الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم:

ميدان: لغة وأدب عربي

فرع:أدب عربي

تخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: خضري مباركة

تحت عنوان

التحليل الثقافي للمجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعا" للسعيد بوطاجين

لجنة المناقشة:

- د. لميش عبد الصمد	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
- أ. بختي البشير	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
- أ. لعماري عز الدين	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2016 / 2017

شكر وتقدير

بعد رحلة بحث وجهد تكللت بانجاز هذا البحث نحمد الله عز وجل على النعمة التي من بها

علينا فهو العزيز القدير نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف بختي البشير الذي قدم لنا

توجيهاته السديدة ولم ينجل علينا بشيء حول الموضوع وكان لنا المرشد النصوح في كل

صغيرة وكبيرة وشكرا موجها للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين قبلو مناقشة

هذه المذكرة

كما لا ننسى فضل الأساتذة الذين درسونا طيلة مشوارنا الدراسي وكل من ساعدنا

على إنجاز هذا البحث بكل صغيرة وك -

مقدمة

مقـــــــدمـــــــة:

يشكل مجال النقد في الدراسات الأدبية، مجالا واسعا، إلا أن أصبح الضرورة التي لا غنى عنها لتنمية وتغذية النص الأدبي بمختلف أنواعه، واعتبر النقد الأدبي إلى عهد قريب أداة منهجية لقراءة وإعادة قراءة النصوص الأدبية، إلا أنه كان لزامـــا علـــى الدراســـات الأدبية بين الحين والآخر مراجعة طرق ومناهج المتبعة لمفتح المجـــال لمنـــاهج جديـــدة ولإعادة بناء النص وتأطيره بمنظورات أخرى مغايرة، ومن ضمن التوجهات النقدية نجـــد النقد الثقافي إذ ظهر هذا الأخير ضمن حقل الدراسات الثقافية العربية الحديثة والمعاصرة ويبحث، هذا النشاط عن الثقافي داخل الأدبي، ويدعوا إلى نقد يتجـــاوز الجماليـــة ويهـــتم بالأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء اللغوي، كما يهتم بالانتهاج الأدبي الغير الرسمي أو غير المعترف به رسميا أي أدب المهمشين.

وضمن هذا التطور في المجال النقدي والأدبي بصفة عامة خطت القصة الجزائريـــة المعاصرة بصفة خاصة خطوات عملاقة نحو النضج الفني والحداثي واستطاعت في فترة وجيزة أن تتجاوز الصعوبات التي واجهتها خصوصا في المرحلة الأولـــى مـــع الـــرواد الأوائل (أحمد مندور والطاهر وطار...) لتقفز في المدة الأخيرة قفـــزة نوعيـــة وتحتـــل الصدارة ضمن الأجناس الأدبية الأخرى ، وتكتسب بذلك شكلا فنيا جديدا وهـــذا بفضـــل جيل من الكُتّاب الذين راحوا يبحثون عن وسائل فنية وأساليب جديدة في الكتابة الإبداعية بحثا عن جنس أدبي منفرد، يكون وليد العصر ويعالج هموم الإنسان.

ومن ضمن الكُتّاب الذين اقتفوا هذا المنهج منطلقين فـــي مغـــامرة إبداعيـــة جديـــدة (الكتابة) نجد السعيد بوطاجين فقد استثمر ما هو مهمش ومغيب ضمن المشـــهد الأدبـــي كالاتكاء على مخزون التراث الشعبي والتاريخ، وفي هذا السياق وظفت عنوانـــاً يـــتلاءم وهذا الاتجاه في الدراسة للمجموعة القصصية وهو موضوع البحث والتحليل المرسوم ب

" التحليل الثقافي للمجموعة القصصية " اللعنة عليكم جميعا" وانطلاقا من عنوان البحث تتحدد اشكاليته الأساسية بالشكل الآتي:

- ما النقد الثقافي؟
- ما آليات النقد الثقافي وما الجديد فيه ؟
- هل يُغنينا النقد الثقافي عن النقد الأدبي؟
- ما الأنساق الثقافية المضمرة للدين والسياسة والمثقف والعنف التي احتوتها هذه المجموعة القصصية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات الفرضيات والإشكالات المطروحة تم تقسيم البحث إلى: مقدمة وفصلين وخاتمة.

فالفصل الأول: عنونته بـ **(مفاهيم ومرجعيات النقد الثقافي)** تناولت فيه مفهوم النقد الثقافي وروافده وعلاقته بالنقد الأدبي، لأستخلص المبادئ والأهداف التي يقوم عليها النقد الثقافي.

وفي الفصل الثاني: **(الجانب التطبيقي)** تناولت فيه التحليل الثقافي للمجموعة القصصية ويشتمل هذا الفصل على نسقية اللغة الاستعارية مع الأخذ ببعض النماذج من هذه المجموعة وتطرقت بعدها إلى النسق الحضاري والاجتماعي لهذه المجموعة ، ثم صورة المثقف حيث حاولت كشف علاقة المثقف بكل من السلطة والسجن والمنفى.

وذيلت بحثي **بخاتمة** ، حاولت من خلالها الإلمام بجملة من النتائج التي أسفر عنها البحث.

وعبر هذه المسيرة كان اعتمادي الأساس على المجموعة القصصية " اللعنة عليكم جميعا" **لسعيد بوطاجين** " وبالمقابل، استعنت بالمراجع " النقد الثقافي دراسة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغذامي والمثقف والسلطة، لإدوارد سعيد" وكذا : "مقدمة في

نظرية الأدب : لتيري إيغلتون ، وغيرها من المراجع التي أعـــانتني فـــي هـــذا البحـــث كالدوريات والمجلات.

ولأن طبعية الموضوع تتحكم إلى حد بعيد في نوع المنهج المتبـــع فـــإن الموضـــوع يتطلب مزيج من مناهج، كالمنهج الوصفي فقد اعتمدت في الفصل الأول المنهج الوصفي والتاريخي ، وحاولت تتبع حركة النقد الأدبي الحديث والمعاصر مرتبة إياها وصولا إلـــى النقد الثقافي ، وفي حديثي عن الفصل الثاني (الجانب التطبيقي) اعتمـــدت علـــى المـــنهج السيميائي.

وككل باحثة مبتدئة صادفت مجموعة من الصعوبات منها : كيفية ضبط هذا المـــنهج والتعامل معه، وكذلك صعوبة فهم المصطلحات المعقدة في المراجـــع المترجمـــة، وقلـــة الدراسات، إذ تتناول قصة أو اثنتين دون المجموعة، هذا ما حال بينـــي وبـــين دراســـته دراسة عميقة ومركزة.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر للأستاذ المشرف<< بختي البشير>> بعـــد الله تعالى على ما خصني به من اهتمام و تأطير، وعلى جَلَده وصبره ، كما لا يفوتني أن أشكر كل من أسهم في هذا العمل.

وأسأل الله عزّ وجل التوفيق والسداد في هذا العمل.

الفـــصل الأول:

مفاهيم ومرجعيات النقد الثقافي

1- ماهية النقد الثقافي

2- البوادر الأولى للنقد الثقافي

3- روافد النقد الثقافي

4- علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي

5- مفهوم النسق والنسق الثقافي

6- مرتكزات النقد الثقافي

1- ماهية النقد الثقافي:

قبل الولوج إلى عالم النقد الثقافي و مفهومه و مدلولاته، يجب الوقوف عند المعنى المعجمي واللغوي و كذا التطور التاريخي للمصطلحات الأكثر تداولا في التسمية، و لأن ما يلفت في التسمية كلمة ثقافة فإننا سنتداول مفهومها.

1- 1- مفهوم الثقافة:

أ- التحديد اللغوي:

كلمة الثقافة في اللغة العربية من أكثر الكلمات التي أخذت معانٍ متعددة حسب مكانها في الجملة فإذا رجعنا للسان العرب وجدنا، مادة (ث، ق، ف)، ثَقَفَ، ثَقِفَ الشيء ثَقْفًا ثِقَافا وثقوفة، حذقة (...)، رجل ثَقْفٌ لَقْفٌ و ثَقِفٌ لقِفٌ و ثَقِيفٌ لقِيفٌ بين الثقافة و اللقافة (...) وثَقَفَ الرجل ثقافة أي صار حاذِقًا خَفيفًا و منه المثاقفة (...) و ثَقِفْنَا فلانا في موضع كذَا أي أخذناه و منها قول الشاعر:

فإما تَثْقِفُوني فاقتلوني فإن أثقفْ فسوف ترون بالي.

والثقاف هو ما تسوى بها الرماح، و في حديث عائشة تصف أباها أبا بكر" و أقام أوذها بثقافه" أي أنه سوى عوج المسلمين"[1]، فالتثقيف و الثقاف و الثقافة: التقويم و التهذيب والتنقيح.

وإذا انتقلنا بعد ذلك إلى قاموس أكثر حداثة زمانيا نجد في القاموس المنجد باعتباره حديث الصدور، " الثقافة التمكن من العلوم و الفنون و الأدب، و المثقف: الرمح في عُرف الشعراء."[2]

من خلال استعراض المعنى المعجمي لكلمة (ثقافة)، نجد معانيها اللّغوية تتعدد بتعدد استعمالاتها و توظيفاتها، لكنها تبقى بعيدة عن معناها المعاصر، سواء في العلوم الاجتماعية أو اللّغويات.

والملاحظة الأخرى التي نستسقيها من المعنى المعجمي، هو ارتباط التثقيف بحوائج البيئة العربية، و لو تمعنا المعاني الأخرى للكلمة مثل الفطنة و الذكاء و الحذق ...إلخ

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب، مجلد3، دار صادر، لبنان، ط1، دت.ص 28

[2] - لويس معلوف اليسوعي، المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط 18، دت، ص 71

أمكننا الربط بينها و بين معناها المعاصر و الأرجح أن يكون المعنى المعاصر للكلمة من قبيل التطور الدلالي الذي يحدث للكلمات.

يتضح من هذا أن الكلمة الأجنبية عبارة عن دعامة تشد من أزر الكلمة العربية في عالم المفاهيم.

وفي المعاجم الغربية نجد أن "تيري إيغلتون" يشير إلى أن: " الجذر اللاتيني لكلمة "***Culture***" هو"***Colere***" الذي يمكن أن يعني أشياء كثيرة تترجح بين الحِراثة و السكنى إلى العبادة و الحماية، و لقد تطور المعنى الذي يفيد "السكنى" من الكلمة اللاتينية "***Colonus***"، المستعمرة أو الجالية إلى "***Colonialism***" المعاصرة و التي عرفت عربيا بالكونيالية المعاصرة أو الاستعمار المعاصر.[1]

ويعد الألمان أول من استعمل لفظ الثقافة فقالوا: " ***Kulur"***، و فهموها بمعنى الحضارة، و على هذا الأساس تم استخدامها لزمن طويل، و قد أخذوا اللفظ من الثلاثيّة التي يرد فيها بمعنى: إصلاح الشيء و تهذيبه و إعداده للاستعمال، و من هنا قالوا: " ***Agri-Culture"*** أي إصلاح الأرض و زراعتها، ثمّ استعملت اللّفظة في الأدب اللاتيني المسيحي بمعنى تهذيب الروح ***"Culturo animi***".[2]

من المستوى اللّغوي أو المعجمي للمصطلحين عربيًا و غربيًا نلاحظ استقاء الكلمتين من الطبيعة أولا، ومحاولتهما العمل على التهذيب ثانيًا، و هذا تمامًا ما يؤكد فرضية أن الطبيعة والثقافة متكاملتان و ليستا متضادتين، فقد انتقل مفهوم الثقافة من إصلاح الأرض إلى إصلاح النفوس و تهذيبها، و بهذا فقد سارت دلالة الكلمة من الزراعة و الفلاحة لتستقر عند أرهف النشاطات البشرية و أرقها أي تثقيف العقول و تهذيبها من اجل الرقي بالبشرية.

ب- التحديد المعجمي:

بعد التحديد التاريخي للمصطلح " ثقافة" نحاول البحث في الأبعاد الاصطلاحية المفهومية للثقافة، فقد إنتقل مفهومها من إصلاح الأرض إلى أصلاح النفوس و تهذيبها

[1]- تيري ايغلتون، فكرة الثقافة، تر: ثائر ديب، دار الحوار، سوريا. د ط ، د ت، ص15

[2]- حسين مؤنس: الحضارة دراسة في أصول و عوامل قيامها و تطورها، عالم المعرفة(1)، الكويت، ط2، د ت، ص324

وفي هذا كتب" فرانسيس بيكون، عــن ***The Culture and Manutance of Minds*** أي تثقيف العقول و تهذيبها، و قد علقت بهذه الكلمات صــفات أخــرى مثــل "moral"، أخلاقي و ***"intellectual"***، فكري، إلى أن جاء، ماثيو أرنولد" من القرن التاسع عشر و حددها في كتابه ***"Culture and Anarchy"***، " الثقافــة و الفوضــى" علــى أنهــا محاولتنا للوصول إلى الكمال الشامل عن طريق العلم بأحسن ما في الفكر الإنساني، ممّــا يؤدي إلى رُقي البشرية".[1] و هذا المفهوم أقرب إلى التجريد منه إلى التحديــد، ذلــك أن الثقافة في هذا العصر لم تعد عالقة بنعت معين، و إنّما هي فلسفة تستلزم تجريــدًا قائمــا بذاته.

ونتيجة للزحزحة التي حصلت للكلمة على مستوى دلالتها، يرى " تيري إيغلتون" أنّ مصطلحات من مثل:" المادية الثقافية" الشائعة اليوم هي ضرب من فراع القول أو تحصيل الحاصل. فكلمة***"Culture"*** كانت تشير في البداية إلى عملية مادية تمامًا، لتنتقل من ثَــم كاستعارة إلى شؤون الرّوح و مسائلها و على هذا فإنّها بلغة ماركيسية تجمــع كــلا مــن الأساس و البنية الفوقية في تصور واحد أو فكرة واحدة".[2]

ثمّ إنّ مصطلح الثقافة لقي خطوة كبيرة سواء من قبل العامة أو الباحثين إذن ارتقاءه للاهتمام ب شؤون الروح بمصطلح "إيغتون" جعله في لبوس المقدس الذي ينبغي أن يحط بالحماية و الإجلال، و لهذا نجد أن الثقافة ورثت (عباءة السلطة الدينية المهيمنة)[3]. كمــا يُؤكد ايغلتون.

وعلى هذا فالثقافة من المفاهيم التي تبنتها السلطة أو المؤسسة، و عملت جاهدة على جعلها موالية، يبرز هذا من خلال قرن الثقافة بالاستعمار الحديث، فمن العناوين البــارزة اليوم نجد (الثقافة الكولونيالية)، ما يوحي بأن الثقافة ذات صــلة بضــروب الاحــتلال و الغزو.

ونجد تيري ايغلتون يحدد الثقافة فيقول، " حين تغدو الثقافــة البــديل الظــاهر و الوعيــد لمجتمع متدهور، و حين تبدو الثقافة بمعنى الفنون و العيش المرهف الأنيق على وشك أن

[1]- المصدر السابق، ص 325

[2]- تيري إيغلتون، فكرة الثقافة، ص 14

[3]- المصدر السابق، ص 15.

تكف عن الوجود إذا لم يحصل تغير اجتماعي عميق، و حين تُقدِم الثقافة المصطلحات و الحدود التي يتلمس بها تحرر جماعة أو شعب، و حين تظهر قوة إمبريالية لأن تفهم طريقة حياة من نخضعهم"[1]

يتضح من هذا أن إيغلتون يجعل الثقافة كمِخرج من الأزمة التي يعاني منها المجتمع بجميع أبعادها، الاجتماعية و الاقتصادية ثم السياسية و كذا الثقافيّة.

وإذا انتقلنا إلى المفاهيم المقدمة للثقافة عربيا نجد مالك بن نبي يُعرّف الثقافة فيقول:" هي مجموعة من الصفات الخلقية و القيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريًا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي يعيش فيه".[2]

أما حسين الصديق فيقول: " الثقافة هي مجموع المعطيات التي تميل إلى الظهور بشكل منظم فيما بينها مشكلة مجموعة من الأنساق المعرفية الإجتماعية المتعددة، التي تُنظم حياة الأفراد ضمن جماعة تشترك فيما بينها في الزمان و المكان، فالثقافة ماهي إلا التمثيل الفكري للمجتمع، والذي ينطلق منه العقل الإنساني في تطوير عمله و خلق إبداعاته".[3]

في حين نجد أن الثقافة عند محمد عبد المطلب هي " الإضافة البشرية للطبيعة التي تحيط بها سواء أكانت إضافة خارجية في إعادة تشكيل الطبيعة، أم تعديل ما فيها، إلى آخر هذه الإضافات التي لا تكاد تتوقف، بل إنّ هذه الإضافة الخارجية تضمن قائمة العادات والتقاليد و المهارات والإبداعات الداخلية، بمعنى أنها تتعلق بما هو غريزي و فطري وبيولوجي في الكائن البشري"[4]

من خلال عرض الآراء السابقة عن تصورات المفكرين العرب و الغربيين لمفهوم الثقافة يمكن استنتاج ما يلي:

1.الثقافة هي المعرفة، المعتقدات، الفنون، الأخلاقيات، القوانين، الأعراف، العادات والتقاليد الخاصة بمجموعة معينة من الناس.

---

[1]- تيري ايغلتون، فكرة الثقافة، ص 69.

[2]- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ص 74.

[3]- حسين الصديق، الانسن و السلطة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص17. 18

[4]- محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص90

2.الثقافة داخل المجتمع هي حصن حصين و قوة فعّالة و قانون القوانين لا يستطيع أحد المساس بها لأنّها تشتمل على المعتقدات الدينية.

3.لكل مجتمع ثقافته الخاصة التي تختلف بالطبع عن ثقافة المجتمعات الأخرى.

4.قد يوجد في المجتمع الواحد ثقافات متعددة؛ قد تكون متجانسة و قد تكون متباينة.

1-2- مفهوم النقد الثقافي:

نتيجة لتعدد المفاهيم لمصطلح الثقافة، انعكس ذلك على المنسوب إليها(النقد الثقافي) "لذلك يحدث تقاطع بين الأدب و الثقافة بوصفه مفهومين قديمين ومتداخلين".[1]

فمفهوم النقد الثقافي يتسم بالاتساع و الشمول، وبالرغم من كونه معروفا في الغرب حيث يعتبر من المناهج النقدية لما بعد البنيوية التي ظهرت في أوربا حسب تقدير بعض الباحثين إلى القرن الثامن عشر، و لكنه اكتسب سِمات محددة على المستوين المعرفي و المنهجي في تسعينيات القرن العشرين.

وهو من أحدث التوجيهات النقدية و المعرفية التي عرفها العالم الغربي، حيث يبحث هذا النشاط عن الثقافي داخل الأدبي، و قد ظهر ذلك جليّا إثر الدعوة إلى نقد جديد يتجاوز النقد الأدبي وعلى رأسها الجمالية إلى نقد ثقافي يهتم بالأنساق الثقافية المُضمرة خلف البناء اللّغوي.

ومنه يقول الدكتور عبد الوهاب أبو هاشم:" إنّ النقد الثقافي هو منهج سبقنا إليه الغرب(أمريكا و فرنسا) له أدواته للكشف عم المُضمر النسقي في العمل الأدبي".[2] و يرى كل من سعد البازغي و ميجان الرويلي" أنّ النقد الثقافي، كما يوحي اسمه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لِبثه و تفكيره و يعبر عن مواقف إزاء تطوراتها و سماتها".[3]

---

[1]- أحمد بن سليم العطوي، أنماط القراءة النقدية في المملكة العربية السعودية،مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص21

[2]- عبد الوهاب ابو هاشم، مشروع النقد الثقافي، في ملتقى الإبداع، تايمز نيوز اللقاء الخامس، يوم 17 أفريل2003م

[3]- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط 3، 2002، ص305.

فيقف على عمليات إنتاج الأشكال الثقافية من قِبل المؤسسات أو الأفراد و طريقة توزيعها واستهلاكها، فلا يهتم بدراسة النص و نقده بل يأخذ النص من حيث ما يكتشف من خلاله من أنظمة ثقافية"تتشكل داخل منظومة مؤسساتية أي ما وراء النص و ليس النّص نفسه".[1]
ويبين الدكتور صلاح قنسوة" أن النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أُخرى أو مذهبا أو نظرية كما أنه ليس فرعًا أو مجالًا متخصصا بين فروع المعرفة و مجالاتها بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا تولد معنى أو دلالة".[2]
وبدوره حفناوي بعلي في كتابه «مدخل في النقد المقارن» يُعرف النقد الثقافي" أنه نشاط وليس مجالًا معرفيا قائمًا في ذاته، و هو لا يدور حول الفن و الأدب فحسب، و إنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية و الأنثروبولوجية."[3]

أما عند حمداوي جميل فالنقد الثقافي"هو ذلك النقد الذي يحلل النصوص و الخطابات الأدبية و الفنية و الجمالية في ضوء معايير ثقافية و سياسية و اجتماعية و أخلاقية بعيدا عن المعايير الجمالية و الفنية (...) وبالتالي يُعنى النقد الثقافي بالمؤلف و السياق والمقصدية، والقارئ والناقد ومن ثم فالنقد الثقافي نقد إيديولوجي و فكري و عقائدي(...) ويهدف النقد الثقافي إلى كشف العيوب النسقية التي توجد في الثقافة و السلوك بعيدا عن الخصائص الجمالية و الفنية، و يعني هذا أنّ النقد الثقافي هو فعل الكشف عن الأنساق وتعرية الخطابات المُؤسساتية و التعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها و فرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمة."[4]

يتضح ممّا تقدم أن النقد الثقافي يعمل في حقل واسع و متنوع و متعدد و متداخل. وبهذا يتم التأكيد بأنّ النقد الثقافي فعاليه أو نشاط و ليس مجالًا معرفيًا خاصًا بذاتِه،فنُقادُ النقد الثقافي يستخدمون المفاهيم التي قدمتها المدارس الفلسفية و الاجتماعية و النفسية

[1]- علي شناوة أل وادي،سامر قحطان سليمان،النقد الفني الدراسة في المفاهيم و التطبيقات: دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان،الأردن،ط 1، 2014، ص151.
[2]- صلاح قنسوة، تمارين في النقد الثقافي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2007، ص11.
[3]- شكري عزيز ماضي، من اشكاليات النقد العربي الجديد، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط2، 2008، ص185.
[4]-جميل حمداوي،النقد الثقافي بين المطرقة و السندان، مقال نقدي http://www.diwanaalarab.com (5-7-2012)

والسياسية في تراكيب معينة و يقومون بتطبيقها على الفنون الراقية و الثقافية و الشعبية بلا تمييز بينهما.

وبذلك فالنقد الثقافي عمومًا ينظر إلى النص الأدبي بوصفه حدثًا ثقافيًا بالدرجة الأولى بصرف النظر عن مستواه الجمالي الرفيع أو الوضيع، فتتعدد المفاهيم للنقد الثقافي و تتسع أو تضيق حسب الزاوية التي يُنظر إليه منها، فالبعض مثلا ينطلق من مهمة النقد من ناحية الدلالة العامة و البعض الآخر من خلال وظيفته،فينتج النقد الثقافي عى التأويل و مختلف العلوم الإنسانية المحيطة بالأدب.

فقد عرّفه عبد الله الغذامي في كتابه النقد الثقافي بأنه "فرع من فروع النقد النصوصي العام،معني بنقد الأنساق المُضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تَجلياتِه وأنماطه وصيغه؛ ما هو غير رسمي و غير مؤسساتي و ما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، و هو لذا معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، و إنما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي".[1]

وعليه فالنقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني و الجمالي باعتبارهِ ظاهرة ثقافية مضمرة؛فيتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصًّا،بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية تضمر أكثر مما تُعلن.

فهو مقاربة متعددة الاختصاصات،تُبنى على التاريخ،و تستكشف الأنساق و الأنظمة الثقافية، و تجعل النّص أو الخطاب وسيلة لفهم المكونات الثقافية المُضمرة.

2- البوادر الأولى للنقد الثقافي:

تعود البوادر الأولى لهذا النوع من النقد إلى سلسلة من التساؤلات التي تطرح نفسها باحثة عن إجابات حين عجز النقد الأدبي عن تقديمها بحكم التحول المعرفي الحاصل حيث كان حتميا في هذه الحالة أن يحتل مكانه نقد جديد من نوع آخر خارج عن اهتمام النص و يتماشى مع هذا التحول المشهود.

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، دراسة في الأنساق الثقافية العربية، المركز العربي، لبنان، ط3، 2005، ص83. 84.

وفي خِضم هذا التحول نجد إيغلتون يتساءل عن مفاد نظرية الأدب و مدى فاعليتها،و الدور الذي يمكن أن يكون لها في ظل المتغيرات المفاجئة التي تشهدها الساحة العالمية حيث يقول:"ما مغزى نظرية الأدب؟لماذا نزعج أنفسنا بها في المقام الأول؟أليس في العالم موضوعات أكثر وزنًا من الشفرات و الدلالات و الذوات القارئة؟لنأخذ في الاعتبار واحد فقط من تلك الموضوعات، بينما أكتب الآن بقدر أن العالم به **ستين ألف رأس نووي** و الكثير منها طاقته أكبر ألف مرة من القنبلة التي دمرت هيروشيما(...) والتكلفة التقريبية لهذه الأسلحة هي **خمس مائة مليار دولار** سنويا أو **واحد فاصل ثلاث مليون دولار** يوميا، ويمكن لخمسة بالمائة من هذا المبلغ أي **خمسة و عشرون مليون دولار** أن تُخفف بصورة هائلة مشكلات العالم الثالث(...) ولا شك أن أي شخص يعتقد أن نظرية الأدب أكثر أهمية من تلك الأمور؛و يُعد غريب الأطوار على نحوٍ ما."[1]

ويقول في موضع آخر:" نظرية الأدب بالجدال بأن الأدب لا وجود له،فكيف في هذه الحالة أن توجد نظرية بدورها"[2]

وحسب تيري ايغلتون يرى أن نظرية الأدب أصبحت بلا جدوى في عالم يعيش في تحول مستمر وفي ظل انتشار العولمة و تطور الآفاق العلمية، فمع هذا التحول حسب إيغلتون يمكن إعلان موت نظرية الأدب.

في حين نجد جونثان كولر ***Jonathan Coller*** يشير إلى ميول النقاد إلى العنصر السائد في العصر و الأكثر شيوعا و انتشارًا بين الناس في دراستهم فنجده يقول:"فقد تحولت المعرفة من نِتاج حضاري مخصوص و محدد في بيئة معينة إلى نتاج مهيمن و آخر غير مهيمن، واصطبغت توجهات الثقافة بنموذج واحد يتم تسويقه و تصديره إلى ثقافات العالم المتنوعة، وفي خضم ذلك وُلدت العولمة لتُعلن براءتها من كل من كل محلي و إقليمي ولتشجيع دمج الهويات الوطنية و مسخها فضلا عن دعوتها إشاعة النتاجات العلمية والمعرفية و الثقافية و كسر الحدود المصطنعة بين أجناسها."[3]و لقد تدرجت النقلات النوعية في مجال النظر النقدي" من أُطروحة ريتشاردز في التعامل مع القول

[1]- تيري ايغلتون، مقدمة في نظرية الأدب، تر أحمد حسان:الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،د ط، 1991م،ص21

[2] - المرجع نفسه،ص334

[3]- محمد سالم سعد الله، أنسنة النص، مسارات معرفية معاصرة،عالم الكتاب الحديث،عمان، ط1، 2007، ص51.

الأدبي بوصفه(عملا)إلى رولان بارت الذي حوّل التصور من (العمل) إلى (النص) و وقوفه على الشفرات الثقافية كما فعل في قراءته لبلزاك و في أعماله الأخرى التي فتح فيها مجال النظر النقدي إلى آفاق أوسع و أعمق من مجرد النظر الجمالي للنصوص و كذا كان إسهام ميشيل فوكو ***Michel Foucolt*** في نقل النظر من (النص) إلى الخطاب و تأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية و الأنساق الذهنية، إذ جرى الوقوف على (فعل) الخطاب و على تحولاته النسقية، بدلًا من الوقوف على مجرد حقيقته التاريخية أو الجمالية."[1]

تُمثل هذه الجهود و غيرها الدفعة القوية إلى مرحلة لما بعد النقدية حيث (التاريخية الجديدة) و(النقد الثقافي) متأسسة على نقد ما بعد الكولونيالية، لتأتي مشروعات نقدية تبحث في مجمل ما وراء الأدبية-باعتبار أن النقد الأدبي التزم بالنظر إلى النص الأدبي بوصفه قيمة جمالية- مشروع يأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه و ما يكتشف عنه من أنظمة ثقافية.

3- روافد النقد الثقافي:

يستمد النقد الثقافي آلياته و مقولاته من علوم متعددة،لكن ثمة علوم بعينها تبدو واضحة في حياة الإنسان اليومية و في تفسير الكثير من الظواهر البشرية الكبرى، يكون لها تجليها الأكبر في الجانب الإجرائي للنقد الثقافي نعني:علم النفس أو التحليل النفسي و علم الاجتماع و بينهما علم العلامات.

3-1- علم النفس: تمكننا نظرية التحليل النفسي من فهم و تفسير النصوص بأساليب لا يمكن تحقيقها من خلال المنظورات الأخرى، ونجد **آرثر ايزابيرجر** يقول:"و الأمر المدهش هنا عن فكر التحليل النفسي لكل من (الفرويديين) و أتباع (يانج) هو الدرجة التي عندها يمكن استخدام الأفكار المصاحبة لها على تحليل و تفسير النصوص و الأعمال الفنية والظواهر الثقافية بجميع أنواعها؛و تمكننا نظرية التحليل النفسي من تفسير و فهم النصوص بأساليب لا يمكن من خلال المنظورات الأخرى تحقيقها و يرجع هذا الأمر،أنّ نظرية التحليل النفسي تُمكننا جزئيًا من أن نفهم منطقتنا النفسية العاطفية و

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص13.

الحدسية و اللاعقلية و الخفية والمكبوتة فهذه هي المناطق التي يتصل بها الفنانون المبدعون و يهتمون بها و بدون نظرته التحليل النفسي لن يستطيعوا الوصول إلى التحليل أو الفهم."[1]

بينما ينظر "فرويد" في المضامين الاجتماعية والطبقية والسياسية و علاقتها بالحياة النفسية محاولا ترميم تلك العلاقات من أجل خَلْق التوازن بين تلك المضامين و النفس الإنسانية من خلال النبش في اللاوعي،و التي تحتوي على الرغبات المكبوتة.و يمثل الأثر الأدبي عند "فرويد" معادلًا لتحقيق الرغبة و الجماليات الفرويدية؛ ليست مجرد محاولة لتأويل النص الأدبي و لكنها أيضًا تربط بين الأدب و الظواهر الثقافية الأخرى، وهذا الربط يعني أن الجماليات الفرويدية تحاول أن تُحدد موقع الأدب في فضاء الثقافة الفسيح (الأحلام،الفولكلور...).

علم الاجتماع: يُعد علم الاجتماع رافدًا من روافد النقد الثقافي حيث"يقوم المنظور الاجتماعي بتزويدنا بعدد من الأدوات لتحليل النصوص و لدراسة تأثير هذه النصوص - وقد تكون وسائل الإعلام هذه مستقلة في النصوص التي تحملها إذا ما كان يطرحه ماكلوهان***Mcluhan*** صحيحًا- على الناس (الجماهير) والمجتمع بصفة عامة، و يدعم المنظور الاجتماعي مفهومنا على الأعمال الفنية (بجميع الأنواع)التي تلعبها في المجتمع و تزيد النُقاد الثقافيين بعدد من المفاهيم ذات الأهمية الكبرى في دراستهم."[2] فالنقد الثقافي يقوم على الأبعاد الاجتماعية والتاريخية لنص معين، و مدى تفاعله مع الثقافة، كما يربط بين البُنية اللفظية والوضع الاجتماعي و الفكري و الثقافي للمجتمع، كما يقوم بدراسة ثقافات المجتمع المختلفة، و دراسة نُظُمه و قيمه و عاداته و تقاليده، وأنماط تفكيره و تصوره وكذا التعريف بفنونه و إنسانيته فيدرس النقد الثقافي مواضيع (المرأة و الجنس، و الهويات المهمشة و المواضيع المرفوضة في الأوساط الأكاديمية...إلخ).

3-3- **علم العلامات (السيميوطيقا)**: تأتي السيميوطيقا أو علم العلامات بوصفها العلم المُشترك (علم النفس، علم الاجتماع)، فالتحليل النفسي يعتمد كليًا على رصد علامات

[1]- أرثر ايزابيرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم،تر،وفاء ابراهيم و رمضان بسطاويسي،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،ط1، 2003، ص188.

[2]- المرجع نفسه، ص255.

خاصة بالنفس الإنسانية و الأمر نفسه يتحقق عبر عمل الباحث في أنظمة المجتمع وظواهره إذْ لابد له أن يستفيد من معطيات علم العلامات.

"و يركز كل من العلامات و علم العلامات/الإشارات اهتمامه على كيف يقدم الناس المعاني في استخدامهم للّغة و في سلوكهم كلغة الجسد و الملبس و تغييرات الجسد و هكذا وبالأساليب الإبداعية لجميع الأنواع و سيحاول الجميع أن يُقدم معنى من السلُوك الإنساني في حياتنا اليومية و في القصص التي نقرأُها وفي الأفلام و العروض التلفزيونية التي نراها (...) فما يقوم به علم الإشارات و العلامات هو أن يُزودنا بأساليب أكثر تنقيحًا لتفسير هذه الرسالات و إرسالها و هي تزودنا على وجه الخُصوص بطرق لتحليل النصوص في الثقافات."[1]

من هنا تكاد تكون السيميوطيقا المجال الأوسع أو الأعمدة الأساسية التي يقف عندها النقد الثقافي خاصة و أن من وجهة النظر السيميوطيقية و التي تمثل كما من النصوص سواء كانت هذه النصوص لغوية تتناول الأعمال الأدبية أو غير لُغوية تشتمل أنواعا أخرى من أنظمة الاتصال مثل (السينما و المسرح و الملابس و الرقص...إلخ). فالمعاني لا تنشأُ من اللّغة فحسب بل تنشأ عن تلك العلاقات المتبادلة داخل النسق و المنحى السيميوطيقي في تناول الأعمال الأدبية و يؤكد إنتاج المعاني الأدبية من مواضعات و شفرات، فالدراسة النسقية للعلامات إنتاجها و توصيلها و تصنيفها في لغات أو شفرات و وظيفتها الاجتماعية أوبعبارة أخرى إنتاج المعاني من أنظمة العلامات اللّغوية أوغير اللّغوية هو دراسة ثقافية باعتبارها أنظمة علامات فالثقافة اتصال.

و هكذا فالنقد الثقافي هو مجموعة من المناهج و المقاربات المُتعددة الاختصاصات تصب كلها في الحقل الثقافي و خدمته الأنساق المضمرة و الأنظمة الإيديولوجية.

4- علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي:

يتقاطع النقد الثقافي مع اهتمام الفلسفات و النظريات و المناهج، لكن المشكلة الأكثر بروزًا تتمثل في علاقته مع النقد الأدبي، فَتطرحُ أسئلة كثيرة و تتكرر منها: هل هما

[1]- اوسبيسكي وآخرون، نظريات حول الدراسة السيميوطيقية للثقافات، تر: نصر حامد أبو زيد، ضمن أنظمة العلامات في اللغة و الأدب و الثقافة، دار إلياس،القاهرة، دط، دت،ص334

حقلان متباينان؟أم مشتركان؟أم متكاملان؟، و بدورها الإجابات تتعدد و تُثير بدورها أسئلة أخرى.

إذا كان النقد الأدبي يهتم بالنصوص ذات القُدرات الجمالية و البلاغية مع إهماله للنصوص المهمشة كما يركز على المنتوج الدلالي للُغة النص، و يهتم بالجانب الفني للكلمة داخل إطار النص، و الكشف عن جمالياتها البلاغية مع الاستفادة من القواعد المتوارثة التي يحكمها، حيث جاء في كتاب نقد ثقافي أم نقد أدبي أنّ **رينيه ويليك** يقول:" إنّ النقد الأدبي هو أن يشمل وصف أعمال أدبية مُحددة، و تحليلها و تفسيرها مثلما يشمل تقويمها ومناقشة مبادئ الأدب، و نظريته، و جمالياته."[1]

فإن النقد الثقافي هو نقد يدرس الأدب الفني و الجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة. همه الكشف عن المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي."[2] فالنقد الثقافي ينظر إلى النص الأدبي باعتباره حدثًا ثقافيًا بالدرجة الأولى بغض النظر عن مستواه الجمالي "الرفيع" أو "الوضيع"[3]، أي أنه يهتم كذلك بالنصوص المهمشة و غير النخبوية.

وعلى صعيد العلاقة بين النقدين يرى أرثر ايزابيرجر" انّ النقد الثقافي يشمل نظرية الأدب والجمال بمعنى أنهما حقلان متباينان (من حيث سعة الحقل و الموضوعات.) و مشتركان أيضًا لأن " نظرية الأدب تطرح مسائل مهمة حول النصوص و القُراء و المُتلقين للنصوص وتعنى بعلاقات الأعمال الفنية بالثقافة، و علاقة القضايا الثقافية بالمجتمع و السياسة."[4]

و يومىء محسن جاسم الموسوي" إلى التداخل الوثيق بين النقدين من منظور الخبرات المتراكمة لدى النقد الأدبي و تقنياته الخاصة بالخطوات الإجرائية في تحليل النصوص ودراستها، و لهذا يرى أنّ"النقد الثقافي لا يمكن ان يتخلى عن (النقد الأدبي) بصفة الربة في قراءة النُصوص، أساليبها و بُناها(أنساقها)."[5]

---

[1]- عبد الله الغذامي، عبد النبي أصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، مكتبة الأسد، دار الفكر، دمشق، دط،2004، ص70

[2]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص84

[3]- شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، ص188

[4]- المرجع نفسه، ص188. 189.

[5]- شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد،ص168

هناك عوامل عملت على تحويل النقد الأدبي من مُجرد نقد (أدبي) لأعمال أدبية تقليدية إلى نقد فاحص (أدبي، ثقافي، فلسفي) لظواهر أدبية واجتماعية و سياسية، يُعَبَرُ عنها في الخطاب الأدبي و في غيره من الخطابات و من هذه العوامل اتساع النصوص لتشمل (الإعلانات التجارية، الثقافة الشعبية، الطقوس...).[1] و تبدو مشكلة العلاقة بين النقدين الأدبي والثقافي أكثر تعقيدا عندما تتأمل الأسئلة التي يطرحها جونثان كولر إذ يقول:"تشتمل الدراسات الثقافية من حيث المبدأ على الدراسات الأدبية، ولكن هل يعني هذا الاشتمال أنّ الدراسات الأدبية ستكتسب قرة و بصيرة جديدة أم أنّ الدراسات الثقافية سوف تبتلع الدراسات الأدبية و تُحطم الأدب."[2]

وفي تحديده لطبيعة العلاقة بين النقد الأدبي والثقافي يشير ليتش فنست إلى أن النقدين مُختلفين، ولكنهما يشتركان في بعض الاهتمامات، يمكن لمُثقفي الأدب أن يقوموا بالنقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية، كما يوضح ليتش أنه لا يتفق مع القائلين بالفصل و النقد الذي يدعو إليه لا يقتصر على الأدب المعتمد، و يعتمد على نقد الثقافة بالإضافة إلى اعتماده على المناهج النقدية التقليدية.

وأبرز سمات النقد الذي دعى إليه ليتش أنه" يعتمد على مناهج مستقاة من اتجاهات ما بعد البنيوية كما تتمثل في أعمال باحثين مثل: بارت و دريداوفوكو."[3]

وبعيدًا عن مُحددات ليتش أو معالمه المقترحة و التي تُميز نقده، يرى فهمي جدعان من منظوره الفلسفي أن العملية النقدية لا تتجزأ، و أن العلاقة بين النقدين الأدبي و الثقافي علاقة تكامل." فالنقد الأدبي ضرورة للإبانة عن جمالية النص، و عن شروط الحساسية الجمالية، و كذلك فإن النقد الثقافي ضروري من أجل الإبانة عن الأنساق الدفينة في النص وعن الخبايا النفسية و الاجتماعية و الأخلاقية و السياسية للنّص، ويعني ذلك أنه ليس علينا أن نرى في " النقد الثقافي" بديلا مطلقاً للنقد الأدبي. و إنما الأحق أن نرى فيه ظهيرا له.

---

[1]- المرجع نفسه، ص169

[2]- المرجع نفسه، ص190

[3]- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص308. 309.

وباعتبار آخر أن نرى في "النقد الثقافي" و "النقد الأدبي" ما رآه أرسطو في الموجود النقد الثقافي هو "الصورة" و النقد الأدبي هو "المادة" النقد الأدبي هو "الشكل" و النقد الثقافي هو "المضمون" فهما متكاملان لا مترافعان."[1]

من جهته عبد الله الغذامي يقول في كتابه:"نقد ثقافي أم نقد أدبي" بعد أن أعلن سابقًا موت النقد الأدبي، إلا أنّ قوله الآتي يثبت مدى فاعلية أدوات النقد الأدبي بقوله:"إنّ النقد الثقافي لن يكون إلغاء منهجيا للنقد الأدبين بل إنه سيعتمد اعتمادًا جوهريًا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي."[2] و الدليل في ذلك اعتماده مصطلحات النقد الأدبي مثل: المجاز التورية...في مشروعه النقد الثقافي.

وكذلك قوله:" إنني أحس أننا بحاجة إلى النقد الثقافي أكثر من النقد الأدبي، و لكن انطلاقا من النقد الأدبي؛ لأن فاعلية النقد الأدبي جُربت و صار لها حضور في مشهدنا الثقافي والأدبي، و قد توصلنا إلى أن الكثير من أدوات النقد الأدبي صالحة للعمل في مجال النقد الثقافي، بل أستطيع أن أُؤكد بأننا و منذ عصر النهضة العربية و حتى يومنا هذا، ما من شيء جرّب و اكتشف ثقافيًا مثل النقد الأدبي و عبر أدواته التي حازت على ثقتنا بعد ما أخضعناها للمعايير المعروفة عالميا، ولا شك أنه بات للنقد الأدبي في بلادنا العربية من الحضور و السعة ما يؤكد على أهميته في حياتنا الثقافية و الأدبية."[3]

إذن فهناك وشائج قربى بين النقدين و علاقة انتماء وتكامل بينهما. و ما يمكن الوصول إليه أن العلاقة بين النقد الثقافي و النقد الأدبي تتسم بالعموم و الخصوص من حيث ارتكاز النقد الأدبي على حصيلة موغلة من معطيات النتاج الإنساني عبر قرون خلت وقد مرّ هذا النتاج في سلسلة متعرجة كان الهدف منها محاولة الاكتشاف الدائم لجماليات النصوص، وإدراك الدلالات و المعاني، و عندما أعلن الناقد تحرره من قيود النقد الأدبي وخروجه من أُطره الضيقة اتجه نحو التعدد و انتقل من الصوت الواحد إلى الصوت المتعدد من الرؤية التي لا تجد إلا نفسها إلى الأفق الذي يشمل جميع

[1]- شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، ص191

[2]- عبد الله الغذامي،عبد النبي أصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 21

[3]-عبد الله الغذامي، نحن بحاجة إلى النقد الثقافي أكثر من الأدبي،حوار وحيد تاجا،جريدة الوطن،عمان،ع 4941،2002

الرُؤى. فالنقد الثقافي مما سبق يقوم على النسق بدلًا من النص و المُضمر بدلًا من الدال و الاستهلال الجماهيري بدلًا من النخبة المبدعة.

5- مفهوم النسق و النسق الثقافي:

5-1- النسق: يُعد مصطلح النسق من أكثر المصطلحات تردُدًا النقد الثقافي، إذ أنه الركيزة الأساسية و المحور الذي يدور حوله هذا النّقد، و ذلك بعدما تم التحول أو الانتقال من دراسة النّص إلى دراسة النسق. و يُعَرَّف النسق في اللّغة:" هو ما كان على نظام واحد[1]، أما على المستوى الاصطلاحي فقد تعددت تعاريف النسق، و سنتناول مجموعة من التعاريف لكي تُتيح لنا معرفة النسق الثقافي من خلالها، باعتباره أكثر خصوصية منه وكثيرا ما يرد مفهوم النسق في علاقته مع البنية ***Structure*** و النظام ***System*** ، وعلى هذا نورد المفهوم الشهير **جان بياجيه**:" أنّ البنية هي نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا (في مقابل الخصائص المميزة للعناصر)؛ علما بأن من شأن هذا النُسق أن يظل قائمًا و يزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النُسق، أو أن تهيب بأنه عناصر أخرى تكون خارجة عنه."[2]

هذا المفهوم الذي يقدمه الباحث **جان بياجيه** للبنية، يحتل النسق جزءًا كبيرا منه و يمثل عنصرا فعالا في تأدية وظيفة البنية خاصَة من خلال أولى خاصيات البنية و المتعلقة بسمة الكلية،" إذ البنية لا تتألف من عناصر خارجية أو من علاقات تراكمية مستقلة عن الكل، بل هي تتكون من عناصر داخلية، خاضعة للقوانين المميزة للنُسق من حيث هو نسق"[3]. هذا التحديد يجعل البنية تستند على العلاقات التي يوفرها النُسق، و هذا ما يؤكد عليه أيضا ليفي شتراوس حينما يقرر أن" البنية تحمل- أولا و قبل كل شيء-طابع النسق

[1]- مجموعة من مؤلفين، معجم النفائس، ج2، دار النفائس بيروت، ط1، 2007، ص1989.

[2]- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية،مشكلات فلسفية معاصرة، دار مصر للطباعة، الإسكندرية، دط، 1990، ص30.

[3]- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص30

أو النظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول أن يحدث تحولًا في باقي العناصر الأخرى."[1]

يتضح من هذا أنّ ليفي شتراوس يجعل في مفهومه هذا العلاقة بين البنية و النسق تجادلية فكما تتحد البنية من خلال النسق فإنّ أي تغيير في البنية يؤدي إلى تغير في النسق ذاته، و على هذا يمكن القول أن النسق هو أحد مكونات البنية. و نستخلص من المفاهيم المقدمة آنفًا أن البنية كنظام عام تحكمها مجموعة من الأنساق الداخلية ذات قوانين وأنظمة داخلية معينة، فيظهر النسق كأحد مكونات البنية.

وقد عرّف **تالكوت بارسونز *Talcott Parsons*** النسق بأنه:"نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقتهم بعواطفهم و أدوارهم التي تتبع من الرموز المُشتركة و المُقرّرة ثقافيًا في إطار هذا النسق و على نحو بحت و معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي."[2]

كما أشار بارسونز في كتابه **بنية الفعل الاجتماعي** إلى أن " النسق يرتكز على معايير و قِيم تشكل مع الفاعلين الآخرين جزءًا من بيئة الفاعلين."[3]

فالنسق مجموعة من الأجزاء تكون مترابطة و متساندة يرتبط بعضها ببعض مع وجود مميزات بين كلّ عنصر و آخر

وللنسق عدة خصائص يُذكر منها:

– أنّ كلّ شيء مكون من عناصر مشتركة و مختلفة فهو نسق.

– له بُنية داخلية ظاهرة

– له حدود مستقرة بعض الاستقرار يتعرف عليها الباحثون.

– قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة لا يؤديها نسق آخر.

يتضح لنا أنّه من خلال هذا المفهوم للنسق يمكننا التعرف على النشاطات المختلفة والخصائص المميزة للمجتمع ككل.

---

[1]- المرجع نفسه،ص31

[2]- إيديث كويزيل،عصر البنوية، تر:جابر عصفور، دار السعادة الصباح،الكويت، ط1، 1993، ص411.

[3]- المرجع السابق، ص411

فالمجتمع يوصف بأنّه"نسق اجتماعي عام يتولد عنه نسق سياسي ثقافي و نسق اقتصادي علمي، و هذه الأنساق في علاقتها ببعضها البعض مستقلة و متساوية المسافة: تتضمن فكرة النسق و الإشارة إلى البيئة المحيطة به، و تنطوي هذه البيئة على أقصى درجات التفاعل و التداخل بين مختلف عناصر مكونات النسق، كذلك تثير مسألة البيئة و مشكلة الحدود* النسق."[1]

وعلى المستوى العربي حاول عبد الله الغذامي أن يتخطى المعنى الضيق و يتسع إلى التعبير على نوع جديد من الدلالة غير الدلالة النّصية الصريحة و الضمنية (هي الدلالة النسقية) و لعل مُقترح الدلالة النسقية إلى جوار الدلالتين المذكورتين يوسع من مفهوم الدلالة و يفتح المجال لبحث يُضاف إلى المبحث الجمالي الأدبي الشائع؛ فقد أضاف الغذامي عنصرًا آخر لوظائف اللّغة التي ذكرها رومان ياكبسون. "لتكون بذلك وظائف اللّغة حينئذ سبعًا بإضافة واحد إلى الست المعهودة و هي كالتالي:

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

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

3.مرجعية (حينما يكون التركيز على السياق).

4.معجمية (حينما يكون التركيز على الشيفرة).

5.تنبيهية (حينما يكون التركيز على أداة الاتصال).

6.شاعرية/ جمالية (حينما تركز الرسالة على نفسها و هذه هي إضافة ياكبسون التي بها أجاب على سؤال الأدبية و كيف تتحول اللّغة إلى صفتها الأدبية).

7.الوظيفة النسقية (حينما يكون التركيز على العنصر النسقي، كما هو مقترحنا لاجتراح وسيلة منهجية لجعل النسق و النسقية منطلقًا نقديًا و أساسا منهجيًا."[2]

وهذا المبحث الأخير يهتم كثيرًا بما يتضمنه الخطاب من أنساق تتداخل في توجيه الأفكار و السلوك، فقد حوّل الغذامي مسار القراءة من جماليات النص إلى الغوص في

---

* - الحدود هي الإطار الذي يحيط به النسق و يتبادل معه التأثير و التأثر.

[1] - محمد مفتاح،التشابه و الاختلاف،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص157.

[2] - عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص66.

الأعماق الذي سيؤثر في عقليات المتلقي. كون النسق ذو طبيعة سردية خفي و مضمر وقادر على الاختفاء دائمًا و يستعمل أقنعة جمالية لغوية. فقد أُضيفت للناقد مهامًا جديدة تتمثل في ضرورة تعرية هذه المُضمرات النسقية، و ما تنطوي عليه من حيل و ترويضات ونزوعات نحو الهيمنة.

ويحاول الباحث **محمد مفتاح** إعطاء مفهوم للنسق، ولكنه ما يلبث أن يُحدد هذا النسق بالنسق الدينامي، إذ النسق عنده " عبارة عن عناصر مترابطة متفاعلة متمايزة و تبعًا لهذا فإنّ كل ظاهرة أو شيء ما يعتبر نسقًا ديناميا و النسق الدينامي له دينامية داخلية و دينامية خارجية تحصل بتفاعله مع محيطه."[1]

يتضح من هذا أن محمد مفتاح يشير إلى أن كل ظاهرة أو كل ما هو موجود يحتوي نسقًا دينامِيًا يعمل أو يسير بطريقة مخصوصة.

ثم ينتقل محمد مفتاح لشرح الانتقال إلى النسق الدينامي المتضاعف واصِفًا إياه بأنه،" يكون عَمَائِيًا ثم يبدأ ينتظم، ثم يتشعب فيفقد انتظامه و تتداخل خصائصه فينتقل من النظام إلى الاضطراب، معنى هذا أنّ الأنساق الدينامية تنتقل من العماء الحقيقي إلى الانتظام فإلى عماء منظم ناتج عن تسارع التطورات."[2]

وبما أن كل الأنساق تتميز بحركية و دينامية فكلها تمر عبر هذه السلسلة من التغيرات إذ ترتد إلى عماء حقيقي ثم إلى انتظام و بعدها إلى عماء يسير بشكل منظم، و يعد هذا المفهوم للنسق من أكثر المفهومات التي اقتربت من تحديد النسق وإعطائه صورة نظرية و بشكل عام.

و النسق بدوره نسقان:

نسق داخلي: ***Systéme Internal*** و هو التنظيم الذاتي الذي يشتمل عليه الأثر إلى جانب التفاعلات الموجهة نحو وحداته الذاتية،أي التنظيم الذي ينطوي على اتجاهات وعلاقات الوحدات الشكلية أو اللّغوية، و علاقات هذه الوحدات ببعضها البعض.

و**نسق خارجي**: Systéme Extreme و هو نسق كلّي يتألف من الأنشطة و المشاعر والتفاعلات الثقافية و الفكرية بوجه نحو البيئة الخارجية، فالنسق الخارجي للأثر الأدبي

[1]- محمد مفتاح،المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي،المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء، ط1، 1999، ص135

[2]- المرجع السابق، ص186

هو بنية الوسط الذي ظهر فيه و الذي يتلقى منه عدد من المؤثرات المباشرة و غير المباشرة وتظهر بوجه خاص في موضوع الأثر في طريقة تصويره للعالم الخارجي."[1]

النسق بهذا المفهوم يتحدد في وظيفته و ليس عبر وجوده المُجرد فلابد أن يكون النّص جميلا و يستهلك بوصفه جميلا لأنّ الجمالية أخطر من الثقافة لتمرير أنساقها و إدامتها. ذلك أنّ النص يكون جماهيريا و يحضى بمقروئية عريضة تمكننا من معرفة ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي و الثقافي.

5-2- مفهوم النسق الثقافي:

نجد أن مصطلح (النسق الثقافي)، مؤلف من لفظتين، و قد عرجنا في الدراسة على مفهوم الثقافة و كذا النسق، و من خلال تلك التعاريف فالنسق الثقافي هو مجموعة من العلاقات المتساندة ببعضها البعض، متواصلة تنتقل جيلا عن جيل.و يمكننا أن نُحدد مفهوم النسق في ضوء أنّ:

أولا: مفهوم الأُفق المعرفي الذي يعني أن في كل فترة من تاريخ البشرية توجد مجموعة من الأفكار و القيّم و الحقائق المعرفية السائدة، تتحدد في ضوئها معاني العلم و مناهج البحث العلمي و معايير الحكم على جدية هذا الخطاب الفردي أو الجماعي.

" و الأفق المعرفي هنا تعريف لمفهوم "الابستيمي" عند باشلا رومشيل فوكو في السياق الفرنسي، و لمفهوم "البرادايم" –أو الجذر المعرفي- " عند توماس كون"، في السياق الأنجلوأمريكي الذي بلورته نظرية التلقي في مجال النقد الأدبي، و بخاصة كتابات "ياوس" أحد رواد هذا التوجه و أبرز ممثليه في ألمانيا"[2]

يظهر من هذا أن النسق الثقافي مرتبط بالمعرفة العلمية و القيم السائدة فهو يكتسب صبغة علمية.

ويتحدد ثانيًا: النسق الثقافي في ضوء الايدولوجيا ***Ideology***. حيث تشير هذه الأخيرة إلى "مجموعة متماسكة من الأفكار و المبادئ التي تقدم لنا دليلًا للعمل وفق هذه الأفكار التي يعتنقها مجموعة من الأفراد، أي أنها ناتج عملية تكوين نسق فكري عام يفسر

[1]- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، مصر، ط1، 2001، ص134.

[2]- معجب الزهراني، مفهوم"النسق الثقافي" من منظور المعرفة، جريدة الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية،09-03-2014، الساعة، 17.55

الطبيعة والمجتمع والفرد، و يطبق عليها صفة دائمة، و تشكل إيديولوجية كل جماعة ببيئتها الجغرافية و الاجتماعية ، و معتقداتها السياسية و نواحي نشاطها، و لذا فإنها نسق الأفكار والمعتقدات في مجتمع ما ."[1]

وتعتبر النُظم الاجتماعية بُنَى إنسانية، و من خلالها يوضع السلوك الإنساني في قوالب روتينية، ومن ثم تقوم هذه النُظم بقولبة الخبرات الإنسانية على الصعيد المعرفي بوضوح وباستمرار، مما يؤدي بالنظام على العمل كخلفية يستقر بها السلوك الإنساني."إنّ هذه النُظم ترفض كل محاولة لتغييرها جذريًا، إذ أنها تصبح قوانين جبرية انطلاقًا من موضوعيتها ولهذا فهي تكتسب سلطة خلافية، و من هنا تبدو النُظُم الاجتماعية تاريخية، إذ يتم تركيبها في الذاكرة على هيئة أحداث، و فيما يتعلق باللّغة، فإنه يتم الاحتفاظ بمثل هذه الخبرات واستردادها وقت الحاجة."[2]

وهنا يتم انتقال السلوكات و الممارسات الاجتماعية إلى عادات لغوية، فإذا تم تجاوزها اجتماعيا و تاريخيا بقيت راسخة لُغويًّأ، لتُجسِد خطابا كأنساق ثقافية. وقد تشتغل الايديولوجيا لصالح أنساق ثقافية معينة و ضد أُخرى، فالايديولوجيا اليوم في مجتمعنا يتجه بعضها بتغيير و تحسين شروط حياة المرأة و عملها في كل مستويات الحياة و مجالاتها، مع تماثل أو نشأ كل النسق الذكوري في هذه المجتمعات"[3]

ومما سبق ذكره فواقع الثقافات البشرية كلها ينفي وجود أنساق ثقافية متنوعة و مختلفة ومتعارضة و متغيرة و متطورة و قابلة للحياة و الموت. و يدخل على مفهوم النسق الثقافي في مفهوم آخر هو" 'التكامل الثقافي' L'intégration cultural و الذي يمكن الوقوف من خلاله على نسق ثقافي معين مرتبط بنسق ثقافي آخر، فلا نستطيع أن نفهم أي نسق ثقافي بمعزل عم غيره من الأنساق او النظم الثقافية الأخرى، فمثلا لا نستطيع ان نفهم من نظام القرابة السائدة في جماعة ما دون أن نقف إلى النظام الديني

[1]- إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي،معجم مصطلحات عصر العولمة (مصطلحات سياسية و اقتصادية و اجتماعية و نفسية و إعلامية)،دار الفكر للنشر و التوزيع، مصر، دط،2003،ص79. 80.

[2]- روبيرت وشنو و آخرون،التحليل الثقافي، تر، فاروق أحمد مصطفى و آخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2009، ص127

[3] - معجب الزهراني، مفهوم النسق الثقافيwww.Alriyadh.com/http./Html.home.section

لهذه الجماعة"[1]. فالنسق الثقافي من خلال هذا الطرح يقوم على ثنائيات متعارضة، فنسق العبودية يقابل نسق الحرية ونسق الجهل يقابله نسق المعرفة و هكذا.

وقد تبنى عبد الله الغذامي طرحًا جديدًا في مشروعه النقدي، فظهرت مقولة النسق الثقافي الذي أسس عليه مشروعه النقدي، فطرحها كمفهوم مركزي قامت عليه بعدها الدراسة التطبيقية التي تناول فيها الأنساق الثقافية العربية اعتمادًا على نصوص أدبية لها الحظ الأوفر من المقروئية بين جمهور القراء، لإثبات صحة هذا المشروع، كأشعار المتنبي ونزار قباني و غيرهما. و ينى الغذامي مشروعه النقدي انطلاقًا من النموذج اللساني الاتصالي الذي وضعه عالم اللسانيات رومان ياكبسون، و الذي تطرقنا له في المحور السابق في مفهوم النسق.

وعليه فإذا كان "ياكبسون" في نموذجه الاتصالي يبحث حول سؤال عن الأدبية: أي ما يجعل النّص نصًا أدبيًا، فإن الغذامي في نموذجه الجديد المطور يبحث في سؤال النسق أي ما يجعل النص نصًا قابلا للتفسير النسقي؛ حيث يكون التركيز على الدلالة النسقية.

"و تُعد اللّغة من أهم الأنساق الثقافية لأنها تُعتَبر الوعاء الذي يحتوي جميع الأنماط الثقافية وسماتها من ناحية، فكل ما يكسبه الفرد و يتعلمه من هذه الأنماط يصل عقله ووجدانه من خلال اللغة، فالإنسان لم يعرف الثقافة إلا عندما عرف كيف يشير إلى الأشياء والعلاقات؛ أي أن ظهور الثقافة قد ارتبط بظهور العلامات التي تُكوّن نظام الثقافة، و اللّغة على ذلك تمثل الوسيط بين الأفراد و الثقافة، و هي تمتلك ما يمكنها من القيام بهذا الدور فدور اللّغة في المجتمع لم يقتصر على اعتبارها أداة للاتصال بين الأفراد فقط بل أنها أصبحت تمثل جزءًا هامًا من عناصر الثقافة، وأن فهمها جيدًا يتوقف على فهم أنماط الثقافة السائدة في المجتمع، فدراسة العلاقات الواضحة بين اللّغة و المحتوى الثقافي لا يعني شيئا أكثر من أنّ اللّغة لها أساس ثقافي."[2]

يتضح من هذا أنّ دور اللغة في المجتمع لم يقتصر على اعتبارها أداة للاتصال بين الأفراد فقط بل أنها أصبحت تمثل جزءًا هامًا من عناصر الثقافة، وأن فهمها جيدا يتوقف على فهم أنماط الثقافة السائدة في المجتمع، فتحديد مفردات اللّغة و دلالتها يرتبط بمعرفة

[1]- حسين سعفان،علم الإنسان، مكتبة العرفان، بيروت، ط1، 1968، ص 116. 117.

[2]- أحمد أبو زيد، حضارة اللّغة، مجلة عالم الفكر،ع1، م3، القاهرة 1971، ص25

البنية الثقافية للناطقين بها، و لا يقتصر على اللّغة فحسب فنجد" هناك تحول ثقافي من نصوص اللغة إلى نصوص الصورة، وهو تحول يملك طاقة عميقة و قوية.
فالصورة بوصفها نسقًا ثقافيًا غير محايد و بوصفها تحمل طاقة تأويلية عالية جدًا و هي تورية ثقافية جديدة و مجاز كلّي.

فالصورة تورية ثقافية كونها أطلقت الظل و حررته من سلطة الجسد عليه، ولم يعد المرء قادرا على التحكم بصورته لا جغرافيا و لا زمنيا؛ حيث تملك صورة المرء حرية مطلقة في التنقل و البقاء، و في قابليتها للإخراج و المونتاج على نقيض مع شروط الجسد المقيد."[1]

فالصورة إذا " تنتج نمط ثقافي هو تأنيث العلامات الاجتماعية في اللباس و اللّغو ولغة الجسد حتى صارت صورة التأنيث-التخنيث- بارزة على الذكور كما النساء،فكان التشابه بين تسريحات الشعر، وإطلالات الوجوه و حركة الأجساد و الملابس و التغنج المشترط بين الشباب و البنات."[2]

"كما نجد ثقافة تركز باستمرار على العري وليس اللباس:حيث صار العُري لغة ذات شحنة دلالية و تسويقية عالية جدا، و التركيز على الجسد المؤنث في كل الصور و في كل المناسبات الفنية و الاجتماعية، و هذا أمر لا يقف عند تمثل الصورة بل يتجاوزه إلى الاستقبال الجماهيري."[3]

وهناك أنماط ثقافية أخرى مثل نظام المأكل و المشرب و غير ذلك من الأنساق الثقافية كنظام المسكن و الأثاث و الموسيقى و الغناء و الرسم و النحت و وسائل الاتصال و النقل.

ويضيف الغذامي في مفهوم الانساق الثقافية فيقول:"الأنساق الثقافية هذه انساق تاريخية أزلية و راسخة و لها الغلبة دائما و علاماتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المُنطوي على هذا النوع من الأنساق، و كلما رأينا منتوجًا ثقافيًا أو نصًا

[1]- عبد الله الغذامي،الثقافة التلفزيونية،سقوط النخبة و بروز الشعبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء،المغرب، بيروت، ط2، 2005، ص196. 197.

[2]- المرجع نفسه،ص198

[3]- المرجع السابق، ص201

يحضى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي لابد من كشفه و التحرك نحو البحث عنه، و الاستجابة السريعة و الواسعة تنبىء عم محرك مضمر يشبك الأطراف و يؤسس للحبكة النسقية و قد يكون ذلك في الأغاني أو في الأزياء أو في الحكايات و الأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات و النكت."[1]

يتضح منها ما ورد في قول الغذامي أن الأنساق الثقافية تشمل كذلك الأنظمة المختلفة والمتعلقة بالفرد سواء كانت لغوية كالأمثال و الأشعار أو غير لُغوية كالأزياء إذ تختلف هذه الأنظمة باختلاف الثقافات الإنسانية.

6- **مرتكزات النقد الثقافي**:

ينبني النقد الثقافي على مجموعة من الثوابت و المفاهيم النظرية و التطبيقية وهي بمثابة مرتكزات فكرية و منهجية لابد أن ينطلق منها الباحث أو الدارس لمقاربة النصوص والخطابات فهمًا وتفسيرًا و تأويلًا و تتمثل هذه المفاهيم و المرتكزات في العناصر التالية

6-1- **الدلالة النسقية**: يستند النقد الثقافي غلى ثلاث دلالات: الدلالة المباشرة الحرفية والدلالة الإيحائية المجازية الرمزية، و الدلالة النسقية الثقافية و إذا قبلنا يقول الغذامي:"بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة و سميناه بالعنصر النسقي، فهو يصبح المُولد للدلالة النسقية، وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لُب القضية إذ إن ما نعهده من دلالات لُغَوية لم تعد كافية للكشف عن كلّ ما تُخبئه اللّغة من مخزون دلالي، و لدينا الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللّغوي. و في الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية، فيما نحن هنا نقول بنوع مختلف من الدلالة هي الدلالة النسقية وستكون نوعًا ثالثًا يُضاف إلى تلك الدلالات، و الدلالة النسقية هي قيمة نحوية و نصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللّغوي، و نحن نسلم بوجود الدلالتين الصريحة والضمنية، و كونهما ضمن حدود الوعي المباشر كما في الدلالة الضمنية أما

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص80

الدلالة النسقية فهي في المضمر و ليست في الوعي و تحتاج إلى أدوات نقدية مُدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها و لكي تكتمل منظومة النظر و الإجراء."[1]

فما يهم في الطرح حسب الغذامي من بين هذه الدلالات الثلاثة هي الدلالة الثقافية الرمزية التي تكشف على مستوى الباطن و المضمر فتصبح أهم من الدلالتين السابقتين الحرفية (المباشرة) و الجمالية (المجازية).

6-2- **الجملة الثقافية**: يعتمد النقد الثقافي على التمييز المنهجي بين ثلاث جمل رئيسية وهي: الجملة النحوية ذات المدلول التداولي، و الجملة الأدبية ذات المدلول الضمني والمجازي والإيحائي، والجملة الثقافية التي"هي المقابل النوعي للجملتين النحوية و الأدبية بحيث نميز تميزًا جوهريًا بين هذه الأنواع من حيث أن الجملة الثقافية مفهوم يمسُ الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صِيغَه التعبيرية المختلفة، و يتطلب منا بالتالي نموذجًا منهجيًا يتوافق مع شرط هذا التشكل و يكون قادرًا على التعرف عليها و نقدِها و ستكون أنواع الجمل ثلاثًا كالتالي:

أ. الجملة النحوية المرتبطة بالدلالة الصريحة.

ب. الجملة الأدبية ذات القيم البلاغية و الجمالية المعروفة.

ج.الجملة الثقافية المُتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللّغة."[2]

6-3- **المجاز الكلي**: يهدف النقد الثقافي إلى استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز البلاغي و الأدبي المفرد، حيث يتحول النّص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية "و المجاز الكلّي هو الجانب الذي يمثل قناعًا تتقنع به اللّغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا حتى لا نُصاب بالعمى الثقافي كما يسميه الغذامي، و في اللّغة مجازاتها الكبرى، و الكلية التي تتطلب منّا عملًا مُختلفًا لكي نكتشفها، و لا تكفي الأدوات

[1]- عبد الله محمد الغذامي،النقد الثقافي،ص72

[2]- المرجع السابق،ص73-74

القديمة لكشف ذلك و خطاب الحب مثلا هو خطاب مجازي كبير يختبىء من تحته نسق ثقافي و يتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحُوظة."[1]

ويعني هذا أنّ النّص أو الخطاب الثقافي يتحول إلى مجازات كلية تحمل في طياتها مدلولات ومقصديات ثقافية مباشرة و غير مباشرة.

"وعبر العنصر النسقي و ما يفرزه من وظيفة نسقية، و عبر توسيع مفهوم المجاز ليكون مفهومًا كليًّا لا يعتمد على ثنائية الحقيقة المجاز، و لا يقف عند حدود اللّفظة والجملة بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال. فإننا نقول بمفهوم (المجاز الكلّي) متصاحبًا مع الوظيفة النسقية للّغة، و الاثنان معًا مفهومان أساسيان في مشروعنا في (النقد الثقافي) كبديل نظري و إجرائي عن النقد الأدبي."[2]

يتضح من هذا أن المجاز الكلّي يقوم بدور المُحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة، إنّه المكون الخطي لدائقتها و لأنماط تفكيرها و سياقة أنساقها المهيمنة.

6-4- **التورية الثقافية**: تتكىء التورية الثقافية في النقد الثقافي إلى معنيين معنى قريب مقصود و معنى بعيد مُضمر، و هو المقصود و يعني هذا أن التورية الثقافية هي كشف للمُضمر الثقافي المختبىء وراء السُطور، و في هذا الصدد يقول الغذامي."و تبعًا لمفهوم المجاز الكلّي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي و النقدي، فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب و الآخر بعيد و المقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية مُنْظَبِطَة و نحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، و لكننا نقول بالتورية الثقافية أي إنّ الخطاب يحمل نسقين واعٍ والآخر مُضمر."[3]

وبهذا يوسع الغذامي البلاغة العربية القديمة ليتخذ من التورية مفهومًا اجرائيا جديدًا بُغيضة تطبيقه على النصوص في ضوء المقاربة الثقافية.

ونجد الغذامي في موضع آخر يقول:"فإنّ استعارة مصطلح (التورية) و نقله من علم البلاغة إلى حقل (النقد الثقافي) يستلزم توسيع المفهوم ليدل دلالة كلية لا تنحصر في

---

[1]- جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة و السندان منبر الثقافة و الفكر و الأدب،السبت 7يناير 2012

[2]- عبد الله الغذامي،النقد الثقافي،ص69

[3]- النقد الثقافي بين المطرقة و السندان،جميل حمداوي.

معنيين قريب وبعيد مع قصد البعيد، و إنما ليدل على حال الخطاب إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر و لا شعوري، ليس في وعي المؤلف و لا في وعي القارئ، هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد، و لكنّه انوَجَد عبر عمليات من التراكم و التواتر حتى صار عنصرًا نسقيًا يتلبس الخطاب و رعية الخطاب من قراء و مؤلفين."[1]

فالتورية تركز على ازدواج دلالي بعيد و قريب، في حين اُستُعير هذا المفهوم في النقد الثقافي ليدل على حال الخطاب إذ ينطوي على بُعدين احدهما مضمر و لا شعوري ليس في وعي المؤلف و لا في وعي القارئ، إنه مضمر نسقي ثقافي لا يكتبه كتاب فرد بل منعته (المضمر النسقي) الثقافة و مستهلكها، و جماهير اللّغة من كُتاب و قُراء يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير و النساء مع الرجال. لذلك يدعو الغذامي إلى تورية ثقافية إلى المضمر في النصوص لا يوجد في النص بل في المضمر الثقافي.

6-5- **النسق المضمر**: يعتمد النقد الثقافي على مصطلح النسق المضمر و هو نسق مركزي في إطار المقاربة التفاعلية، باعتبار أن كل ثقافة معينة تحمل في طيّاتها أنساقا مهيمنة، فالنسق الجمالي و البلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة و بتعبير آخر ليس في الأدب سوى الوظيفة النسقية التي يعني بها النقد الثقافي، و في هذا الصدد يقول الغذامي."و هذا المضمر الفاعل و المحرك الخفي الذي يتحكم في كافة علاقاتنا مع أفعال التعبير و حالات التفاعل، و بالتالي فإنه يدير أفعالنا ذاتها و يوجه سلوكياتنا العقلية و الذوقية."[2]

يفهم من هذا أن النقد الثقافي يكشف أنساقًا متناقضة، فيتضح بأن هناك نسقًا ظاهرًا يقول شيئًا، و نسقا مضمرًا غير معلن يقول شيئا آخر و هذا المضمر هو الذي يُسمى بالنسق الثقافي، و يعني هذا أنه لا يهمنا في النّص تلك الأبنية الجمالية و المضامين المباشرة بل ما يعنينا هو استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة.

6-6- **المؤلف المزدوج**: يمكن الحديث في إطار المقاربة الثقافية-بشكل من الأشكال- عن مؤلف مزدوج، الكاتب الجمالي و الأدبي الذي ينتج أنساقًا أدبية و جمالية فنية ظاهرة و مباشرة أو غير مباشرة، و ذلك عن طريق الرمزية و الإيحائية، و هناك في المقابل

[1]- عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي،ص72

[2]- المرجع السابق،ص69

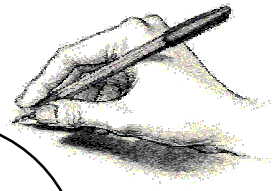
المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية."يأتي مفهوم المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الإصلاحية لتأكيد أن هناك مؤلفا آخر بإزاء المؤلف المعهود و ذلك هو أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن و تشرك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، و يكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية حسب شرط الجمال الإبداعي، غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية و في مضمر النص سنجد نسقًا كامنا و فاعلًا ليس في وعي صاحب النص، و لكنه نسق له وجود حقيقي و إن كان مُضمرًا، إننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل و مؤثر و المبدع يبدع نسقًا جميلا فيما الثقافة تبدع نسقًا مضمرا، و لا يكتشف ذلك غير النقد الثقافي."[1]

ويعني هذا أن هناك فاعِلين رئيسيين هما. المبدع الفردي أو ما يسمى أيضًا بالمبدع الأدبي الجمالي و الفني، والفاعل الثقافي الذي يتمثل في السياق الثقافي.

[1]- جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة و السندان.

الفـــصل الثانـي:

التحليل الثقافي للمجموعة القصصية " اللعنة عليكم جميعا"



تمهيد

1-قراءة في العنوان

2-المضمون الثقافي

3-نسقية اللغة الاستعارية

4-النسق السياسي والاجتماعي والحضاري

5- صور المثقف في اللعنة عليكم جميعا

تمهيد

انقسمت المجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعا" للقاص والناقد "السعيد بوطاجين" إلى ثماني قصص تتراوح بين الطول والقصر، فأطول قصة فيها هي "ظل الروح" تلحقها قصة "ذئب كان سويا" وثم تليها "من فضائح عبد الجيب" فقصة "فضل أخير من إنجيل متى" وهي أقصرها.

وتنطلق قصص بوطاجين من الواقع ومظاهره، فالحياة الاجتماعية جزء لا يتجزء منه لأنها تكشف على الدوام عن أوجه المفارقة والتناقض طالما ثمة صراع يغذيه التنافس من أجل البقاء، والظفر بفرص العيش في واقع عادة ما يسيطر فيه القوي على الضعيف وتغيب فيه شمس الحق، فتغدو الحياة تملقا وريفا يكثر فيها المفسدون ويقل فيها الصالحون والمصلحون.

فقد تمكن بوطاجين من إعطاء صورة عن مجتمع العشرية السوداء، بسرده لأيام بسيطة في إحدى أحياء المجتمع الجزائري، وتعبر هذه القصص عن معاناة الفئة المثقفة بالجزائر أثناء محنتها، حيث تصور وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجينا بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، سواء كان هذا المثقف معلما أم كاتبا أم شاعرا فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم.

ولعل ما يلفت الانتباه لهذه المجموعة القصصية مقدمة الكاتب فنجده يقول:

فكرت مليا وقلت:

لمن أهدي هذه الحكايا؟

لن أهديها إلى الإنسان المفتري .

لا أهديها لأكلي لحوم البؤساء.

ولا إلى الثرثارين جدا.

أما الخارج عن هذه الكائنات فله

حبي وكلماتي وحياتي.

أيها القارئ الذي لا يعرفني، يكفي أننا إخوة وأمنا الأرض شاهدة، هذا أنا متعجب من وقتي ولست فخورا بانتمائي إلى سلالة متوحشة، أجد متعة في الصخرية مني ومن الذين يسخرون مني.

ولا بقيت منكم باقية ولا وقتكم منها واقية، اللعنة عليكم جميعا والسلام علينا جميعا، ثم اللعنة علينا يوم نصبح مثلكم، والسلام علينا يوم تصبحون مثلنا... أمين.

ويتضح من المقدمة أن القاص وظف تراكيب مؤثرة فبناؤها مدعاة للانفعال فهي مثيرة دون غيرها من التعابير الموظفة، ’نما تدفع المتلقي إلى الوقوف عندها بعد أن يمر بلحظات من القلق والانفعال.

وتنتهي القصص بتحديد زمان ومكان كتابة كل قصة بطريقة عجيبة وهي على النحو التالي:

*قصة حد الحد (كتبت هذه القصة على بركة الله في مملكة عبد الجيب بتاريخ قل أعوذ برب الفلق من شر ما خلق).

*فصل آخر من إنجيل متى: جمهورية السعيد بوطاجين حفظه الله بتاريخ، تبت يدا لأبي لهب.

*37 فبراير: الكوة الأرضية التي ليست لنا، بتاريخ 36 مارس 12457 إلخ.

*وللضفادع حكمة: الهم والغم والدم، بتاريخ ألف وتسع مائة إلى آخره.

*حكاية ذئب كان سويا: كدت أنهي هذه القصة في جهة ما في رمن ما لكني ...آه يا خالقي!!!

*علامة تعجب خالدة: جمهورية تكسانة حفظها الله، 27 المتنبي 1927 لعنة وخمسة كراريس أو سبع ثكنات مثلا.

*من فضايح عبد الجيب: تكسانة التي في القلب والذاكرة، يوم سنوات الدم والسرقة في ساعة تعبت جدا من الساعات.

وللإشارة فإن المجموعة القصصية وظف فيها الكاتب ألفاظ اللغة توظيفا مجازيا تأويليا لا يخلو من السخرية (من عناوينها وحتى زمان ومكان كتابتها) مما يتطلب من القارئ جهدا مضاعفا للإمساك بمعنى أو معاني النص وبمفصد أو مقاصد الكاتب. [1]

1- قراءة في العنوان:

إن العلاقة بين النص والعنوان علاقة جدلية يحيل كل منهما على الآخر، فالعنوان نقطة ارتكاز أساسية تسمح بفهم الخطاب وتقود إلى تأويله، كما أن اختيار المبدع للعنوان

[1]- ينظر: السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، رابطة كتاب الإختلاف، الجزائر،ط 1، 2001.

لا يتم بطريقة اعتباطية فهو جزء من العملية الإبداعية يعيش الكاتب لحظات مخاض عسير قبل أن يحسم الأمر في انتقائه وضبط عناصره، حرصا منه على أن يخرج صورة تعكس رؤى ومواقف الكاتب وهذا "لاكتنازه بعلاقات إحالة مقصديه حرة إلى العالم وإلى النص وإلى المرسل في الآن نفسه"[1]، "وهذا ما جعل الدراسات الحداثية تهتم به كمواز نصي يحتل مكانا إستراتيجيا يجعل منه موضوعا جديرا بالاحتفال ومادة خصبة للنقد عموما والنقد الإيديولوجي بكيفية حصرية"[2]، فهو وأول ما يستوقف القارئ ويستفز الأجواء المحيطة به.

وتكمن أهمية العنوان فيما ينهض به من وظائف وما يؤديه من أدوار في مستوى البناء النصي والتشكيلي الجمالي لأنساق الخطاب ودلالته فهو النواة المتحركة التي خاط عليها المؤلف نسيجا للنص، وهو للقارئ مفتاح يقوم على فك شفرات النص وفك مغالقه.

وظاهرة العنونة لدى"السعيد بوطاجين" لافتة للانتباه بشكل واضح، قد تؤدي دورا إعلاميا أو إشهاريا ولكنها تبقى في هذه الحدود، إذ لا يمكن الوقوف على دلالتها إلا من خلال النص، فالمجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعا" لا تخرج على طريقة خرق المألوف على الرغم من أنه عنوان تراثي من صلب التاريخ العربي الإسلامي فالمرء يتلفظ بهذه العبارة في حياته اليومية وهي تأتي مقرونة بما يدعوا إلى الرفض والنفور مما يدخل في باب الشر والشيطنة.

قال وقد جاء في لسان العرب لابن منظور:لعن، أَبيتَ اللعن، كلمة كانت العرب تحي بها ملوكها في الجاهلية .تقول للملك أبيت اللعن؛ معناه أبيت أيها الملك أن تأتي ما تلعن عليه واللعن: الإبعاد والطرد من الخير، وقيل الطرد والإبعاد من الله، ومن الخلق.

واللعنة الاسم، والجمع لعان ولعنه لعنا: طرده وأبعده، ورجل لعين وملعون.

واللعان والملاعنة اللعن بين اثنين فصاعدا واللعنة: الكثير اللعن للناس.

واللعين: الذي يلعنه كل أحد قال الأزهري:

اللعين المشتوم المسبب واللعين المطرود.

---

[1] - أندريه مارتينيه: مبادئ ألسنية عامة، تر: ريمون رزق الله، دار الحداثة، بيروت، دط، 1990 ،ص113 .

[2] - جميل حمداوي: لماذا النص الموازي، موقع انترنت.www.arabianc reativity.com

قال الشماخ: ذعرت به القطا، ونفيت عنه مقام الذنب كالرجل اعين الطريد؛ ويقال أراد مقام الذي هو فصار ملكا ... واللعين الشيطان صفة غالبة لأنه طرد من السماء.[1]

واللعن هو الدعاء على أشخاص أو شخص أن يبعدهم الله تعالى ويطردهم عن رحمته، وهو جائز في الشريعة الإسلامية والدليل على جوازه من القرآن الكريم آيات كثيرة نذكر منها:

قوله تعالى: { إِنَّ اللَّهَ لَعَنَ الْكَافِرِينَ وَأَعَدَّ لَهُمْ سَعِيرًا }[2]

وقوله تعالى: { إِنَّ الَّذِينَ يُؤْذُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ لَعَنَهُمُ اللَّهُ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَأَعَدَّ لَهُمْ عَذَابًا مُهِينًا }.[3]

فاللعنة بمعناها الشامل والمتضمن الطرد من رحمة الله تعالى تمثل أحد المرجعيات الثقافية لدى سعيد بوطاجين بصفة خاصة والمجتمع الجزائري والإسلامي بصفة عامة .

إذ نجد بوطاجين في مجموعة يسلط غضبه على المسؤولين الذين يهتمون بالشكليات وفي المقابل يهملون أمور المواطنين، كما يشير إلى سياسة القمع والإجراءات التي يتبعها السلطان ضد الأدمغة والمفكرين فيقول:" علي أن أعيد إلى هذه الضيعة مجدها لكي لا تقنط أمنا الأرض، وتتهمني بالجبن والخوف من ذلك الفوق عليه اللعنة، أيها الفوق الكريه إني أعيفك، اللعنة عليك أيها الفوق، اللعنة عليكم جميعا"[4]

والسياسة عند بوطاجين هي شيطان وهو ملعون ومطرود من الرحمة فنجده يقول: "السياسة هي شيطان بربطة عنق وقصر عظيم"[5].

2- المضمون الثقافي:

من بين المواضيع التي أثارت اهتمام السعيد بوطاجين تلك التي كانت تتعلق بالجانب الثقافي، فالقارئ لقصصه ككل يجده يركز على الأوضاع التي يعاني منها المثقف والمفكر والمبدع على السواء، كما يركز على الجانب الأدبي خاصة فيما يتعلق بالشعر والقصة والنقد، فنجده في هذه المجموعة يسلط الضوء على تلك الظروف التي يعاني منها المثقف

---

[1] - ابن منظور: لسان العرب، فصل اللام، ط1، 1992 ،ص 294.

[2] - الأحزاب، الآية 64.

[3] - الأحزاب الآية 57.

[4] - السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، ص 35.

[5] - المصدر نفسه، ص41.

فهو يركز على مجموعة من الشخصيات والتي تعاني الظلم والقهر والتهميش وعلى رأسها عبد الله والشاعر والراوي، وقد جعل بوطاجين من المثقفين والمبدعين ومن الظروف المزرية التي يعيشونها قصة أساسية محورية أراد معالجتها حتى ينهض بالمستوى الثقافي عامة والأدبي خاصة عن طريق التحرر من الرقابة المفروضة على الشعر وسائر الأنواع الأدبية الأخرى أولا ثم الاهتمام بالمثقفين والمبدعين وبانشغالاتهم ثانيا.

كما حاول القاص من خلال مجموعته القصصية فضح مجمل الأنساق الثقافية التي ينطوي عليها المجتمع، ومن ثم محاولة تجاوز هذه المظاهر السالبة واستبدالها بما هو جدي وفعال.

فبوطاجين يتذمر من الوضع الثقافي السائد ومن ذلك نذكر وصفه للبلدة في علامة تعجب خالدة (بمغارة الحمقى) وفي ذلك إيماء يلقيه للمتلقي لفك شفرات تلك المدينة، المغارة إشارة إلى الإنسان البدائي غير المثقف الفاقد لأدنى شروط العيش السوي الذي لا يبحث عن شيء غير تلبية حاجياته البيولوجية (الأكل) أما (الحمقى)، إيماء لطبقة من المجتمع فضلت العبثية للعيش.

كما تشير (مغارة الحمقى) إلى الطبقة المثقفة في المجتمع والمعارضة للواقع السياسي المبني على طغيان القوى الحاكمة فاختارت (الطبقة المثقفة) لنفسها توجها سياسيا معارضا للحكم القائم على التأمر وتعدد المواقف وتمثل المغارة للمثقفين المكان الذي كثيرا ما اعتكف فيه الفلاسفة والمثقفين والأدباء وأهل الحكمة هروبا من منطق الرذيلة والفساد والاختلاسات المختفية وراء الإصلاح المزيف.

وتتضمن هذه المجموعة القصصية مضمونا ثقافيا صوفيا وهو وجه من أوجه الواقع الثقافي الجزائري فسليمان البوهالي هذا الاسم لم يأت عبثا وإنما له دلالات المجتمع الجزائري إذ يمثل الولي الصالح في ثقافته فيرمز إلى الصوفية والتمسك بمبادئ الدين الإسلامي والتعلق بها إلى درجة الزهد في الدنيا من أجل الثواب (الجنة) في الآخرة مبتعدا عن شهوات وملذات الدنيا، ومن ثم أصبح يزوره الكثير ويتمنون رضاه.

3- نسقية اللغة الإستعارية:

إن التعامل مع الاستعارة اللغوية لا بد وأن يتم على أساس أنها خاصية بلاغية تتعلق بالدرجة الأولى باللغة كنظام سيميائي قادر على استيعاب مختلف الأنظمة العلامية الأخرى والتعبير عنها تعبيرا تداوليا (أو تواصليا) فلا غرابة في أن ينظر إلى اللغة كاستعارة كبرى في التفكير السيميائي الحديث، ذلك لأن اللغة هي النظام السيميائي الوحيد القادر على الاستعارة لأنظمة لا تعبر عن نفسها بطريقة مباشرة، فهي علامات مجردة تومئ بدلالتها فتصير في اللغة التي تعبر عنها وتستعير لها، فاللغة حسب تعبير **إيكو** "لا تشتمل إلا على المجازات فهي تبدي عكس ما تخفي"[1]، ويقول أيضا "اللغة استعارة كبرى"[2].

وينطلق الحديث عن اللغة من الدرس اللساني والإشارة إلى ما قدمه "دي سوسير" ضمن ثنائية اللغة « ***lang*** » والكلام« ***parol*** » باعتبار الكلام متتالية من الكلمات للتواصل اليومي بين الافراد" أما اللغة فهي الانتقال من إنتاج الخطاب إلى دراسته خصوصياته ومميزاته والتخلي عن النزعة المعيارية المتمثلة في فرض القواعد لتهتم برصد الواقع"[3].

أي أن القاص يستخدم اللغة بوصفها وسيلة للخطاب بل يعتني بها كونها غاية في ذاتها وهي أثناء ذلك تقوم بإيصال الخطاب المعرفي والمطلوب بمقولاته المتعددة من حيث هي مرآة تعكس الفكر أو وسيلة للتعبير عن الأفكار وتبادلها[4]

وما تجدر الإشارة إليه أن تحليل النصوص الأدبية أو غير الأدبية تقتضي استعمال اللغة وهو المنحى الذي خط به السعيد بوطاجين في مجموعته المعبرة عن رؤية الذات وهموم المجتمع بأكمله وبأشكاله وبتناقضاته وهواجسه عبر تجربته الفنية والفكرية التي مالت إلى التلميح في لغتها المنبعثة من الداخل والمعبرة عن خفايا النفس في مواجهتها للواقع، فلجأ القاص إلى توظيف الاستعارة للتعبير عن التغييرات الحاصلة في المجتمع كما وظف اللغة

---

[1] - إيكو: التأويل بين السيميائية والتفكيكة، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي،ط1، 2000، ص 14.

[2] - المرجع نفسه، ص15.

[3] - محمد سالم محمد الأمين الطالبة: الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، دار الكتب الجديد المتحدث ، لبنان، ط1، 2008، ص 8.

[4] - محمد عبد المنعم خفاجي: عبقرية الإبداع الأدبي أسبابه وظواهره، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002، ص30.

بإمكانياتها الخارقة للتعبير عن الواقع وتصف **جوليا كريستيفا** علاقة الواقع باللغة في قولها "إن اللغة تمثل أحدث الواقع"[1]

فعندما نقرأ (قصة "وللضفادع حكمة" للقاص السعيد بوطاجين) نخرج بصورة أو مشهد أيقوني، مشهد الكاتب الذي تمثله (الأنا الساردة) قابعا وراء كتبه يستمع إلى صوت الطبيعة (يمثله نقيق الضفادع) يخترق سمعه ويملأ حواسه فيطلق عنان ذاكرته مستحضرا صوت الصبي مستمتعا بصوت ذلك الطفل الصغير- القابع دوما- بداخله المندمج مع صوت الطبيعة الذي طالما دعاه ولا زال يدعوه إلى العودة للطبيعة وإلى الإنسان، جاعلا من الشخوص التي رافقت صباه (الجد والجدة، المعلم، الأولياء الصالحين كسليمان البوهالي ...) رموزا للحكمة الإنسانية .

وتبدوا استعارية القصة ابتداء من عنوانها الاستعاري (للضفادع حكمة) وتكمن استعارية العنوان في أن الكاتب استعار الحكمة للضفادع من

الإنسان" وهي استعارة مشبعة ***une métaphore fillée*** والاستعارة المشبعة هي استعارة ممتدة أو ممططة تتطور بعدة كلمات على طول الجملة أو النص، وقصد وضع إطار تخيلي للنص الاستعاري الناتج عن الرسوم والحمول (الكتابة والمجاز) فالترابط والتشعب عمليتان متكافئتان وشاملتان لكل الأنظمة التعبيرية الرمزية، والعمليات المعرفية التي هي غير لسانية"[2].

وقصد ضبط هذا التشعب في النص (للضفادع حكمة) انطلقنا من سيمياء العنوان هو الاستعاري وحاولنا ربطه بالمتن من خلال التحليل في المكون الخطابي للنص (الشخصيات الزمن والمكان)لإثبات استعارية القصة ككل.

" فالعنوان هو واجهة القصة، وفي أحيان كثيرة هو قصة متقدمة قد تشير وتمهل مباشرة للمتن وقد يكون مضللا حيث يكون أكبر من القصة وفي قصة (للضفادع حكمة) نجد له حضور في متن القصة، صانعا شعرية القص حيث يتردد النقيق كلازمة شعرية يواكب حركية القص، وهذا ما يعطينا الانطباع بأن نقيق الضفادع ما هو سوى صوت

[1] - صلاح الدين بوجاه: الشيء بين الوظيفة والرمز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993، ص101.

[2] - محمد مفتاح: مجهول البيان، توبقال للنشر،ط1، 1990، ص 57. 58.

الطبيعة الحكيمة من خلال كل كائناتها، والكاتب إذ يفعل هذا ليستحضر نصا آخر، قد يعد من مشكلات القصة

وهو مسرحية الضفادع لأرسطو* فكلاهما وظف نقيق الضفادع كصوت للطبيعة ويدعو الإنسان للعودة إلى رحم الطبيعة والرضوخ لسلطانها، حيث يجد الحكمة الحقيقية.

ويشكل هذا العنوان على لا نهاية اللغة، بحيث نجده ينزع إلى إخفاء المعنى والكشف عنه في آن واحد وهذا لا يتأتي للعنوان إلا بفضل نظامه الاستعاري حيث يمكننا الاكتفاء فقط بالمعنى الحرفي والحقيقي، دون البحث في دلالته المستجدة فلو توقفنا عند المعنى الحرفي فإننا سنجد الضفادع هي فعلا كائنات حكيمة لأنها بنقيقها تمارس شعيرة من الشعائر الدينية وهي تسبح لله سبحانه وتعالى فهي كائنات تسامت بغريزتها على الإنسان بعقله وأصبحت أحكم منه".[1]

ومثل هذه الاستعارات لها حضور في القرآن الكريم ومنه استمدت، لأنه نص محوري في الحضارة العربية الإسلامية التي هي حضارة النص"[2]إذ يتسنى لنا كقراءة حينما نعود إلى مشكلات النص فهم الخطاب الاستعاري فهما مناسبا، وننتقل من المعجم الذي لا يفيدنا إلا بالمعاني المعطاة سلفا ولن تسعفنا بالدلالات التي يشحنها بها النظم(الكتابة) لذلك فلا بد من الانتقال من البحث في المعجم إلى البحث في الموسوعة للنظر في مشكلات الخطاب، خاصة وأنه يستحضر شبكة من النصوص التي تشكله في الخفاء، فهنالك دائما نصوص غائبة تشكل النص وهذه النظرة إلى النص ما هي "إلا تقصي المحددات العميقة التي جعلت فكرة ما ممكنة في إنتاج معين، إنها طريقة في

---

*- تصف المسرحية ببراعة رحلة ديونسيوس إلاه المسرح إلى الدار الآخرة ،وخلال عبوره نهر العالم الآخر كانت جوقة الضفادع تناغم نقيقها مع ضربات المجاديف في الماء بما شكل أغنية الطبيعة بعدها تبدأ منظرة في العالم السفلي بين يوربيدس وأسخليوس لتنتهي بهزيمة يوربيدس ويقتنع ديونسيوس بأن أسخليوس أجدر منه بالنقد الاجتماعي. ينظر عبد الالاه الصائغ ، النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير، مركز عبادي للدراسات والنشر ، صنعاء ،ط2 ،2000م.

[1] - حسين خالفي نسقية اللغة لا محدودية الدلالة، الانترنت view . article .khitab. revue. Ummto. dz

[2] - نصر حامد أبو زيد :الاتجاه العقلي في التفسير، دراسة في قضية المجاز عند المعتزلة، المركز الثقافي العربي، ط5، 2003، ص20.

البحث تعمل على تحديد المجال الثقافي المعرفي الذي انبنى على أساسه الواقع الاجتماعي والفكري موضوع الدراسة" [1]

وتعد مشكلات الأنماط الأدبية العربية مسألة مفصول فيها سواء من حيث الأشكال أم المضامين، فمن حيث هي أشكال أو بالأحرى أجناس أدبية متطورة على النصوص المحورية للحضارة العربية والملاحم والمسرحيات ... والرواية التي قال عنها جورج لوكاتش أنها ملحمة العصر البرجوازي، لها ملامح الملحمة الشيء الذي دفع بلوكاتش لأن يقول عنها أنها سليلة الملحمة وهي نفس الدوافع التي دفعت بجوليا كرستيفا لأن تبحث على أصول الجنس الأدبي في النصوص المحورية الغربية كالملحمة والأسطورة والكرنفال... لهذا تجدنا نتساءل في هذا المقام عن النصوص المحورية التي تصنع إديولوجية نصوصنا القصصية والروائية. [2]

فقد لاحظنا من خلال نص "للضفادع حكمة" أنه يستحضر من خلال عنوانه ولازمته مسرحية الضفادع، كما أنه يستحضر القرآن الكريم، فهناك تجاذب في مشكلات النص المحوري للحضارة العربية ممثلا في القرآن الكريم لكننا مبدئيا نرجح حضور النص الثاني (أي القرآن الكريم) أكثر من المسرحية لاعتبارات عديدة لعل أهمها على الإطلاق هي اللغة التي كتب بها نص و"للضفادع حكمة" فهي لغة شحنها القرآن الكريم كما أننا نسجل حضورا للتراث الثقافي الشعبي في القصة من خلال الخرافة الشعبية مجسدة في شخصية سليمان البوهالي ذلك الولي الصالح الذي تحدثت عنه القصة كأب للضفادع وهي شخصية تتعلق بالمخيال الشعبي الذي يصنع استعارية وغرائبيته التي تصب في إثبات استعمارية العنوان وامتداده على طول القصة، فمن خلال اسم العلم سليمان البوهالي نلمس تعلق القصة بالقرآن الكريم وبالمخيال الشعبي، فسليمان قد تحيلنا على قصة سيدنا سليمان عليه السلام الذي كانت له معجزة التحدث ومخاطبة وفهم الحيوانات والتحكم فيها وكذلك سليمان البوهالي أبو الضفادع التي تسبح للخالق جل جلاله، أما الكنية أو النسبة (البوهالي)

[1] - عبد الحميد بو رايو : انتاجية النص دراسة اركيولوجية الثقافة الجزائرية من خلال ثلاثة أنماط نصية أدبية:الأسطورة/الملحمة/الرواية، مجلة اللغة والأدب، العدد12، أكتوبر1997، ص193 .

[2] - حسين خالفي نسقية اللغة لا محدودية الدلالة، الانترنت view . article .khitab. revue. Ummto. dz

فهي تتعلق بالمخيال الشعبي الجزائري حيث منحت الشخصية وصفا لصيقا بها يتعلق بطبعها وطريقة تعاملها مع الناس، أو طريقة لبسها ومظهرها الخارجي ككل.

فوصف البوهالي هو اشتقاق شعبي وتصحيف عامي لكلمة بهلول، التي تطلق عادة على إنسان تبدوا عليه ملامح الغباء والشذوذ الاجتماعي، والتي تظهر في تصرفاته وطريقة كلامه ولبسه ... فيبدو مضحكا إلا أنه قد يخفي عكس ما يظهر، ونخلص في الأخير إلى أن شخصية سليمان البوهالي تحمل قيم الخير والشر معا فهو متعالي ووضيع في الآن نفسه، فهو نبي وإنسان وبالتالي فهو يحيل إحالة مزدوجة إلى النبي سليمان عليه السلام وإلى الكاتب بوطاجين أي أنه يحيل على الماضي والحاضر والمستقبل في آن واحد، وبين النبي والولي الصالح والكاتب رسالة الحفاظ على الإنسان وقيادته نحو الحكمة، وهي رسالة القرآن الكريم.

كما اتخذ بوطاجين من اللغة الاستعارية وسيلة تساهم في تركيز نسبة الانفعال والتوتر لدى القارئ وهي تعابير تمس أحد المخلوقات وبالتحديد أحد الحيوانات، وبتحديد أدق الحمار، إذ نلاحظ حضورا مميزا لهذا الحيوان في أعمال السعيد بوطاجين، وبنبرة واثقة يرفع الحمار إلى مستوى الجمال فيقول على لسان صبي في قصته(من فضائح عبد الجيب) "وهذا حمارنا العبقري مغني البلدة الذي كان ينهض نهيقا موزونا ومقفى كلما رأى مسؤولا يتفقد التماثيل والانجازات الوهمية، وكان جدي يقول لي دائما: إذا نهق الحمار فقد رأى منكرا وظللت أردد في مخيلتي، صدق الحمار ولو كذب ومع الوقت أحببت النهيق ورحت أقلد معزوفة هذا الحيوان الأنيق لكني لم أفلح"[1]، إنها درجة شديدة القوة تلك التي يصل إليها مؤشر الانفعال والتوتر، قول لا يصادفه التلقي دائما، أنه مدعاة للتعجب والإعجاب معا فحمار هذا الصبي هو نفسه حما السعيد بوطاجين، صفته العبقرية ونهيقه غناء جميل وموزون، وعبقريه تكمن في أنه يميز أولائك المسؤولين الذين لا يهتمون بالجوهر، بل يلاحقون المظاهر الهامشية كتفقدهم الانجازات الوهمية فيأخذ الحمار في النهيق نهيقا فنيا وفي هذا سخرية وبعد واقعي أيضا، فكل ما يصمت عليه البشر من إساءة يغني له الحمار عسى أن يتفطن البشر... غير أن الواقع أنهم جاثمون في غياهب الصمت والكتمان فلا يستطيعون مجاراة الحمار في فضحه أفعال المسؤولين.

[1] - السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، ص23.

4- النسق السياسي والاجتماعي والحضاري:

4-1- البحث في الهوية:

إن مسألة الهوية عولجت بشكل واسع من خلال بحوث عدد كثير من الدارسين رأوا أن الهوية ذات معنيين" الأولى هوية ضيقة والأخرى تاريخية مفتوحة تفكر الأولى في الهوية الثقافية بوصفها حقيقة واقعة هي ماهية تشكلت بالفعل، بينما تفكر الأخرى أي التاريخية في الهوية الثقافية بوصفها شيئا ما يزال إنتاجه مستمرا، أعني شيئا يتم إنتاجه بشكل متواصل في عمليات دائمة لم تكتمل إطلاقا"[1] فالهوية الثابتة والضيقة هي تلك الخاصة بالنظرة القديمة والتي كان من نتاجها إعطاء هويات معينة واعتبارها هويات دائمة ونهائية بينما بين النقد الثقافي أن الهوية بذلك المعنى أمر يحتاج إلى نقاش فهي ليست ثابتة فالبشر لا يولدون بهويات معينة، وإنما يكتسبونها من خلال تدخل أمور مختلفة، ولذلك فإن النقد الثقافي يقوم بفحص النصوص التي تنتمي للثقافة، بغرض كشف تمثيلها للهويات والإشارة إلى زيف تلك النظرة في تكوين الهويات.

والهوية يتم تكوينها من خلال سياقات تاريخية معينة مثل الصلاة الاحتكاك والإشكاليات الدينية التي حصلت على امتداد الاستعمار والغزو والهجرة والمبادلات، ولا يمكن فهم كيفية تكون الهوية الثقافية إلا بوضعها في السياق الذي أدى إلى ظهورها، والتحليل الثقافي يأخذ في اعتباره كيفية حصول ذلك التشكيل، ولذلك فالنقد الثقافي وانطلاقا من أرضية الدراسات الثقافية يدرس "السياقات التي يقوم الأفراد والجماعات داخلها ومن خلالها يتم تكوين هويتهم أو فهمهم لذواتهم والتعبير عنها وحمايتها، وتعتمد الدراسات الثقافية اعتمادا شديدا على تلك الاتجاهات الفكرية في معالجة قضية الهوية التي تشكك فيها، وتهتم بالتصورات التقليدية أي أن للذات شيء مستقل بنفسه نظرا لكونها ثابتة ومستقلة عن المؤثرات الخارجية جميعها" [2]

---

[1]- جورج لارين: الإديولوجيا والهوية الثقافية ، الحداثة وحضور العالم الثالث، تر: فريال حسن خليفة ، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2002، ص 262.

[2]- أندرو إدجار وبيتر سدجيك: موسوعة النظرية الثقافية ،المفاهيم والمصطلحات الأساسية، تر، هناء الجوهري المركز القومي للترجمة، ط1، 2009، ص55.

فالنقد الثقافي يهاجم التصورات التقليدية التي تملكها الذات حول نفسها فالأوربيون يرون أنهم يملكون هوية ما تتميز بصفات معينة وفي مقابل هذا يمتلكون صورة عن هوية الآخر المختلف عنه في الكون والثقافة بينما التحليل الثقافي ينحو نحو توضيح أن هوية الأفراد ما هي إلا نتاج سياق تاريخي معين وأنها ليست ثابتة وقارة.

فالتاريخ بالنسبة لبوطاجين يمثل هويته التي يبحث عنها ليثبت وجوده، وهذا بالنسبة له لا يتحقق إلا عن طريق الكتابة من أجل الفوز بالحرية والانبعاث الروحي والجسدي وبالتالي كانت نقطة انطلاقه من التاريخ وصولا إلى الحرية فقد وقف موقفا رافضا لما يحدث في البلاد من شتات وضياع للهوية.

وتشكل الهوية الفردية أحد الخصائص والمميزات الثقافية في كتابات بوطاجين فتكون بذلك (الهوية) إحدى المعطيات التي تحدد الفرد وتطبعه بشكل لا يقبل الجدل فالهوية لها علاقة بالثقافة واللغة، فالعربي ينتمي إلى مجموعة كانت اللغة العربية هي العامل المشترك الجامع لأفرادها فالمسلم العربي يختلف على المسلم غير العربي في أنه لا يقاسمه عنصر اللغة، كما أن عامل الدين هو الأساس إذ يدل على الانتساب إلى الأمة، وهذا ما نجده في كتابات بوطاجين إذ كتب مجموعته القصصية باللغة العربية، لغة الإسلام كما وظف مصطلحات ترتبط بالدين الإسلامي من ذلك قوله: ("النفس المطمئنة رجعت إلى ربها راضية مرضية" "إحترق الجامع" "صليت له، وعلى المسجد المؤمن صليت"، "فانقلب السحر على السحرة والمسحورين")[1] ، وهذه العبارات مستمدة من القرآن الكريم، ووظفها بوطاجين في مجموعته القصصية مما يثبت هويته العربية الإسلامية، إضافة إلى ذلك تحديده لمنطقة من مناطق الجزائر ممثلة قي تكسانة فيقول: "تكسانة التي في القلب والذاكرة، يوم سنوات الدم والسرقة"[2] كما وظف اللهجة الجزائرية في قوله:"الوزراء الذين لا يعرفون كوعهم من بوعهم" [3]،" أمشي من قدامي"[4] "دوار بني زبل

[1] - السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، ص95.

[2] - المصدر نفسه، ص 35.

[3] - المصدر نفسه، ص 41.

[4] - المصدر نفسه، ص 55.

الذي أشتهر بالنفاق المغشوش" [1]وهي لهجة تعبر عن الثقافة الجزائرية فكانت اللغة مشبعة بالثقافة الإسلامية والتراث الشعبي الجزائري مثبتا بذلك هويته العربية الجزائرية.

4-2- جدلية الموت:

نجد الذات البوطاجينية في هذه المجموعة القصصية تبحث عن جوانب لسؤال سكن الذات الإنسانية ككل (سؤال الموت) وهو المصير الذي شغل الفكر القديم والمعاصر على السواء.

والمجموعة القصصية منذ بدايتها إلى نهايتها تتمحور حول موضوع الموت فهو يسكن في كل جملة وكل كلمة، بل كل حرف وصوت ترعرع في القصة ونما فيها "والموت نقيض الحياة، الموت فساد الحياة الموت مرادف للعدم/الجسد وغير ذلك"[2]، فقد عرفت الذات أن الموت ينهي فرصتها التي تركز على هذه الحياة الدنيا في السعي نحو تحقيق أهدافها على الرغم من زوالها وفنائها لذلك كانت تداريه وتبحث عن أقل الميتات عزلة وبرودة وخفة وكانت تعمل دائما على البحث عن أساليب تمنحها القدرة على قهر شهوة الموت "فالموت هو أول هم في تاريخ الإنسان، والخوف منه أول خوف عرفه القلب الإنساني" [3] .

ولوعدنا للمجموعة القصصية نجد أن كلام القاص عن الموت يبدأ من بداية القصة حتى نهايتها فهذا عبد الله يسأل جده عن الموت فيقول:("ألم تخف منه! سألته بعد مشقة" وقوله:" أولاد الشيوخ ماتوا" وكذلك قوله:" أشم فيك رائحة الموت")[4]

إلا أننا في ديننا الإسلامي لا نعتبر الموت شيئا مجهولا لفضاعته بل هو قضاء وقدر من الله وحكمة منه سبحانه، فالإنسان مقدر له أن يعيش فترة من الزمن فعمره زائل

---

[1] - المصدر نفسه، ص 60.

[2] - عدلان رويدي، الرواية والأنساق الثقافية، قراءة في رواية كريماتور يوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، مجلة المخبر العدد العاشر، جامعة بسكرة، الجزائر،2014، ص438.

[3] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] - السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، ص33، 34، 71.

وجسده فان، ليكتب له الخلود في الآخرة، فقضية الموت عاودت الظهور في الرواية المعاصرة وهي مرتبطة بانتفاء الوجود واعتباره مرادف للعدم.

فالموت ← أبشع عدو للحياة
فالموت ← شيء كريه
فالموت ← أسوء ما يمكن أن يحدث للكائن

والتساؤل الذي يصيب الإنسان ويجعله يفكر لماذا قدر له أن يموت؟ لماذا أنا بالذات؟ لماذا لا أبقى في الحياة دون أن يعتريني الفناء بالرغم من أننا نعرف جيدا بأنه سيفلح يوما في اختطاف الحياة منا وكنا نتضامن مع الحياة لكي نبعد المسافة ونمدد الطريق ونضع له الممرات الكاذبة لكي نبعد المسافة و نمدد الطريق المؤدي إلينا، يقهقه من سذاجتنا ولا يحرمنا بل يمنحنا ثانية واحدة، لكي لا نذهب وحيدين ونودع من نحبهم ومن يملئون قلوبنا ويبكون كلما انسحبنا بصمت، وإحساس بالخلوة الكبيرة التي لا سلطان لنا عليها[1].

يقول بوطاجين:" كان صديقي الموت يغني لحضرتي أغاني البدو، أغاني الرعاة تلك المعزوفات التي ترقرق كشلال من الكرامة وانتظرت الطلقة، الرصاصة المنعشة، في تلك اللحظة مزدحما بالخالق وما خلق، شعرت براحة عجيبة رصاصة واحدة ويموت الكلب بن الكلب، يمحى الكاتب المجهري، كائن صغير مناوئ للنظام يتلاشى بعد قليل أو أكثر ... وبعد موته سيحن إلى البستان وشجرة الكرز[2].

فربما القاص يرى بأن الموت يعبر عن ذلك الموقف الضدي بين روح الإنسان وشخصيته لذلك أراد أن يبرز هذا من خلال اختياره لنمط إنساني متميز (حياة كلها إبداعية وفكرية) وهو ما رأيناه مع شخصيات المجموعة القصصية فهو يصور لنا (بوطاجين) تلك المفارقة بين هذا التميز وبين ما سيؤول إليه البطل وهو الموت وهي مفارقة بالطبع تراديجية

وإذا كان موقف الإنسان عامة من الموت هو هذا الموقف المؤلم فإن موقف المبدع والفنان أمثر منه إحساسا "لأن إحساس المبدع بالشخصانية التي يضادها ويكسرها الموت إحساس

[1] - عدلان رويدي: الرواية والأنساق الثقافية، ص439.

[2] - السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، ص88.

فائق متضخم، فالإبداع يضيف إلى قيمته الفردية وإلى كتلته الإنسانية أضعاف أضعاف."[1] فالكاتب يرى الموت غير ما يراه غيره، كونه يرى نفسه صاحب رسالة ومن واجبه أن يؤديها فهو يطمح من خلال كتاباته إلى إصلاح الأعطاب التي وضعتها القوى المهيمنة إذ شكلت هذه الأخيرة عراقيل تحدي من النهوض بالمجتمع في شتى مجالاته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

فنجد سعيد يجيب الملثم عند سؤاله عن السبب الذي يدعو إلى محاولة قتله من طرف القوى المهيمنة(الإرهاب، السلطة) وكان جواب سعيد "لا أدري لأني في الطابق السفلي من العار، لأني مليء بالحكايا التي نسجتها بخلايا الروح وخيوطها ... أنا لم أسرق ولم أحرق ولم أبتلع لحم أخي ميتا ... لأني مناوئ للقتلة، ضد الخيانة، ضد الجوع، ضد الجهل المعلن ... ضد الفكر الديوث، ضد الحرب، ضد الاجتماعات النووية الذاهبة بنا إلى العراء، ضد الحقد."[2]

4-3- الخطاب الديني:

"إن الدين والثقافة صنوان متشابهان، إذ أن كليهما يقدمان « أنظمة للسلطة» و« نظما شرعية» تفرض الخضوع وتغزي أشياعا كثيرين، إنهما يتمتعان بكاريزما، ويخلقان لحظات من الغليان الجمعي والجنون الإلهي، تكون هذه العواطف الجمعية المنضمة مقيدة أحيانا إنها تجمع وتربط الناس بعضهم ببعض، وتمنحهم شعورا بالهوية والتضامن الجماعي".[3]

والنص الذي بين أيدينا يزخر بحقل دلالي واسع من المفردات التي تحيلنا على الجانب الديني والعقائدي، ولعل أهم الأسباب والبواعث كون النص يعالج إشكالية الفهم والتأويل الخاطئ واستعماله لخدمة أغراض سياسية وأهداف خاصة فنجد عديد من المفردات التي تحيلنا إلى مفاهيم في الدين الإسلامي منها: لفظة الجلالة الدالة على التوحيد وذكر الرسول صلى الله عليه وسلم والاقتباس من القرآن الكريم مثل قوله: "كتبت هذه

[1] - عدلان رويدي: الرواية والأنساق الثقافية، ص440.

[2] - السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، ص93، 94.

[3] - وليام، د، هارت،إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة ، تر: قصي أنور الدبيان ،هيئة أبو ضبي للثقافة والتراث، أبو ضبي، ط1، 2011، ص25.

القصة على بركة الله في مملكة عبد الجيب بتاريخ قل أعوذ برب الفلق من شر ما خلق" [1] وقوله" وبعض ما تيسر من سورة البقرة(ربنا لا تحملنا ما لا طاقة لنا به) رحت أرددها مرات" [2] .

بالإضافة إلى كثير من المفردات كالصلاة، والحج، والمسبحة، ومجراها ومرساها التفاحة الملعونة ... وغيرها من المفردات التي تفهم في سياق عقائدي بحت دون إغفال الإشارة إلى الكلمات قي الدعاية للفكر الأصولي آنذاك كالجهاد والدعوة ... فهذه المفردات تحمل دلالات روحية خاصة بالمجتمع الجزائري الذي هو بيئة القصة.

وبهذا يمثل القرآن الكريم المركزية الفاعلة والمؤثرة في الثقافة العربية الإسلامية ذلك أنه المصدر الذي تنبثق عنه الرؤية الدينية للوجود، وهو الخطاب المتعالي بنسيجه وأسلوبه المخصوص.

وسنحاول التطرق لبعض العبارات ذات الشحنة الثقافية الدينية كما نوضحه في الأمثلة:

أ- نعته بالكفر (محمد عبد الله) قي قوله: "قالولي إنه كافر"[3]

عادة ما يلجأ سياق الصراع الشخصي عند الجزائريين إلى التراشق ببعض الصفات المغلفة في غلاف تهم، نضعهم في خانة الانتقاص وتنفي عنهم عوامل العزة والفخار ومن بين أساليب المعايرة في البيئة الجزائرية اللعنة ونفي الالتزام الديني والاتهام بالخروج عن الدين والكفر والنفاق والفساد وغيرها ... مما يستعظمه الناس ويستقبحونه أشد استقباح من يثبت عليه، وأحيانا يكون وقع هذه العبارة أعمق تأثيرا من الاستصغار وذكر العيوب الجسدية والنفسية التي عادة ما يحرج الناس ذكرها وتنقص من قيمة صاحبها.

وقد أورد بوطاجين وجها من وجوه ذلك في مجموعته، قد ذكر مصطلحا خليطا بين الديني والسياسي لأن زمن استعماله كان يحكم على من يثبت عليه بالقتل بداعي (تطبيق الحد) وهذا المصطلح يعني المارق من دين الإسلام بعدما كان مسلما، وهي معايرة

[1] - السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، ص108.

[2] - المصدر نفسه، ص 81.

[3] - المصدر نفسه، ص90.

منكرة، وتهمة للشخص بأن عمله فاسد يستحق أن يحكم عليه بالقتل أو الطرد، وهو من باب المعايرة والرفث لا غير.

قد يبدوا للناظر في المعاني أن اللفظ (كافر) مشتق من الكفر الذي هو الخروج عن الإسلام، فالكافر يصنف في خانة المغضوب عليهم والفاسدين .

ب- قوله "الله ورسوله أعلم"[1]

من أبرز عناصر الثقافة الدينية الواردة في "اللغة عليكم اللعنة جميعا" ،استعمال القاص باسم الجلالة (الله) والاسم الكامل الذي لا يعتريه نقص، لأنه يشمل معاني الألوهية والسيادة كلها، ويفيد الإله الأعظم والمولى الأكبر المستنجد به والمتوكل عليه فقوة هذا اللفظ تؤدي كل معاني الألوهية .

كما برزت في هذه المجموعة القصصية مفردات تنتمي إلى الثقافة الفرنسية المسيحية من ذلك: الأم تيريزا الراهبة التي تعني بالجائعين والعراة والمتشردين وتعد الرهبنة إحدى أهم العلامات المميزة للديانة المسيحية كذلك أيام الطاعة وتقديس القرابين، إذ نجد المسحيين يقدسون المسيح عيسى عليه السلام في أيام مخصصة بالصلاة والتقرب والدعاء، وأيضا ذكر سليمان البوهالي في قوله :"يحكى يا والدي أن سليمان البوهالي كان عالما، واحدا من أولياء الله الصالحين." [2]، ففي هذه العبارة استعمل الكاتب مصطلحا وضعه الفرنسيون على زمن استعمارهم للجزائر وهو مصطلح سيسيو- ديني متعلق بالرجال الذين يضفي عليهم الناس هالة من القداسة، فلجأ مترجموا الجيش الفرنسي آنذاك إلى مقاربته بالمصطلح الفرنسي الدال على نوع مماثل في القداسة من الشخصيات النصرانية ويسمى ***(le saint)*** وهو درجة من الإمامة المسيحية يصل إلى درجة الرهبانية، ويتخلى قيها عن كل مشتهيات الدنيا ويشتغل بالعبادة والدين والدعوة للخير والصلاح فأوردها بوطاجين بمعادلة شحنها الدلالية لأئمة المتصوفين وشيوخ الشرفاء وأصحاب الكرامات التي تنصب لهم القباب ويتقرب إليهم الناس بشتى أنواع القربات؛ وكأن بوطاجين يرمي من وراء هذا الاستعمال لهذه العبارة (الأولياء الصالحين) إلى

[1] - المرجع السابق، ص 72.

[2] - السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، ص102.

الطبقة الحاكمة ذات السلطة المهيمنة إذ تدعي هذه الأخيرة حبها لفعل الخير والصلاح فيقام لهم الولاء ويتقرب إليهم الناس بشتى أنواع القربات.

وقد يدل استدعاء الملامح الصوفية على ارتباط القاص بأزمة نفسية، ومن ثم فالتصوف يمثل بالنسبة للشخصية ملاذا روحيا للتغلب على هذه الأزمة ؛ ذلك أن المجموعة القصصية جاءت مشحونة بالمحنة الوجودية لصاحبها وهي غالبا ما تتجلى ضمن الحركة السردية في مظاهر العزلة والتفرد والشعور بالغربة والنأي باطنيا على السير ورفض المشاركة في الحياة الاجتماعية(الصوفية الذاتية) انطلاقا من يقين ذاتي بحقيقة الحياة المرة، وتأكيد هذا الرفض بالاكتفاء بالعيش داخل دائرة تفكير متواصل في الهم الخاص، والتسلح بنظرة أحادية إلى الواقع الإنساني باعتباره موقفا مأساويا ميئوسا منه.

فالكاتب يبحث عن الروح الدينية من خلال التصوف فذلك من أجل الهروب من الواقع المادي.

إن الاستعمال الجيد لهذه المصطلحات يجعل القارئ المسيحي يحس بقرب ثقافته من النص وتجعل القارئ العربي يتصورهم شخصيات دينية مسيحية فقد استطاع القاص احتواء السياقات السيسيوثقافية المخزونة في الألفاظ الواردة ذكرها .

5-صور المثقف في "اللعنة عليكم جميعا"

5-1- المثقف والسلطة:

تبلور مفهوم المثقف في القرن التاسع عشر الميلادي مع "الأنتلجنسيا" والأنتلجنسيا هي كلمة بولندية الأصل نزحت إلى روسيا بمناسبة الوضع التاريخي الذي كان أكثر من أي وضع تاريخي آخر لإفراز تلك الأولوية التي تفسح المجال لظهور ذلك المثقف الذي يقف على مسافة بعيدة من نظام قائم، ويكون أكمل تعبير عن الأنتلجنسيا بالأخص الدعوة إلى تصورات مستقبلية تبشر بنظام جديد يحل محل النظام القديم. [1]

كما ظهر مفهوم المثقف في "بيان المثقفين" في قضية "ألفريد ريفوس" الضابط اليهودي الذي اعتقلته فرنسا في غويانا سنة ألف وتسمع مائة وأربعة وتسعين بتهمة

[1] - نديم الأنصاري: المثقف العربي والسلطة، مجلة الوحدة، العدد 10، يوليو،1985، ص 13.

تجسسه لألمانيا فظهر المثقف الذي يعني سواء من حيث المعنى اللغوي أو الاستعمالي "الشخص المتهم أو المتابع في مجال بعينه أوفي مجالات متقاربة وقد يكون متابعا ومعلقا في الأدب والسينما المسرح أو الرسم التشكيلي والحدود هنا واضحة بين المثقفين والمفكرين والمبدعين." [1]

أما في الثقافة العربية فإن "الحدود غير واضحة بين المثقف الذي هو القارئ والمتتبع بالأساس وبين المفكر أو المبدع وغالبا ما يتم إدماج الجميع داخل صيغة واحدة هي صيغة المثقفين كما يتميز المثقف العربي بطابعه الموسوعي وتعدد اهتماماتهم وبنزعة تربوية بل أبوية أحيانا اتجاه مجتمعه، والمثقف أمام شعوره بواجبه التربوي إزاء المجتمع فيحاول أن ينقل إليه كل الضروب المعرفية الممكنة حتى ولو أدى ذلك إلى نوع من الإسفاف، كما ينغمس في العمل السياسي لأنه يعتبر نفسه ضميرا للشعب ويرى أن مكانته داخل المجتمع توفر له نوعا من الحماية وأنه يستطيع أن يصير إحدى القنوات التي يمكن أن يمرر من خلالها الخطاب السياسي في غياب المؤسسات الاجتماعية والسياسية التي يفترض أن يمر هذا الخطاب عبرها." [2]

في حين نجد أن المثقف في "الأنتلجنسيا" يملك قدرا من الثقافة التي تخرجه من النظرة الشمولية وتعطيه قدر من الالتزام الفكري والسياسي، فهذا التعرف يضعنا أمام إشكال أن "الأنتلجنسيا" لم تتكون في وطننا العربي كما تكونت في روسيا وأروبا، فلم يحدث عندنا عصر التنوير ولا عصر ثورة علمية ولا ثورة برجوازية متحررة على الإقطاع والكنيسة، وكل ما حدث عندنا منذ الحملة الفرنسية على مصر لا يعدوا أن يكون اتجاها إصلاحيا توفيقيا استند إلى التراث حينا وإلى الثقافة الغربية حينا، وإلى الاثنين معا في بعض الأحيان وانعكس هذا في الثقافة ضعيفا مهزوما، وولد مدارس فكرية وسياسية مقلدة، وعليه فنحن هنا أمام مفهوم (للأنتلجنسيا) لا ينسجم تماما مع المفهوم الأوربي المعروف ويتركب على ذلك أن يتسع تحديد المثقف ليشمل متعلمين لا يمتلكون ثقافة

[1] - المخطار بنعبدلاي: الثقافة العربية ومعطيات الواقع الراهن والأفاق المتطورة ،مجلة الوحدة، العدد 101، 102،مارس،فبراير، 1993،ص 74.

[2] - المرجع السابق، ص74.

"الأنتلجنسيا" ولكنهم على الرغم من ذلك على قدر من ثقافة الالتزام بالنسبة لمجتمعهم المتخلف هذا لأن المثقف العربي يخضع للشروط السياسية والاجتماعية التي نخضع لها الأمة، لأنه يعيش في مجتمع متخلف يخضع لأنظمة رجعية قمعية تحارب الثقافة وتطارد الوعي فالمثقف أمام افتقار الظروف الملائمة لتطور الثقافة والوعي لأن التخلف يخضع الثقافة للقمع ويعمل على أن يكون المثقف خادما للسلطان ولا يسمح له بغير ذلك. [1]

ويعرف **إدوارد سعيد** المثقف فيقول: "فرد يتمتع بموهبة خاصة تمكنه من حمل رسالة ما أو تمثيل وجهة نظر ما أو موقف ما أو فلسفة ما، أو رأي ما، وتجسيد ذلك في الإفصاح عنه إلى مجتمع ما وتشمل ذلك باسم هذا المجتمع(...ويقوم المثقف بهذا العمل على أساس المبادئ العامة العلمية وهي أن جميع أفراد البشر من حقهم أن يتوقعوا معايير ومستويات سلوك لائقة، مناسبة من حيث تحقيق الحرية والعدل من السلطات الدنوية أو الأمم وأن أي انتهاك لهذه المستويات والمعايير السلوكية عن عمد أو دون قصد لا يمكن السكوت عليه، بل لا بد من انتهازه ومحاربته بشجاعة. [2]

وعلى هذا غالبا ما تكون علامة المثقف بالسلطة محفوفة بالمخاطر، فالمثقف ينتظم في علاقة توتر مزمنة مع السلطة ، علاقة ضدية، طرفها السلطة (إجراءات قمعية) وطرفها الثاني (المثقف) تهدف إلى إقصاء دوره بوصفه مرجعية تسهم في تعميق وعي المجتمع بنفسه في حقبة تاريخية معينة، "وتمثل السلطة (بنية المركز) بينما يقع المجتمع على هامشها في الأنظمة الديكتاتورية أما عناصر النخبة الثقافية الذين يمثلون المركز الاجتماعي فهم فئات لها حضور فعال في الواقع: النخبة السياسية، الدينية والثقافية، بالمعنى المباشر الأدباء والفلاسفة والمثقفون هم النخبة المستنيرة التي لها وظيفة فكرية عقلية تحديثية أخلاقية، وهي تشكل المرجعية الأساسية للأفكار السائدة في المجتمع وتؤدي دورا طليعا في ضبط القيم والممارسات الاجتماعية" [3]

---

[1] -ناجي علوش: المثقف العربي والنضال القومي، المثقف العربي بين السلطة والمجتمع، مجلة الوحدة، تموز،1985، ص 60 ،62 .

[2] - إدوارد سعيد: المثقف والسلطة ،تر: محمد عناني ،رؤية للنشر والتوريع، القاهرة، ط1، 2006، ص 43، 44 .

[3] - بشرى موسى صالح: بويطيقا الثقافة نحوى نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 2012، ص 32

والمجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعا" تنهل من عمق المأساة الاجتماعية والسياسية والثقافية، أزمة هاجسها مجموعة من المثقفين الجزائريين عاشوا الواقع وعايشوا سنوات الرعب والخوف والاغتراب فانعكس هذا على أدبهم ولغتهم وموضوعاتهم، ويتحدث بوطاجين على معاناة المثقف فنجده يقول: "ظلت الرعية ساكتة منذ الغمر، لكن محمد عبد الله تعب ووهن عظمه وفكره، فمرض وقنط، ثم أصبح عبثيا يفيد بفوضاه، كان يرى بعينه وبلسانه يتحدث، وبقي صوت حزين من أعماقه" ويقول " تقدم منا الملثمون وقالوا للسائق تحرك. إلى أين؟ تحرك. تحركوا يا كلاب. أما أنت! كان المسدس في الصدغ، كان صديقي الموت يغني لحضرتي أغاني البدو ... وانتظرت الطلقة، الرصاصة المنعشة" [1] فيصف القاص من خلال هذا المقطع السردي حالة قد عاشها وفي هذا لا تغيب عن القارئ تلميحات الذات التي يلمح بها القاص إلى نفسه، وهو بذلك يشكل شهادة حية عن الأوضاع التي تقترب من القارئ بواسطة مخاطبته مباشرة.

ويشير القاص في مقطع أخر إلى حالة المثقف في المجتمع العربي قائلا :"غباء بشيه مشية المها ماغاندي يوم كان يجوب الشوارع عاريا إلا من إيمانه الذي أطعم ملايين الأرواح المحرومة مثلي ومثل أهلي والناس القادمين من فجر النسيان أولئك الذين لهم وجوه متربة ومريحة"[2]

ويقول في موضع آخر "عبئوني باليأس وأرسلوني إليك قالولي إنه منهم – قالولي- إنه يفكر إنه يكتب إنه ضد الملك وضد أعداء الملك، ضد الوجود، ضدنا وضدهم، حيوان نادر وخطير، ضد الباطل ، ضد الخطب ضد الاجتماعات"[3]

يتداخل ضمن هذا المقطع صوت القاص الذي يتماها في صوت الشخصية للتعبير رؤاه، حيث يعبر عن رغبته في التواصل مع الآخر إيمانا من السلطة المتعفنة بأن قتل المثقف هو قتل لأفكاره بالدرجة الأولى ولفاعليته وتأثيره على الآخرين بالدرجة الثانية

[1] - السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميع، ص 88 .

[2] - المصدر نفسه ، ص 25.

[3] - المصدر نفسه، ص 90 .

وسنحاول أن نعرض بعض الشخصيات المثقفة التي عانت من جبروت السلطة والتي ذكرها بوطاجين في مجموعته القصصية على النحو التالي:

- عبد الله :هو ذلك المثقف الذي يمتلك رؤية مشرقة عن الحياة والوجود، وهو بما يمتلكه من هذه الصفات المنفردة يصطدم بالقوة المهيمنة قوة الفساد والاستبداد متمثلة في شخصية القاص "لم يصدق محمد بن عبد الله ما حدث له في ذلك المساء الذي سقط من قرن غدا عين المعجزات، كان الملك أميا وذريته أمية والحاشية غاية في الغباء، غير أن محمد عبد الله لم يتصور أبدا أن ما وقع محتمل الوقوع "[1]
- شخصية الشاعر: هو ذلك الشاعر الذي لا يستطيع التحدث بحرية لأنه لم يتحرر من الواقع وما يؤكده قوله : حالة الكلب تزداد سوءا وقد كثر الليل والذئب والحشرة/ولأني أقول الحقيقة في الحق/تكرهني.

فقد كان مصير الشاعر القتل يقول القاص "بل كان أسوء من الشر، هو الذي قتل الشاعر"[2]

- شخصية المعلم: في(27 فبراير)، يكن المعلم كرها لمملكة الله غالب لأنها مملكة أقامت مجدها على محاربة نور العقل يقول "العبقري عبقري، والأبله أبله، للأول رزقه وللثاني رزقه كل شاه تعلق من رجليها وعلى كل واحد أن يعرف محدوده، الشامي شامي والبغدادي بغدادي، قولو متى كان الفلك أو ملكا أو نبتة برية؟ ولماذا نحن مبتذلون؟ لماذا العالم كله يضع النقاط على الحروف إلا نحن؟ ماذا فعلنا بنور العقل أيتها الكائنات التي بلون الخيانة السائرة في طريق النمو"[3]،وقد كان مصير المعلم شبيها بمصير الشاعر فقد وجد مذبوحا "وقيل أن له يدا في ذبح المعلم عندما أتذكر المعلم أعيف هذه الطينة " [4]، فقتل بعد معاناته من وضع متعفن، وضع لا يقدر العلم والتعليم.

---

[1] - المصدر السابق ،ص 39 .

[2] - المصدر نفسه، ص91

[3] - المصدر نفسه، ص 39.

[4] - المصدر نفسه، ص27.

• الراوي في (ظل الروح): يعاني هذا الأخير من واقع يسوده الاضطراب وقلة الأمـــن، هي شخصية تبحث عن الطمأنينة، لذلك هو موجود في وضع يجعلـــه يخفـــي هويتـــه ولا يبديها إذ يقول: " كان علي أن أزور كل شيء بما في ذلك هيئتي فأنا كاتـــب مجهـــري "[1]،والسبب في ذلك أنه يعيش في مدينة تعاني من الرقابة ومن تجمد الفكر.

5-2- المثقف والسجن:

يعني السجن الانتقال من عالم الحرية إلى عالم القيد، من الفضاء المفتوح إلى الفضاء المغلق، فإذا كان الإنسان يقيم في البيت بمحض إرادته، فهناك مكان آخر يقيم فيه مجبـــرا هو السجن الذي يعتبر عالما مناقضا لعالم الحرية "معد لإقامة الشخصيات خـــلال فتـــرة معلومة إقامة جبرية غير اختيارية في شروط عقابية صارمة"[2] ، ويشكل نقطة تحول فـــي الحياة الشخصية، لأنها قدمت من عالم خارجي أوسع إلى عالم داخلي ضـــيق لـــه قيمـــه وعاداته المختلفة غير مألوف لديها من قبل، يحتوي في مجملـــه علـــى مجموعـــة مـــن الالتزامات والمحظورات، ووجد المبدعون في السجن موردا خصـــبا لبنـــاء نصوصـــهم الإبداعية وقد ساعدهم في ذلك واقع العالم العربي الذي يتقن لغة واحدة وهي السجن لكـــل معارض، فلم يعد بذلك مكانا للإقامة الجبرية فقط بل أصبح رمزا للقهر.

هكذا يحضر السجن في "اللعنة عليكم جميعا" رمزا للظلم ونقيضا للحرية ويشـــكلان معا ثنائية (الحرية/اللاحرية) تلخص رغبة فرانزكافكا في معرفة الجريمة التـــي اقترفهـــا وهذا ما نفهمه من قوله: "كذلك فكر قبل أن يخرجه الضـــابط مـــن ســـكونه الاحتيـــاطي والجندي بالاستعداد وتحية العلم الموشك على الاحتراق، وإن أبصر فرنزكافكا متقاعســـا قليلا أمره بتحليق شعره حتى الجلد والذهاب إلى السجن مدة أسبوع" [3]

وقوله في (حد الحد) "هات الصحن.فجاءه السجان، اليـــوم لوبيـــاء، أيهـــا الشـــاعر المسجون عندي.

---

[1] - المصدر السابق، ص 82.

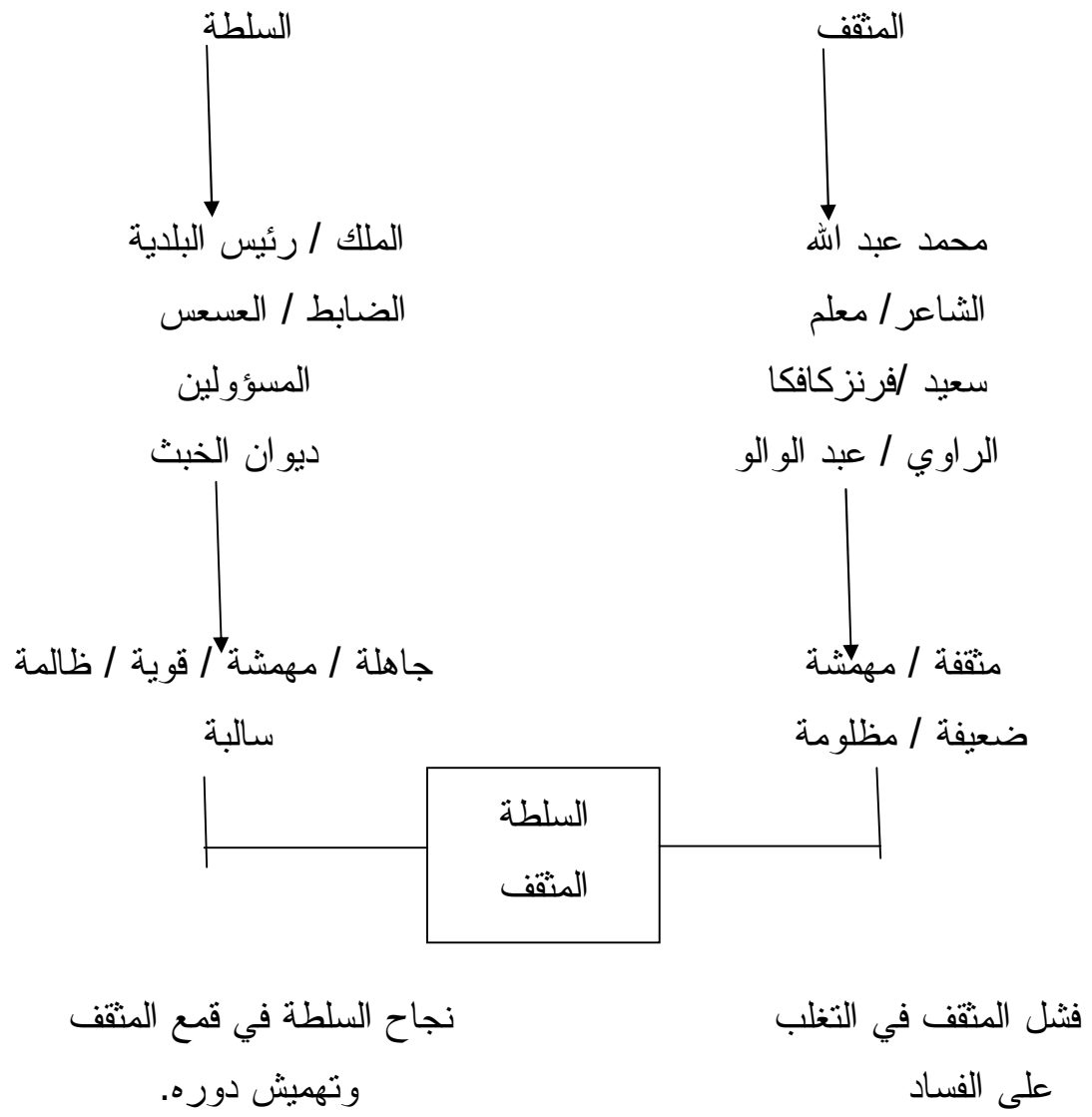
[2] - صالح إبراهيم : الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الله منيف ،المركز الثقافي ،الـــدار البيضـــاء، د ط ،2003، ص36.

[3] - السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا ،ص 74.

كلانا مسجون، واللوبياء أفضل من التعذيب بالكهرباء أنظر صدري كيــف احتــرق كأني قاتل النبي ...

أنت مسجون رائع ، الحقيقة أقول، أعجبتني كثيرا لو كان الناس مثلك لأصبح السجن حجا قال السجان مبتسما"[1]

ونمثل صورة المثقف وصراعه مع السلطة في النموذج التالي:



[1] - المصدر نفسه، ص 40.

5-3- المثقف والمنفى:

لا يبعث الأحزان مصير مثل العيش في المنفى وكان الحكم بالنفي بالعصور التي سبقت العصر الحديث عقوبة بالغة الشدة، فالنفي لا يقتصر معناه على قضاء سنوات يضرب فيها المرء في الشعاب هائما على وجهه، بعيدا عن أسرته وعن الديار التي ألفها بل يعنى إلى حد ما أن يصبح منبوذا إلى الأبد، محروما على الدوام من الإحساس بأنه في وطنه فهو يعيش في بيئة غريبة لا يغريه شيء عن فقدان الماضي، ولا يقل ما يشعر به من مرارة إزاء الحاضر"[1]

فالنفي بهذا المفهوم واحد من المصائر الأكثر حزنا، وقبل الأزمنة الحديثة كان النفي على وجه الخصوص، عقوبة فضيعة نضرا لأنها لم تكن سنوات من التجوال بلا هدف بعيدا عن الأهل والأمكنة المألوفة فقط بل عنت أيضا نوعا من النبوذ باستمرار؛ شخصا لم يشعر بالألفة ودائما في نزاع مع البيئة لا عزاء له حول الماضي، ويشعر بالمرارة حول الحاضر والمستقبل، كأنه ثمة ربط دائما بين فكرة النفي ومظاهر الذعر من أن يكون المرء مصابا بالجذام منبوذا اجتماعيا وأخلاقيا.

ويطرح إدوارد سعيد عدة مسائل حول المنفى منها "أن المنفى وضع حقيقي لكنه أيضا في السياق الذي يحقق مرماه، وضع مجازي وأعني بذلك أن تشخيصي، للمنفى من التاريخ الاجتماعي والسياسي للنزوح والهجرة، وهو الذي بدأت به هذه المحاضرة، لكنه ليس مقصورا على ذلك فقد نجد أن المثقفين الذين عاشوا أعمارهم كلها أفرادا في مجتمعهم يمكن تقسيمهم إلى المنتمين واللامنتمين بصورة ما أي من ناحية معينة أولئك الذين ينتمون انتماء كاملا إلى المجتمع بحالته القائمة، وتزدهر أحولهم فيه ،دون أن يغلبهم الإحساس بالنشوز عنه ...

وفي الناحية المقابلة نجد الذين يقولون (لا) أي أولئك الأفراد الذين هم في شفاف مع مجتمعهم ومن ثم فهم لا منتمون ،ومنفيون فيما يتعلق بالمزايا والسلطة ومظاهر التكريم" [2]

[1] - إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، ص 35.

[2] - المرجع السابق، ص 100.

ويتجسد المنفى المجازي حسب رؤية إدوارد سعيد في "اللعنة عليكم جميعا" "هذا طينك ... طينك ... طينك تتقاذفه الطرقات بليل المنفى والأمطار/ دلتني الأشعار عليك .../فكيف أدل عليك بجمرة أشعاري/ جعلتني الدمعات لمنديل العرس طريا ،لأجرح خدا"[1] ويقول على لسان الشاعر: "وأيقضي /ريح الشباك على وطني/ يا وطني ! وكأنك الغربة/وكأنك تبحث في قلبي عن وطن أنت ليؤويك/ نحن اثنان بلا وطن يا وطني!/" [2]

فالمثقف في هذه القصص هو مثقف لا متنامي وهو مثقف يعيش منفيا في وطنه إذ يجد صعوبة بالغة في التأقلم والإحساس بالألفة مع المحيط، وهي الأحاسيس التي تميز المواطنين وأبناء المجتمعات الأصلية، أولئك المستقرين الذين تربوا في أحضان الوطن والثقافة إذ لا يحسون بالراحة والطمأنينة بل إنهم يحسون بعدم الاستقرار ويشعرون بضرورة الحركة الدائمة مسببين عدم الراحة للآخرين كذلك! ذلك أنهم يخالفون السائد والسائر ويتصفون بالجرأة ويمثلون التغيير ويستمرون في الحركة في هذا العالم المتغير .

فالعلاقة بالوطن واعدة من أكثر العلاقات الشائكة بالنسبة للمثقف العربي المعاصر. فمن ناحية، يشعر هذا المثقف أن لديه الحق في المشاركة والمساهمة والتغيير، كما يشعر بأن لديه الحف في صياغة وإعادة بناء الوطن كما يراه، وكما ترتضيه طموحاته ومشاريعه الأمنية والمستقبلية فمن غيره، كممثل للطبيعة النخبوية الواعية، يمتلك هذا الحق في مساراته الفكرية والتنويرية والتغيرية، ومن ناحية أخرى يشعر أنه مجرد تابع لسياقات اجتماعية وتنظيمية وسياسية كثيرة تؤطر له مشاريعه، وتحدد له توجهاته، تخصص له مساحة محددة من الحركة والنشاط، إذ تنشأ المنافي داخل الأوطان حينما يضيق الحيز المسموح به للمثقف فتستحيل رحابة المكان إلى ضيق مقصود ومتعمد، هدفه النهائي سلخ المثقف من عوامله الجغرافية من جانب، وعن ذاته ومحيطه الاجتماعي من جانب آخر، وبسبب من ضيق المكان، وعدم رحابته، وبسبب من تلك الوطأة التي يستشعرها المثقف، يساهم هو الآخر في خلق المنافي الخاصة به .

[1] - السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، ص 40.

[2] - المصدر السابق، ص 49.

خاتمة

الخـــــاتمـــــة:

ويمكننا أن ندرج النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث في النقاط التالية

1- تناول البحث مفهوم النقد الثقافي وهو مرتبط بالثقافة ، وينظر إلى النص بوصفه حـــدثا ثقافيا ، ويدرس الأدب باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، همه الكشف على المخبوء تحـــت أقنعة الجمالي.

2- إن العمل على إلغاء منظومة قائمة بذاتها (متمثلة في النقد الأدبي) لتأسيس منظومـــة فكرية أخرى يحتاج إلى أكثر من هيئة و أكثر من ناقد وأكثر من اجتهاد.

3- النقد الثقافي والنقد الأدبي هما وجهان لعملة واحدة : إذ أن الأول يوكـــل لـــه كشـــف الأنساق المستترة تحت الجمالي والبلاغي ، والثاني يحدد القيمة الجمالية للنصوص، إذ لا يمكن تجريد النصوص من جمالياتها.

4- رافق المنعطف النقدي الثقافي منعطف في المنظومة الاصطلاحية ويمـــس التحـــول أربعة عناصر إجرائية تمثلت في :

أ/ نقلة في المصطلح ذاته بإضافة العنصر السابع لوظائف جاكبسون (العنصـــر النســـقي) ومنه جاء بـــــ : المجاز الكلي : التورية الثقافية ، نوع الدلالة، الجملة النوعية المؤلـــف المزدوج.

ب/ نقلة في المفهوم (النسق)..

ج/ نقلة في الوظيفة (من نقد النصوص إلى نقد الأنساق).

د/ نقلة في التطبيق.

5- غموض مفهوم النسق الذي تعد حجر الأساس في تجربة النقد الثقافي، حيـــث أنـــه لا يكتسب سماته إلا من خلال الوظيفة التي يؤديها.

6- السعيد بوطاجين هذا القاص والأديب والإنسان لاحظ مواضع الداء في المجتمع فعمل جاهدا من اجل أن يسهم في تخليصه منها وبَثْرِ مَكَامِنِ الخطر فيها : فحاول تغيير واقعـــه

ورفض واقع الذل والاستسلام والخضوع والتهميش ، فسخر من كبار المسؤولين عله يحط ويقلل من شانهم من ناحية ، ثم يدعو الشعب إلى النهوض ورفض سياسة القهر والفقر من ناحية أخرى.

7- لم يتجرد بوطاجين من ثقافته الواسعة، فاستفاد من مجالات عديدة خاصـــة التـــاريخي والمجال الادبي اللّذان استفاد منهما وسخرهما لكتاباته.

10- شخصيات بوطاجين مستوحاة من الواقع ، تكاد تكون حقيقية.

11- تؤكد الديانات (الإسلام من خلال العنوان والمسيحية من خـــلال الخاتمـــة والكتـــب البشرية عند العرب وسواهم من خلال ، نيكوس كزنتزاكيس، وأبي ذر وغاندي ويـــوري غاغارين والوصول إلى القمر) ، تؤكد أن فصل العذاب يتجدد في كل وقت بحكم الوجود البشري الذي كلما تقدم ماديا تقهقر إنسانيا ، وهي إحدى المفارقات التي يجب أن ينخـــرط العلماء في الاجتهاد فيها ، محاولة منهم للحد من انتشارها .(هؤلاء كانوا منفيين في وقتهم وتحولوا إلى رموز بشرية للتضحية).

12- تمتاز لغة بوطاجين بالسهولة والوضوح أحيانا لاعتماده على الواقع بجميع مظـــاهره وبالغموض أحيانا أخرى لعدم التجرد من ثقافته الواسعة.

13- إن النسق السيميائي للخطاب الاستعاري بطبيعته نسقا مفتوحا على القراءة والتأويـــل والدلالة ، وهي قراءات تفرضها البنية النصية وتتعلق بالكاتب والقارئ معاً فحينما تؤول خطابا استعاريا فإننا نحاول تفكيكه ومحاولة بنائه من جديد وفي هذه العملية حاولنا اقتفـــاء أثر الكاتب الذي أول عناصر الواقع كنسق سيماثقافي يخضع نسج النص ويمنحه دلالة ما ترتبط بهذا النسق .

14- تناولت هذه المجموعة القصصية العنف والمنفى وهي من أكثر المواضيع تداولا في خطابات النقد الثقافي سيما بعد تفاقم الظواهر الاجتماعية المؤسسة لهما وهذه المجموعـــة القصصية تكتب الماضي دون أن تغلق على نفسها ضمن أسواره وهي تستدعي أوجـــاع

الماضي القريب ، وتشخص هواجس ومخاوف الإنسان فيه وتتطلع إلى زمـــن ممكـــن يضرم لغة الموت ، وينتصر للحياة .

15- بوطاجين في مجموعته القصصية (اللعنة عليكم جميعا) يمثل سلطة المثقـــف بكثيـــر من الحكمة واللباقة وبابتسامة تراها في النص.

16- عايش بوطاجين واقع تهميش المثقف والمبدع وعدم التقدير لعمله فـــأراد أن يضـــع لمسته في هذا المجال عن طريق هذا الفن (الكتابة.)

أن هذه النتائج ليست بالقول الفصل في الموضوع ، فهذا البحث يثير إشكالات جديدة حول الصراع القائم بين اتجاهين الموروث والفكر العربي، أو بين الـــذات والآخـــر وحـــول مشروع التبني لقضايا نقدية مستوردة، وكذلك حول ضرورة خلق منهج جديد ومســـتقل ، باعتبار المقاربات النقدية تكون دائما مصبوغة بخلفيات الناقد ومرجعيات ومن هنا يصنع الناقد اسمه وتميزه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع، دار ابن الجوزي القاهرة

أ- المصادر:

1.السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، رابطة كتاب الإختلاف، الجزائر،ط 1، 2001.

ب- المعاجم:

1.ابن منظور، لسان العرب، مجلد3، دار صادر، لبنان، ط1، دت.

2.مجموعة من مؤلفين، معجم النفائس، ج2، دار النفائس بيروت، ط1، 2007.

ج- المراجع باللغة العربية

1. أحمد بن سليم العطوي، أنماط القراءة النقدية في المملكة العربية السعودية،مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010

2. إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي،معجم مصطلحات عصر العولمة (مصطلحات سياسية و اقتصادية و اجتماعية و نفسية و إعلامية)،دار الفكر للنشر و التوزيع، مصر، دط،2003.

3. بشرى موسى صالح: بويطيقا الثقافة نحوى نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 2012

4. حسين الصديق، الانسان و السلطة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص17. 18

5. حسين سعفان،علم الإنسان، مكتبة العرفان، بيروت، ط1، 1968.

6. حسين مؤنس: الحضارة دراسة في أصول و عوامل قيامها و تطورها، عالم المعرفة(1)، الكويت، ط2، د ت.

7. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية،مشكلات فلسفية معاصرة، دار مصر للطباعة، الإسكندرية، دط، 1990.

8. سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربيـــة، مصر، ط1، 2001.

9. شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، دار ورد الأردنيـــة للنشـــر والتوزيع، ط2، 2008.

10. صالح إبراهيم : الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الله منيف ،المركـــز الثقـــافي ،الدار البيضاء، د ط ،2003

11. صلاح الدين بوجاه: الشيء بين الوظيفة والرمز، المؤسسة الجامعيـــة للدراســـات والنشر، بيروت، ط1، 1993

12. صلاح قنسوة، تمارين في النقد الثقافي،الهيئة المصرية العامة للكتـــاب، القـــاهرة، ط1، 2007.

13. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، دراسة في الأنساق الثقافية العربية، المركز العربي، لبنان، ط3، 2005.

14. عبد الله الغذامي، عبد النبي أصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، مكتبـــة الأســـد، دار الفكر، دمشق، دط،2004.

15. عبد الله الغذامي،الثقافة التلفزيونية،سقوط النخبة و بروز الشعبي، المركز الثقـــافي العربي الدار البيضاء،المغرب، بيروت، ط2، 2005.

16. علي شناوة أل وادي،سامر قحطان سليمان،النقد الفني الدراســـة فـــي المفـــاهيم و التطبيقات: دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان،الأردن،ط 1، 2014.

17. لويس معلوف الياسوعي، المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنـــان، ط 18، دت.

18. محمد سالم سعد الله، أنسنة الـــنص، مســـارات معرفيـــة معاصـــرة،عالم الكتـــاب الحديث،عمان، ط1، 2007.

19. محمد سالم محمد الأمين الطالبة: الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، دار الكتب الجديد المتحدث ، لبنان، ط1، 2008،

20. محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

21. محمد عبد المنعم خفاجي: عبقرية الإبداع الأدبي أسبابه وظواهره، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002،

22. محمد مفتاح: مجهول البيان، توبقال للنشر،ط1، 1990

23. محمد مفتاح،التشابه و الاختلاف،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1996 .

24. محمد مفتاح،المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي،المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء، ط1، 1999

25. ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط 3، 2002.

26. نصر حامد أبو زيد :الاتجاه العقلي في التفسير، دراسة في قضية المجاز عند المعتزلة، المركز الثقافي العربي، ط5، 2003،

27. يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ،الأهلية للنشر، عمان، ط1، 1997

د- المراجع المترجمة:

28. أرثر ايزابيرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم،تر،وفاء ابراهيم و رمضان بسطاويسي،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،ط1، 2003

29. أندرو إدجار وبيتر سدجيك: موسوعة النظرية الثقافية ،المفاهيم والمصطلحات الأساسية، تر، هناء الجوهري المركز القومي للترجمة، ط1، 2009

30. أندريه مارتينيه: مبادئ ألسنية عامة، تر: ريمون رزق الله، دار الحداثة، بيـــروت، دط، 1990 ،

31. اوسبيسكي وآخرون، نظريات حول الدراسة السيميوطيقية للثقافات، تر: نصر حامد أبو زيد، ضمن أنظمة العلامات في اللغة و الأدب و الثقافة، دار إلياس،القاهرة، دط، دت.

32. إيديث كويزيل،عصر البنوية، تر:جابر عصفور، دار الســعادة الصــباح،الكويت، ط1، 1993.

33. إيكو: التأويل بين السيميائية والتفكيكة، تــر: ســعيد بنكــراد، المركــز الثقــافي العربي،ط1، 2000،

34. تيري ايغلتون، فكرة الثقافة، تر: ثائر ديب، دار الحوار، سوريا. د ط ، د ت،

35. تيري ايغلتون، مقدمة في نظرية الأدب، تر أحمد حسان:الهيئــة العامــة لقصــور الثقافة،القاهرة،د ط، 1991م .

36. روبيرت وشنو و آخرون،التحليل الثقافي، تر، فاروق أحمد مصطفى و آخــرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2009.

37. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تراعيد الصبور شاهين دار الفكر، بيروت، لبنــان، د ط 2000.

38. جورج لارين: الإديولوجيا والهوية الثقافية ، الحداثة وحضور العالم الثالث، تــر: فريال حسن خليفة ، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2002

39. إدوارد سعيد: المثقف والسلطة ،تر: محمد عناني ،رؤية للنشر والتوريع، القــاهرة، ط1، 2006،

هــ- الدوريات والمجلات:

40. أحمد أبو زيد، حضارة اللّغة، مجلة عالم الفكر،ع1، م3، القاهرة 1971،

41. جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة و السندان منبر الثقافة و الفكر و الأدب،السبت 7يناير 2012

42. عبد الحميد بو رايو : انتاجية النص دراسة اركيولوجية الثقافة الجزائرية من خلال ثلاثة أنماط نصية أدبية:الأسطورة/الملحمة/الرواية، مجلة اللغة والأدب، العدد12، أكتوبر1997.

43. عبد الله الغذامي، نحن بحاجة إلى النقد الثقافي أكثر من الأدبي،حوار وحيد تاجا،جريدة الوطن،عمان،ع 4941،2002

44. عبد الوهاب ابو هاشم، مشروع النقد الثقافي، في ملتقى الإبداع، تايمز نيوز اللقاء الخامس، يوم 17 أفريل2003م

45. عدلان رويدي، الرواية والأنساق الثقافية، قراءة في رواية كريماتور يوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، مجلة المخبر العدد العاشر، جامعة بسكرة، الجزائر،2014

46. المخطار بنعبدلاي: الثقافة العربية ومعطيات الواقع الراهن والأفاق المتطورة ،مجلة الوحدة، العدد 101، 102،مارس،فبراير، 1993

47. معجب الزهراني، مفهوم"النسق الثقافي" من منظور المعرفة، جريدة الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية،09-03-2014، الساعة، 17.55

48. ناجي علوش: المثقف العربي والنضال القومي، المثقف العربي بين السلطة والمجتمع، مجلة الوحدة، تموز،1985

49. نديم الأنصاري: المثقف العربي والسلطة، مجلة الوحدة، العدد 10، يوليو،1985

و - المواقع الالكترونية

50. حسين خالفي نسقية اللغة لا محدودية الدلالة، الانترنت view . article .khitab. revue. Ummto. dz

51. جميـــل حمداوي،النقـــد الثقـــافي بـــين المطرقـــة و الســـندان، مقـــال نقـــدي http://www.diwanaalarab.com (2012-7-5)

52. section.home.Html./http.www.Alriyadh.comمعجب الزهراني، مفهـــوم النسق الثقافي

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

تشكرات

مقدمة ..... أ

الفـــصل الأول:مفاهيم ومرجعيات النقد الثقافي

1-ماهية النقد الثقافي..... 5

2-البوادر الأولى للنقد الثقافي..... 12

3-روافد النقد الثقافي..... 14

4-علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي..... 17

5-مفهوم النسق والنسق الثقافي..... 20

6-مرتكزات النقد الثقافي..... 29

الفـــصل الثاني: التحليل الثقافي للمجموعة القصصية " اللعنة عليكم جميعا" لسعيد بوطاجين

تمهيد 36

1-قراءة في العنوان..... 38

2-المضمون الثقافي..... 40

3-نسقية اللغة الاستعارية..... 41

4-النسق السياسي والاجتماعي والحضاري..... 47

5- صور المثقف في اللعنة عليكم جميعا..... 56

خاتمة..... 67

قائمة المصادر والمراجع..... 71

فهرس الموضوعات..... 78

ملخص

يتناول هذا البحث موضوع" **التحليل الثقافي للمجموعة القصصية اللغة عليكم جميعا " للقاص والناقد الجزائري سعيد بوطاجين،** وعالجنا في الجانب النظري مفاهيم ومرجعيات النقد الثقافي في الجانب النظري حاولنا إبراز الأنساق الثقافية المضمرة في المجموعة القصصية من خلال دراسة نسقية اللغة الاستعمارية، والنسق الاجتماعي والحضاري، ومن خلال تقديم الشخصيات المثقفة وإبراز علاقتها بالسلطة.

كلمات مفتاحية : النقد، الثقافة، النسق، اللغة، المثقف، بوطاجين، السلطة

RESUME

Cette recherche porte sur le thème de « l'analyse culturelle d'un groupe d'histoires courtes vous maudissent tout, » le conteur et critique algérien Saïd Butagen, et ont abordé les concepts théoriques et les termes de référence de la critique culturelle dans la partie théorique, nous avons essayé de mettre en évidence les formats culturels implicites dans la collection d'histoires courtes en étudiant la langue coloniale systémique, sociale, culturelle et mise en page, et en fournissant des personnalités instruites et mettre en évidence leur relation au pouvoir.

***MOTS-CLES**: la critique, la culture, la mise en page, la langue, intellectuelle, Butagen, puissance*