وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

رقم التسجيل ط1: 12022191635044929

رقم التسجيل ط2: 1202219105072653

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان

الأنساق الثقافية في رواية سيرة الجوع والشبع" لـ: بشرى خلفان"

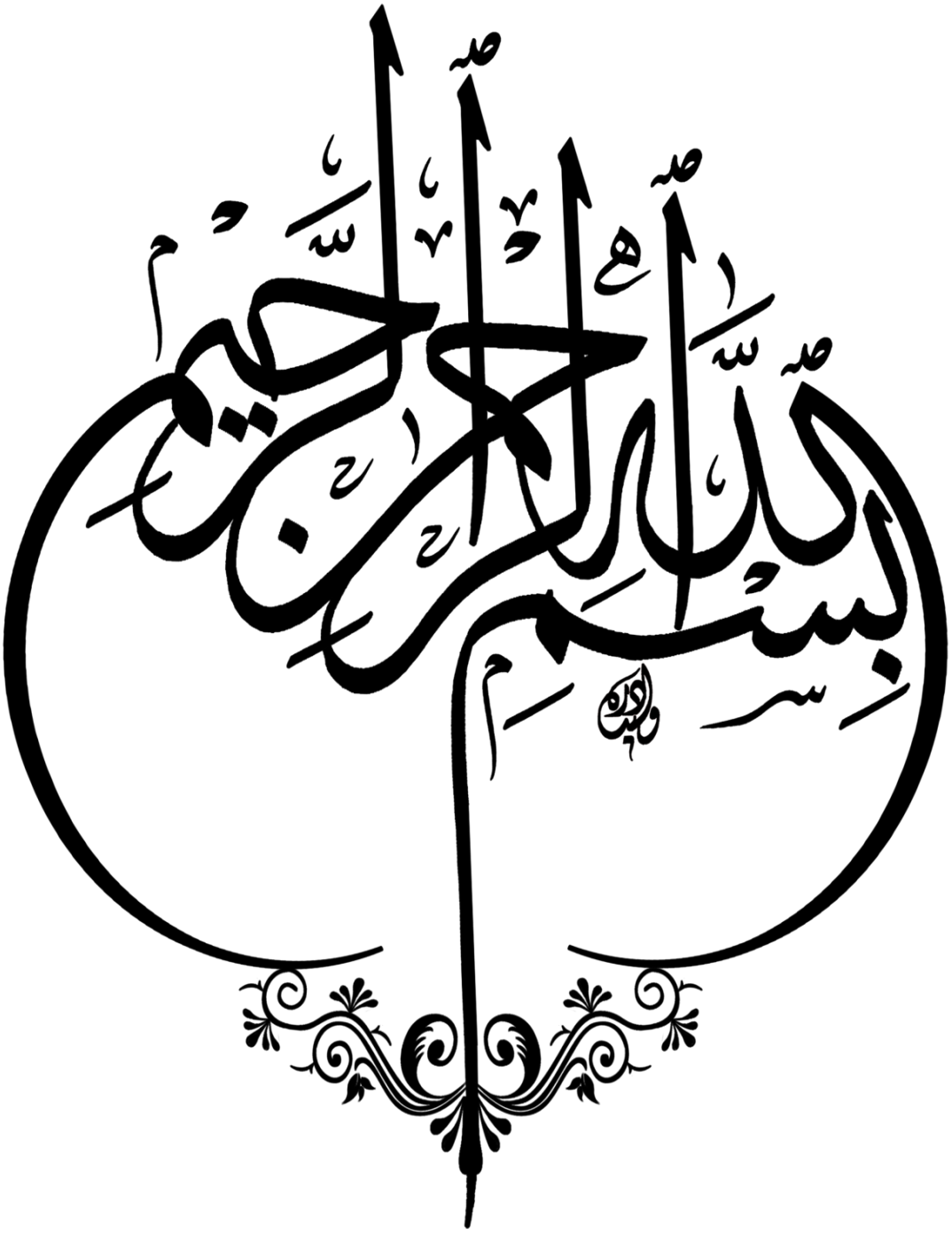
إعداد الطالبتين:

- خولة خليفة
- سارة جعيجع

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
جميلة روباش	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	رئيسا
خليف مهيديد	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
إيمان روباش	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1444/1443هـ. 2023/2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أسفله السيد خليفة حولة الصفة (طالب ، باحث ، باحث دائم)

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 119950837011 الصادرة عن سيدي خالد بتاريخ 2016/4/11

(2001296131) 89000

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث (مذكرة تخرج ، مذكرة ماستر ، أطروحة دكتوراه) عنوانه الأسماق الثقافية في الرواية بين الجوع والشبع لـ: بشرى خلفان

تحت إشراف الأستاذ خليفة مهدية

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ

التوقيع .....

تطابق وصدق على التطابق مع الهوية البلدية
... جويلية 2023
عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
بتفويض منه
لعلى العابد

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ [سورة النمل، الآية:19]

حينما الحمد والشكر لله عز وجل الذي أعانني ووفقني في إنجاز هذا البحث المتواضع.

كما أتقدم بفائق الشكر والعرفان والتقدير إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور خليف مهيديد"الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة وصبره عليا في إنجاز هذه المذكرة والذي لم يبخل عليا بتوجيهاته القيمة ونصائحه وإرشاداته السديدة.

وإلى كل أساتذتي بجامعة المسيلة

وإلى كل زميلاتي في الدراسة

وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد

الإهداء

إلى القلب الحنون والحضن الدافئ

الى من رافقتني

بدعواها في كل مكان وزمان أمي... أمي.... ثم أمي

الى الذي كان سندا لي ودفعني الى نيل المعالي

وكان سببا في نجاحي أبي الغالي

الى رياحين حياتي إخوتي

إلى الأقارب... إلى الأصدقاء... إلى أساتذتي

إلى من شجعني وكان بمثابة الدرع الواقي لي صديقاتي

أهدي إليكم هذا العمل المتواضع

سارة

الإهداء

اذكر جيدا أول يوم استيقظت فيه باكرا، وكل حماسا وفرحا، وأدلي خطواتي معك نحو المدرسة حينها كنت أول من علمني وأول من أعطاني القلم كثيرا ما كنت أخطأ وأنت بجانبي وفي كل مرة تشجعيني على الاستمرار وعدم الخوف، منذ ولادتي وأنت ذلك السند الدائم الذي لا يكل ولا يمل، أشهد انك لم تبخلي علي بشيء كنت دائما حرصة على كل تفاصيلي، أنت جوهرة حياتي، لا أوفيك حقك مهما فعلت ولكنني أحاول انتقاء أجود ما زرعتي لأكتب لكي هذه الكلمات البسيطة في هذا اليوم المشهود، إليك يا أمي ثمرة جهدي ومذكرة تخرجي، دمت لي سندا

زوجي العزيز لقد كان لك الفضل في كل شيء، كنت بطلا ورمزا للصبر، رفيقا، مؤنسا، كنت دائما تشجعني وغرست في قلبي حب التحدي، ولطا لما كنت سيدا في مشوار حياتي، ولم أخش شيء، اليوم أنا فخورة بنجاحي لأتقاسم معك هذه الفرحة، وإن كان في العمر بقية، مزال أمامنا دربا طويلا نمشي فيه معا دمت لي سندا وفرحا. وإلى ابنتي الصغيرة "هداية" حبيبة قلبي رغم صعوبة الحمل والسهر والتعب وبكائي الليلي ولكن تشجعت بك وثابرت لتكوني فخورة بأمك في يوم من الأيام اللهم أحفظ لي ابنتي واجعلها في المراتب العليا.

خولة

مقدمة

تعد الرواية فنا نثريا حديث النشأة ظهر في عالمنا العربي مع بداية الاجتياح الاستعماري لأقطارنا المشرقية منذ القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وذلك بفعل احتكاك العرب بالأدب الغربي وثقافته، ومن ثم تبوأت الرواية منزلة هامة على الساحة الأدبية منها والنقدية لتغدو ملحمة العصر الحديث كما يقول النقاد.

ومع التطورات الجذرية التي عرفتها منهاج النقد الأدبي المعاصر التي غيرت منحنى قراءة النص الأدبي وهشمت نسق التفكير النقدي المعتاد، منحت للرواية أفاق واسعة تنفتح على قراءات وتأويلات جديدة لتخرج بذلك من حيز المتعة والتسلية للتعبير عن رؤية وتصور فكري ثقافي للكتاب.

وهذا ما يحيلنا للحديث عن النقد الثقافي الذي يسعى إلى مسائلة البنى النصية من المنظور الثقافي ليكشف عن الأنساق التي تمارس لعبة الخفاء والتجلي في الكشف عن مضمراتها داخل الخطابات المركزية وحتى الهامشية.

وبما أن الأنساق ذات طبيعة فاعلة ومؤثرة تتعدى وظيفتها وجودها المجزأ في النص، باتت محل استقطاب لدى كثير من الكتاب للتعبير غير المحدود عن أفكارهم وتصوراتهم التي لا يمكن البوح بها مباشرة.

ونظرا لهذه الأهمية التي تحتلها الأنساق داخل العمل الروائي ارتأينا البحث في موضوعنا المعنون " الأنساق الثقافية في رواية سيرة الجوع والشبع لــ: بشرى خلفان".

وعليه قمنا بطرح الإشكالية التالية: **كيف تجلت الأنساق الثقافية في رواية سيرة الجوع والشبع لــ: بشرى خلفان.**

وتأسيسا على ما سبق ذكره أثارتنا جملة من التساؤلات نذكر منها:

- ما الإستراتجية التي تبنتها الكتابة في تمرير أنساقها الثقافية داخل المتن الروائي؟
- ما الهدف الأسمى التي سعت لإيصاله للمتلقي عبر هذه الأنساق؟

- ما المكانة التي تحتلها المرأة في نظر المجتمع الذكوري؟

ومن أبرز العوامل التي دفعتنا إلى اختيار موضوع " الأنساق الثقافية في رواية سيرة الجوع والشبع لـــ: بشرى خلفان".

ونذكر منها "دوافع ذاتية":

- فضولنا اللا محدود في دراسة الأنساق الثقافية والاجتماعية في الرواية.
- إعجابنا بإبداعات الروائية "بشرى خلفان" التي تناولت الواقع الاجتماعي لمسقط.

دوافع موضوعية:

- تحليل الرواية وكشف أسرارها وعناصرها بطريقة معاصرة متميزة عن كل الدراسات.
- إبراز الخفايا المظهرة خلف الأنساق الثقافية.

وعن المنهج الذي اتبعناه في قراءتنا للرواية اخترنا المنهج الثقافي مع الاستعانة بمناهج أخرى كون المنهج الثقافي توفيقيا بين المناهج الأخرى على غرار المنهج الوصفي والتاريخي والسينمائي، خاصة إذا تعلق الأمر بالسرد الروائي الذي تتداخل فيه المناهج بدرجات متفاوتة، وهنا غلب الثقافي باعتبار باحثا في الأنساق المظهرة من الخطاب السردي الروائي الظاهر للنص.

وتكمن أهمية بحثنا في محاولة الغوص في أعماق الرواية بحثا عن تلك الأنساق المظهرة فيها والتي تخفت وراء تلك الظاهرة.

وقد ارتأتا صاحبتا البحث أن تتطرق إلى هذا الموضوع لأهداف منها محاولة الاقتراب من فهم آليات التخفي التي تتستر بها الأنساق آمنة على نفسها من الانكشاف، إضافة إلى أهميته العلمية التي تكسب المستهلك زادا ثقافيا واسعا لبلوغ المرامي التي

سطرناها سابقا حرصنا على تقسيم بحثنا إلى مقدمة تلاها مدخل وفصلان تطبيقيان وأردفناها بخاتمة ضمنت مجموعة من النتائج المتوصل إليها.

ففي المدخل الذي جاء بعنوان: الأنساق الثقافية بين المفهوم والماهية تطرقنا لمفاهيم البحث وهي: النسق والنقد والثقافة ثم بدايات النقد الثقافي، وقد احتوى الفصل الأول الموسوم: بين النقد والنسق الثقافي حيث تطرقنا فيه إلى أربع عناصر تضمن الأول: مواضيع النقد الثقافي والثاني بعنوان روافد وسمات النقد الثقافي حيث تضمن هذا العنصر النظريات والمدراس التي قام عليها النقد الثقافي نذكر: 1- النظرية الماركسية، 2- مدرسة فرانكفورت في النقد والأخيرة مدرسة برجنهام، ومن سمات هذا النقد هي الشمول والاستكشاف والتكامل والتوسع والعنصر الثالث المعنون كالتالي: أسس النقد الثقافي، حيث حمل العنصر الرابع والأخير بعض المدراس التي تولد عنها النقد الثقافي.

أما الفصل التطبيقي الثاني الموسوم: الأنساق الثقافية في رواية سيرة الجوع والشبع فقد احتوى على أربع عناصر كان أولها بعنوان: الأنساق الثقافية في الرواية، بحيث انقسم هذا العنصر إلى ثلاثة (الأكل، اللغة، الشخصيات)، في حين وسم الثاني بعنوان: جدلية القيم وقد تضمن العنصر الثالث من هذا الفصل عنوان: تمظهرات الدين والتدين في الرواية، ليكون العنصر الرابع موسوما بـ: جدلية الذكورة والنسوية في الرواية، لنختم بحثنا بمجموعة من النتائج التي توصلنا إليها الثناء البحث والدراسة.

ومن خلال هذه الدراسة استندنا على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي لعل أهمها: كتاب النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية لـ: عبد الله الغذامي، كتاب نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة لـــ: جميل حمداوي، كتاب في نظريات الرواية بحث في تقنية السرد لعبد الملك مرتاض.

وبحثنا كأي بحث علمي لم يكن ميسرا خاليا من الصعوبات والعراقيل نذكر من بينها:

- صعوبة الوصول إلى الأنساق الثقافية المظهرة.
- قلة التجربة في تحليل الخطابات الأدبية على ضوء النقد الثقافي.

وعلى الرغم من هذا فإننا بذلنا جهدنا بعون الله تعالى ولا يفوتنا في ختام هذه المقدمة أن نشكر الله ونحمده لجلاله الذي أعاننا على انجاز هذه المذكرة، كما نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان للأستاذ الدكتور "خليف مهيديد" الذي كان لنا خير سند ودعم في تصويب أخطائنا ونعم الموجه للتحسين المتواصل الذي يطرأ على البحث كل مرة حتى يبلغ صورته الحالية، كما لا ننسى كذلك الدكتورة جملية روباش التي كانت ببساطتها وتواضعها كالأخت والصديقة لفك عنا كل المخاوف والصعوبات، كما نتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة الذين سيشرفوننا لمناقشة بحثنا هذا.

مدخل

الأنساق الثقافية بين الماهية والمفهوم

1- مفهوم النسق

2- مفهوم النقد

3- مفهوم الثقافة

4- بدايات النقد الثقافي

1- مفهوم النسق

1.1. لغة: وردت لفظة نسق في معجم العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي "النسق من كل شيء ما كان على نظام واحد في الأشياء، ونسقته نسقا، نسقته تنسيقا ونقول: اتسقت الأشياء بعضها ببعض أي تنسق"[1].

جاء في كتاب أساس البلاغة للزمخشري لفظة"نسق" نسق الدر وغيره ونسقه، ودر منسوق ومنسق تنسق هذه الأشياء، ومن المجاز كلام متناسق وقد تناسق وجاء على نسق ونظام وثغر نق وقام القوم نسقا ويقال لكوكب الجوزاء نسق"[2]. كذلك وردت لفظة نسق في معجم لسان العرب مادة نسق يقول:" النسق في كل شيء وما كان على طريقة ونظام واحد عام في الأشياء وقد نسقه تنسيقا"[3]. أما في معجم الوسيط فقد جاءت لفظة نسق"نسق الشيء نسقا نظمه يقال نسق الدر ونسق كتبه والكلام عطف بعضه على بعض النسق، فلان تكلم سجعا ناسق بين الأمرين، تابع بينهما ولاءم نسقه نظمه انتسقت الأشياء انتظم بعضها ببعض"[4].

نجد في معجم المنجد:" النسق نسق نسقا الدر ونحوه: نظمه والكلام عطف بعضه على بعض ورتبه، نسق الشيء نظمه ناسق بينهما: تابع انسق الرجل تكلم سجعا تنسق وتناسق وانتسق الأشياء انتظم بعظها ببعض، يقال تناسق الكلام، أي جاء على نسق ونظام فهو متناسق والنسق مكان على طريقة النظام الواحد من كل شيء".[5]

أما في قاموس المحيط: وردت كلمة نسق بمعنى": ما جاء من كلام على نظام واحد أي تكلم سجعا والتنسيق هو التنظيم... تناسق الأشياء وانتسق أي تنسقت بعضها ببعض"[6].

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، دط، ج4، د س، ص222

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2009، ص184

[3] ابن منظور أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب مج7، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م، ص4013

[4] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2001، ص918

[5] لويس معلوف، المنجد في اللغة العربية، دار الشروق، ط3، بيروت، 2002، ص962

[6] الفيرز بادي، قاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مج1، ج4، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، لبنان، ص925.

نفهم من هذا أن لفظة نسق التي جمعها أنساق بمجموع ما يحمله من دلالات في اللغة العربية نظام الأشياء أو اتساقها على بعضها وبالتالي فان الأنساق يمكن تحديد معناها في اللغة بأنظمة الأشياء وتتابعها وتتاليها في نظام واحد متناسق.

وتعني كلمة النسق في اليونانية القديمة"التنظيم والتركيب والمجموع ومن سمى تحيل هذه الكلمة على النظام والتنسيق والتنظيم وربط العلاقات التفاعلية بين البنيات والعناصر والأجزاء، ومن ثم النسق عبارة عن نظام بنيوي عضوي كلي جامع"[1].

من كل هذه التعريفات نجد معنى كلمة نسق متشابه فيما بينها وهي التنظيم والترتيب والتركيب.

2.1. النسق اصطلاحا:

لقد تعددت تعريفات النسق في الاصطلاح وتنوعت كل حسب مرجعيته فقد نجد مفهوم النسق عرفه العديد من النقاد والدارسين "ليفي شراوس" كان من أوائل من عرفوا النسق ونقلوا هذا المصطلح إلى الحق الثقافي، في الدراسة الأنثروبولوجية البنيوية 1957، مؤكدا على وجود كلي أو شامل، وعالمي سابق على الأنساق أو الأنظمة الفردية للنصوص، فظاهرة اللغة والثقافة ذات طبيعة واحدة الثقافة بينهما، اقتراح ايكو مصطلح الوحدة الثقافية وهي أي شيء يمكن أن يعرف ثقافيا ويميز وحدة مستقلة، قد يكون شخصا مكانا شعوريا، حالة خيالية مهلوسة فكرية، ونظر إيكو إلى الوحدة الثقافية بوصفها وحدة سيميائية دلالية مدمجة في نظام وقد تتجاوز هذا النظام إلى التفاعل بين الثقافتين"[2].

وعرف النسق "تالكوت بارستونز "بأنه" نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تتبع من الركوز المشتركة والمقررة ثقافيا، في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء"[3].

[1] جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، نظرية الأنساق المتعددة، الألوكة للنشر، ط1، 2006، ص1، 111

[2] جمال منجاح، الأنساق الثقافية وقضايا الهامس، ص01

[3] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل الى مناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1986، ص06

نفهم من هذا أن النسق هو نظام مطبق على أفراد مفتعلين يحدد لهم علاقاتهم وأدوارهم.

يعرف محمد مفتاح النسق بقوله:" مهما اختلفت تعريفات النسق فانه كان مؤلف من جملة أو عناصر أو أجزاء تترابط فيما بينها، وتتعالق لتكون تنظيما هادفا إلى غاية وهذا التجديد يؤدي الى نتائج عديدة"[1]. نفهم أن النسق يكون مؤلف من عناصر أو جملة مترابطة هادفة لغاية وهذه الغاية موضوع النقد الثقافي الذي يهدف الى تحليل هذه الغاية وإيجاد أبعادها الثقافية.

وعرف النسق "ايديث كريزويل" أنه نظام ينطوي على استغلال ذاتي يشكل كلا موحدا وتقترن كليته بآنية علاقته التي لا قيمة للأجزاء خارجها"[2]. من هذا فالنسق شامل لمعنى النظام وكل عناصره المتداخلة والمتشابكة منتظمة ولا قيمة لعنصر بذاته إلا في علاقته مع العناصر الأخرى.

عرفته كذلك الناقدة اللبنانية "يمنى العيد" في كتابها تقنيات السرد الروائي هو" ما يتولد عن اندراج الجزئيات في السياق، أو هو بنيويا ما يتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكونة للبنية باعتبار أن لهذه الرواية نسقا الذي يولد توالي الأفعال فيها، أو أن العناصر المكونة لهذه اللوحة من الخطوط والألوان تتألف وفق نسق خاص بها"[3].

نفهم من هذا التعريف أن النسق حسب يمنى العيد النسق حركة العلاقة بين العناصر بحيث تكون مترابطة بكل الجزئيات متمثلة في مجموعة الألوان والخطوط في شكل موحد وذلك هو النسق.

كما أن للنسق خصائص نذكر منها:

- كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة هو نسق

[1] محمد مفتاح، النص من القراءة الى التنظير، شركة للنشر، مغرب، ط1، 2000، ص49

[2] اديث كرويزل، عصر البنيوية، تر : جابر عصفور، دار السعادة، ط1، الكويت، 1993، ص445

[3] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في المنهج البنيوي، دار الفارابي للنشر بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص149

– له بنية داخلية ظاهرية

– قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة لا يؤدي بها شيء اخر.

نستخلص في الأخير من كل هذه التعريفات أن النسق هو ذلك النظام الذي يربط عناصر متعددة لتشكل عنصر واحد متميز.

2- مفهوم النقد

1. **لغة:** ورد في معجم لسان العرب أن"مفهوم النقد"خلاف النسيئة، والنقد التنقاد:تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها أنشد سيبويه:

تفنى يداها الحصى في كل هاجرة نفى الدنانير تنقاد الصياريف

وقد نقدها، ينقدها نقدا وانتقدها وتنقدها ونقده إياها نقدا: أعطاه فانتقدها أي قبضها"[1]

أما في معجم مقاييس اللغة فقد وردت مادة (ن ق د) بمعنى نقد الدراهم، وذلك أن يكشف عن حالة وجوه أو غير ذلك"[2].

كما وردت مادة (ن ق د) في معجم الوسيط نقد الشيء نقدا نقره ليختبره أو ليميز جيده من رديئه نقد الدراهم والدنانير وغيرهما نقدا وتنقادا: ميز جيدها من رديئها ويقال نقد النثر، ونقد الشعر أي أظهر ما فيها من عيب أو حسن"[3].

ويتضح من خلال المفاهيم الثلاثة اللغوية أن النقد يحمل معاني التقييم والتمييز فيها بإخراج المزيف منها، والتمييز بين الجيد من الرديء.

2. **اصطلاحا:**

يقدم"النقد" قراءة ذاتية حول موضوع ما أو فكرة معينة والتعبير عن موقف قد يكون مبنيا على الذوق والانطباع وهذا ما يعرف بالنقد"الانطباعي"الذي كان سائدا في النقد

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، تح: عبد الله علي الكبير واخرون، مصر، د ط، ص4517

[2] أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للنشر والتوزيع، مصر، د ط، ج5، ص461

[3] معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط1، 2004، ص899

العربي القديم بخاصة في الشعر الجاهلي، أو يبنى على أسس ضوابط علمية، المهم أن، يقدم المتلقي تفسيرا وشرحا للموقف وأن يكون قادرا على التمييز"فالنقد في الحقيقة تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة أو الشعر خاصة يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقديم"[1]. ومن النقاد الغرب نجد"سكاليني" يعد وظيفة النقد كامنة في دور القاضي الحاكم بالخطأ أو الصواب أي معياري"[2]. أما ميشال فوكو فقد رأى أن النقد"أنطاق المعاني الخرساء النائمة في الكتابات التي يكتبها الأدباء عبر قرون الطوال فكأن النقد تمرير الخطاب سجين قديم متسم بالصمت في نفسه، فالخطاب الأدبي أخذ أكثر ثرثرة وفي الوقت ذاته أقدم قد وأكثر معاصرة [3]، وعليه فالنقد سيرورة لتواصلية الأدب وما كتب سلفا.

فوظيفة الناقد برأيه إخراج المعاني المضمرة تحت الألفاظ وتعريتها وكشفها لمعرفة المعنى الصريح والمقصود منه، وقد برزت خلفية"ميشل فوكو" في هذا المفهوم فهو واحد من أشهر منظري نظريات ما بعد الحداثة، حيث شبه الخطاب بالمسجون المنغلق على نفسه، فالنص يظل مستغلق دلاليا إلى أن يأتي الناقد فيقوم بتحريره من هذا السبات.

وقدم شوقي ضيف مفهوما للنقد"النقد تحليل القطع الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية"[4]. فهذا المفهوم يقترب كثيرا من المفهوم اللغوي للنقد إذ يشمل تحليل الخطاب الأدبي إلى أجزاء مصغرة ثم تقويمها بإعطاء حكم نقدي عليها ما ان كانت جيدة أو رديئة ويصنعها في ميزان التحسن والقبيح، المألوف وغير المألوف...

---

[1]احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العربي، نقد الشعر من القرن الثاني عشر حتى القرن الثامن عشر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983، ص14

[2]عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومه، الجزائر، 2010، ص29

[3]المرجع نفسه، ص28

[4]شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، د ت، ص9

3- مفهوم الثقافة:

1. **لغة:** وردت مادة (ث ق ف) في معجم لسان العرب بمعنى"ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفه: حذقه، ورجل ثقف وثُقف وثقف أي صار حاذقا خفيفا"[1].

التقى معنى كلمة ثقافة مع المعنى الحديث الذي طورته المعاجم الغربية فقد أخذ معناها يدور في فلك الحذق والخفة والفطنة.

أما في معجم مقاييس اللغة فقد جاء بمعنى"ثقفت هذا الكلام من فلان، ورجل ثقف ولقف وذلك أن يصيب علم ما يسمعه على استواء ن ويقال ثقفت به إذ ظفرت به"[2]. أما في معجم الوسيط فقد وردت لفظة ثقافة بمعنى ثقف، صار حاذقا فطنا"[3]. و في قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر نجد الثقافة:" بنيات عملية ونماذج نمطية فكرية واقعية وخيالية تظهر في اللغة"[4]

من خلال هذه المفاهيم نلاحظ أن المعنى اللغوي للفظة ثقافة حمل الدلالة نفسها تقريبا، حيث دلت على معاني الفطنة والحذق والخفة والمعرفة الشاملة.

2. **اصطلاحا:**

ظهرت لفظة ثقافة في القرن الثالث عشر ميلادي والتي ارتبط معناها بالحق والزراعة، ومع بداية القرن السادس عشر بدأ معناه يتطور ليأخذ معنى تطوير الكفاءات والعمل على تنميتها.

وفي القرن السابع عشر لم يعرف هذا المعنى اعترافا أكاديميا ولم يدرج ضمن أغلب القواميس أما في القرن الثامن عشر بدأت لفظة"ثقافة" تفرض نفسها مجازيا إذ تم إدراجها في قاموس الأكاديمية الفرنسية فكان يقال ثقافة الفنون وثقافة الآداب وثقافة العلوم، كما اقترنت لفظة ثقافة بلفظة"حضارة" فعبرتا عن تطور الشعوب وأقدمها في

---

1 ابن منظور، لسان العرب، مادة ث ق ف، ص، 456

2 احمد بنن فارس، مقاييس اللغة، ج1، ص383

3 مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص 99

4 سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد العربي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، 2001، ص34

الحركة الإنسانية، ثم عرفت اللفظة تطورا اصطلاحيا بفضل اللسانيين الألمان منذ القرن التاسع عشر فانتقل المعنى من التعارض الاجتماعي نحو التعارض القومي، وقد عبر عن هذا الإشكال الانثروبولوجي ادوارد تايلور.

لعل من أشهر مفاهيم الثقافة ما قدمه تايلور بقوله"هي ذلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاقيات والقوانين، والآراء والقدرات الأخرى وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع"[1]. فمن خلال هذا المفهوم نلاحظ أن الثقافة تشمل كافة جوانب الحياة الفكرية والأخلاقية والعقدية كما أنه يوضح خاصية مهمة من خصائص الثقافة المتمثلة في الاكتساب فالإنسان يكسب موارد الثقافية من بيئته التي ينتمي إليها، ولا يختلف هذا المفهوم عن مفهوم روبيرت برسيد"الثقافة ي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه أو نقوم بعمله أو نمتلكه كأعضاء في المجتمع"[2]. فالمقالة حسبه تشمل كل ما يخص الإنسان من أفكار وأعمال كما أنه يكتسبها من خلال انتمائه وعيشته في مجتمع معين.

أما من المنظرين العرب الذين قدموا مفهوما للثقافة نجد"محمد عبد المطلب"عرفها بأنها"الإضافة البشرية للطبيعة التي تحيط بها سواء أكانت إضافة خارجية في إعادة تشكيل الطبيعة، أم تعديل ما فيها إلى أخر، هذه الإضافات التي لا تكاد تتوقف بل أن هذه الإضافة الخارجية تتضمن قائمة العادات، والتقاليد والمهارات والإبداعات الداخلية، بمعنى أنها تتعلق بما هو عزيز وفطري وبيولوجي في الكائن البشري."[3] ومن خلال هذا التعريف نلحظ ان الثقافة جزء مهم في الحياة الإنسان فهي معينة في اكتشاف نفسه، كما أنها تقدم مميزات كثير من ابرزها الالتزام والقدرة على التحليل.

كما قدم مالك بن نبي في كتابه مشكلة الثقافة مفهومه قائلا:" هي مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريا

[1] زيودن ساردار، بورين فان لون، الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد لقادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص08

[2] محمد عادل شريح، ثقافة في الأسر، نحو تفكيك المقالات النهضوية العربية، دار الفكر، سوريا، ط1، 2018، ص15

[3] محمد عبد المطلب، النقد الأدبي الهيئة العامة لقصور الثقافة، دار القاهرة، ط1، 2003، ص9

العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط [1]. نستشف من خلال التعريف أنه حصر مفهوم الثقافة في الجانب الأخلاقي والقيمي مستبعدا في ذلك الجوانب الأخرى كالفكري مثلا منطلقا في ذلك من اديولوجيته الدينية الإسلامية، وقد قدم لها خاصية التوارث فالإنسان يورث من بيئته تلك القيم والأخلاق الموجودة فيها.

وعليه نجد أن مفهوم الثقافة تعدد واختلف حسب التوجهات والاديولوجيات إضافة إلى طبيعة البيئات المختلفة ومع ذلك فان هذه المفاهيم قد اشتركت في كونه جزء لا يتجزأ من تركيبة الحياة الإنسانية فهي التي تحدد أسلوبه في الحياة ونمط تفكيره وطريقة تجاوبه مع الأحداث والتغيرات المستمرة.

4- بدايات النقد الثقافي:

1. مفهومه

تعددت مفاهيم النقد الثقافي عند بعض النقاد ونجد منهم عبد الله الغدامي الذي عرفه أنه"فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة والألسنة يعنى بنقد الأنساق المضمرة التي تنطوي على الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه، وصيغه وكل ما هو غير رسمي ومؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء همه كشف المخبوء تحت قناعه البلاغي الجمالي"[2].

أما عبد القادر الرباعي فالنقد الثقافي عنده هو قراءة تكشف عن منطق الفكر داخل النص، بدلا من ادعاءات المؤلف وهذه القراءة تسعى إلى رصد التفاعل بين مرجعية النص الثقافي والوعي الفردي للمبدع، فتنطلق من الخلفية الثقافية للنص مرورا بتأويل مقاصد للمبدع ووعيه انتهاء بدور القارئ الناقد حيث ينفتح المجال أمامه لتأويل العلاقة بين دور المفهوم جماليا ودلاليا داخل النص"[3].

---

[1] مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تج: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2000، ص74

[2] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2005، ص20

[3] عبد القادر الرباعي، جماليات في النقد الثقافي رؤية جديدة، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص195

يعرفه الناقد"ارثر يزابجر" هو"مهمة متداخلة مترابطة ومتجاوزة متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكار ومفاهيم متنوعة"[1]

ومنه فالنقد الثقافي هو نقد يدرس الأدب الجمالي والفني باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة كما انه يهتم بالنصوص المهمشة، كذلك هو ربط الأدب بسياقه الثقافي الغير معلن كما أن النقد الثقافي لا يتعامل مع النصوص والخطابات على انها رموز جمالية بل انها ثقافة مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية والاجتماعية.

ويعرف ستيورات هال الثقافة بقوله:" ان الثقافة هي الممارسات المعيشية او الايديولوجيات العملية التي تمكن مجتمعاً او جماعة او طبقة من اختبار شروط وجودها وتعريفها وتأويلها وإضفاء معنى عليها".[2]

ويعرض ريموند وليامز بكتابه (الثقافة والمجتمع) (1780- 1950) أربعة معانٍ متميزة للثقافة هي: الثقافة بوصفها طبعاً عقلياً فردياً، والثقافة بوصفها حالة من التطور الفكري الذي يصيب مجتمعاً كاملاً، والثقافة بوصفها الفنون والآداب والمعارف، والثقافة بوصفها طريقة حياة كلية لمجموعة من البشر[3].

ويعرف طومسون الثقافة بقوله:(الثقافة نمط من المعاني تتجسد في أشكال رمزية في الأفعال والألفاظ والأشياء ذات المغزى، من مختلف الأنواع التي بموجبها يتواصل الأفراد مع بعضهم البعض ويقتسمون الخبرات والتصورات والمعتقدات)[4].

إن النقد الثقافي فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية التي تطرح النظريات الثقافية ومن ذلك يتضح حجم المساحة التي يشغل فيها هذا النقد، فهو يبدأ لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض عن المساس به، فهو يبدأ من (الوضيع) و(اليومي)

---

[1] اثر ازاجبر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، وفاء إبراهيم رمضان بطاوس، المشروع القومي للترجمة، القاهرى، ط1، 2003، ص33

[2] المصدر نفسه، ص80

[3] ينظر ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الادبي – إضاءة لأكثر من سبعين تياراً واتجاهاً نقدياً –، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط5، 2007، ص156

[4] محمود احمد عبد الله، النظرية الثقافية، وجهات نظر كلاسيكية ومعاصرة، ترجمة وتقديم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، ص198

و(السوقي) إلى النصوص المنتقاة والمنتخبة يتناقلها. فالنقد الثقافي نشاط يستثمر المفاهيم والنظريات في قراءة الفنون الراقية الشعبية، ومهمة النقد الثقافي مهمة متداخلة، ومتعددة. فنقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة، وبمقدور النقد الثقافي ان يشمل نظرية الأدب وعلم الجمال والنقد والتفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنص الشعبي وغيرها من الفنون والمعارف[1]. والنقد الثقافي بهذا الجهاز المفاهيمي المتعدد يتيح له القرب من فعل الثقافة واستنطاق مستوياتها لهذا يحيل نقاد الثقافة على اصحاب النظريات والمفاهيم من شتى الحقول والمعارف مثل كارل ماركس وفلاديمير بروب وجاك لاكان، وغريماس، وكليفورد غيرتس، وفكتر تيرنز، وريموند ليامز ومارشال مكلوهان فهذه الاسماء شاركت فعلياً في التوسع في قراءة الافكار والأنساق والاتجاهات وهذه الأسماء منحت الدراسات الثقافية فرصة التعمق في الثقافة وفعلها(2).

ويُعدّ ("فنست ليتش") أول من استعمل مصطلح النقد الثقافي. وأراد به الإشارة إلى نوع من النقد يتجاوز البنيوية وما بعدها، والحداثة وما بعدها الى نقد يستخدم السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية دون ان يتخلى عن مناهج النقد الأدبي واهم ما يقوم عليه هذا النقد هو تجاوز الأدب الجمالي الرسمي إلى تناول الإنتاج الثقافي أياً كان نوعه ومستواه(3).

فالنقد الثقافي عند (ليتش) يستوعب متغيرات ما بعد البنيوية برفضها للعقلانية التنويرية وعدم اكتراثها بالتوجيهات الأساسية التي تؤمن بوجود الأسس المطلقة، او الحدود التقليدية بين التخصصات والموضوعات وما هو معتمد او رسمي في الثقافة(4).

ويحدد (ليتش) معالم النقد الذي يشير إليه بثلاث معالم رئيسة:

---

[1] ينظر عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن، "من منظور جدلي تفكيكي"، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، ص 231–232.

[2] ينظر محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي: الكتابة العربية في عالم متغير واقعها، سياقاتها وبناها الشعورية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005 ص12.

[3] ينظر: إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، أمانة عمان الكبرى، د.ط، 2002، ص108.

[4] ينظر عز الدين مناصرة، دليل النقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارات واتجاهات نقدياً، ص456.

1- اهتمام النقد الثقافي لا يقتصر على الأدب المعتمد أو المتعارف عليه وإنما يشمل ما هو خارج المعروف والمتداول.

2- إنّه نقد يقوم على نقد الثقافة الحاضنة، وتحليل النشاط المؤسساتي بالإضافة الى اعتماده على المناهج النقدية التقليدية.

3- إنه يعتمد على مناهج مستقاة من اتجاهات ما بعد البنيوية وما بعد الحداثوية كما تتمثل في اعمال الباحثين الثقافيين امثال: رولان بارت وجاك دريدا وميشيل فوكو[1].

ويشترك (المفكر تيودور ادورنور) في الإشارة المبكرة إلى مصطلح النقد الثقافي في المقالة التي صدرت بعنوان (النقد الثقافي والمجتمع) حيث هاجم فيها هذا اللون من النشاط عادا إياه نقداً برجوازياً يمثل مسلمات الثقافة السائدة يبعدها عن الروح الحقيقة للنقد وينتقد ما في هذه النظرية من نزوع سلطوي (سياسي) للسائد والمتعارف عند الأغلبية[2].

إن الهدف الرئيسي للنقد الثقافي هو فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والبسيطة وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي لها. فالدراسات الثقافية ليست نظاماً وإنما هي مصطلح تجميعي لمحاولات عقلية مستمرة ومتنوعة تنصب على موضوعات مختلفة وتتألف من أوضاع سياسية وأطر نظرية مختلفة ومتنوعة ومتعددة[3].

النشأة والتطور:

حظي النقد الثقافي والدراسات الثقافية بالشيوع الواسع في التسعينات من القرن العشرين مع أن بعض أصول الدراسات الثقافية تعود إلى مدرسة فرانكفورت النقدية التي ابتدأت منذ (1964)، ومنذ أن تأسست مجموعة برمنغهام في انجلترا تحت مسمى"مركز برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة"، مرّ المركز بتطورات وتحولات أدت إلى الاهتمام بالنقدي الثقافي مع النظريات النقدية النصوصية والألسنية[4].

---

[1] عز الدين مناصرة، دليل النقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارات واتجاهات نقدياً، ص203

[2] جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص 214

[3] ينظر، حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1498-2007، ص 14

[4] المصدر نفسه، ص14

ففي عام (1971) يقول (ايزابرغر) بدأ مركز برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة في جامعة (برمنغهام) بنشر أوراق عمل في الدراسات الثقافية، وقد تناولت وسائل الإعلام والثقافة الشعبية والثقافات الفرعية والمسائل الأيدلوجية والأدب وعلم العلامات والجنوسة (Gender) والحركات الاجتماعية[1].

ويحدد (ريتشارد هورغات) أول رئيس لمركز برمنغهام ثلاثة مصادر للنقد الثقافي:تاريخية وفلسفية، وسوسيولوجية، وأدبية نقدية، كما ركز على العوامل الاقتصادية والمادية، ولاسيما الاتجاه المسمى بالمادية الثقافية ومفهوم رأس المال الثقافي ويذهب الى ان النقد الثقافي، يمجد الخطاب المعارض والاحتفال بالهامش، والاهتمام بالمهمل والمهمش. مما فتح أبوابا للبحث الإنساني (الانثروبولوجي) النقدي الجريء وتحليل واقع الثقافة ومعالم الاضمحلال وتهميش الأبعاد الإنسانية المرتبطة بالتحرر والانعتاق[2].

فالنقد الثقافي لا يدور حول الفن والأدب فحسب، وإنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والانثروبولوجية (الإنسانية) بوصفه دوراً يتمايز في أهميته وخطورته ليس لما يكتشف عنه من الجوانب السياسية والاجتماعية فقط بل لأنه يشكل كذلك النظم والأنساق والقيم والرموز والعلامات ويصوغ وعينا بها وإدراكها ومن هنا تتبدى لنا علاقة النقد الثقافي بالانثروبولوجية الرمزية المقارنة[3].

كما يرتبط النقد الثقافي بالنقد الأدبي لا بصفة الملازمة، وإنما بصفة الدربة والمهارة في قراءة النصوص، أساليبها وبناها مما يؤدي إلى توسيع رؤية القارئ وأخذه بعيداً عن الوصف العادي والتحليل الجمالي للوقائع(4).

فالنقد الأدبي ليس المزاولة المدققة لتحليل النصوص، وإنما المهارة النظرية في قراءة كل نص، من خلال الإتيان بمعية غيره من النصوص مما تحقق حضوراً قوياً وفاعلاً أو مؤثراً دون امتداد في عدد من غيره من النصوص يحقق حضوراً دون

---

[1] ينظر: النقد الثقافي المقارن(منظور جدلي تفكيكي) ص 232.

[2] ينظر: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص128

[3] ينظر: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص15.

[4] ينظر: النظرية والنقد الثقافي "الكتابة العربية في عالم متغير، واقعها، سياقها وبناها الشعورية": 14.

الارتباط بالنصوص الماضية والمعاصرة، اذ يرى"تي- سي إليوت" ان (قوة) الحضور تتأكد فقط عند الانتماء إلى موروث قوي فالنصوص ليست (بلاغات) مستقلة. ولهذا تستعاد أدبياً قراءة الموروث أو المواهب الفردية لمعرفة حدود المشاركة الفردية داخل منظومات موروثة[1].

وبهذا تحوّل النص في هذا الخطاب النقدي من الواحدية الى التعددية وأصبح وثيقة تعكس القيم الإيديولوجية والسياسية من ناحية وتتخذ نقطة انطلاق لإعادة تطور تلك القيم وإعادة بناءها في ظل صراع طبقي ثقافي لا يتوقف من ناحية اخرى[2].

هكذا يتكامل النقد الأدبي مع آليات النقد الثقافي فالقول بالعزلة بين النقد الثقافي والنقد الأدبي ليوصلنا إلى حقيقة النص النسبية. فالقراءة الصحيحة النسبية تشمل فضاءات النص على تنوعها: دائرة النصف، (نواته) محيطه، علاقاته، ظرف إنتاجه. ويتم ذلك ضمن آليات أصبحت معروفة للتحليل ومعالجة النص وتقويمه (الزمان، المكان، الشهرة، الأنساق التأويل) وبهذا يمكن أن يشمل النقد الثقافي[3].

وبهذا يصبح النص علاقة ثقافية تتحقق دلالاتها فقط داخل السياق الثقافي الذي انتجها، أي إن النص الذي ينتمي الى الماضي يجب ان يفسر داخل السياق الثقافي السياسي والسلطوي لمؤلفه أو داخل السياق الثقافي الذي يعيد للقارئ الحديث تخيله وبناءه. وبموجب هذين المحورين وترسيخ قيمهما يُحَدَدَ النسق الثفافي الذي يُحَدِد طبيعة النصوص الأدبية وطرق تقويمها في الوقت ذاته[4].

من المعلوم أن الدراسات الثقافية قد ظهرت منذ القرن التاسع عشر، مرت ربما هذه الفترة بكثير في ظل العلوم الإنسانية... مع انبثاق الثورة الصناعية وقد انتشرت هذه الدراسات بشكل مميز في الغرب منذ سنة 1964"[5].

---

[1] ينظر: النظرية والنقد الثقافي "الكتابة العربية في عالم متغير، واقعها، سياقها وبناها الشعورية، ص 14-15.

[2] ينظر: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 47.

[3] المصدر نفسه، ص50

[4] ينظر: د. جاسم محمد، النقد الثقافي وآليات إنتاجه، مجلة آفاق عدد (39)، آيار، 2011: 1-2(مصدر من الانترنت).

[5] جميل حمداوي، نظريات النقد الادبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص88

بيد أن الظهور الفعلي والحقيقي للنقد الثقافي لم يتحقق إلا في سنوات الثمانيات من القرن 20 في الولايات المتحدة، تبلور مصطلح النقد الثقافي منهجيا مع الناقد الأمريكي فنسان ب ليتش الذي اصدر سنة 1993 كتابا قيما بعنوان الثقافة في نظرية الأدب ومن ثمة فان فليتش هو أول من أطلق النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسيسيولوجيا وتستند منهجية ليتش إلى التعامل مع النصوص والخطابات ليس من الوجهة الجمالية ذات البعد المؤسساتي بل تتعامل معها من خلال رؤية ثقافية تكتشف ما هو غير مؤسساتي وما هو غير جمالي"[1].

وقد تأخر ظهور النقد الثقافي عند العرب فكان في السنوات الأخيرة يعد الناقد عبد الله القذامي من أبرز من أعلنوا موت النقد الأدبي، وإحلال النقد الثقافي مكانه، فكان الغدامي من أهم النقاد العرب الذين انبهروا بالنقد الثقافي عند فانسان ليتش في مجموعة من كتبه النقدية، ونجد في كتابه النقد الثقافي مع التركيز على فانسان ليتش، باعتباره رائد النقد الثقافي في الحقل النقدي الأمريكي، ثم ينتقل إلى توضيح عدته المنهجية التي حصرها في مجموعة من المفاهيم كالجملة الثقافية والمجاز الثقافي والوظيفة والنسقية"[2].

وفي الأخير نستنتج أن النقد الثقافي يدرس الأدب باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، همه الكشف عن المخبوء الجمالي وهو نقد ظهر في أواخر القرن الماضي، ويقوم النقد الثقافي على فكرة رئيسية هي الأنساق الثقافية المتضمنة للخطابات الأدبية والثقافية عموماــ وغيره من أنواع الخطاب الأخرى.

---

[1] جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص89

[2] المصدر نفسه، ص45

الفصل الأول

بين النسق والنقد الثقافي

1- مواضيع النقد الثقافي

2- روافد وسمات النقد الثقافي

3- قيمة النقد الثقافي

4- أسس النقد الثقافي

5- شروط بقاء النسق

1- مواضيع النقد الثقافي

تتناول الدراسة الثقافية بصفة عامة والنقد الثقافي بصفة خاصة، المواضيع ذات الطبيعة الذهنية والفكرية، سواء أكان ذلك في المجتمعات الطبيعية البدائية أم المجتمعات الثقافية المتمدنة أي"دراسة ثقافات المجتمع مختلفة ودراسة نظمه وقيمه وعاداته وتقاليده وأنماط تفكيره وتصوره والتعريف كذلك بوسائطه وفنونه وانسانيته بمعنى أن الثقافة ترتبط بعالم الفن، والخيال والأفكار والتشكلات البشرية والتركيز على المؤسسات الثقافية وتبيان أنظمتها الدلالية، ومعرفة كل ما أنتجته الثقافة وما أفرزته ومن ثم فالنقد الثقافي هو الذي يدرس النصوص والخطابات ضمن أنساقها الثقافية المضمرة، سواء أكان ذلك في الشعر أم الرواية أم المسرح، بل يمكن القول بأن النقد الثقافي يمكن تطبيقه في جميع المجالات الأدبية والفنية"[1].

يعني هذا أن النقد يدرس ثقافات المجتمع سواء كانت بدائية أو متمدنة من خلال العادات والتقاليد وأنماط التفكير والمواضيع المرفوعة والممنوعة في الأوساط الأكادمية، كما تنكب على الأعراف غير المقبولة مؤسساتيا، وبهذا تتحول ثقافة الهامش الى ثقافة المركز ومن هذه الصعوبة القاهرة أصبح التعامل مع الثقافة محليا، أي ضمن مؤسسات(الثقافة الخاصة)، ولذلك يأتي تعريف الثقافة مقصورا عبر ذاتية الخصوبة: أي ان النظام الثقافي خصوصية ستبقى منغلقا على نفسه مهما حاول الانفتاح، ليس مستغربا أن نجد دراسات ثقافية تصب اهتمامها على جزئية فرعية، أو على مجتمعات صغيرة جدا أو محدودة كالاهتمام بجزئية من قيم المجتمعات البدائية في علم الأنثروبولوجيا أو دراسات الجنوسة (التذكير والتأنيث) كموضوعة تيمة في النصوص بعينها أو التركيز على الجنس في الدراسات النسائية وهلم جرا ويعود سبب الخصوصية المنغلقة إلى حد الثقافة نفسه وخصوصية الثقافة ذاتها، فاذا كان الحد يقضي بأن الثقافة نظام دلالي فلا بد أن يقف الحد الدلالي نفسه حدا بين ثقافة وأخرى.

[1] جميل حمداوي، النقد الثقافي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص96

وعليه فموضوعات النقد الثقافي عديدة ومتنوعة ومن الصعب استقصاؤها، أما في مجال النقد الأدبي فيدرس النقد الثقافي النصوص والخطابات من خلال الانتقال مما هو جمالي إلى ما هو ثقافي وتاريخي وسياسي واديولوجي ومؤسساتي"[1].

نفهم من هذا أن مواضيع النقد الثقافي عديدة ومتنوعة لا نستطيع تحديدها بسهولة حيث نجده يدرس النصوص والخطابات المهمشة كخطابات المرأة والاغتصاب من حيث الانتقال مما هو جمالي الى ما هو ثقافي اجتماعي.

- **خطوات منهجية لمقاربة ثقافية**

يستند النقد الثقافي منهجيا على مجموعة من الخطوات التحليلية والمفاهيم النظرية والمصطلحات الإجرائية التي يمكن الانطلاق منها لمقاربة النصوص والخطابات الثقافية فهما وتفسيرا وتتمثل هذه الخطوات المنهجية فيما يلي:

- طرح أسئلة ثقافية جديدة كسؤال النسق بدلا عن سؤال النص

- سؤال مضمر بدلا عن سؤال الدال

- سؤال الاستهلاك الجماهيري بديلا عن سؤال النخبة المبدعة

- سؤال عن حركة التأثير الفعلية وهل هي للنص الجمالي المؤسساتي أم لنصوص أخرى لا تعترف بها المؤسسة بشخوصها ونصوصها وبتعبير آخر طرح أسئلة ثقافية مركزة ودقيقة[2].

- الانطلاق من النص أو الخطاب باعتباره حاملا للعلامات الثقافية التي ينبغي التعامل معها فهما وتأويلا لاستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة

- الانطلاق من النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية لاستكشاف الانساق الثقافية

[1] المصدر السابق، ص99

[2] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق 2004، ص175

– رصد الحيل الثقافية التي تمر عبر أنساق النصوص والخطابات الجمالية والفنية"[1]

وقد ذكر الغذامي أن كبار مبدعينا كأبي تمام والمتنبي ونزار قباني وأدونيس، حيث نكتشف ما تنطوي عليه نصوصهم من أنساق مضمرة تنبئ عن منظومة طبقية فحولية، رجعية، استبدادية، وكلها أنساق مضمرة لم كن في وعي منهم، ولا في وعي أي منا ونحن وهم ضحايا ونتائج هذه الأنساق.

وظلت هذه الأنساق الإنسانية، واللاحضارية تتسرب في ضميرنا الثقافي دون كشف أو ملاحظة، حتى لا نجد تماثلا مخيفا بين الفحل الشعري والطاغية السياسي والاجتماعي، مما هو لب النسق وبؤرته غير الملحوظة، ولد آن الأوان لممارستنا النقدية بأن تتحرك باتجاه نقد الخطاب الإبداعي، من بوابة النقد الثقافي لتكشف ما يحمله الابداع، لا من جماليات نسلم بها ولكن من قبحيات تنسيقية لم نكن ننتبه لها"[2].

يتعامل النقد الثقافي مع النص بوصفه أنساق مضمرة وغير مضمرة واعية، ولا يقرأ النص لذاته ولا لجماليته، وانما نتوسل بالنص لنكتشف عبره حيل الثقافة في تمرير أنساقها أي أن وظيفة النص ليست الوظيفة الأدبية أو الشعرية أو الجمالية، بل هي الوظيفة النسقية، لذلك فهو يركز على النسق المضمر الذي يتسرب غير ملحوظ من باطن النص، ناقصا منطق النص ذاته دلالته الإبداعية، الصريح منها والضمني، ان المضمر النسقي لا يتبدى على سطح اللغة ولكنه نسق مضمر تمكن عبر الزمن من الاختباء، وتمكن من اصطناع الحيل في التخفي.

نفهم من هذا أن النقد الثقافي يتعامل مع النص والأنساق الثقافية المضمرة المكنونة في داخله لذلك فهو يركز على النسق المضمر في باطن النص والغير ملحوظ للكشف على ما وراء هذه الجماليات الفنية والأدبية.

---

[1] المرجع السابق، ص175

[2] ماهر سعيد بن دهري، مقال النقد الثقافي منهجا نقديا، جامعة حضرموت، المؤتمر العالمي الربع، يونيو، 2019، ص206

وهذا ويمكن أن نطرح توجها منهجيا جديدا في إطار النقد الثقافي والإضافي العملية مع استخدام المفاهيم ننفسها التي طرحها الباحث السعودي عبد الله الغذامي في كتابه" النقد الثقافي" ويمكن حصر هذه الخطوات المنهجية في المراحل الآتية:

– مرحلة المناص الثقافي: ندرس فيها كل العتبات الثقافية من مؤلف وعنوان ومقدمة واهداءات وسياق وهوامش مقتبسة وصور وأيقونات ووسائط إعلامية، وذلك كله من أجل استخلاص كل الأبعاد الثقافية في هذه العتبات الفوقية والمحيطية

– مرحلة التشريح الداخلي: هنا نقوم بتحليل النص وتشريحه وتفكيكه جماليا وبنيويا وسيميائيا وأسلوبيا فلا بد من الاهتمام بما هو فني ولغوي وأسلوبي، وبلاغي وما هو ثقافي[1]".

– مرحلة الرصد الثقافي: تعتمد هذه المرحلة على رصد التمظهرات الثقافية واستخلاص الأنساق المضمرة الثقافية بالوقوف عند الجمل والمجاز، والكتابات والصور والدلالات والأنساق الثقافية المضمرة

– مرحلة التأويل الثقافي: تتكئ هذه المرحلة على العلوم الإنسانية كالتاريخ والفلسفة وعلم الاجتماع وعلم الثقافة وعلم النفس والنقد الأدبي في استجلاء الأبعاد الثقافية وفضح الاديولوجيات ونقد الأوهام والأساطير المؤسساتية في شكل أحكام وخلاصات واستنتاجات ثقافية". [2]

نفهم من هذا أن النقد الثقافي عند تحليله للنصوص، يعتمد على خطوات منهجية وهذه الخطوات تقاربه لفهم النص وتفسيره، لهذا يمكن فهم الهدف الذي يعود إليه النقد الثقافي والذي يكمن في الانفتاح على الثقافة من أجل توسيع مداك الخطاب.

[1] عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 194، ص288

[2] المصدر نفسه، ص 289

2- روافد وسمات النقد الثقافي

أ- روافد النقد الثقافي

استقى النقد الثقافي مبادئه من مجالات مختلفة، فاستفاد منها دعما للتحليل النقدي الثقافي للنصوص والخطابات وحى الظواهر، فارتكز على جملة من الأسس والركائز التي يقوم عليها أساسا تلك المجالات، ومن هذه النظريات والمدارس التي قام عليها النقد الثقافي نذكر:

أ. النظرية الماركسية

تعتبر النظرية المركسية واحدة من أهم النظريات التي قام عليها النقد الثقافي إذ ما زالت الماركسية تصوغ عمل عدد كبير من نقاد النقد الثقافي وتسيطر على تفكيرهم وخاصة الأوروبيين منهم"قد كانت هناك مناظرات ومناقشات في الاتحاد السوفيتي قبل سقوط الشيوعية حول كيفية تطبيق النظريات الماركسية على الثقافة"[1]. آخذين بذلك نظريات مقولات النظريات الماركسية كالعلاقة بين البنية الفوقية والتحتية باعتبارهما جزء لا يتجزأ من ثقافة المجتمعات.

ب. مدرسة فرنكفورت في النقد

ارتبط النقد الثقافي بمدرسة فرنكفورت وبالمفكرين الألمان"هوركهايمر" أدرنو" و"مركيز" وفي الوقت الراهن"هابرماس" وهي نظرية سوسيو ثقافية هاجر أغلب أعضائها إلى الولايات المتحدة وظلت أدبياتها هامشية حتى للنظرية النقدية بأنها مشروع يسعى الى دفع قضية التحرر والانعتاق من خلال ما تراه جهدا قطريا موجها ضد الهيمنة والتي أشاعتها مرحلة التنوير واستمرت مع كانط"[2].

---

[1] ارثر ازابجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية

[2] حنفاوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النقص وتعويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2013، ص01

التقى النقد الثقافي مع مدرسة فرنكفورت للنقد في فكرة التحرير والانعتاق لأن نظريات ما بعد الحداثة ومن بينها النقد الثقافي تهدف الى نشر وترسيخ مفهوم الحرية والتحرر من هيمنة المؤسسات المركزية الغربية لذلك رفضت في بدايتها لأنها تتماشى ومصلحة المؤسسات المهيمنة.

ج. مدرسة النقد الجديد

ظهرت مدرسة النقد الجديد بفرنسا في النصف الثاني من القرن الماضي، تعتمد هذه المدرسة على مناهج مختلفة ضمن العديد من العلوم كالتحليل النفسي والاجتماعي والأنثروبولوجي بغية اكتشاف وتحليل النصوص الأدبية وربطها بالعناصر الثقافية المرتبطة بها ومن أبرز نقاد هذه المدرسة نجد:" جان بيير ريشان"جاستون باشلار"لوسيان غلودمان"رولان بارت" وغيرهم"[1].

د. مدرسة برجنجهام

تعتبر هذه المدرسة امتداد لمدرسة فرنكفوت الألمانية من أشهر أعلامها:" غارت" ستيوارت هيل" وغيرهما، وقد عملوا في إرساء قواعد هذه المدرسة لعل أهمها: ربط الاعلام والمقاربة الثقافية"كما أن مركز الثقافة المعاصرة بجامعة برنهام في عام 198 في نشر صحيفة عمل في الدراسات الثقافية والتي تناولت وسائل الاعلام والثقافة الشعبية والثقافات الدنيا والمسائل الاديولوجية والأدب وعلم العلامات".[2]

ب- سمات النقد الثقافي

يتميز النقد الثقافي من غيره من المناهج والنظريات بجملة من المميزات والتي تعتبر في والوقت ذاته المقولات الرئيسية التي جاء بها وركز عليها ودعا إليها لعل من أبرز مقولاته وخصائصه نجد:

[1] عبد الفتاح عقيلي، النقد الثقافي، قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض، السعودية، 2009، 89

[2] ارثر ازابجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص32

– التكامل:

من أبرز سمات النقد الثقافي لا يرفض الأشكال الأخرى من النقد ولا يتوقف عند أدواته عند أدواته كالنقد الأدبي مثلا وإنما يتجاوزه فهو يرفض هيمنته المتفردة وانحصاره على دراسة الجانب اللساني والجمالي من الخطاب

– التوسع:

يتوسع النقد الثقافي على مجالات متعددة بحيث يكون منفتحا على النشاط الإنساني بهدف الوصول الى تحليل نقدي ثقافي منفتح فهو لا يقتصر في مجال الأدب والنقد فقط وانما يتجاوز الى مجالات أخرى كالإعلام والانثربولوجيا والتاريخ.

–الشمول:

يعتبر النقد الثقافي مجالا شاملا منفتحا لكل جوانب الحياة الإنسانية مما يكسبه قيمة جديدة يتجاوز بها قيمة النقد الأدبي والمتمثلة في الكشف والتطوير والبحث عن القوانين الجديدة

–الاستكشاف:

يهدف النقد الثقافي الى محاولة الاكتشاف أو العمل على دفع الباحثين إلى الكشف عن مواطن جمال جديدة سواء في النصوص الأدبية أو غيرها من خلال ربطها بسياقاتها الفكرية[1].

من خلال هذه السمات لاحظنا أن النقد الثقافي استطاع بفضل انفتاحه تجاوز النقد الأدبي التقليدي فبالإضافة الى هذه السمات المذكورة كضرورة ونعني بها ضرورة العمل على تطوير الأفكار والدراسات وعدم التوجس من الأفكار الجديدة.

[1] مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤسسة أدباء مصر في الأقاليم، الميناء، 2003، ص10

3-قيمة النقد الثقافي:

" لا أحد ينكر قيمة النقد الثقافي، كما يطرحه فانسان ليتش وعبد الله الغذامي مجموعة من الإيجابيات تتمثل في كون النقد الثقافي ثورة منهجية جديدة في عالم النقد الأدبي، حيث أعاد النظر في الكثير من المفاهيم والمسلمات التي تقبلناها، حينما كنا ندرس أدبنا العربي على أنها أحكام صحيحة ويقينية بشكل من الأشكال بيد أن عبد الله الغذامي صحح لنا مجموعة من المفاهيم الخاطئة في ضوء المقاربة الثقافية بفضل منهجه النقدي الجيد الذي يعد مشروعا نقديا عربيا بكرا يستحق منا التنويه والتشجيع، على الرغم من بعض هاته النظرية الطفيفة وتصوراته وأحكامه الاديولوجية المتسرعة"[1].

لكن مجموعة من الانتقادات يمكن توجيهها إلى النقد الثقافي بصفة خاصة والدراسات الثقافية بصفة عامة، وتتعلق بالنقاط التالية:

أ. البلاغة العربية:

يرى عبد الله الغذامي أن لبلاغة العربية بعلومها الثلاثة: البيان والبديع والمعاني قد شاخت وهرمت، وهذا الحكم صحيح إذ كنا ندرس البلاغة في ضوء منهجيات جديدة أو في إطار الشعرية أو الأسلوبية أو الحجاج التداولي، وقد استفاد الدرس البلاغي في المغرب كثيرا من الحداثة الغربية ومن ثم أعتقد أن الغذامي لم يطلع على المستجدات الحديثة علم البلاغة عند محمد العمري ومحمد الول"[2].

ب. موت النقد:

يؤكد عبد الله الغذامي موت النقد الأدبي، لكن أرى أن النقد الثقافي هو الذي سيموت في يوم ما، إذ لم يطور أدواته المنهجية، وينقح تصوراته النظرية والتطبيقية حيث ينبغي أن يساير كل الحادثات المتجددة الممكنة بجدية وانفتاح وتواضع، أما النقد الأدبي فهو عالم واسع ومفتوح نظرية وتطبيقا، ويسير بخطوات حثيثة، وبايقاع سريع محققا في ذلك

[1] عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، ص56

[2] جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، ص106

تطورا منهجيا كبيرا، ويظهر لي أن الغذامي لا يرى أمامه سوى النقد الثقافي ومن ثم لم يطلع على تطور النقد الأدبي في مجال السيميائيات البصرية وغيرها"[1].

ت.تأسيس النقد الأدبي

يبدو أن النقد الثقافي يهتم بشكل كبير بمقاربة الأنساق الثقافية في ضوء مقاربة سياسية اديولوجية تحيلنا على تصورات الواقع الماركسي الجديد، ومن ثم يتحول النقد الثقافي إلى أحكام سياسية مبتذلة، تطلق بشكل معمم دون استثناء إلى معايير جمالية وفنية مقبولة تفكيكيا وتركيبيا"[2]

ث.تعميم الأحكام :

يسقط الناقد"الغذامي" في مشكل تعميم الأحكام، حيث يرى أن القصيدة الشعرية العربية القديمة تتحكم فيها بنية الفحولة الناتجة عن سيادة طغيان الاستبداد السياسي والاجتماعي، حيث يقول الغذامي هنا"نشأت صورة الفحل، صورة الذات الطاغية، وهي لا شك صورة مجازية غير أن مجازيتها لم تمنعها من أن تكون حقيقة اجتماعية وسياسية وثقافية، بمعنى أن الصورة الشعرية والتذوقية المجازية تحولت لتصبح نموذجا ذهنيا يتسم استيعابه واستنباته عبر الخطاب الشعري، ثم يجري استنساخه اجتماعيا وذهنيا ليصبح صورة ثقافية نسقية"[3].

"واستعادوا قيم النسق الفحولي مثل اودنيس الذي بدو على السطح حداثيا تنويريا غير أنه شاعر نسقي فحولي وغير هذا لم تعد الفحولة مشروع تغيير بل صارت مشروع تنسيق، وهذه كلها دلالات على طريقة مسار النسق وتمركزه حتى ليقضي على محاولة للخروج عليه

[1] المرجع السابق، ص107

[2] جميل حمداوي نظريات النقد الأدبي في ما بعد الحداثة، ص100

[3] المرجع نفسه، ص110

وهكذا يقرر الغذامي أن الشعر العربي القديم والحديث في عومه شعر فحولي يمجد الاستبداد الفردي ويعكس الطغيان السياسي والاجتماعي بيد أن تعميم الأحكام بهذه الصيغة يتنافي مع خصوصية الشعر شكلا وجمالا، ويقصي شعر المغمورين من الشعراء ويغض الطرف عن الشعر الشعبي، لقد اتخذت الثقافة الشعر وسيلة لتمرير أنساقها واستمدادها وغرسها لأن الشعر هو الخطاب العربي الأول وهو ديوانهم وسجل ذاكرتهم ولم يزل ذلك من خلال تغلغله في النسيج الثقافي، لقد أصبحت الخلايا والجينات متشعرنة وهذا ما يقضي نقدا ثقافيا يكشف عن الأنساق ويعريها ويتتبع تطورها في خطابات أخرى غير الشعر بعد أن خرجت إلى سائر الخطابات والسلوكيات"[1].

" وأساس الشعر العربي هو التغني بالفحولة وتمجيدا وإشادة وتعظيما وقد حورب شعر الحب لأنه يتنافي ومبدأ الفحولة العربية، إن أهم خطاب في الثقافة العربية أي خطاب الحب وهو خطاب مجازي، ولم يتمكن من التوثيق في الذات الثقافية ولم يتحول إلى صورة مسلكية ونمط في العلاقات الاجتماعية والإنسانية... غير أن الثقافة عبر حراسها وعبر لها نسقية محكمة تمكنت من تشويه خطاب الحب وإظهاره بمظهر الخطاب غير الفعال وغير الحقيقي وتحويله إلى مجاز ومتخيل جمالي لا واقع له ولا تمثيل لقيمته"[2].

"بل يمكن القول مع الغذامي أن الشعر العربي الحداثي مع أودنيس ونزار قباني هو استمرار لشعر الفحولة لذا فهو شعر رجعي ليس إلا، وفي هذا السياق يقول الغذامي: كما حدث في تخيير خطاب الحب وشعريته فان خطاب الحداثة العربية ما أن نشأ يد امرأة هي نازك الملائكة وبدأ المشروع في تأنيث القصيدة العربية وبدأ بروز شعراء ذكور يؤسسون لنسق جديد انساني ومناهض للفحولة كالسياب ما إن ظهر ذلك حتى توسلت الثقافة بحراسها، وأظهرت لنا شعراء وأعادوا لنا تفحيل القصيدة، وهكذا يطلق الغذامي أحكاما

[1] جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في ما بعد الحداثة، ص 111

[2] ميجان الروبلي، سعيد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2003، ص66

عامة لا تخصص شيئا ولا تستثني أحدا ولا تميز بين الخطابات والمذاهب والأغراض الشعرية، ومن ثم فقد اغلق باب الاجتهاد على مصراعيه أمام دارسي الشعر العربي".[1]

4- أسس النقد الثقافي

أ. حقل الجملة الثقافية:

يعتد النقد الثقافي على التمييز المنهجي بين ثلاث جمل رئيسية، وهي الجملة النحوية ذات المدلول التداولي، والجملة الأدبية ذات المدلول الضمني والمجازي والإيحائي والجملة الثقافية التي هي:" حصيلة النتاج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة، ثم عبور تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية، والجملة الثقافية ليست عدا كميا، إذ قد نجد الجملة الواحدة في مقابل ألف جملة نحوية أي أن الجملة الثقافية هي دلالة ارتكازية وتعبير مكثف"[2].

نفهم من كل هذا أن الجملة الثقافية هي متعالية دلالية جوهرية، وأنها تعنى باستكشاف المنطوق الثقافي وتحصيل المعنى السياقي الذي يحيل على المرجع الثقافي الخارجي.

ب. حقل المجاز الكلي الثقافي:

يخلص النقد الثقافي الى اختزال المجازات الثقافية الكبرى الفوقية التي تتجاوز المجاز البلاغي والأدبي المفرد، حيث يتحول النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية:" 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 تفعله في ذهنية مستخدميها [3].

---

[1] المصدر السابق، ص67

[2] مصطفى الضبع، أسئلة في النقد الثقافي، ص13

[3] عبد الله الغذامي، النقد لثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص120

والمجاز الكلي هو الجانب الذي يمثل قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا حتى لا نصاب كما سماه الغذامي بالعمى الثقافي، وللغة مجازاتها الكبرى والكلية التي تتطلب منا عملا مختلفا لكي نكشفها، ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك، وخطاب الحب هو خطاب مجازي يختبئ تحته نسق ثقافي.

ج. حقل التورية الثقافية:

تتآلف التورية الثقافية في النقد الثقافي إلى مفهومين: دلالة قريبة غير مقصودة، ودلالة بعيدة مضمرة وهي المقصودة، ويعني هذا أن التورية الثقافية هي كشف للمضمر الثقافي المختبئ فهي نصوصية باطنية مستمرة في انتظارها وتوهما في التوغل نحو المجهور، يقول القذامي:" وتبعا لمفهوم المجاز اللي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي والنقدي، فان التورية هي مصطلح دقيق محكم، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب للآخر والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد ولكننا نقول بالتورية الثقافية، أي ان الخطاب يحمل نسقين لامعيين وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمر"[1].

د. حقل النسق المضمر:

الأنساق الثقافية مضمرة لا شعورية ليست في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ جاءت عبر تراكمات وتواترات فأصبحت نسقا خطابيا [2]. وهو نسق مركزي في إطار المقاربة الفعلية الثقافية باعتبار أن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساق مهيمنة، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة وبتعبير آخر، ليس في الأدب سوى الوظيفة الأدبية والشعرية فهنالك الوظيفة النسقية التي يعنى بها الناقد الثقافي وفي هذا الصدد يقول عبد الله الغذامي:" نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي أن في الخطاب الأدبي والشعري تحديدا قيما نسقية مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلت

[1] عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار ابيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص65

[2] المصدر نفسه، ص66

الثقافة تعاني منه على مدى مازال قائما ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسمه بالجمال الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، منذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة، كنسق الشعرنة"[1].

فالنقد الثقافي في أنساقه المختلفة المنتظرة المجهولة يكشف أنساقا جدلية متصارعة، وهذا ما يجعل نوافذ مجاهيل الأنساق في تأهب وتوثب دائمين وهذا المضمر هو الذي يسمى بالنسق الثقافي وغالبا ما يختفي النسق الثقافي وراء النسق الجمالي والأدبي، ومن ثم فاستخلاص الأنساق الثقافية المضمرة ذات قدرة مقاومة غير مسبوقة، على عكس الأنساق المعلومة التي لا تتصل بالمتلقي بشكل تفاعلي.

فالأنساق الثقافية ترتكز على العناصر الاجتماعية والطبقية والعرقية والانثية:" إن قيمنا مثل قيم الحرية والاعتراف بالآخر وتقدير المهمش والمؤنث والعدالة والإنسانية هي كلها قيم عليا نقوم بها أي ثقافة ولكن تحقيقها عمليا ومسلكيا هو القضية.ولو حدث وكشفنا الخطاب الأدبي الجمالي الشعري وغيره، يقدم في مضمره أنساقا تنسخ هذه القيم وتنقض ماهو في وعي أفراد أي ثقافة فهذا معناه أن في الثقافة عللا نسقية لم تكتشف ولم تفضح ويكون الخطاب متضمنا لها دون وعي من منتجي الخطاب ولا من مستهلكيه"[2].

ويعني هذا أن المقاربة الثقافية لا يهمها في النص تلك الأبنية الجمالية والفنية والمضامين المباشرة بل يعينها استكشاف الانساق الثقافية.

و. حقل المؤلف المزدوج:

المقاربة النسقية الثقافية تنتج مؤلفا مزدوجا، الكاتب الجمالي والأدبي الذي ينتج أنساقا أدبية وجمالية فنية ظاهرة مباشرة أو غير مباشرة، وذلك عن طريق الرمزية

[1] عبد الله الغذامي قراءة في نسق الثقافة، ص163

[2] عبد العزيز حمود، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، مطابع السياسة، الكويت، ط1، 2003، ص20

الإيحائية والتجريدية وهنالك في المقابل المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية"[1]

هاته الثقافة تنتج قدرة انتظارية قرائية نسقية تتميز بأسئلتها وأنساقها المضمرة التي تتصل في استقبال مستمر مع المتلقي الذي يصبح مؤلفا لأنساق أخرى.

5-شروط بقاء النسق

يرى الدكتور عبد الفتاح يوسف أن"النسق الثقافي ذوطابع جمعي يخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية، وينبغي لأي نسق حسب نظرية بارسونز أن يفي بأربعة متطلبات إذا كان يريد البقاء:

- التكييف: أن كان كل نسق لا بد أن يتأقلم مع بيئته.

- تحقيق الهدف: لا بد لكل نسق أدوات يحرك بها مصادره كما يحقق أهدافه، وبالتالي يصل إلى درجة الإشباع

- التكامل: كل نسق يجب أن يحافظ على الالتئام والانسجام بين مكوناته ووضع طرق لدرء الانحراف والتعامل معه، أي لا بد من المحافظة على وحدته وتماسكه

- المحافظة على النمط: يجب على كل نسق أن يحافظ بقدر الإمكان على حالة التوازن فيه"[2]

نستنتج من هذا أن النسق:

- النسق الثقافي ممارسة اجتماعية.

- في النسق الثقافي الإنسان يحافظ على شخصيته الثقافية.

- في النسق الثقافي يظهر في صورة جملة من السلوكيات الجماعية والثقافية والشفاهية.

---

[1] حنفاوي بعلي، في نظرية النقد الثقافي المقارن، المرجعيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص36

[2] حنفاوي بعلي، المصدر السابق، ص155

الفصل الثاني

الأنساق الثقافية في رواية سيرة الجوع والشبع لبشرى خلفان

1- ملخص الرواية

2- أبرز الأنساق الثقافية

3- صراع القيم في الرواية

4- نسق الذكورة والنسوية في الرواية

5- تمظهرات الدين والتدين في الرواية

1-ملخص الرواية

"دلشاد: سيرة الجوع والشبع" (تكوين، 2021)، رواية تقدّم سيراً عديدة في سياق ما يبدو أنه محاولة لتدوين جزءٍ من سيرة مدينة هي مسقط في النصف الأول من القرن الفائت. قد لا تكون هذه هي غاية الرواية الثانية في رصيد الكاتبة العمانية بشرى خلفان، ولكنها، مع ذلك، تنتهي إلى هذه النتيجة.

تدوّن بشرى خلفان في روايتها سيرة سكان مسقط وتؤرخ لمختلف مظاهر وجودهم خلال النصف الأول من القرن الفائت.

تُروى مسقط في رواية خلفان على لسان دلشاد ثم ابنته مريم. وبين هاتين الشخصيتين، تعبر شخصيات أخرى لكلٍ منها قصتها التي تتوزع على أزمنة عديدة نقع خلال تنقلنا بينها، على صورٍ مختلفة للمدينة التي تتشكل، في الأصل، على هامش هذه القصص وبفعلها. الأحرى أنها تتشكل في مخيلة القارئ من خلال التفاصيل التي تصل من تلك القصص حول طبيعة حياة سكانها، وأنماط معيشتهم، وعلاقتهم ببعضهم بعضاً، وبالآخر، خلال فترة زمنية تبدأ قبل الحرب العالمية الثانية، وتنتهي بعد عدة سنوات من نهايتها.

بين هذين الزمنين نتعرف، أولًا، إلى دلشاد الذي ولد لعائلة عربية ونشأ بين أخرى بلوشية بعد وفاة والدته. نعرف منه أنه ولد بعد موت والده الذي قضى عطشاً، وأنه لم يرث عنه سوى نسب مجهول والتباس في الهوية سيبرز في خيمة"حليمة"، المرأة البلوشية التي رعته بعد تيتمه، واتخذت منه ابناً لها بعد موت اثنين من أبنائها الثلاثة بالكوليرا، وشعورها بحاجة ابنها الثالث، عيسى، إلى أخ يعينه ويخفف عنه ألم الفقد ومرارة الوحدة في مدينةٍ ينهش الجوع سكانها، أو أكثرهم.

يكبر دلشاد في خيمة حليمة ويبقى فيها حتى يقع في حب نورجيهان، التي تزوجها وانتقل معها إلى خيمتهما، حيث توفيت بعد ولادتها لابنتهما مريم. ستكون الوفاة هنا بمثابة نهاية مرحلة من حياة دلشاد الذي صوّر فيها أحوال مسقط، التي تضيق ببشر يختلفون في

العرق، ويتساوون في الجوع الذي يفاجأنا أنهم لا يتذمرون منه عند الحديث عنه لأسبابٍ لا نعرفها، ولا تقدّم الرواية أي تفسيرات حولها. ولكن الأمر يرتبط، على ما يبدو، بفكرة أن الجوع عام. وفي هذه الفكرة يجدون عزائهم.

الجوع في مسقط متوارث. هزالة الأجساد ونحولها تبدو مظاهر مألوفة في المدينة كما نراها ونتخيلها على أساس ما يرويه دلشاد، الذي قاسم ابنته جوعه ثم أودعها في"بيت لوماه" خوفًا عليها من الجوع ونزوات الآخرين بعد فقدانه المؤقت لبصره، الذي استعاده لاحقًا ولكن دون استعادة مريم من البيت الذي تخدم فيه مقابل الطعام والمأوى، الأمر الذي حمله على هجر المدينة.

تدخل الرواية بعد هجرة دلشاد مرحلة جديدة تُروى على لسان مريم وسكان"بيت لوماه"، الذي امتلأت فيه معدتها بعد جوع طويل. غير أن الامتلاء، على ما يظهر في الرواية، لا يعادل الشبع. والجوع الذي ينتهي في حياتها كشعور، يستمر بوصفه ندبة تردها، بين وقتٍ وآخر، إلى مكانها الأول: الخيمة التي نشأت فيها، والحارة التي كبرت في شوارعها وبين أزقتها، ووالدها الذي ظل يشغل تفكيرها حتى بعد زواجها من عبد اللطيف، سيد"بيت لوماه"، الذي وقع في حبها، وجعلها سيدة بيته.

تنتقل رواية بشرى خلفان في"بيت لوماه" إلى الجزء الآخر من مسقط. فالبيت، بعادات سكانه وسلوكياتهم وطبيعة حياتهم وأنماط معيشتهم، يمثل أثرياء مسقط وميسوريها. إنه نقيض خيمة دلشاد الذي جسد فقراء المدينة، وصور أحوالهم في طرفها الأول، الأمر الذي يجعل من وجود مريم في البيت، ثم زواجها من عبد اللطيف، مقارنة تلميحية بين طرفي المدينة وبشرهما أيضًا. فالمقارنة هنا لا تقتصر على الفوارق الاجتماعية والمادية فقط، بل تشمل أيضًا التفاصيل الصغيرة المتعلقة بالحياة اليومية، السلوك والعادات، ونطرة كلا الطرفين إلى بعضهما بعضًا، ثم نظرتهما إلى الآخر بغض النظر عن هويته.

تمتد هذه المقارنات على طول الرواية، التي تضعنا أمام وقائع وسلوكيات وأنماط عيش متباينة تجيب عن أسئلةٍ مختلفة، منها: كيف عاش أهل مسقط خلال النصف الأول من القرن الفائت؟ كيف كانت طبيعة حياتهم وعلاقتهم ببعضهم بعضاً؟ كيف تعاملوا مع تحولات المدينة وتبدلاتها؟ وكيف انعكست الأحداث الكبرى، مثل الحرب العالمية الثانية، والنزاعات السياسية والقبلية الداخلية، عليهم؟

تقدّم رواية بشرى خلفان سيراً عديدة في سياق ما يبدو أنه محاولة لتدوين جزءٍ من سيرة مدينة مسقط.

هكذا تبني بشرى خلفان صورة مسقط التي اكتملت في ذهن القارئ لحظة خروج مريم وابنتها فريدة من"بيت لوماه"، الذي رهنه عبد اللطيف قبل مقتله على شواطئ المدينة، أثناء الحرب العالمية الثانية، مقابل أموال عجزت مريم وفردوس، شقيقته، عن سدادها، فانتقلت ملكية البيت إلى الدائنين.

لا تنتهي الرواية عند خروج مريم من"بيت لوماه"، ولكن ما سيأتي بعده لا يضيف جديداً إلى سيرة مسقط وصورتها، بل يواصل ما يبدو أنه غاية الرواية، وهو كشف وتدوين مظاهر وجود الإنسان العماني، التي تتجلى في تعدد شخصيات الرواية وتداخل قصصها ومصائرها ببعضها بعضاً بطريقة لافتة. إنها رواية تدوّن سيرة هذا الإنسان وتؤرخ لوجوده، أكثر من كونها تدويناً لسيرة مسقط. فالأخيرة، كما ذكرنا، تتكون على هامش سرد بشرها لقصصهم.

2-أبرز الأنساق الثقافية

أ. نسق اللغة:

تعد اللغة من المكونات الجوهرية للنص الروائي، إذ يعتبرها عبد الملك مرتاض"العمود الفقري لبنية الرواية حيث لا يمكن لأي شكل أن يكون إلا بوجود اللغة ونشاطها"[1]. لهذا لا

[1]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ط1، 1989، ص114

يمكن القول"انه لا نص بدون لغة" [1]. إذ تعد أداة مهمة في بناء الفنون الأدبية، فهي أداة فنية لجميع أجناس الأدب، لأن كل جنس أدبي يحمل في ثنياه الكثير من المعاني، ولا يمكن الكشف عنها إلا باللغة"حيث يرتهن العمل اللغوي أو الأعمال اللغوية المنجزة عند قول جملة ما، بدلالة تلك الجملة"[2]، فالأدب يمتلك اللغة فهي تعد مادته الأساسية التي يتشكل منها، وبها يتم إيضاح معانيه أيضا فاللغة تفسر ذاتها والناظر في معاجم اللغة العربية يجد أن اللفظة الواحدة لها عدة مترادفات، كما أن المفردة الواحدة تختزل أكثر من معنى، فما يميز اللغة العربية عن غيرها من اللغات هو اغتناؤها بالمعاني والمفردات.

والرواية جنس أدبي تشكل اللغة فيه جميع ملامحه، فلا بد من تسليط الضوء على لغة هذا الفن إذ أن"الكتابة الروائية عمل فني يقوم على نشاط اللغة الداخلي، ولا شيء يوجد خارج تلك اللغة، فاللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني"[3]. اذن اللغة تشكل وجها جماليا في ذاتها وهذه الجمالية لا يستطيع اقتناصها الا كاتب يستطيع أن يجعل من روايته مسرحا لتناوب العديد من الألفاظ، ويجعل من اللغة لعبته المفضلة لذلك على الكاتب"ألا يتجاهل قراءه ومتلقيه، وذلك بانتقائه مستوى لغوي مقبول يليق به، وبالعمل الأدبي عامة"[4].لأن القارئ يشترك مع الكاتب في انتاج النص، اذ ان كل قارئ يساهم في انتاج النصوص مع الكاتب"لان كلا منهما صار يضطلع بدور الكتابة والقراءة معا"[5]. سواء كان قارئا واعيا أو قارئا ناقدا، لأن النص اذا خرج من حوزة الكاتب لم يعد ملكا له.

فاللغة أداة تعبير عن كل شيء، عن الشعور والفكر والفن، فالأعمال الأدبية بجميع أجناسها مليئة بالمشاعر،فاللغة"قد يكون منشؤها العاطفة والشعور لا الفكر، اللغة للغناء، للشعر للأقاصيص، للأساطير والخرافات، فهي بهجة ومتعة وهي متنفس عن حزن وألم"[6]. ونجد في الرواية نوعا من الأساطير التي يحكيها السارد على لسان احد الشخصيات ": كانت

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص251

[2] الأعمال اللغوية، بحث في فلسفة اللغة، سورل، ص141.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص122.

[4] محمود، اللغة وخصوصيتها في الرواية، ص106.

[5] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص32.

[6] فريحة، نظريات في اللغة، ص 10.

هناك امرأة اسمها روزية، وكان لها زوج يدعى خير أحمد كانا فقيرين جدا ويعيشان بكوخ في غابة بعيدة عند جبل تيشان.

كان الزوجان قانعان رغم فقرهما لكنهما كانا يشعران بالوحدة، فطلبا من الله أن يرزقهما بطفل يسليهما وعينهما عندما يكبران لكن روزيه لم تحمل، فصليا كثيرا وقدما الكثير من النذور حتى استجاب الله لهما فحملت روزيه وصار بطنها يكبر ويكبر حتى أوشك على الانفجار، فدعو الله أن تضع روزيه حملها في أقرب وقت، إلا أن روزيه لم تلد إلا بعد عشرين قمرا مكتملا وخرج من بطنها بدل الطفل أربعون.

فرح الزوجان بالكثرة في البداية ثم جلسا يفكران كيف لهما أن يطعما أربعين فما جائعا بينما أن لروزه مثل بقية النساء ثديان اثنان فقط.

لم يعرف الزوجان ما عليهما فعله لكنهما قررا اختيار طفل واحد فقط، فاختارا الأجمل الأكثر صحة ورحلا به إلى قرية بعيدة وتركا التسعة والثلاثون على سفحل الجبل يبكون بكاء يقطع نياط القلب"[1] نستشف من هذه القصة أن الجوع هو الذي جعلهم يخسرون أطفالهم رغم حنان الأبوين إلا أنهما لم يجدا سبيلا أخر لإطعام تسع وثلاثين فم جائع، تكمن هنا المأساة الكبر وهو الخذلان من أقرب الناس إليك حينما تضيق المعيشة ويصعب البقاء.

فجمالية العمل الأدبي وقوته يستمدها من لغته، فاللغة سحر لا يقاوم اذ ما أتقن الكاتب صناعته في عمله الأدبي، حيث أن اللغة"انسجام وتناغم ونظام، واللغة الإبداعية نسج بديع يبهر ويسحر"[2] وان المتأمل في جي الروائيين اليوم يجد أنهم يهتمون بالغ الاهتمام بلغة أعمالهم الأدبية لأن"الفن الروائي قوامه بالدرجة الأولى اللغة التي تحولت لدهم الى حقل للتأمل والاشتغال على اللغة بعلاماتها ورموزها"[3]. فالرواية عمل قصصي طويل يتيح للكاتب مجالا واسعا في محاورة اللغة، والتخفي خلف الرموز عند توظيفها في الرواية.

كما أن النقاد يجعلون من اللغة عمله الأول والأهم في نقد الأعمال الأدبية، فإذا كانت لغة العمل الأدبي قوبة حكموا على قوته بقوتها، وعلى ضعفه بضعفها فاللغة"ليست بيئة محايدة ن أنها لا تصبح بسهولة وبحرية ملكية للمتكلم، أنها مسكونة ومكتظة بالنوايا"[4]. لا

---

[1] الرواية، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص.11

[3] حمو وخلف، شعرية اللغة الروائية، الروائي السوري إبراهيم الخليل، ص87

[4] باختين، الخطاب الروائي، ص84

سيما اللغة الروائية فهي تخلفي خلفها ملامح شخصية الكاتب، وأفكاره وما يريد بثه الى جمهور قراءه، حتى يصبح العمل الروائي متكاملا تبرز من خلاله شخصية الكاتب وأسلوبه في عرض أفكاره.

فلغة الرواية لا بد أن تكون مختلفة عن لغة الحديث اليومي"هذا الجنس الأدبي الشعري، اللاشعري معا والاجتماعي والواقعي والأسطوري جميعا، هذا الجنس المتغطرس المختال الذي طغى في عهدنا على جميع الأجناس الأدبية الأحرى لا بد أن تكون له لغة خاصة"فإذا كانت اللغة في الحديث العادي تؤدي وظيفة إخبارية، فإنها في الخطاب الأدبي تؤدي وظيفة جمالية بالإضافة الى الوظائف الأخرى"[1]. فالقارئ محكوم بلغة النص لأن"التشكيلات اللغوية التي يجاور بعضها البعض تعطي للنص دلالة تركيبية وبنيوية لاشباع رغبات جمالية معينة، ولتبليغ مضامين فكرية محددة"[2].

إن شعرية اللغة تعد عنصرا مهما لبيان جمال اللغة، حيث تصبح لغة الرواية لغة رقيقة كلغة الشعر لكنها ليست شعرا ويمكن القول:" إن الشعرية هي عملية الكشف عن القوانين الجمالية التي تسمح بالقبض على وحدة النص الإبداعية وتنوعها في الوقت نفسه"[3]. فاللغة بقوامها العام مرتبطة بالثقافة الإنسانية فكيف اذا كانت اللغة عنصرا يشكل دعائم العمل الروائي، والكتابة الروائية ماهي إلا تصدير للثقافات المختلفة بين المجتمعات، وهي كائن متجدد باستمرار، تتطور بتطور الشعوب، فاللغة قديما ليست لغة اليوم وبالرغم من هذا التطور والتجدد لا يمكنها التخلي عن قوتها، وجودتها وسلاستها، وسلامتها من ركاكة الأسلوب، وضعف المعنى.

وفي رواية"سيرة الجوع والشبع"نجد أن الروائية لجأت الى للغة الوصف حيث امتلكت الرواية لغة مفعمة بالأفكار والمشاعر، فهي من جانب قادرة على بناء الحوار وتصوير الحدث، ومن جانب آخر قادرة على نقل الأحاسيس والمشاعر، فهي ليست لغة جافة، بل فيها الصور الشعرية والبلاغة الجميلة لكنها ليست صارخة بل"مجدولة" مع الأفكار فنشعر بجمالها، ولا تأخذنا بعيدا عن عالمها.

---

[1] محمود، اللغة وخصوصيتها في الرواية، ص112

[2] خمري، سرديات النقد، ص66

[3] المصدر نفسه، ص67

كما امتلكت الرواية بعض المصطلحات الخاصة القادمة من التراث واللغة الشعبية، وهي موظفة بشكل مناسب يتوافق مع مكانها فى الرواية والشخصية التي تقولها، وتدل فى الوقت نفسه على ثقافة بشرى خلفان.

ب – **نسق الأكل:**

"الكتابة الأدبية ليست كما يعتقد البعض منفصلة عن الحياة اليومية وتفاصيلها وأماكنها وأحداثها ولا نقد هنا الأحداث الكبرى والجماعية، بل تلك الأمور الفردية والأماكن الخاصة والتفاصيل البسيطة مثل المأكل والمشرب، وهما اللذان يحضران تقريبا في أغلب الروايات ولو بصورة مختلفة"[1].

يعد الطعام بعدا من أبعاد الثقافة، فهي تطلعنا على نوعية الطعام لمجتمع معين، بحيث يمكننا معرفة طريقة تفكيرهم، وهذا ما جعل الروائي يهتم بالأكل والعادات الغذائية باعتبارها من المواضيع المهمة في الرواية حيث قال أحد الأدباء الأديب ابن بيئته يستمد منها قوته الأدبية"[2]

في رواية"سيرة الجوع والشبع"يصبح الطعام حلما للشخصية البطل دلشاد، في زمن سيطر الجوع على تلك الخيام المظلمة، لا شيء يسد الجوع الا بعض التمر وقليل من الماء، وقد يبقى البطل على الطوى لساعات"كانت ما حليمة تتضايق من ضحكتي وتعتبره نذير شؤم خاصة ان طال او كنت قد تناولت بعض التمر في الصباح، اذ كانت تظن أن الجوع وحده سبب مقبول للضحك"[3]

كان دلشاد يضحك للحزن أو للفرح، وكثيرا ما يكون نذير شؤم لما سيحدث لاحقا هكذا كانت ما حليمة تصف الأمر.

"وقد استلقيت على قفاي في بطن مجرى الوادي، غارقا في رجات متوالية دون سبب إلا صوت احتكاك أوعية المعدن بعضها ببعض فذلك الصوت كان يشبه صوت مصاريني

[1] ممدوح فرج البابي، الطعام ليس مجرد أكل، 4ماي 2019،

[2] وردة معوش، صراع الأنساق الثقافية في رواية عمارة الخواص، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر، اشراف لونيس بن علي، 2012-2013، ص61

[3] الرواية، ص 23

عندما أكون في شدة الجوع"[1] نستشف من هذا المقطع بأن الكاتبة وصفت حالة دالشاد بحالة تحكمها المعانات والأزمات المتتالية.

وما نلاحظه على نسق الأكل بأن الحرب هي المتسبب الرئيس في تشريد الكثير من العائلات حتى أصبح الهم الوحيد هو البحث عن لقمة العيش وسط ذلك الخراب والتشتت بين أفراد مجتمع مسقط الذي عانا الويلات في تلك الحقبة التي دونتها الروائية بشرى خلفان.

ج. نسق الشخصيات:

تؤدي الشخصية في الرواية أدوارا عديدة في عرض أحداث الرواية، وتكاملها وتأسيسها بحيث أن هذه الشخصيات تبين مضمون الرواية والهدف الذي يسعى اليه الكاتب، كما أنها تعبر أيضا عن أيديولوجية الكاتب بتصويرها لمواقفه من قضايا المجتمع والحياة عامة بالإضافة إلى أفكاره ومبادئه.

إن نسق الشخصية القصصية نواة مركزية وعنصر أساسي فهي التي تقوم بالفعل، فتصنع الأحداث القصصية، وتعبر عن أفكار السارد وتظهر الشخصية في الرواية بأنواع مختلفة حسب الظهور حسب الدور الذي يقدمه اليها الكاتب في قصته التي يحولها الى عمل درامي فني، حيث تظهر عدة أنواع تساعده على إعطاء الدور المناسب لكل شخصية، بأسلوب فني وطريقة منطقية متسلسلة ومحكمة لتعطي دلالة متميزة لها أهميتها في القصة لذلك تعد" الشخصية بمثابة العمود الفقري للقصة أو هي المشجب الذي تعلق عليه تفاصيل العناصر الأخرى لذلك قيل القصة فن الشخصية"[2].

يرى فيليب هامون أن مفهوم الشخصية"ليس أدبيا محضا وانما مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص،أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يتحكم الناقد بالمقاييس الثقافية الجمالية، فيلتقي عنده مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية يأتي فارغا ويمتلا بدلالات بعد قراءتنا للنص"[3].

تقرأ رواية"دلشاد" فلن تقف موقف المتفرج المشاهد لما يجري بمشاعر محايدة، لا سوف تنحاز سريعا، وستتورط فى المحبة والتعاطف، كل شخصيات حارة"لوجان" سيكسبون

---

[1] الرواية، ص23

[2] طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1992، ص25

[3] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية، الجزائر، 2005، ص155

تعاطفك، لكنك ستحب"ما حليمة" العطوفة بقدر إمكانياتها، وستحب أيضا عيسى عبد الرسول رغم ظهوره القليل فى الرواية لكن أثره يظل باقيا، وعندما تخرج إلى السوق وحارات الأغنياء فإنك مثلى لن تحب"البانيان" كثيرا خاصة أنهم كانوا سببا فى إخراج مريم من بيتها، أما"مريم" فستحتل من قلبك مكانة تجعلك تحزن لحزنها وتفرح وتفرح لفرحها وتضحك معها بسبب أو بدون سبب فى المواقف المناسبة وغير المناسبة، إنها حركة جينية انتقلت إليها من والدها دلشاد الذي خبت ضحكته مع الزمن"أعمل عند تجار البانيان، وأعمل عند تجار البلوش، وأعمل عند تجار العرب، أعمل عند كل من يقدر على مناولتي بيسة أو أحيانا آنة كاملة، أو حتى يعطيني كسرة تمر أو قبضة من ملح أو شيء من السمك"[1]

تملك الرواية خيوطًا كثيرة تتشابك وتتقاطع بصورة أو بأخرى، فلدينا"دلشاد" بماضيه المجهول وحاضره المؤلم، بامتداده المتمثل فى"مريم"، وبدائرته المنطلقة من حارة"لوغان" حيث أمه فاقدة العقل، وحيث لقب"ود السيح""لم أفهم معنى ود السيح حتى كبرت، وميزت النبرة التي ينطق بها، وتعاركت مع سعيد بن ناصر بسببه، وبسببه تكالب علي الصبية الآخرون، وأوسعوني لكما ورفسا، وألقو بي أمام الخيمة، والدماء تسيل من أنفي وفمي، كانت أمي تراقبهم فلكنها لم تتدخل فتمنعهم"[2] الذي يطارده دائما، وحيث"ما حليمة" بأسرتها التي انتهت بموت عيسى عبد الرسول، الذي جعله الناس وليا من أولياء الله""لم أكن في طول عيسى أو قوته لكن ظهري كان يتحمل حمولات هائلة من الروث... فطلبت من عيسى أن أعمل معه في عتالة السوق الخارجي، وتركت زريبة البقر ورائحتها لدارماداس"[3].

ولدينا بيت"لوماه" بغطرسة"فردوس" وبحب"عبد اللطيف" وامتداده المتمثل فى"فريدة" ابنته من مريم دلشاد.

بالطبع لا يمكن أن نحصر كل الشخصيات التي تمثل فى مجملها الحكاية الشيقة التي تأخذك منذ أن ولد"دلشاد" يضحك، وانتهاء إلى اقتراب"فريدة" من الموت، بين هذين الحدثين تدور الحكاية عن الجوع والشبع والخوف والطمأنينة والمرض والصحة والعلم والجهل، عن البنوة والأبوة، عن الحب والأمل، عن الغنى والفقر، عن الحرب وأحزانها وكوارثها، عن

[1] الرواية، ص38

[2] الرواية، ص11

[3] الرواية، ص26

الدنيا ومقدراتها، إنها سيرة مكتملة لمسقط وما يجاورها، بل هي سيرة للعالم كله فى ذلك الوقت.

د. نسق المكان:

يكتسب المكان فى الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجرى فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول فى بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوى كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذى تصنعه اللوحة .

إن المكان فى الرواية قائم فى خيال المتلقى، وليس فى العالم الخارجى، وهو مكان تستثيره اللغة السردية، من خلال قدرتها على الإيحاء، ولذلك كان لابد من التمييز بين المكان فى العالم الخارجى والمكان فى العالم الروائى.

تعددت الأمكنة وتنوعت في رواية"سيرة الجوع والشبع" فنجد المفتوحة منها والمغلقة وهناك من لعبت دور أساسي من خلال تحرك الشخصيات فيها كالحافلة مثلا وغيرها من الأماكن التي دارت فيها الأحداث.

- **الأماكن المفتوحة**

كثر توظيف هذا النوع من الأمكنة في الرواية"فالمكان المفتوح عكس المكان المغلق والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمعات وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان" [1]

1-الوادي:

يعد الوادي من الأماكن المفتوحة ، وهو مجرى الماء بعد سيول الأمطار المنحدرة من أعالي الجبال."وقد استلقيت على قفاي في بطن مجرى الوادي، غارقا في رجات متوالية دون سبب إلا صوت احتكاك أوعية المعدن بعضها ببعض فذلك الصوت كان

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص96

يشبه صوت مصاريني عندما أكون في شدة الجوع"[1]. نستشف من هذا المقطع أن الوادي كان خاليا من أي شيء سوى الريح الذي يعبث بالأوعية، لا شيء يقارنه بذلك الصوت سوى صوت الجوع الذي كان دلشاد يعاني منه منذ نعومة أظافره.

"أما أنا فلم أتوقف لحظة واحدة عن الكد وحمل الهم، وقضيت شبابي في المشي على حصى الوادي حافية، أجلب الماء من طوي النيل لأوزعه على بيوت الحارات، التي لا تخرج نساؤها للماء، وأصنع من حليب البقر الحلوى والجبن، وأنقش ملابس الأعراس وأمارس كل الأعمال الصغيرة والكبيرة التي أسأجر لها، فقط لنضمن الخرق التي نلبسها على أجسادنا، واللقم القليلة التي تمنع عنا الموت، وأن لا يمسنا أحد بسوء، أو يظن رجل أني بحاجة الى أب لأولادي، فقط لأن عبد الرسول ذهب عند أمه ونسي الأفواه الصغيرة جائعة التي بذرها في داخلي"تحملها ذكرى رحيل زوجها الذي تركها تعيل أبنائها بمفردها متحدية الصعاب لاطعامهم، انها امرأة عصامية لا تريد أن يساعدها أحد من الرجال لأنها لازالت تنتظر زوجها حتى يعود، امرأة تحفظ زوجها وعيالها ولا تقتات الا من الحلال.

- السوق:

السوق هو مكان مفتوح يلتقي فيه الناس لعرض السلع والتبادل للأراء والأفكار والخبرات وهو المقصود لعامة الناس، ويزخر بكثافة الحركة وهو الاطار الذي يسمح للروائي بتقديم صورة عامة عما يجري في الشارع، ولعل أبرز خاصية يتميز بها السوق تهافت الناس اليه وازدحامه على ما يعرض اليه من سلع غذائية وشرائه"كان عيسى يعمل حمالا في السوق، فيترك الحارة بعد الفجر ولا يعود الا بعد صلاة العصر وكان حسين يعمل في لم القمامة فيدور على حارات بطن الوادي مع الفجر، فيجمع القاذورات وبقايا السمك المرمية وراء الخيام، ويغيب بها في بطن الوادي على عربة خشبية يجرها بعيدا بين الجبال"[2] يتضح من خلال هذا المقطع أن هدف عيسى من تردده على السوق هو كسب قوت يومه وفقط، فقد كان عتالا لا غير ويا للعجب منه يترك حارته مع ذلك الفجر حتى العصر لبضع قروش فقط، بينما دلشاد فقد كان يبحث في المزابل والقمامة عن أي

[1] الرواية، ص23

[2] الرواية، ص21

شيء يصلح لبيعه في الصباح، كشف شخصية دلشاد عن حجم المعاناة والفقر الذي يعيشه داخل تلك الخيام القاسية.

"كنت جالسا بمواجهة دكان الحلاو جائعا، ورائحة السكر السمن تفوح فتسكرني، فصرت أرى حركة أهل السوق ولا أراها"[1].نلاحظ من خلال المقطع أن دلشاد كان يحلم بقطعة سكر فقد نسي طعمه من كثرة المرارة التي تلاحقه في فمه وحياته، أصبح يفقد وعيه تماما كذلك الذي يمشي مخمورا في جنح الليل، قصة دلشاد في ذلك السوق ومثلها الكثير من القصص التي يكون بطلها الجوع، الجوع وحده من يحمل ذلك الرجل الى أماكن يظن فيها ما يريده ويسد رمقه.

- **الحارة:**

وهي مكان إقامة اتخذت منه الكاتبة مكانا مفتوحا يقطنه الناس وهو البؤرة الأولى لسير الاحداث في الرواية"لكنني قبيل المغرب كنت أتركهم عائدا الى حارتي حيث كان الجميع ينادونني بود السيح، فأستجيب دون أن أعرف من يكون هذا السيح الذي ورثت اسمه، إلا أنني قبلته كما قبلت غياب أبي"[2] نستشف من هذا المقطع بأن شخصية دلشاد كان يعاني الكثير من المعاناة والألم بسبب معايرته بالسيح، نسبة لأصله وحتى والدته كانت تمقته وتكره وجوده، فقد تركها زوجها للفقر ومعها فم جائع وسط خيمة من الصوف لا شيء تعيله به.

"معهم كنت أتعارك، وبسببهم كانت جبهتي تشج بالحصى الذي يقذفه علينا أطفال الحارات المجاورة، ومعهم كانت تكبس حراجي مفتوحة بالتراب فيتوقف خيط الدم"[3]. لم يكن ذلك الصبي الصغير في منأى عن تنمر أبناء حارته عليه، لقد شجوا رأسه بالحجارة، لولا أنه وجد جارته الحنون التي داوت جراحه وأعطته ما يسد جوعه، حياة طفولية مليئة بالنكسات والمعاناة.

[1] الرواية، ص280

[2] الرواية، ص10

[3] الرواية، ص09

- **الأماكن المغلقة**

هي الأماكن ذات المساحات المحدودة مثل الغرف أو التي تبعث الخوف مثل السجون كما أن"المكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته ام بإرادة الآخرين"[1] وتمثلت هذه الأماكن في الرواية في:

- **الخيمة:**

هي عبارة عن أغطية نسيجية تثبت على أعمدة، يتم شدها وتثبيتها بواسطة الحبال والأوتاد، اتخذت الخيمة حصة الأسد في النص الروائي لأن أحداث الرواية انطلقت من خيمة وتطورت أحداثها داخل خيمة وكان حضور الخيمة كفضاء مغلق ذو أهمية كبيرة.

يعد فضاء الخيمة بالنسبة للبطل مكانا لبداية المعاناة"ولدت داخل خيمة، على الضفة الشرقية لحافة الوادي الكبير وكبرت في ظل خيمة أخرى على الضفة الغربية منه" نجد البطل دلشاد يستعيد ذكرى ميلاده البائس، وسط احدى الخيام بجوار الوادي باعتباره مكانا يحفظ الحياة لتوفره على الماء والأعشاب

"لم أفهم معنى ود السيح حتى كبرت، وميزت النبرة التي ينطق بها، وتعاركت مع سعيد بن ناصر بسببه، وبسببه تكالب علي الصبية الآخرون وأوسعوني ضربا ورفسا، وألقوا بي أمام الخيمة والدماء تسيل من أنفي وفمي فكانت أمي تراقبهم، لكنها لم تتدخل فتمنعهم عني أو حتى تأخذ حفنة تراب فتكبس بها جراحي، بعد ان انتهوا مني"[2]. نستشف من هذا المقطع معاناة دلشاد وسط خيمة والدته تلك الخيمة التي لم تحمل سوى الألم.

" لكن أمي لم تمت وأنا صغير فكبرت في خيمتنا التي كانت بالكاد تتسع لنا وسحارة صغيرة من الخشب وكبرت الذي صار يثقل مع الأيام أكثر وصار السيح الذي لم أعرف مكانه ومعناه، أشد وطأة وأكثر هلاكا"[3]. يواصل دلشاد سرد قصته وسط تلك الخيمة البائسة التي كانت خالية من كل شروط الحياة الكريمة، كانت خاوية من الحب والأكل والحنان.

---

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص45

[2] الرواية، ص10

[3] الرواية، ص11

" كنت أراقبهما وأنا جالسة أمام الخيمة أغسل المواعين وأجرش الملح، فأرى ذلك الصغير الباكي بمشيته المترنحة وهو يحاول اللحاق بها مادا ذراعيه دون فائدة، وعندما يغلبه التعب، يجلس على صخرة صغيرة قرب خيمتنا"[1]. كانت خيمة حليمة هي الأمان الذي يحتمي به دلشاد بعيدا عن خيمة والده المتجبرة.

- **المقبرة:**

المقبرة أو الجبانة أو التربة، هو مكان يدفن فيه الأموات سواء بشكل فردي أو جماعي ويعد القبر هو المثوى الأخير الذي ينام فيه الانسان نومه الابدي وهو المكان الأخير الذي يذهب اليه كل من ذاق الموت، ففي رواية"سيرة الجوع والشبع"نجد السارد يقول:"وبعد أن دفنوها وتفرقوا الى خيامهم بقيت في خيمتنا وحدي، أنا وسحارة أمي التي كانت خالية الا من وقاية صفراء وحق فيه بقايا محلب، كانت تدهن به جبينها كل صباح قبل أن تخرج للماء"[2].صورت الكاتبة معاناة ذلك الطفل الصغير بعدما فقد والدته بأمر عادي، حيث أنها حرمته من كل الحب والعطف والحنان، كان يتمنى وفاتها لتنتقل الى بيت آخر بعيد عن بيتها الأصلي.

- **الكهف:**

يعتبر فضاء مغلق، ومن المعروف أن موقع الكهف في الجبال وسط الأحراش والغابات الكثيفة والكهف لا نوافذ له، وسقفه من حجر تسوده الظلمة، وهو مسكن مخيف عادة ما يكون مسكن للجن وقطاع الطرق، حيث وصفت الكاتبة الكهف"كانت عائلة أولاد الجرف تسكن كهفا في تل خلف الحارة لكنهم انسلوا من كهفهم وسكنوا في خيمة أمي بعد وفاتها."[3] لطالما ارتبط الكهف بالإنسان البدائي، ولكن في القصة بدأت بهجران عائلة من الكهف لتستوطن خيمة دلشاد، ذلك المكان الحقير الذي كان يسكنه، خاوي الوفاض عاد ليجد مكانه ومطرحه مشغولا من طرح ناس مجهولين نزولوا في تلك الدار، لأن الكهف بزعمهم لم يعد يكنهم سوى أشباح الوادي، ولا خير فيه.

الغابة:

[1] الرواية، ص13

[2] الرواية، ص 11

[3] الرواية، ص24

تعد الغابة من الأمكنة الواقعية التي لها وجود حقيقي في جغرافية الانسان ولها اسم يميزها وحضور طبيعي يخرجها من دائرة الأسطورة، فضاؤها مفعم بالحياة وملجأ آمن ومثالي للحيوانات البرية خال من بوادر التمدن.

"عادت روزية بطفلها وتركته في الغابة القريبة، وذهبت الى جبل تيشان لتحضر بقية أولادها ليجتمعوا بأخيهم، لكنها لم تجدهم... فجلست عند شجرة تنوح حتى ماتت".

ومنذ ذلك اليوم لم يجرؤ أحد على الذهاب الى الجبل فأرواح الأربعين طفلا كانت تتجسد للعابرين وتخدعهم ببراءتها ."[1] في مكان هكذا اختارت الكاتبة"بشرى خلفان" شخصية روزية لتنمو فيها وجعلتها الصدر الرؤوم الذي يحتضنها ويواسيها، فهو يعد مكان مفتوح لشخصية روزيه الأسطورية التي لم تقدر على اطعام فم أربعين جائعا من أولادها، تركتهم وسط الغابة وهاجرت بطفل واحد، وحين عادت الى الجبل لم تجد أي منهم، لذلك بقيت تندبهم حتى ماتت، وهذه القصة استدعتها الكاتبة كرمز يوحي على الجوع والخوف من مستقبل مجهول، جعلها تعيش في معاناة لا تنتهي الا بانهاء حياتها وهذا الذي كان.

3- صراع القيم في الرواية

تعتبر القيم مجموعة من الأخلاقيات والمبادئ السامية التي ينشأ عليها الفرد ويتكون والتي تضع له القواعد الرئيسية لتعاملاته مع الآخرين ولهذه القيم أثر عظيم على الأفراد، فهي تدعو لنشر المحبة والود بين أبناء المجتمع،" فالقيم في حقيقتها عبارة عن عمليات انتقاء واختيار يقوم بها الإنسان في ميادين الحياة أو مجالاتها التي تضم اتجاهات أساسية وميوله العميقة، الجذور والأشياء التي تحظى منه بالاحترام والتقديس"[2].

فالقيم تخص الإنسان دون غيره من الكائنات، وعند تتبعنا للقيم نلحظ بأنه لا يوجد أي عمل روائي يخلو من هذه القيم، لأنها مرتبطة بالعلاقات التي تنشأ بين الأفراد وهذا ما تجسد في متن رواية"سيرة الجوع والشبع" التي تضمنت في متنها الكثير من القيم المتصارعة وبروزها بشكل واضح في أحداث وشخصيات الرواية.

---

[1] الرواية، ص 34

[2] عبد الله ضيف، ارتقاء القيم، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص43

أ- صراع الكراهية :

" الكره والكراهية عند علماء النفس أحد المشاعر والانفعالات النفسية السلبية"[1].

ونلاحظ هنا أن الكراهية عبارة عن أحاسيس ومشاعر يطلقها الشخص كردة فعل على سلوكات تسبب له في الكره وهي ذات انفعالات تعود على الفرد بالسلب أي أنها تجعل له مكانا في قلبه يحمل طاقة سلبية وهذا ما تمثل له في اخراج طاقته السلبية، وسيطر الشر على قلبه ويصبح هذا الفرد غير مسؤول عن هذه التصرفات فهي لا تترك له المجال أو سبيل للتخلص من هذا الشعور الذي يسيطر على قلبه وعقله في نفس الوقت ومن هنا الفرد ينجذب اليها، دون أي شعور بذنب، الكراهية هي سمة من سمات البشر التي اشتهر بها ففي كل قلب يوجد بداخله هذا الأساس، ويتولد كره من خلال الأفعال والأقوال التي تجرح الشخص، يصبح هذا الشخص يتواجد بداخله الكره والحقد.

وقد تجسدت الكراهية في هذه الرواية وهذا ما أدلتنا عليه الروائية في قولها:"لهذا فكرت وأنه بعد أن تموت أمي، وكنت أنتظر ذلك بفارغ الصبر، سأنتقل للعيش مع ما حليمة، وسأتزوج نورية وسأصبح بلوشيا مثلهم فقد وجدت كل الكلمات التي تعلمني إياها نورية جميلة، وكل كلمات الشتيمة التي يعلمني إياها عيسى وحسن عندما يكونان غاضبين مفيدة جدا"[2].

نستشف من هذا المقطع كيف لدلشاد أن كره والدته التي لم تكن وتمنى لها الموت بسبب فقدانها لحنية الام، كانت لا تطعمه غالبا، بينما كانت ما حليمة ترأف به وتطعمه وتحن عليه لذلك قرر أن يرحل عن تلك الخيمة التي تكسوها المعاناة والحسرة والألم.

" لا أعرف أي امرأة كانت فضيلة بنت بطيء لكنني لن أغفر لها ما فعلته بذلك الطفل، الذي كان قد تعلم المشي لتوه فصار يتبعها مترنحا على حجر الوادي، عاريا لا تستره حتى خرقة بالية"[3]. لم تكن أما صالحة أبدا فقط تركت ولدها يعيش في حالة من الفقر المتقع دون أن تتعب نفسها في خدمته ورعايته، يكبر الكره والحقد في قلب دلشاد

---

[1] بن عاشور، التحرير والتنوير، ص217

[2] الروية، ص11

[3] الرواية، ص13

الذي تمنى موت والدته كعس أي طفل عاش طفولته في حضن أمه، اقترن نسق الكره مع عامل الجوع الذي زاد من وطآة الأزمة، وضنك العيش.

" كنت أراقبهما وأنا جالسة أمام الخيمة أغسل المواعين وأجرش الملح، فأرى ذلك الصغير الباكي بمشيته المترنحة وهو يحاول اللحاق بها مادا ذراعيه دون فائدة، وعندما يغلبه التعب، يجلس على صخرة صغيرة قرب خيمتنا"[1] بالقرب من الخيمة ما حليمة ترأف يذلك الصغير ليتولد الحب لأمرأة غير أمه ويأمل بوجودها بقربه دائما، تعلم الشتم والسب للدفاع عن نفسه ولكن هيهات أن يتكلم، فقبل البلوغ فارقت أم دلشاد تلك الخيمة البائسة وأسرع الى حضن ثان راى فيه الحب والأمل.

ب- صراع الخوف:

يعتبر كل من الأمن والخوف شعور أو رد فعل عاطفي على مستوى النفس، فيصيب الانسان عند التعرض الى كل من الخوف والأمن بسبب في اختلاط المواقف والمشاعر، فهنا يصعب على الفرد تحديد النقطة التي يرد الوصول اليها، فالخوف يؤثر على حياة الفرد بسبب التوتر والقلق والانعدام لوجوده لا يستطيع السيطرة على هذه الحالة يفقد شعوره بالأمن والراحة

ان الخوف شعور أو رد فعل عاطفي يصيب الانسان عند تعرضه لشيء أو موقف يشعره بالخطر وقد يكون الخوف غير ضروري، فيصبح الانسان بسببه أكثر حذرا مما يجب، فبالتالي سيتجنب ما يخفيه ويتعزز شعور الخوف لديه، ومن أكثر مخاوف الناس الغير ضرورية...

" كنت صبيا قويا، سريع الحركة ومتأهبا دائما لفعل ما يطلب مني، ولأني أخاف ما حليمة، لم أكن أتكلم عن الجوع بل كنت أعتبر قرصة بطني شيئا طبيعيا مثل الظلام ودبيب القمل ورائحة المزابل وكنت أعتبر الدوار الذي يصيبني أحيانا عندما يمضي اليوم كله دون أن أجد ما آكله شيئا ممتعا، مثل المشي في الأحلام"[2] نلاحظ بأن الخوف كان حاضرا في قلب الرواية وذلك الذي دفع بمعظم الشخصيات للبحث عن الأمن، ففي هذا المقطع كان الخوف من الجوع أكبر من أي شيء، الجوع وحده من يكون هما كبيرا في قلب الرجل،

[1] الرواية، ص13

[2] الرواية، ص22

عندما يصبح الأكل شحيحا في زمن أصبح الأغنياء نادرا ما يجودون على العامة بقطعة سكر.

" كانت ما حليمة تتضايق من ضحكتي وتعتبره نذير شؤم خاصة ان طال او كنت قد تناولت بعض التمر في الصباح، اذ كانت تظن أن الجوع وحده سبب مقبول للضحك"[1] التشاوم من ضحكة دلشاد كان أكبر خوفا يراود تلك العجوز، الخوف من شيء سيحصل قريبا.

ج- صراع التضحية:

الحياة سلسلة من مواقف الصراع وبناء عليه تتكون الشخصية، فبعض الصراعات التي أشير اليها فهي صراع بين اللذة والواقع، والصراع في حياة الفرد ينم عن النضج. وهنالك ارتباط بين الصراع النفسي والدوافع، لأن الدوافع تشكل قوة دافعة أو طاقة محركة للكائن الحي والانسان، حاجات كثيرة منها ما هو أساسي لا غنى عنه لأنه يتوقف عليها حفظ حياته وبقاء نوعه"[2]. وهنا نجد بأن الصراع مرتبط بين النفس والواقع فهو حالة يمر بها كل فرد، حيث أنه يشكل قوة دفاع بين الانسان والكائنات الحية وغيرها، نستطيع التخلي عليه حيث أنه يحدث اختلال في التوازن الذاتي للفرد.

" لم أفهم مطلقا كيف تأخذنا نحن الذين تعقبنا خلفهم رغم أننا كنا معهم في الحارة نفسها بل في تلك الخيمة البائسة نفسها ونشرب من الماء نفسه"[3].

" الحاجة تذل وتترك الانسان بلا حبيب ولا صديق والفلوس تعز في لوغان كنت صغيرة وجاهلة، وما كنت أعرف شيئا من كل هذا، لأن الناس في الفقر كلم متساوون مالهم لا حول ولا قوة لكن شدة الفقر تقسي القلب، تخلي الناس تتضارب على القليل لقمة عيش وحبة تمر، أي شيء يسد الجوع فيبيعوا حتى أولادهم"[4]. نستشف من هذا المقطع بأن التضحية من أجل الشبع يكون حتى ببيع الأولاد، لأن الفقر كما يقال كافر لذلك في ذلك الزمن نجد نسقا خارجا عن المألوف في معنى التضحية التي أرادت بها الكاتبة أن الحياة الصعبة تجعلك تتخلى عن أعز ما تملك لتعيش الحياة.

---

[1] الرواية، ص 23

[2] سعاد جبر سعيد، التفكير والوعي بالذات عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان " 1، 2008، ص219

[3] الرواية، ص25"

[4] الرواية، ص367

4- نسق الذكورة والنسوية في الرواية

أ. نسق الذكورة:

يعد نسق الذكورة من أكثر الأنساق الثقافية حضورا في الخطابات الأدبية خاصة منها الروائية لما تتميز به هذه الأخيرة من طول نفس، مما يمنح للروائي الفرصة للبوح عن مكنوناته، وقد ارتبط نسق الذكورة ارتباطا وثيقا من الروايات العربية أكثر من غيرها، ولعل هذا الأمر راجع إلى طبيعة التفكير العربي، فقد استطاعت البيئة العربية أن تترك أثرها على المخيلة العربية بكل ما تحمله من معاني القسوة، والخشونة والفحولة، والصلابة استطاعت أن تسيطر على تفكير الإنسان العربي فجعلته حبيس النمط التقليدي في العيش بالرغم من التباعد الزمني للعصور العربية القديمة كالعصر الجاهلي مثلا ان بعض الأفكار مازالت قابعة في لا وعي الفرد العربي، فمولده ونشأته في بيئة عربية كفيلة أن تجعله يتوارث ويكتسب أنماطا فكرية وسلوكية خالصة

عززت فكرة"الذكورة"في الإنسان مبادئ كثيرة منها ما يتجاوز بها المعقول والسليم فتصنع منه كبرياء واهم يستخدمه في تزييف الاخرين أو السيطرة عليهم بأي شكل من الأشكال، وقد جاء نتيجة ظهور المديح الذي شكل علاقات اجتماعية تقوم على الكذب والزيف والنفاق، ومما يكون هذا النسق في الفرد الصلابة والتمرد والابتعاد عن اظهار الضعف والاستكانة.

" اسم أبي رسلان، وعند العرب هو الأسد، وكان أبي أسدا حتى أنه قيل بمقدوره وحده صرع فرقة كاملة من الجنود"[1]. نستشف من هذا أن لهذه الشخصية قوة تنفرد بها عن غيرها فرسلان هو رجل الواقع الذي يقف بقوة وشجاعة أمام العدو، فالحرب لها رجالها أما النساء فيبقين في الخيام، وهذه الحروب تعصف بأهل مسقط وتذهب السرور عنهم، كانت تستذكر أيام الحرب أي تكون السطوة للرجال الأقوياء فقط في مواجهة الاستعمار.

" لم أكن أعرف أ، العالم خلق محمولا على أكتاف الآباء وأن السماء تسقط متى رحلوا، وأن الحياة كل الحياة تصبح خالية، وأن العتاب في أعينهم ماهي الا دروس قصيرة تمرر بين القلب والعين"[2]. تكون السلطة للأباء دون غيرهم لذلك يجد الرجل كل الامتيازات داخل

[1] الرواية، ص356

[2] الرواية، ص 322

خيمته وبعيدا عن ضجيج العالم، فالشخصية البطل يود أن يرجع ذلك الرجل الذي يحمل لواء الرجولة والقوة ليحميهم من الأعداء الذين يراهم قساة في حقه.

ب.نسق الأنوثة

تولد نسق الأنوثة كرد فعل على نسق الذكورة فقد ارتبطت بالأنوثة معاني متعددة خيطتها لها الثقافة وحددت دورها ومهامها، وجعلت منها مخلوقا ضعيفا مستكينا مقيدا ومحدود المواهب"كرست الثقافة أدوار الجنسين فكان للرجال مركزية العقل والمكانة السنية، وللمرأة العاطفة والهوى، فهي مستغنية عن العقل تبعا لوجهة المجتمع متوقدة غلمه"[1]. فمن أبرز النقاط التي التصقت بشخصية الأنثى غياب العقل، وهذا اجحاف في حق المرأة لأن التاريخ يشهد على شخصيات نسائية فذة استطاعت بفضل رجاحة عقلها وذكائها أن تقود العالم وتؤسس دولا وحضارات، وقد وردت في رواية سيرة الجوع والشبع الكثير من الأنساق الأنثوية.

" أخذته في حضني، وسقيته شربة ماء ومسحت بكفي الرطب على وجهه فردت اليه الروح، دون أن أشعر ألقمته صدري فرضع منه حتى شبع، ثم نظر الى عيني وكركر قليلا ثم أغمض عينيه ونام"[2] نجد هنا أنه بعد موت أمه المفاجئ، لم يجد دلشاد سوى اللوذ بـــ«ما حليمة» للعيش وسط أبنائها في خيمتها الصغيرة، وبسبب ضيق الحال وشُحّ الطعام الذي لم يكن يكفي سد أفواه أبنائها الثلاثة ووالدتها العمياء، لم تستطع استضافة «دِلشاد» لمشاركتهم هذا الشّح، ولكنها تقبله بعدما يحصد «الكوليرا» اثنين من أبنائها، فتأخذ «دِلشاد» ليكون سنداً لابنها الوحيد الناجي من هذا الوباء اللعين، ولكنها تظل تُذكر دِلشاد أنه «ابن عرب»، وأنهم «بلوش»، في نبرة مسحوقة تحت ضغوط الهُويات والأعراق المتعددة التي لا تُغادر عالم الرواية.

5-تمظهرات الدين والتدين في الرواية

وهي تمظهر للصور والموضوعات التي تتعلق بالجوانب الدينية أو تقع في سياقها"معظم الكتاب لديهم إحساس عميق بمسؤولياتهم ما داموا قد وهبوا هبات ممتازة، وما

[1] عيسى برهومة، اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنثوية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2000، ص88

[2] الرواية، 14

داموا يستطيعون الوصول للحقائق الكامنة خلف الظواهر، وأن يعبروا عنها في عبارات ترفع القلوب"[1].

وظفت الروائية الخطاب الديني الذي تجلى من خلال الديانة الإسلامية، وبرز ذلك من خلال قراءة الشخصيات للقرآن الكريم وتعلمه" لم أتعلم في مدرسة القرآن الا القرآن الذي تعلمته وحفظته على يد المعلم حمدان بن سلمان، أما الحساب والأرقام فقد تعلمتها في السوق"[2] . وهذا يدل على على الالتزام بالهوية الإسلامية.

" جلس بجانبي، وسألني مشيرا الى الرسالة في يدي ان كنت أجيد القراءة فقلت له أني أحفظ القرآن غيبا، ثم سألته ان كان يعرف القراءة فمد يده وأخذ الرسالة"[3]. نستشف من هذا أن الروائية سلطت الضوء على مصادر التعلم قديما وذلك بأن العلم يؤخذ من المساجد، فكل من يرتاد حلقة المسجد يكون قادر على القراءة والكتابة، جاءت الديانة الإسلامية لحفظ الأمة من الجهل.

" وجدنا سنجور جمعة في المسجد يقيم صلاة الظهر فانتظرناه وتحلق حولنا الرجال والنساء والأطفال وزاد اللغط وتزاحم الناس وصاروا يمدن أيديهم لتلمس ما في العربة"[4]

نستشف من هذا أن الالتزام بالصلاة والتي هي ركن الإسلام من أوليات المسلم الصالح.

[1] جورج ديهامل، دفاع عن الاب، تر: محمد مندور، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2005، ص255

[2] الرواية 271

[3] الرواية، ص271

[4] الرواية، ص271

خاتمة

خاتمة:

وفي ختام دراستنا هذه ارتأينا أن نختمها بمجموعة من النتائج وهي كالآتي:

- يعد النقد الثقافي من المفاهيم المستجدة على الساحة الأدبية والنقدية، كما أنه وليد ما بعد الحداثة، ويتجه لدراسة كل الخطابات لاسيما النصوص الأدبية.

- لقد جمع النقد الثقافي كممارسة نقدية يهدف إلى مقاربة النصوص بين المناهج السياقية والمناهج النسقية.

- يهدف النقد الثقافي لاكتشاف الأنساق المضمرة المخبوءة خلف الخطابات الأدبية التي أغلها النقد ولنقل التغافل عنها.

- تمكنت الروائية بحنكتها ومهاراتها أن تضفي على اللغة السردية جمالية غلفت بها معظم الأنساق الثقافية الحاضرة في الرواية.

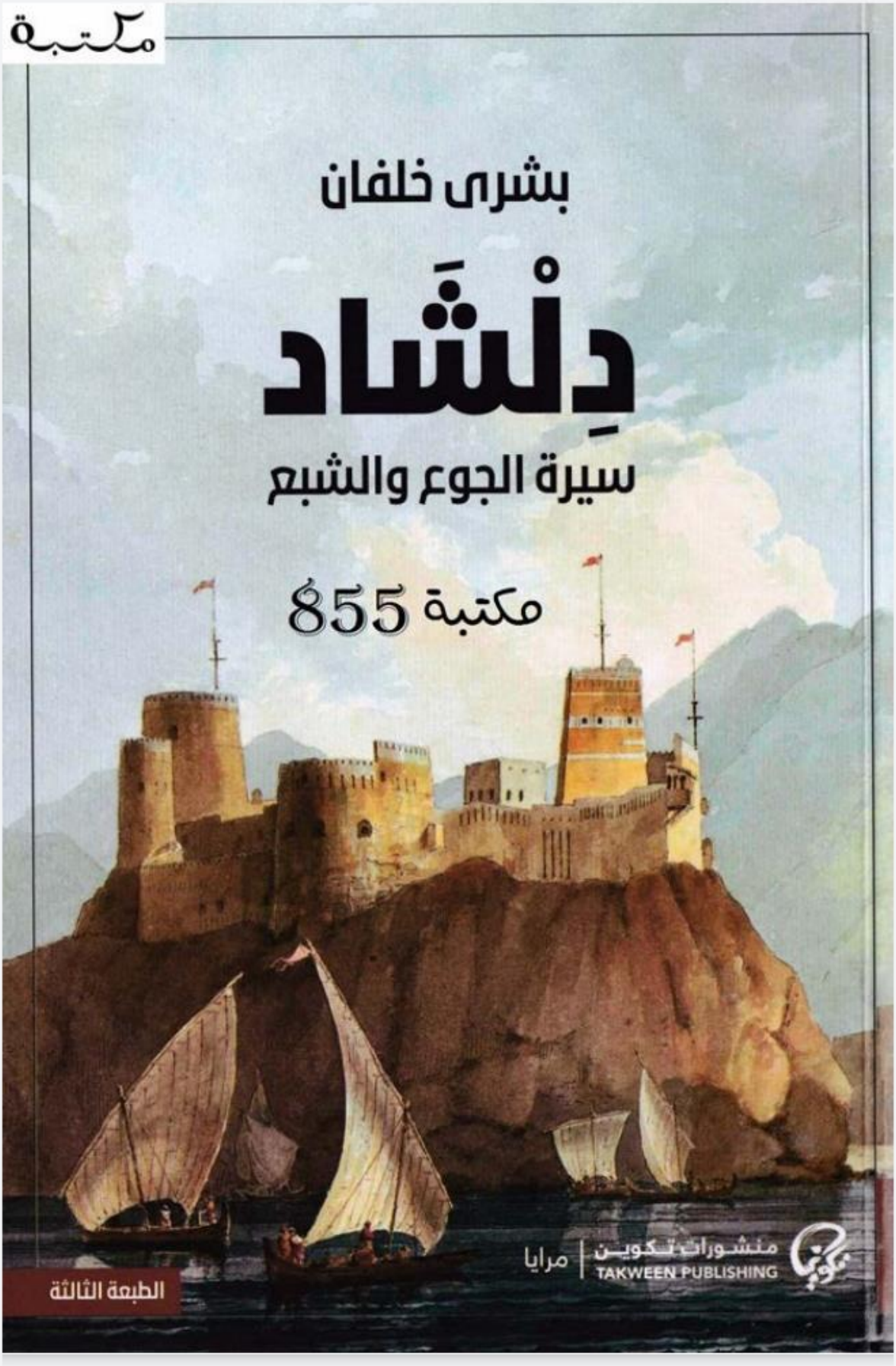
- ارتكزت الرواية على مجموعة من الأنساق الروائية كاللغة والأكل والمكان.

- تعدد الأنساق في الرواية راجع إلى تعدد المواضيع التي تطرقت لها الرواية، ولعل أبرزها الذكورة، الأنوثة، الكره، التضحية.

- عالجت الرواية إشكالية الانتماء الهوياتي من خلال سلوك الشخصيات وتصرفاتها وعبر علاقتها بالآخر وتأرجحها بين الانتماء والانفصال.

وختاما فان رواية سيرة الجوع والشبع عمل إبداعي متميز ومشحون بحمولات فكرية قيمة لم تتمكن المذكرة من الإحاطة بكل أسرارها، لذلك ندعوا الباحثين والمعتمين بعالم السرد الى انعاشها ببحوث أكثر تعمقا وتأملا في أحشائها لسبر أغوارها والتمتع بمكوناتها.

الملاحق


مكتبة
بشرى خلفان
دِلْشَاد
سيرة الجوع والشبع
مكتبة 855
منشورات تكوين | مرايا
TAKWEEN PUBLISHING
الطبعة الثالثة

مكتبة

telegram @t_pdf

في زمن سيطر عليه الفقر والمرض ، ترك دلشاد ابنته الوحيدة لمصيرها، وكان عليها أن تجد طريقها في عالم من الأطماع تحكمه ذاكرة الجوع.

رواية تشعرك بوخز الجوع في كلماتها، تتحسس جسدك الذي بدأ يضمر وينهلّ بحثا عن لقمة هنا ولقمة هناك، عن الغياب الذي يأخذ شخوص الرواية نحو الموت أحيانا أو نحو حياة أخرى وتجربة جوع آخر.

أكاد أرى وجه دلشاد الضاحك من الألم والفقد والجوع والضياع، أكاد أبحث معه عما يسكت فيه ذلك الفم الجائع.

هذه الرواية، الحياة، هذه اللعبة الخطيرة ما إن تبدأ حتى يجرفك سيل مآسيها لتبكي وتضحك وتشم روائح الموت والفقر، ثم تترك التيار يأخذك إلى دروب يرسمها القدر لشخصياتها.

الناشر

بشرى خلفان

دِلْشَاد

سيرة الجوع والشبع

9 789921 723779

منشورات تكوين
TAKWEEN PUBLISHING

www.takweenkw.com | takween.publishing@gmail.com

قائمة

المصادر والمراجع

☒ المراجع:

1. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية، الجزائر، 2005.

2. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، تح: عبد الله علي الكبير وأخرون، مصر، د.ط.

3. اثر ازاجبر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، وفاء إبراهيم رمضان بطاوس، المشروع القومي للترجمة، القاهرى، ط1، 2003.

4. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العربي، نقد الشعر من القرن الثاني عشر حتى القرن الثامن عشر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983.

5. أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للنشر والتوزيع، مصر، د ط، ج5.

6. اديث كرويزل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار السعادة، ط1، الكويت، 1993.

7. جميل حمداوي، نحو نظرية أبية ونقدية جديدة، نظرية الأنساق المتعددة، الألوكة للنشر، ط1، 2006.

8. جورج ديهامل، دفاع عن الأب، تر: محمد مندور، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2005.

9. حنفاوي بعلي، في نظرية النقد الثقافي المقارن، المرجعيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1،2007.

10. حنفاوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النقص وتعويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع ، ط1، الأردن، 2013.

11.الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، دط، ج4، د س.

12.الزمخشري، أساس البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2009.

13.زيودن ساردار، بورين فان لون، الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد لقادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

14.سعاد جبر سعيد، التفكير والوعي بالذات عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان"1، 2008.

15.سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد العربي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، 2001.

16.شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، د ت، ص9

17.طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1992.

18.عبد العزيز حمود، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، مطابع السياسة، الكويت، ط2003،1.

19.عبد الفتاح عقيلي، النقد الثقافي، قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض، السعودية، 2009.

20.عبد القادر الرباعي، جماليات في النقد الثقافي رؤية جديدة، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2015.

21.عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل الى مناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1986.

22.عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

23.عبد الله الغذامي: النقد الثقافي– قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2005.

24.عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.

25.عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق 2004.

26.عبد الله ضيف، ارتقاء القيم، عالم المعرفة، الكويت، 1978.

27.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ط1، 1989.

28.عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومه، الجزائر، 2010.

29.عيسى برهومة، اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنثوية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2000.

30.الفيرز بادي، قاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مج1، ج4، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، لبنان.

31.لويس معلوف، المنجد في اللغة العربية، دار الشروق، ط3، بيروت،2002.

32.مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تج: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2000.

33.ماهر سعيد بن دهري، مقال النقد الثقافي منهجا نقديا، جامعة حضرموت، المؤتمر العالمي الربع، يونيو، 2019.

34.مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2001.

35.محمد عادل شريح، ثقافة في الأسر، نحو تفكيك المقالات النهضوية العربية، دار الفكر، سوريا، ط، 2018.

36.محمد عبد المطلب، النقد الأدبي الهيئة العامة لقصور الثقافة، دار القاهرة، ط1، 2003.

37.محمد مفتاح، النص من القراءة الى التنظير، شركة للنشر، مغرب،ط1، 2000.

38.مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤسسة أدباء مصر في الأقاليم، الميناء،2003.

39.معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط2004،1.

40.ممدوح فرج البابي، الطعام ليس مجرد أكل، 4 ماي 2019.

41.ميجان الروبلي، سعيد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب،2003.

42.وردة معوش، صراع الأنساق الثقافية في رواية عمارة الخواص، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر، اشراف لونيس بن علي، 2012-2013.

43.يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في المنهج البنيوي، دار الفارابي للنشر بيروت، لبنان، ط1990،1.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

الإهداء

مقدمة .....أ-د

مدخل

الأنساق الثقافية بين الماهية والمفهوم

- 1- مفهوم النسق.....06

- 2- مفهوم النقد 09

- 3- مفهوم الثقافة.....11

- 4- بدايات النقد الثقافي.....13

الفصل الأول

بين النسق والنقد الثقافي

-1- مواضيع النقد الثقافي 21

-2- روافد وسمات النقد الثقافي.....25

-3- قيمة النقد الثقافي 28

-4- أسس النقد الثقافي.....31

-5- شروط بقاء النسق 34

الفصل الثاني

الأنساق الثقافية في رواية سيرة الجوع والشبع لبشرى خلفان

-1- ملخص الرواية.....36

-2- أبرز الانساق الثقافية.....38

-3- صراع القيم في الرواية.....50

-4- نسق الذكورة والنسوية في الرواية.....53

-5- تمظهرات الدين في الرواية 55

الخاتمة.....57

الملاحق.....59-60

قائمة المصادر والمراجع.....62-64

فهرس المحتويات

ملخص

ملخص:

عالج هذا البحث تيمة الأنساق الثقافية في رواية " سيرة الجوع والشبع" للروائية بشرى خلفان منطلقا من إشكال أساس عنوانه ماهي الأبعاد التي أخذتها الأنساق الثقافية ظاهرا أو باطنا سطحا وعمقا في هذه الرواية،وبينت الدراسة أنساقا ذات طبيعة اجتماعية من أكل ولغة وشخصيات وحضور الأنثى، وقسم البحث إلى مقدمة ومدخل عنوانه الأنساق الثقافية بين المفهوم والماهية وفصلين، حيث تضمن الأول الأنساق الثقافية الظاهرة ليكون الفصل الثاني محاولة لاستجلاء خبايا هذه الأنساق وختمنا هذا البحث بأهم ما توصلنا إليه من نتائج .

الكلمات المفتاحية: النص ، النسق، الدالة، الجوع، الشبع، المظهر

Summary:

This research deals with the value of the cultural consistency in the novel of"the story of hunger and satiety" written by the novelist Bouchra khalfan. The main problem which this research has dealt with is: what are the dimensions that the cultural consistency has taken? Is it an internal dimension or an external dimension? And this study has shown consistencies which are related to the society such as food, language, figures and the crucial role of women.

This research has been divided into an introduction and an opening phase untitled"the difference between the concept and the essence of the cultural consistency" and two chapters. Tha first chapter deal with the apparent cultural consistency whereas the second deals with the secrets and the hidden themes of these consistencies. At last, we end up by the most important results we have deduced.

Key words: text ،consistency, signification, hunger, satiety and appearance.