الأب ودوره في تكوين الأسرة يؤدي على تشتت العائلة وهذا ما أدى بزينب إلى الطريق المعوج عل الرغم من حرمانها لرعاية وحنانه، إلا أنها شخصية حنونة عطوفة عليه حيث تقول "فلم تكن تبخل عليه بما يسعد قلبه ويسد حاجاته ولم تتأخر يوما عن زيارته وإدخال الفرح عليه وعلى عياله في الأعياد والمناسبات كلها .....".[2]

لما أخبرته عن حال صديقه أنه اختفى عن الأنظار ولا تعرف عنه شيئا عن غيابه الغامض والمفاجئ، وأنها أصبحت تتعرض لمضايقات ورقابة في الفترة التي تلد اختفاء عابد "لقد اضطرت هذه الظروف إلى مغادرة باريس والعودة بلدي أوكرانيا بمعية ابنتي الصغيرة حدة، هروبا بنفسي من القلق والتوجس الذي نقص علي حياتي في البيت والعمل".

- وتتصاعد الذروة تصعيدا أنه أصبح يتابع الأخبار: "المجازر الدموية التي تقترحها الجماعات المتطرقة".

إلا أن لمح له متورط في سرقة المخطوط والواحات في مصر وتركيا حيث يتبين هذا من خلال قوله: "حينما سألت ضابط الشرطة في تلك المداهمة لشقتنا عن كل هذا

[1]– أحمد عبد الكريم، رواية كولاج، ص 103.

[2]– المصدر نفسه، ص 103.

الإزعاج اخبرني بأن هناك مذكرة بحث في حق زوجي عابدا الجيلاني بسبب تورطه في سرقة آثار فنية من تركيا ومصر".[1]

وفي نهاية هذه قصة أحداث الرواية ونهايتها كانت بسيطة عابد الجنوي، ولم يعطي تفاصيل واضحة حوا حقيقة هذا الأمر.

[1]– المصدر نفسه، ص 142.

الخاتمة

الخاتمة:

كانت رواية كولاج للكاتب أحمد عبد الكريم من الروايات الجزائرية المعاصرة التي اشتغلنا عليها وفق مقاربات وأراء النقد الثقافي، وقد خلصنا في ختام دراستنا في هذه الرواية إلى جملة من النتائج منها:

جاء النقد الثقافي كرد فعل على البنيوية والسيميائية والنظرية الجمالية والتي في مجملها تتعامل مع الأدب باعتباره ظاهرة لغوية شكلية.

النقد الثقافي هو كامل وشامل ويختلف في عدة مجالات حياة الإنسان ونشاطاته يؤدي إلى التطور والبحث عن الأفضل.

- أنطلق هذا النقد الثقافي من فكرة النسق، ويقصد به كان نظام واحد، أما النسق الثقافي فهو مجموعة من قيم متسلسلة ببعضها البعض.
- للأنساق الثقافية مفهوما أساسي وهو عنصر رئيسي يتركز عليه النقد الثقافي.
- ومن خلال استنتاجاتنا للرواية يتبين لنا أنها تحمل نفس الفكرة وتدور حول موضوع واحد وهو سرقة مخطوط ابن مقلة (الخطاط العربي).
- تمكن الروائي بمهارات كثيرة في أن يضيف اللغة السردية جمالية كبيرة التي غلقت بها معظما الأنساق الثقافية في الرواية.
- أبرزت رواية دور المثقف وضرورة تصدره للمشهد الاجتماعي والسياسي في وقت الأزمات.
- رواية كولاج كانت تتمحور حول الفن التشكيلي وتستعيد التاريخ والفن، وتتجلى فيها صوفية والصحراء واشراقات المكان والإنسان.
- أن الرواية كولاج في الأدب، لا يشكل جنسا أدبيا مستقيلا، وتعدد المعنى وتداخل الأنساق وحوارية الأجناس.

- كان الروائي يوظف ويبدع الأماكن في الرواية كان منظما يبعث الراحة ويجذب القارئ كما أنها حملت أبعاد ودلالات كثيرة في توظيفها، الأماكن (مغلوقة ومفتوحة).
- ختامنا نتمنى أن نكون قد لامسنا أهم الجوانب التي وجب إثرائها في دراستنا هذه هذا ما نشدناه طيلة عملنا فإن أصبنا فمن الله وأن أخطئنا فمن أنفسنا ومن الشيطان ولنا أجر الاجتهاد.

وهكذا يبقى هذا البحث مفتوحا تتخلله ثغرات تفتح المجال لآخرين ليثرونه ويصوبونه ويضيفون عليه.

الملاحق

ملخص الرواية:

تدور رواية (كولاج) حول عالم الفن، وتحديدا تتناول موضوع سرقة المخطوطات الفنية، عبر بطلين هما الفنان الجزائري علي الجنوي وصديقه القديم الجيلاني عابد الملقب (البر ذوق) والقضية الأساسية في الرواية هي اختفاء مخطوطة أصلية من معاهدة تمت بين البيزنطيين والمياكيين في العصر العباسي، وقد كتبها خطاط مشهور يدعي (ابن مقلة)

واتهم البرذون بسرقتها ويلتحق الصحفي الفرنسي نافري بالقضية من باريس متتبعا اثر البر ذوق في الصحراء الجزائرية قبل أن ينتقل بنا الكاتب بتقنية فلاش باك إلى الجيلاني عابد ورحلاته بين بغداد وباريس وتخطيطاته الدقيقة لفعل ما عجز الكثيرون عن فهمه.

نبذة عن الكاتب أحمد عبد الكريم

أ- حياته:

أحمد عبد كريم من مواليد 16 أوت 1965م، بالهامل المشهور بزاويتها وبكونها مركز اشعاع ديني وصوفي، وهو شاعر وروائي وكاتب مهتم بالنقد التشكيلي، ولقد تحصل على شهادة الباكالوريا عام 1986 و2006 م، ودرس أستاذ للتربية التشكيلية منذ 1987م وتحصل على ليسانس علوم الإعلام والاتصال من جامعة المسيلة 2010م، وتحصل أيضا على ماستر علوم الإعلام والاتصال سمعي بصري من جامعة الجلفة 2014 م.

ب- أهم أعماله

- عضو المجلس الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين من 1997/2000.
- صحفي متعاون مع إذاعة المسيلة الجهوية في البرامج الفنية والثقافية.
- عضو المجلس التوجيهي للمطالعة العمومية لولاية المسيلة.
- صحفي متعاون مع القسم الثقافي لجريدة الفجر *جوائز وتقديرات:
- جائزة مفدي زكرياء المغاربية للسعر لعامي 2001/1995م.
- جائزة مؤسسة فنون وثقافة.
- جائزة عبد الحميد بن هدوقة.
- مشاركات ومساهمات:
- الكثير من المشاركات في الملتقيات الوطنية والعربية بالجزائر مثل عكاظية الشعر العربي في الجزائر لمرتين.
- تمثيل الجزائر في الأيام الجزائرية بسوريا عام 2001 منشط ندوات وأمسيات شعرية بمكتبة الأسد بدمشق وحلب وجنوب لبنان.

وردت ترجمتي ونماذج من شعري في معجم الرابطين للشعراء العرب والمعاصرين وديوان المعاصرين.

- تمثيل الجزائر في الأسبوع الثقافي الجزائري بالدوحة عاصمة الثقافة العربية عام 2010.
- * إنتاج فكري وأدبي:
- كتاب الأعسر (سيرة) عن منشورات الجاحضية عام 1955
- تغريبية النخلة الهاشمية (شعر)، عن منشورات الجاحضية عام 1997
- معراج السنون (شعر) عن منشورات رابطة كتاب الاختلاف عام 2002، وصدرت ترجمتها إلى الفرنسية في إطار سنة الجزائر بفرنسا منجزة من طرف الشاعر عاشور في بعنوان
- AXENSION DE LHIRONDELLE
- عتبات المتاهة عن منشورات رابطة كتاب الاختلاف 2008.
- موعظة الجندب (شعر)
- منشورات دار أسامة 2008

اللون في القرآن الكريم و(الشعر) منشورات البيت 2010.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ- القرآن الكريم

ب- المصادر:

1. أحمد عبد الكريم رواية كولاج.

ج- المراجع:

2. إبراهيم صحراوي، تطيل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الجزائر، ط1، سنة 1991.
3. ادريس بوذينة، الرؤية والبنية في الروايات طاهر وطار، دراسة نقدية، منشورات جامعة قشوري قسنطينة، د، ن، ط، 2010.
4. أيا كريب، النظرية الاجتماعية من بارستر إلى هابرماس، ترجمة محمد حسين غلوم، من طابع الوطن، الكويت.
5. جاك هارمان، خطابات علم الاجتماع في النظرية الاجتماعية، تعريب العياشي عنصر، دار المسية للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط 1، سنة 2010م.
6. جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية الجديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، دار الريف للطبع والنشر إلكتروني، ط1، س 2016.
7. الطاهر وعزيز، المناهج الفلسفية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 1990م.
8. طلعت إبراهيم لطفي كمال عبد حميد الزيات، النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، دار غريب (القاهرة)، ط1، د.س.
9. عبد الرحمان إسماعيل وعبد الله الغذامي، الناقد قراءات في مشروع الغذامي النقدي، مؤسسة اليمامة للنشر، الرياض ديسمبر 2001م، يناير 2002م.
10. عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد أدبي أم نقد ثقافي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، سنة 2004م.

11. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء (المملكة العربية)، ط3، سنة 2005.
12. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، دار البيضاء (مملكة المغربية)، ط3، س 2005.
13. عبد الله الغذامي، كتاب الرياض (قراءات في مشروع الغذامي النقدي)، مؤسسة اليمامة الصحفية، دار النشر السعودية.
14. غاستور باشلار: جماليات المكان.
15. محبوبة محمدي، محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد جورانية.
16. نجيب محمود، المنطق الوصفي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط4، ج2، س1966م.
17. هنري ميتران واخرون، الفضاء الروائي.

د- المعاجم:

18. ابن منضور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، ج3، 2006.
19. ابن منظور (لسان العرب)، ت ح: عبد الله الكبر وآخرون، د. ط، دار المعرفة القاهرة، د ت، مج 5.
20. ابن منظور، لسان العرب، ت ح نخبة من الأساتذة، المجلد الأول، بابا الثاء، دار المعارف، القاهرة، مصر، د. س.
21. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين ت ح، دار مكتبة الهلال، ط، ج4، د س.
22. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، باب الثاء، ط8، مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، تأليف محمد نعيم العرقوس، بيروت، لبنان، 2005.
23. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، نعيم العرق سوسي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط7، 2008.

ه- المراجع الأجنبية:

24. T. kuhn: la struture des rèvlutions xientifiquestrqdui par luremeyer .Falammarion1970 .

الفهرس

فهرس الموضوعات

الفهرس		
الرقم	العنوان	الصفحة
01	شكر وتقدير	
02	إهداء	
03	مقدمة	أ
الفصل الأول: النقد الثقافي دراسة في الأنساق الثقافية		
04	المبحث الأول: مفهوم النقد الثقافي	05
05	المطلب الأول: مفهوم النقد	05
06	المطلب الثاني: مفهوم الثقافة	06
07	المطلب الثالث: مفهوم النقد الثقافي	08
08	المطلب الرابع: خصائص النقد الثقافي	11
09	المطلب الخامس: أسس النقد الثقافي	12
10	المبحث الثاني: مفهوم النسق الثقافي	18
11	المطلب الأول: مفهوم النسق	18
12	المطلب الثاني: مفهوم النسق الثقافي	20
13	المطلب الثالث: مواصفات الوظيفة النسقية	21
14	المطلب الرابع: سمات النسق	22
15	المطلب الخامس: أنواع الأنساق الثقافية	25
الفصل الثاني: سيمياء الأنساق الثقافية في رواية "كولاج" لأحمد عبد الكريم		
16	المبحث الأول: جماليات الأنساق الثقافية	33
17	المطلب الأول: نسق الشخصية	33
18	أ- الشخصيات السكونية	33
19	ب- الشخصيات المتحركة	33
20	ج- الشخصيات الرئيسية المحورية	34

21	د- الشخصية الثانوية المكثفة بوظيفة مرحلة	34
22	المطلب الثاني: نسق المكان	34
23	أ- المكان المدنس المقهى	35
24	ب- المكان المقدس	35
25	ج- المكان الرحمي	36
26	د- صحراء الجزائر	37
27	ه- العجائب	37
28	و- التشكيلات المكانية	38
29	ز- فعاليات الأماكن المغلقة "الثابتة"	38
30	ح- البيت	39
31	ط- البيت العارم	39
32	ي- مركز الشرطة	40
33	ك- المدينة	41
34	المبحث الثاني: تمظهرات الأنساق الثقافية	42
35	المطلب الأول: النسق السياسي	42
36	المطلب الثاني: النسق الاجتماعي	44
37	- الخاتمة	48
38	- الملاحق	
39	- قائمة المصادر والمراجع	
40	- الفهرس	
41	- الملخص	

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): سلامي أم الخير الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 200335903 والصادرة بتاريخ: 24/04/2019

بدائرة الحواملي

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

سيمياء العنوان في الرواية الجزائرية رواية كوكاج لـ أم خنسى عبد الكريم

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 26 جوان 2022

إمضاء المعني

26 جوان 2022

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 . الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): ريان عتبة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200365436 والصادرة بتاريخ: 2020/04/25 بدائرة بوسعادة

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

سيميائية الانساق الثقافية في رواية كولاج لأحمد عبد الكريم

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

26 جوان 2022

المسيلة في 26/ جوان/2022

إمضاء المعني

ZIANI

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

ملخص:

إن قراءة الأنساق الثقافية للنص الأدبي تكشف عن منطق الفكر داخل النص، إذ تنطلق من الخلفية الثقافية للنص مرورا بتأويل مقاصد المبدع ووعيه واستخراج هذه الأنساق الثقافية من النصوص والخطابات سواء كانت ظاهرة أو مضمرة، وهذا ما حاولنا تطبيقه في بحثنا الموسوم بـــ "الأنساق الثقافية في رواية "كولاج""، إذ حاولنا استخراج أهم هذه الأنساق الثقافية وكشفها وذلك من خلال دراسة البعد الثقافي وكشف المخبوء في هذه الرواية.

وقد قدمنا العمل في مدخل وفصلين، بحيث خصصنا المدخل للتعريف ببعض المصطلحات النقد، الثقافة، النقد الثقافي...إلخ، ثم الفصل الأول كان يتضمن موضوعات النقد الثقافي، مرتكزاته... إلخ، والفصل الثاني فكان تطبيق على الرواية استخراج الأنساق الثقافية فيها.

الكلمات المفتاحية: الأنساق الثقافية، النقد، رواية كولاج.

Summary:

Reating the cultural symmtries of the text reveals the Logic of thought of that text when starting form its cultural backgound. thens the objectives of the auther and his/ her consciousness through eleciting these. Cultural symmetris from the txte or from the discourse both visible and. Imblicit this is what our work aims to explore by implication on the novel of "Collage" we attempt to extract the major of these cultural symmetries by investigating the cultural asbect indepth of the novel.

The research comes into an introduction and two chapters the introduction deals with encesptualzations of critic culture ... etc chpter one imcludes themes of cultural cvitics and its principles. The second chapter is the practical part which trries to demoustrate these symmtrier of culture in the selected novel.

Key words: cultural cohesion, criticism, Collage novel