وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مُحَمَّد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

1- رقم التسجيل: 20075100266

2- رقم التسجيل: 200407764

رواية التوت المر لمحمد العروسي المطوي

-مقاربة ثقافية-

مقدمة لنيل شهادة الماستر **LMD** في الأدب العربي تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- ابتسام رحماني
- خديجة ذيب

إشراف الأستاذ الدكتور

- عمار بن لقريشي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	د/أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	رئيسا
2	د/عمار بن لقريشي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	د/عمر عليوي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: **1443-1444هـ- 2022- 2023 م**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله العلي العظيم الذي منّ علينا بنعمة الصبر والمثابرة لإتمام هذا العمل وماكان ليتمّ

إلا بفضله وتوفيقه ،نشكره شكراً يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه

وبعد شكر الله سبحانه وتعالى، نتقدم بجزيل الشكر إلى من شرفنا بإشرافه على مذكرتنا " **عمار بن لقريشي**".

ولا يفوتنا أيضا أن نشكر كلّ أساتذة الأدب العربي .

كما نتقدم بالشكر والتقدير إلى كل من ساهم في إتمام هذا العمل من أساتذة وزملاء .

وإلى كل من دعمنا ولو بكلمة طيبة .

إهداء

إلى الوالدين الكريمين ،مصدر طاقتي وقوتي.

إلى من يساندني في حياتي ،أخواتي وإخوتي .

وإلى كلّ من يعرفني أهدي جهدي هذا .

ابتسام

إهداء

أهدي هذا العمل الى ابي وامي اطال الله

عمرهما

الى زوجي الكريم.واطفالي ملاك شاهين

رزان نسرين

الى اخوتي واخواتي

خديجة

مقدمة

مقدمة:

انطوت الرواية على قدرة خاصة، حينما وضعت نفسها في خصم التوتر الثقافي العام، من خلال استحضارها لعوالم عدة، كالمعالم التاريخية والمظاهر الاجتماعية، والممارسات الثقافية التّي يمر بها المجتمع، وهكذا استطاعت الرواية في فترة وجيزة أن تتصدر سواها من الأجناس الأدبية، وأن تكون بامتياز ديوان العرب في القرن التاسع عشر، كما استطاعت اثبات وجودها وانتزاع اعتراف الثقافة الرّسمية لها .

ونظرا لشيوع فن الرواية، وارتفاع سعة مقروئيتها، كان لابدّ على الحركة النقدية أن تكرس جهودها وتهتم بدراسة هذا الفن الأدبي، فما يميزها أنها الفن الذّي يتمتع بقدرته على ممارسة النقد، ليأتي الاهتمام بدراسة الرواية وفق نظرية النقد الثقافي، بعدما حظيت الدراسات البنيوية بنصيب الأسد في مجال الدراسة الروائية.

فالنقد الثقافي لا يقف عند حدود الجمالية الفنية، بل يبحث في المضمر النسقي، وعن ما يصطنع الحيل لأجل التخفي حتّى لا يتبدى على سطح اللغة، ونحو استنطاق باطن الدلالات الثقافية، ودراستها في سياقيها السياسي والتاريخي والاجتماعي والديني .

وقد تأثثت الرواية العربية بالخلفيات التاريخية والاجتماعية والثقافية، فهي أخصب الأجناس الأدبية، لخوض رحلة البحث عن الأنساق المضمرة، فاخترنا رواية "**التوت المرّ**" للكاتب التونسي **محمد العروسي المطوي**، أنموذجًا لخوض غمار هذه التجربة، ليكون عنوان البحث: **رواية "التوت المرّ"لمحمد العروسي المطوي _مقاربة ثقافية_**

وقد كان سبب اختيار هذا العنوان تضافر مجموعة من الدوافع تمثلت في الميل إلى جنس الرواية التّي تمثل شقًّا من الأدب الحديث، والرغبة في معرفة هذا الوافد الجديد ومقاربة رواية " التوت المرّ" على ضوئه، وإبراز دور الرواية العربية بوصفها خطابا

جماليا وإنسانيا يحافظ على الهوية والثقافة، وأخيرا اكتساب خبرة معرفية في مجال النقد الثقافي .

ومن أجل الوصول بهذه الدوافع إلى النتائج المرجوة لابدّ من الإجابة على الإشكالية التالية: ما النقد الثقافي وما الفرق بينه وبين الدّراسات الثقافية ؟ وهل يمكن أن يكون بديلا للنقد الأدبي ؟ وما هي الأنساق التّي احتوتها رواية " التوت المرّ ".

وللإجابة عن كل هذه التساؤلات اعتمد على هيكل تنظيمي لخطة بحث مقسمة إلى: مدخل وفصلين وخاتمة، جاء في المدخل: الحديث عن نشأة الرواية التونسية ومراحل تطورها، أما الفصل الأول نظري بعنوان: الدّراسات الثقافية والنقد الثقافي، وتمت الإشارة فيه إلى مفهوم الدّراسات الثقافية والنقد الثقافي واهم الفروق بينهما، ثم تطرقنا إلى مفهوم الأنساق الثقافية المضمرة، وآليات المقاربة الثقافية في دراسة نص أدبي،

أما الفصل الثاني فكان إجرائيا بعنوان: الأنساق المضمرة لرواية "التوت المرّ"، وقد تتبعنا الأنساق المضمرة في متن الرواية بدءا بنسق العتبات النصية وصولاً إلى الأنساق السياسية والتاريخية الاجتماعية والدينية .

وأخيرا خاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها، وملحقا أدرج فيه سيرة الروائي ومضمون الرواية .

وقد اعتمد في رحلة البحث عن الأنساق المضمرة على منهج النقد الثقافي، مع الاستعانة بآليات التحليل والتأويل حسب ما تقتضيه المقاربة الثقافية .

واستند البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: كتاب النقد الثقافي .قراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغذامي، وكناب نقد ثقافي أم نقد أدبي لعبد الله الغذامي وعبد النبي أصطيف، ودليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي لسمير خليل .

أمّا بالنسبة للصعوبات التّي اعترضت طريقنا في انجاز هذا البحث فكان أبرزها: ضيق الحيز الزماني المخصص لإعداده، فقد حالت دون قراءتنا لجميع المصادر والمراجع المتعلقة به، وقّله المصادر والمراجع التّي تعالج النقد الثقافي خاصة الجانب الإجرائي الذّي اقتصر على الشعر العربي بينما لا يزال تطبيقها على المدونات السّردية محتشما، وحداثة تجربتنا في تحليل الخطابات الأدبية على ضوء النقد الثقافي .

وفي الأخير نتوجه بالشكر والتقدير لكلّ من ساعد ومدّ يد العون، ونخص بالذكر الأستاذ "**عمار بن لقريشي**".

. يوم: /2023/05/22.

مدخل

مدخل:

لم تتحقق الرواية باعتبارها جنسا أدبيا مستقلا، وتتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلا في العصر الحديث.

والكتابة السردية المغاربية حديثة العهد مقارنة بالمنجز الروائي في المشرق العربي في مصر ولبنان وبلاد الشام [1].

إذ ظهرت الرواية العربية أولا في الحواضر المدينية ومنها بلاد الشام ثم مصر بعد ذلك، فهذه الحواضر عرفت حراكا اجتماعيا بارزا، ترعرعت الرواية في فضائه، خلال القرن التاسع عشر[2] سواء عن طريق ما ترجم إلى العربية من روايات غربية أو ما تعلق بتلك الإرهاصات الرائدة في كتابة الرواية .

ويرى الدارسين أن كتاب الطهطاوي " تلخيص الإبريز في تلخيص باريس " مطلع الفن القصصي في الأدب العربي الحديث، ثم "رواية زينب" لمحمد حسين هيكل التي صدرت عام 1913م، وعدوها إرهاصا أوليا لظهور الرواية العربية، ولذلك نرى أن الباحثين المصريين ومنهم الناقد شكري محمد عياد بأنها أول رواية في تاريخ الأدب العربي وأنها كانت بالنسبة للتجارب السابقة لها، بمثابة قفزة كبيرة، ويوافقه الرأي علي شلش في اعتبارها البداية الحقيقية للرواية المصرية الفنية.

أما الظهور الفعلي للجنس الروائي في المغرب كان في منتصف الستينيات من القرن العشرين، متمثلة في رواية " سبعة أبواب " لعبد الكريم غلاب 1965 و" جبل الظمأ " لمحمد عزيز الحبابي 1967، أما في الجزائر فكان في مطلع السبعينات بصدور

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة _ الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت . ط1، 2012 ص72

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003 ص170 .

رواية "ريح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة، فيما صدرت أول رواية موريتانية " الأسماء المتغيرة " لأحمد ولد عبد القادر سنة 1981 .

أما الرواية التونسية تعتبر رواية " ومن الضحايا " لمحمد العروسي المطوي في سنة 1956 أول رواية بتونس بمفهومها الأوربي، وهي ذات نزعة تسجيلية وذات طابع تعليمي كرست الواقعية [1].

وعلى الرغم من مرور أكثر من قرن على ظهور أول رواية تونسية لصالح السويسي " الهيفاء وسراج " سنة 1906 التي نشرت تبعا لمجلة خير الدين .

وقد تجاوز العدد الإجمالي للروايات التونسية الأربعمائة رواية، وهو عدد قليل نسبيا، يضاف إلي ذلك انخفاض أرقام السحب بوجه عام، إذ العدد الأكثر تداولا في سحب الروايات بتونس هو ألف نسخة ماعدا بعض الروايات التي أدرجت في أوقات ما ضمن برامج التعليم الثانوي،

لكن ضعف حضور الرواية التونسية ليس كميا فحسب، بل من جهة العناية النقدية أيضا، ذلك أن ثلاثة روائيين فقط استقطبوا اهتمام النقاد وهم: محمود سعدي وصدر في شأنه قرابة الثلاثين كتابا، والبشير خريف صدرت في شأنه أطروحة وعدة ندوات صدرت إحداها في كتاب، وإبراهيم الدرغوثي تم تناول أعماله في خمس كتب فردية وجماعية، مع الإشارة أن الروائي بخلاف الشاعر أو الناقد أو الكاتب المسرحي، لا وجود له خارج عملية القراءة، وذلك لاستحالة وقوفه أمام الجمهور لقراءة رواياته[2].

إن هذه الهشاشة لوضع الرواية التونسية تفسّر أولا بطول فترة المخاض التّي استغرقت قرابة نصف قرن، من سنة 1906 تاريخ صدور أول رواية وقد نشرت كما

[1] عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء ط1، 2000 ص22

[2] الموسوعة التونسية: الآداب، يوم 06مارس 2017 الساعة 12:53

ذكرنا متسلسلة في مجلة، إلي الاستقلال بظهور رواية " ومن الضحايا" لمحمد العروسي المطوي [1].

ولعل أنسب المعايير التّي يمكن اعتمادها في تحديد المراحل الكبرى للرواية التونسية معيار الشكل المادي الخارجي والمعيار الزمني اللذان يتكاملان ويتحدان، وباعتماد هذين المعيارين تلوح لنا مرحلتان اثنتان [2]

المرحلة الأولى: هي مرحلة صدور الروايات متسلسلة في الصحف والمجلات وتتسم بغياب كلي للرواية التونسية عند باعة الكتب مقابل حضور الروايات الشرقية، والروايات الناطقة بالفرنسية الوافدة من البلد المستعمِر ووضع كهذا لم يكن ليساعد بديهيا على أن يكون للرواية المحلية وجود فعلي مؤثر، ذلك أن تناثر الرواية الواحدة في عدة أعداد جريدة أو مجلة من شأنه أن يحدّ من إقبال القراء على مطالعتها، أي من انتشارها، لذلك فإنّ دراسة الرواية التونسية في هذه المرحلة لا يكون الغرض منها إلاّ تاريخيا يمكن تقسيم هذه المرحلة إلى مرحلتين [3]:

_ مرحلة الترجمة، الاقتباس والتدريب على الفن الروائي .

_ مرحلة الإبداع في كتابة الرواية .

أما **المرحلة الثانية:** هي مرحلة صدور الروايات في كتب مستقلة، بعد حصول البلاد على استقلالها سنة 1956 توالت الروايات على نحو محتشم إلى بداية الثمانينات إذ لم تظهر حتّى سنة 1980 سوى ثلاثة وأربعين رواية ثم تكثف نسق صدور الروايات، فظهرت في عشرية واحدة من سنة 1981 إلى سنة 1990 ثلاثة وخمسون رواية، ثم من سنة 1991 إلى سنة 2000 مائة وخمس وثلاثون رواية، ومن سنة 2001 إلى سنة 2009 مائة وثمان وخمسون رواية .[4]

---

[1] الموسوعة التونسية ،لآداب، يوم 06 مارس 2017 الساعة 12:53

[2] المصدر نفسه

[3] المصدر نفسه .

[4] مختار الشيباني، خمس روايات غيرت منحى الأدب التونسي، نشر في 22ماي 2023 https:// www.Noonpost. com.

وهذا الكمّ من الروايات وإن لم يكن ضخما مقارنة بما يصدر في بعض الأقطار المشرقية، فإنه لم يدرس إلى اليوم دراسة شاملة يحسم فيه على نحو موضوعي بين ما هو متميز وما هو عادي ورديء [1]

وهناك خمس روايات تونسية غيرّت من منحى الأدب التونسي، وهي:

1.رواية "حدث أبو هريرة قال " لمحمود المسعدي، نشرت 1973 عن الدار التونسية للنشر، واعتبرها الناقد "توفيق بكار "كأهم مغامرة روائية في القرن العشرين .

2.رواية "الدّقلة في عراجينها " للبشير خريف التّي كتبها عام 1969، تعتبر من أطول الرّوايات التونسية من عدد الصفحات، حيث قسم البشير روايته إلى ثلاثة أجزاء .

3.رواية "سهرت منه الليالي "لعلي الدوعاجي، وهي مجموعة قصصية، من أشهر ما كتبه علي الدوعاجي، وقد جاء عنوانها من عنوان "محمد عبد الوهاب "، وقد جمعها عزّ الدين المدني من الجرائد والمجلات، وأصدرها عام 1969 مع مقدمة إضافية .

4.رواية "التوت المرّ' لمحمد العروسي المطوي، وهي رواية اجتماعية من النوع الواقعي صدرت عام 1967، وقد لاقت الرواية نجاحا كبيرا، حيث تم اختيارها ضمن أفضل مائة رواية عربية.

5.رواية "ليلة السنوات العشر" لمحمد صالح الجابري، ألفها عام 1982 واختيرت بين أفضل مائة رواية عربية، وقد تم تحويلها إلى فلم سينمائي[2]..

[1] مختار الشيباني، خمس روايات غيرت منحى الأدب التونسي.

[2] المرجع نفسه .

الفصل الأول

الدّراسات الثقافية والنقد الثقافي

- ✓ مفهوم الدّراسات الثقافية ومفهوم النقد الثقافي والفرق بينها.
- ✓ مفهوم الأنساق الثقافية المضمرة.
- ✓ آليات المقاربة الثقافية في دراسة نص أدبي.

1-مفهوم الدّراسات الثقافية والنقد الثقافي والفرق بينهما:

1-1 مفهوم الدّراسات الثقافية:

يرى الأكاديمي النيوزلندي سايمون ديورنغ في كتابه "**الدّراسات الثقافية** " أنها "خرجت الدراسات الثقافية، خاصة في بدايتها في بريطانيا، من رحم الدّراسات الأدبية"[1] ، ومصطلح الدّراسات الثقافية ليس مصطلحا جديدا، حيث شرع مركز الدّراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام في عام 1971 في نشر صحيفة أوراق عمل في الدّراسات الثقافية، والتّي تناولت وسائل، والثقافة الشعبية، والثقافات الدنيا، والمسائل الأيديولوجية، والأدب، وعلم العلامات، والمسائل المرتبطة بالجنوسة، والحركات الاجتماعية، والحياة اليومية وموضوعات أخرى [2].

يعرفها حنفاوي بعلي " الدراسات الثقافية ليست نظاما وإنما هي مصطلح تجميعي لمحاولات عقلية مستمرة ومختلفة، تنصب على مسائل عديدة وتتألف من أوضاع سياسية، وأطر نظرية مختلفة ومتعددة "[3].

فالدّراسات الثقافية حقل واسع ومتشعب، ومن الصعب صياغة تعريف موحد ومتفق عليه .

فإذا تساؤلنا ما هو موضوع الدّراسات الثقافية ؟ فالجواب البديهي هو الثقافة، ولكن ما إن نتساءل ما هي الثقافة نجد أنفسنا أمام إشكال كبير في مواجهة مجال ضخم وواسع من حيث الأشكال الثقافية ؛ الأدب، الفنون، الفكر، العادات والتقاليد، والمؤسسات المعنية

---

[1] سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية :مقدمة نقدية، ترجمة : ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 2015، ص 10 .

[2] أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة :وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 31 .

[3] حنفاوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار البيضاء للعلوم، منشورات الإختلاف، ط1، 2007 ،ص 14 .

بالثقافة، والتربية والتعليم فكل هذه الموضوعات تدخل في إطار الثقافة [1]، فهي نزعة منفتحة على ميادين مختلفة، فمنذ نشأتها كمشروع معرفي ترفض أطروحة الفصل بين العلوم ولم تلتزم منذ تأسيسها بشرط التخصص .

إذًا من المستحيل علميا إيجاد تعريف عمَلي للدراسات الثقافية، فإن هذا لا يعني أنه يمكن أن نطلق –دراسات ثقافية على كل شيء، ولا يعني أيضا أن الدّراسات الثقافية قد تكون مجرد أي شيء، فتاريخ الدراسات الثقافية قد خصها بخواص محددة متميزة جعلتها قابلة للتحديد فيما يتعلق بما تسعى الدراسات الثقافية لإنجازه [2]

- تهدف الدّراسات الثقافية إلى تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقاتها بالسلطة وتهدف من ذلك إلى اختبار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية .
- على الرغم من كونها كينونة منفصلة عن السّياق الاجتماعي والسياسي، فإن الدراسات الثقافية ليست مجرد دراسة للثقافة، فالهدف الرئيسي لها فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والمعقدة وتحليل السّياق الاجتماعي والسياسي في إطار ما هو جلي في حدّ ذاته .
- في الدّراسات الثقافية تؤدي الثقافة دورين أساسين: فهي هدف الدراسة، ومناط الفعل والنقد السياسي على حد سواء، وتهدف الدراسات الثقافية لأن تكون التزاما فكريا وبرجماتيا في آن واحد [3]
- تحاول الدّراسات الثقافية أن تظهر انقسام المعرفة وتروضه من أجل تجنب الانقسام بين نمطين للمعرفة أولهما الضمني وهو المعرفة البديهية المبنية على الثقافات المحلية، وآخرهما الأشكال الموضوعية للمعرفة التّي يطلق عليها العالمية .

---

[1] محمد بوعزة، الدّراسات الثقافية – الماهية والتحولات، محاضرة ألقاها عبر منصة كلية الآداب جامعة البصرة، 01|04|2022.

[2] زيودين ساردار وبورين فان لون، الدراسات الثقافية، ترجمة: وفاء عبد القادر، المجاس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003 ، ص 13

[3] المرجع نفسه، ص13.

- تلتزم الدّراسات الثقافية بالارتقاء بأخلاقيات المجتمع الحديث، وأيضا بالخط الجوهري للعمل السياسي، والدّراسات الثقافية ليست مجالا لدراسة عديم الجدوى، لكنها التزام اتجاه إعادة هيكلة البناء الاجتماعي من خلال الانهماك في السياسات الحرجة، لذلك فالدّراسات الثقافية تهدف إلى فهم شكل الهيمنة في كلّ مكان وتغييره وخاصة في المجتمعات الصناعية الرأسمالية [1].

وقد عرفت الدّراسات الثقافية انتشارا واسعا، واهتماما كبيرا في التسعينات شأنها شأن غيرها من القضايا الفكر والمعرفة، ليست جديدة، ولعّل من سماتها عبر التخصصات وطغيان الصيغة التنظيرية عليها وتنشيطها في حقول أو ثقافات متفرقة، والغموض الذي يعتري اهتماماتها ومنهجها، كل هذه تقود المرء لأن يلمح فيها كل الاستراتيجيات التي أفرزتها الممارسات النقدية الأخرى[2].

كما تهتم الدراسات الثقافية بالنّص، هذه الدراسات كسرت مركزيته، ولم تعد تنظر إليه بما أنه نص، بل صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يكتشف عنه من أنظمة ثقافية، وحسب مفهوم الدراسات الثقافية، ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة [3]، أي أن النص يخفي أنماطا غير ظاهرة تختبئ وراء الظاهرة الجمالية والدراسات الثقافية تعمل على استكشافها .

ويمكن القول أن الدراسات الثقافية تنطلق من موقع المعارضة والاختلاف السائد الثقافي، والملاحظ أن كثيرا من ممارسيها وأعلامها من الملونين أو الأوربيين القادمين من قارات وأماكن أخرى، وبما أنها تيار معارضة وليست سلطة، فإن محتواها النقد التحليلي \ النقد الثقافي دائما يكون حاضرا وهي موّجهة إلى الجمهور العام غالبا، وليست

---

[1] زيودين ساردار وبورين فان لون، الدراسات الثقافية، ص13

[2] ميجان الرويلي، سعدالبازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002م، ص139

[3] عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005 ص17

تخصصية، لأنها تمتد من حقل النقد الأدبي المعاصر [1]، وربما يأتي ارتباطها مع النقد الأدبي بشكل عام بسبب اعتماد كليهما في تحليلات النصوص الأدبية أو الثقافية على تخصصات معرفية أخرى مثل علم الاجتماع والفلسفة والتحليل النفسي والتاريخ واللغويات[2].

إن الفضاء الرّحب للدراسات الثقافية، لم يفقدها الأرضية الصلبة التي انطلقت منها، فهي حافظت على الأسس الإيديولوجية في خطوطها العامة، مع مرونة في تحديث بعض أجزائها المهمة في نظرتها للأدب والتاريخ [3] .

ولذلك تعرّف الدراسات الثقافية نفسها في إطار علاقاتها بالدراسات الأثنية والأنثروبولوجية التي يؤدي فيها مصطلح الثقافة دورا مهما، والدراسات الثقافية تنظر إلى المفاهيم التقليدية نظرة تشكيك نقدي فاحص [4]، ولقد عاد الغذّامي إلى الدّراسات الثقافية بوصفها أساسا مركزيا لمشروعه النقدي .[5]

وبالتالي تعتبر الدّراسات الثقافية بمثابة الأساس المعرفي الذّي أسهم في تشكيل معالم النقد الثقافي "وبذلك فإن الدّراسات الثقافية تقدم لنا النقد الثقافي كأفضل وسيلة يمكن استثمارها وتطوريها لنقد الأدب "[6]، كونها تتعامل مع الثقافة في شموليتها .

1_2 مفهوم النقد الثقافي:

ارتبط مفهوم النقد الثقافي بالدّراسات الثقافية، وأهم أسسها أنها تُحلّل الأثر الأدبي

---

[1] حنفاوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 21.

[2] سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية، ص 10.

[3] هيثم أحمد العزام، النقد الثقافي قراءات أخرى، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، 2006، ص75 .

[4] سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد _ شارع المتنبي، ط1، 2012، ص14 .

[5] عبد الرزاق المصباحي، النقد الثقافي، من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، مؤسسة الرحاب الحديثة، للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2014|2015، ص 19.

[6] أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 30 .

من خلال تداخل عناصر المجتمع والبيئة، والنّظم الاجتماعية والسّياسية وغيرها [1]، ففي الخمسينات من القرن العشرين، بدأت تظهر بوادر النقد الثقافي، حين نشر " ثيورد أدورنو" كتابا بعنوان "نظرات"، وكان ذلك أول الكتب الأربعة التي نشرها عن موضوع (النقد الثقافي والمجتمع) وكانت هذه العبارة هي العنوان الفرعي للكتاب، وكذلك عنوان للمقالة التمهيدية التي تعرض برنامجه [2]، إشارات للنقد الثقافي وقد كتبها عام 1949 وفيها . هجوم على ذلك النشاط الذّي يربطه الكاتب بالثقافة الأوربية عند نهاية القرن التاسع عشر بوصفه نقدا بورجوازيا يمثل مسلمات الثقافة السائدة ويبعدها عن الروح الحقيقية للنقد، وما فيها من نزوع سلطوي للسائد والقبول عند الأكثرية [3].

ومصطلح النقد الثقافي لم يتبلور واقعيا، إلاّ مع الناقد الأمريكي "فنست ليتش " حين دعا إلى "نقد ثقافي ما بعد بنيوي " تكون مهمته الأساسية تمكين النقد المعاصر من الخروج من نفق الشكلانية والنقد الشكلاني الذّي حصر الممارسات النقدية داخل إطار الأدب، في كتابه الذّي أصدره عام 1992 .

ولم يكتمل نمو النقد الثقافي إلاّ على 'بنفنيست '، من خلال تعامله مع الخطابات لاكتشاف ما هو غير جمالي وغير مؤسساتي، وبالتالي تمكين النقاد من تناول مختلف أوجه الثقافة ولا سيما تلك التي يهملها عادة النقد الأدبي .

فالنقد الثقافي في دلالته العامة نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، يعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها [4]، و يمكن أن يكون مرادفا " للنقد الحضاري" كما مارسه طه حسين والعقاد وأدونيس ومحمد عابد الجابري وعبد الله العروي .

---

[1] ابن يمينة، زهرة، الأنساق الثقافية وتطبيقاتها عاى الموروث الشعري العربي : قراءة في تجارب نقدية معاصرة، مجلة جيل الدّراسات الأدبية والفكرية، العدد 29، أبريل 2017، ص 121

[2] ريتشارد وولين، مقولات النقد الثقافي، ترجمة : محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016، ص 11

[3] طارق بوحالة، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جينالوجيا نظرية النقد الثقافي، العدد 3، أكتوبر 2016، ص 273

[4] سعيد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص 305.

أما عربيا يؤكد د . عبد العزيز حمودة أن هناك مشروعا نقديا جديدًا يجرى الترويج له اليوم في أروقة المثقفين العرب هو النقد الثقافي الذي يمثل افتتانا جديدا بمشروع نقدي غربي تخطته الأحداث داخل الثقافة أو الثقافات التي أنتجته [1] .

ويعتبر د عبد الله الغذّامي اول من حاول تبني مفهوم النقد الثقافي في معناه الحديث الذي حدّده " فانست ليتش " واستخدم أدواته لاستكشاف ظواهر الثقافة العربية التي لم تستطع مختلف مدارس النقد الأدبي التصدي لها، ومن خلال كتابه " النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، وفيه يقول بأن " النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم هو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معنيّ بنقد الأنساق المضمرة التّي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكلّ تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء . من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الجمعي . وهو لذا معنيّ بكشف لا الجمالي كما شأن النقد الأدبي، وإنّما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي " [2]، ومنه فالنقد الثقافي هو إجراء أو منهج ينظر إلى النص باعتباره رسالة مبطنة حاملة العديد من الأنساق المختلفة .

وأما " صلاح قنصوة" اعتبر النقد الثقافي ممارسة ثقافية، للمنجزات الأدبية بعيدا عن الصرامة المنهجية والنظرية " وهو ليس منهجا بين المناهج أخرى، أو مذهبا أو نظرية، كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا من بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سوء كانت مادية أو فكرية، ويعنى النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا، تولد معنى أو دلالة "[3]، ليبقى هناك خلاف في كونه منهجا، أو بقائه نظرية .

---

[1] عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، سلسلة كتب ثقافية، نوفمبر 2003، ص 351،

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 83_84 .

[3] صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، القاهرة دار ميريت، ط1، 2007، ص 5

ويعرفه "بسام قطوس" "النقد الثقافي ليس صرعة مثل باقي الصراعات الحديثة، إنما هو نظرية ألسنية ذات مضمون ثقافي، يدرس النصوص النخبوية وغير النخبوية في سياقاتها الثقافية ليفضح أنساقها المتخاتلة والمضمرة والتّي تمر أمام النقاد متخذة من الجمالية ستارا سميكا لها "[1] .

ويعرف "نادر كاظم " النقد الثقافي بقوله " هو نقد مشاكس لمفاهيم "براءة الأشياء"، وبداهة الحس المشترك، بل هو محاولة للكشف عن الأصل غير البريء في النصوص والخطابات والممارسات والأشياء، وإدراك أن ما هو مألوف وطبيعي ليس أكثر من "تشييد تاريخي وثقافي " و"تطبيع " تقوده الأجهزة المادية والأيديولوجية في المجتمع "[2]

أشار الغذّامي إلى ستّة مفاهيم، ينطلق منها الناقد في تحليله للنصوص الأدبية والثقافية، وهي:

_الوظيفة النسقية: قدم جاكبسون انجاز نقدي كان له أثر كبير في الدّراسات النقدية وهو النموذج المتداول الذّي يحوى ست عناصر وهي المرسل، المرسل إليه والرسالة، وأداة الاتصال، والشفرة، والسّياق، وهنا تكون الوظيفة الأدبية الجمالية تركز على الرسالة . لذلك تم تعديل هذا النموذج في الدّراسات الثقافية بإضافة العنصر السابع وهو "العنصر النسقي "، وبهذا العنصر يمكن أن تتاح للرسالة مجالا بأن تكون مهيأة للتفسير النسقي [3].

_المجاز والمجاز الكلّي: يمثل المجاز أحد الوسائل الإجرائية في مشروع الغذّامي النقدي، فقد حور مفهومه البلاغي المتعارف عليه من قبل نقادنا القدامى . ينظر إليه الغذّامي على أنه ضرب بلاغي –جمالي – تنطوي تحت لوائه ألوان وأطياف أخرى، كالتشبيه والاستعارة والكناية "قيمة بلاغية ".

---

[1] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط1، 2006، ص 229 .

[2] نادر كاظم، الهوية والسرد، دراسات في النظرية والنقد الثقافي، دار الفراشة للنشر والتوزيع، ط2، 2016، ص 11

[3] عبد الله الغذّامي، النقد القافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 64

يقول الغذامي: المجاز هو ازدواج يمس وعينا باللغة ذاتها وبفعلها معنا وفينا، بمعنى أن الخطاب يحمل بعدين أولين أحدهما حاضر وماثل في الفعل وغيرها ...

أما البعد الآخر فهو البعد الذي يمس (المضمر) الدلالي للخطاب، هذا المضمر الفاعل والمحرك الخفّي الذي يتحكم في كافة علاقاتنا مع أفعال التعبير وحالات التفاعل[1]، فالمجاز الكلّي هو الجانب الذّي يمثل قناعا تتَقنعُ به اللغة لتمرير أنساقها الثقافية دون وعي منا، حتّى لنصاب كما سماه الغذّامي من قبل العمى الثقافي، وفي اللغة مجازاتها الكبرى والكلية ....ولا تكتفي الأدوات القديمة لكشف ذلك، وخطاب الحب مثلا خطاب مجازي كبير، يختبئ من تحته نسق ثقافي، ويتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة[2].

_التورية الثقافية: التورية البلاغة في العربية هي أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان: أحدهما قريب غير مقصود والآخر بعيد مقصود، "لم نعد معنيين بما هو في الوعي اللغوي وإنما نحن معنيون بالمضمرات النسقية وهي مضمرات لا تعينُ المصطلحات البلاغية والنقدية الأدبية على كشفها أو التركيز عليها، وهذا ما يدفع بنا إلى إجراء تعديلات توسع من قدرة المصطلح على العمل، ولا تحرمنا من الخبرة الاصطلاحية المدربة "[3]، تعد التورية مصطلحا مركزيا من حيث الأنماط الثقافية والسلوكيات، هي تورية ثقافية، تحمل معنيين احدهما قريب والآخر خفي ومضمر في خطاباتنا الإبداعية . فالتورية تساوي ازدواجا دلاليا يتفرع منه فرعين، الفرع الأول عميق ومضمر وهو أكثر فاعلية وتأثير يساوي نسقا كليا ينظم جميع الخطابات وطرف واعٍ.

_الدلالة النسقية: لقد عرف النقاد العرب القدامى والمحدثون ماهية الدلالة، فتعددت مفاهيمها وتعريفاتها .

---

[1] عبد الله الغذّامي، النقد القافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 68_69.

[2] عبدالله الغذامي و عبدالله اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، دار الفكر، 2004، ص 28-29

[3] عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 69-70

هناك دلالتان تشكلان المفهوم المحوري للتمييز النقدي الأدبي، وهما الدلالة الصريحة وترتبط بالشرط النحوي ووظيفتها نفعية/ تواصلية والدلالة الضمنية وترتبط بالوظيفة الجمالية للغة، ويقترح الغذّامي نوعا ثالثا وهو الدلالة النسقية، "فإن الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا، أخذ بالتشكُل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا، لكنه وبسبب نشوئه التدريجي تمكن من التغلغُل غير الملحوظ، وظّل كامنا هناك في أعماق الخطابات وظل ينتقل مَا بين اللغة والذهن البشري فاعلا أفعاله من دون رقيب نقدي لانشغال النقد بالجمالي أولا ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والاختفاء "[1].

_الجملة الثقافية: الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذّي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة، وقد نميز أنواع الجمل كالآتي: جملة نحوية ارتبطت بالدلالة الصريحة، وجملة أدبية ذات قيم بلاغية وجمالية، وجملة ثقافية تتولد عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة .[2]يقول الغذامي " إذا كانت الدلالة الصريحة تستند إلى الجملة النحوية، والدلالة الضمنية تنشا عن الجملة الأدبية، فلا بد من تصور خاص يسمح للدلالة النسقية بأن تتولد وهو ما نسميه بالجملة الثقافية "[3].

_المؤلف المزدوج: في أي نص أدبي يوجد كاتب جمالي وأدبي ينتج أنساق أدبية وجمالية وتكون ظاهرة مباشرة أو غير مباشرة كالرّمز والإيحاء، ومؤلف ثان هو الثقافة غير المؤلف الأصلي (الكاتب) الذّي يشارك هو الآخر في العملية الإبداعية . فعلى الرغم مما ينتجه الكاتب من نصوص إبداعية . " ...غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية، وفي مضمر النص نسقا كاملا وفاعلا ليس في وعي صاحب النص ولكنه في نسق له وجود

[1] عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 72

[2] عطية نسرين، كنتاوي محمد، النقد الثقافي والكشف عن الأنساق داخل النّص، منصة المجلات العلمية الجزائرية، ا العدد 1، 2021، ص 397

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 73

حقيقي، وإن كان مضمرا، فإننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر، والمبدع يبدع نصا جميلا، فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا ولا يكتشف ذلك غير النقد الثقافي ."[1]

هذه هي المرتكزات الّتي قام عليها مشروع النقد الثقافي عند الناقد عبد الله الغذامي، والتي استطاع بفضلها أن يضيء ساحة النقد، فالنقد الثقافي يختلف في أسسه وإجراءاته عن النقد الأدبي في قراءته للنصوص، بالكشف عن الأنساق المضمرة، والغذامي يرى أن النقد الأدبي غير مؤهل للكشف عن هذه الأنساق، فأعلن موته في ندوة حول الشعر عقدت بتونس سنة 1997م، واضعا المشهد النقدي العربي في حماة صراع جديد بين مناهج النقد الأدبي ونظرية النقد الثقافي[2].

2-1 الفرق بين الدّراسات الثقافية والنقد الثقافي:

كثيرا ما يتداخل مفاهيم النقد الثقافي مع الدراسات الثقافية وذلك للتشابه في المصطلحات والمرجعيات، مما يوهم أن الدراسات الثقافية والنقد الثقافي يراد بهما الشيء، على أنهما مصطلحات متشابهان ولكن يختلفان في المفهوم والمنهج، فقد حاول الدكتور سمير خليل تلخيص الفروقات بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي ومن خلال إطلاعه عليهما ومعرفته بانشغالاتهما وتمثلت فيما يلي[3]:

- الخطابات في النقد الثقافي يكون جماهيريا ومقبولا ومستهلكا على الأغلب، بينما في الدّراسات الثقافية لا تميز هذا من ذاك فقد يكون الخطاب نخبويا وليس جماهيريا ولكنها تقوضه وترفض سياقاته وأنظمته بقوة .

- النقد الثقافي يتعامل مع نسق مضمر ما ورائي لا يظهر على سطح النص أو الخطاب، بينما تهتم الدراسات الثقافية بظواهر ثقافية لها حضور في الخطاب أو في

[1] عبد الله الغذامي، عبد النبي أصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي ص34،

[2] عبد الرزاق المصباحي، النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤية الثقافية ص8

[3] سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتاب العلمية، لبنان، ص167

النص وفيها نسق ثقافي ظاهر ومنها ما ورائية الدلالة المنسجمة مع السّياق الثقافي الكامن في الخطاب.

– الدّراسات الثقافية تشبه في مواجهة الخطابات المؤسساتية وتفكيكها، وتهتم بالمهمل والمهمش والمقصي في الخطاب .

– في النقد الثقافي هناك أدوات شبه إجرائية للبحث عن النسق المضمر والعيوب النسقية لخصها الغذامي بالجملة والتورية الثقافية وغيرها، وهذه لا وجود لها في الدراسات الثقافية[1].

– تهتم الدّراسات الثقافية بالسياقات المنتجة وأبعادها الفلسفية والاجتماعية والتاريخية، بينما النقد الثقافي لا يشتغل بذلك كثيرا .

–التاريخ في النقد الثقافي حالة متجددة ممتدة من الماضي إلى الحاضر، وليس مجرد حقائق ووقائع جامدة [2].

وبهذا فالنقد الثقافي ليس هو الدراسات الثقافية، ولا يمكن أن ننكر قضية أساسية وهي أن الدّراسات الثقافية هي بمثابة الأساس المعرفي الذّي أسهم في تشكل معالم النقد الثقافي، كما أنها أسبق من شموليتها، أما النقد الثقافي يبحث عن التمثيليات الثقافية والمضمرات النسقية داخل النصوص الأدبية .

2_ مفهوم الأنساق الثقافية المضمرة:

يبحث النقد الثقافي كما هو شائع في الدرس النقدي المعاصر داخل النصوص الأدبية عن أهم مواطن الأنساق الثقافية، خاصة المضمرة والمتوارية خلف البناء الجمالي لهذه النصوص ومنه تتمحور مهمة هذا النشاط النقدي أساسا في الكشف عنها، ثم تأويلها واستحضار السياق الذّي أنتجها .

[1] سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي ، ص 167

[2] المرجع نفسه ، ص 167

وعلى الرغم من كثرة استعماله – النسق الثقافي– إلا أنه غير واضح المعالم وأشار محمد مفتاح إلى هذه الإشكالية حينما حاول تعريف النسق بمعناه العام وفقد ذكر عشرون تعريفا، وقد خلص إلى انه مجموعة من العناصر أو الأجزاء التّي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميزات خاصة بها، كاشتراك العناصر واختلافها، ووجود بنية داخلية ظاهرة وحدود مستقرة لدى الباحثين إضافة إلى قبول المجتمع لهذا النسق، ويمكن القول إن عبد الغذامي من أوائل النقاد العرب الذين قدموا توصيفا نظريا للنسق الثقافي اعتمادا على وظيفته التّي تتحدّد يتعارض نسقين أو نظامين من أنظمة الخطاب، أحدها ظاهر والآخر مضمر، بحيث يكون المضمر ناسخا للظاهر، ولابدّ أن يكون ذلك في نفس واحدة، أو في ما هو في حكم النّص الواحد، شريطة أن يوصف النّص بالجمالية والجماهيرية [1]، ليحتل هذا المصطلح الصادرة في الدّراسات الثقافية والنقد الثقافي، والاهتمام بالثقافة والنسق الثقافي من أهم الاهتمامات التّي استحوذت النقاد الثقافيين، فالناقد الأمريكي "فنست ليتش "بين مفهوم الثقافة، ومفهوم المجتمع، فالثقافة من منظوره هي كلية متخيلة مختلفة وكيان مشكّل وهي بذلك توحي بأن التصنيفات (التنظيمات) الإنسانية تصنيفات اعتباطية وقابلة للتحول في الماضي والحاضر، أما مفهوم المجتمع يحيل على ضرب من التنظيمات التّي تتسم بالثبات والحتمية[2].

واستخدم روبرت شولز مصطلح النسق الثقافي في سّياق تشديده على ضرورة قراءة النّص في علاقته بالأنساق الثقافية للقيم وهو يعني بذلك مفهوم الآيديولوجيا [3].

أما النسق الثقافي عند غيتس، فهو مفهوم يشمل (الأنساق الثقافية) إلى جانب شبكة واسعة من المؤسسات والممارسات والأفعال والتمثيلات، كما أنه يتجاوز طابع الرسوخ

---

[1] نزار جبريل السعودي، تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 14، العدد 2، ديسمبر 2017، ص 205

[2] سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص 295

[3] المرجع نفسه ، ص 295

والثبات والتماسك والتناغم الذّي يميز "الأنساق الثقافية" فهذه الأنظمة دائمة من التشكل والتحول المستمرين، كما أنها "تظهر بوصفها متماسكة، ومعقدة، ومفكّكة، أو متناقضة " وهي كذلك توحي " بالاعتباطية وعدم الاستقرار والانضباط وبالمعرفة والقوة المؤسساتية "[1].

يجمع مصطلح النسق الثقافي بين كلمتي "النسق" و"الثقافي " لهذا لابدّ من معرفة مفهوم النسق لغة واصطلاحا، إذ يوجد فرق بين النسق والنسق الثقافي:

لغة: ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء وقد نَسَقْتُه تنْسيقا، نسقً الشيء ينسقه نسقا، ونسّقه نظّمه على السواء، وأنتسق هو تناسق، والاسم النسق، وقد انْتَسَقَتْ هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تَنسّقتْ، والتنسيق التنظيم، والنّسق: ما جاء الكلام على نظام واحد، ويقال رأيت نسقا من الرّجال والمتاع أي بعضها إلى جنب بعض، والنسْق 'بالتسكين: مصدر نسقت الكلام إذا عطفت بعضهُ على بعض[2]، من هذا التعريف يتبين لنا مفهوم النسق بأنه النظام، التركيب، الترتيب، التصنيف .

اصطلاحا: النسق "هو مجموعة من القضايا المرتبة في نظام معين بعضها لا يبرهن عليها في النسق ذاته، والبعض الآخر يكون نتائج مستنبطة من هذه المقدمات" وعرفه صاحب "المصطلح السردي" "بأنه ما اتخذه مسارا حسب نهج ما، قد يتعلق بالأداة أو التأسيس أو بالإحالات "[3]، أما يمنى العيد فتعرفه في كتابها " تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي" "النسق هو ما يتولد عن اندراج الجزئيات في سّياق، أو هو بنيويا ما

[1] نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص 101

[2] مجموعة من الكتاب، ابن منظور لسان العرب، دار المعارف، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلا كاملا، القاهرة، ص 4412

[3] عروبة جبار أصواب الله، الأهوار في الرواية العراقية، دراسة في ضوء النقد الثقافي، 2013، ص 1

يتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكونة للبنية باعتبار أن لهذه الحركة انتظاما ونسقا يمكن ملاحظته وكشفه "[1].

وقد استعمل دو سوسير في أبحاثه اللسانية البنيوية مصطلح النسق مرادفا لمصطلح البنية، " أن النسق هو تلك العناصر اللسانية التّي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها، لا مستقلة عن بعضها "[2]، ومن خلال ماسبق يمكن القول أن النسق هو مجموعة العناصر المتفاعلة والمتجهة نحو هدف محدد .

أما عبد الله الغذّامي في تعريفه للنسق يقول: "يجري استخدام كلمة (النسق) كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها، وتبدأ بسيطة كأن تعنى ما كان على نظام واحد "[3]،أي أنه ما يتبع طريقا واحدا .

مفهوم الثقافة:

لغة: الثقافة مصطلح عائم وفضفاض، يصعب الإحاطة به، جاء في لسان العرب حول مادة " ثقف " ثَقُفَ الشيء ثَقَفًا وثقوفةً، حذقه، ورجلٌ ثَقَفَ وثَقِفَ وثَقُفَ: حاذقٌ فَهِمٌ، وأتبعوه فقالو ثَقْفٌ . وقال أبو زيد رَجُلٌ ثَقْفٌ لَقْفٌ ...وثَقيف لَقيف بين الثقافة واللَّقافة [4]، من هذا التعريف لا تخرج الثقافة لغة عن المهارة، الحذق والإتقان المرتبط بالإنسان .

اصطلاحا: تتعدد المفاهيم والتعاريف للثقافة، لكنها لا تخرج عن أن الثقافة وهي "مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التّي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا

[1] سعيدة بوعنيقة، ساجية ميشة، نقد السرد في الجامعة الجزائرية السعيد بوطاجين ومخلوف عامر –أنموذجا – مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص ونقد عربي ومعاصر، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2014–2015، ص 52

[2] مرسل خلف الدواس، النسق المضمر في الرواية القطرية، رسالة مكملة لنيل لشهادة الماجستير، تخصص اللغة العربية وآدابها، 2019، ص 10

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 76

[4] مجموعة من الكتاب، ابن منظور لسان العرب، ص 492

العلاقة التّي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذّي ولد فيه، فهي على التعريف المحيط الذّي يشكل فيه الفرد طباعه الشخصية وشخصيته" [1] .

وتعرف أيضا على أنها "هي كلّ مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق، والقانون والعرف، وغير ذلك من الإمكانيات أو العادات التّي يكتسبها الإنسان باعتباره عضو في المجتمع"[2] ، إذن فالثقافة هي نتاج تفاعلات وتجاوز بين الأشخاص، وهي مكون معرفي شمولي ترصد حركة الإنسان وسلوكياته التّي تحقق له خصوصياته، ليتكّيف وفق معطيات ثقافته لإعطاء المعنى والغاية لنفسه ومجتمعه .

مفهوم المضمر:

جاء في لسان العرب حول مادة " ضمر" أضمرت الشيء، أَخْفَيتُه، وَهوّى مضمرٌ وضمرٌ كأنه اعتقد مصدرا على حذف الزّيادة وأضمرته الأرضُ: غيبته إما بموت وإما بسفر [3]، فهو يحمل معنى السّر والخفاء والغياب .

ويعد القول المضمر نوعًا ما "قولًا مبطنًا " (يتم الإدلاء به من " طرفٍ خفي " وتلميحًا)، وبهذا المعنى يمكن تشبه بالإغراق .[4]

ولمّا نجمع مصطلحي "النسق " و" المضمر" يتكون عندنا مفهوم "النسق المضمر" وهو نسق مخبوء بين ثنايا النّص أو الخطاب وغالبًا ما يتخفى وراء الأقنعة الجمالية "صنيعة ثقافية تغرس في الخطابات المتداولة ويستهلكه جماهير القراء والمتلقين "[5]،

---

[1] مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر المعاصر، دمشق، سوريا، ط1، 1984، ص 74.

[2] مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، ترجمة :علي سيد الصاوي، مراجعة، الفاروق زكي يونس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت 1978، ص 9.

[3] مجموعة من الكتاب، ابن منظور لسان العرب، ص 2607.

[4] كاترين كيربرات – أوريكيوني، المضمر، ترجمة، ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ديسمبر 2008، ص 495 .

[5] إدريس الخضراوي، الأدب موضوعًا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، الرباط، ط1، 2007، ص 57.

يحتاج إلى وعي ثقافي لكشف كل ما تخبئه اللغة من دلالات نسقية مضمرة داخل عمق النص، وقراءة النص باعتباره حادثة ثقافية .

"يأتي مفهوم "النسق المضمر " في النقد الثقافي بوصفه مفهومًا مركزيا، والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التّي هي أنساق مهيمنة وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو قناع الجمالية أي الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير المخبوء وتحت كلّ ما هو جمالي هناك مضمر نسقي ويعمل الجمالي على التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع "[1] .

والفرق بين النسق المضمر والنسق الثقافي هو أن كل خطاب يحمل نسقين أحدهما ظاهر واع (ثقافي) والآخر مضمر (نسقي) وهذا يشمل كلّ أنواع الخطاب الأدبي منها والغير أدبي، غير أنه في الأدبي أخطر لأنه يتقنع بالجمالي والبلاغي لتمرير نفسه وتمكين فعله في التكوين الثقافي للذات الثقافية للأمة [2].

ويكون النسق الثقافي حسب القيم الأساسية التّي يعمما في حقبة معينة ولدى جماعة محددة، أنماطا ثقافية تعكس عقليات سائدة وتجسدها في فلسفات أو أصناف أدبية أو أساطير أو فنون، وهذه الأنماط يمكن أن تنتقل من ثقافة إلى أخرى، وتشحن بقيم ودلالات جديدة وذلك تبعًا للنظام الثقافي [3] .

واقترح السعودي عبد الله الغذامي، شروطا للأنساق الثقافية في كتابه " النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية " مجموعة من الشروط وهي:

- وجود نسقين يحدثان معًا وفي آن واحد، في نص واحد، أو فيما هو حكم النّص الواحد.

[1] سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص 293.

[2] المرجع نفسه، ص 293.

[3] طارق بوحالة، النسق الثقافي _ رأي اليوم https:// www.raiaLyoun.com

- يكون المضمر منها نقيضًا ومضادًا للعلني، فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذٍ لا يدخل النّص مجال النقد الثقافي .
- لابدّ أن يكون النّص جميلاً ويستهلك بوصفه جميلا، بوصف الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها .
- لابدّ أن يكون النّص جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي .

هذه الشروط الأربعة إذا ما توفرت نكون أمام حالة من حالات الوظيفة النسقية، وبالتالي فهي لحظة من لحظات النقد الثقافي .[1]

والأنساق الثقافية هذه تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائمًا، وعلاقتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وكلما رأينا منتوجا ثقافيا، أو نصا يخص بقبول جماهيري عريض وسريع، فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمّر الذّي لابدّ من كشفه والتحرك نحو البحث عنه، وقد يكون في الأغاني أو الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت، فكل هذه الوسائل وصل بلاغية جمالية، تعتمد (المجاز، التورية) وينطوي تحتها نسق ثقافي ثاوٍ في المضمّر، ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا، وهو ليس شيئا طارئا وإنما هو جرثومة قديمة تنشط إذا ما وجدت الطقس الملائم [2] .

فالنسق الثقافي هو نسق معرفي اجتماعي فكري يحمل كل ما تفرزه الثقافة في النّص أو الحطاب وله حضور [3].

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأساق الثقافية العربية، ص 78.

[2] نادية أيوب عيسى، الأنساق المضمرة في رسوم كاظم نوير من منظور النقد الثقافي، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجاد 27، العدد2، 2019، ص 282.

[3] سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص 294.

3: آليات المقاربة الثقافية في دراسة نّص أدبي:

تعتبر الدّراسات الثقافية والمادية الماركسية والتاريخانية الجديدة والنظرية التفكيكية ونظريات التلقي وسيميولوجيا التأويل والنقد الكولونيالي وعلم الجنوسة....وغيرها، من أهم الروافد التّي شكلت النواة الأساسية لبروز النقد الثقافي، كما ساهمت مدرسة بيرمنجهام ومدرسة فرانكفورت في نشأة هذا الاتجاه، فهو أحد اتجاهات نقد ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية .

منذ ظهور النقد الثقافي كآلية جديدة في قراءة الخطابات الأدبية، وبين نظريتين مختلفتين جذريًا، يطرح سؤال جوهري: هل النقد الثقافي بديل للنقد الأدبي ؟

فيكون الجواب الكثير من المحاورات والسّجالات، التّي تنتصر لهذا وتنتقد من الآخر[1] .

بمعنى أن النقد الأدبي يهتم بالنص فقط بصورة مبسطة، لأنه لا يتعدّى كلمات النص، ولا يأخذ إلا النصوص البلاغية، الاهتمام بالجانب الفني، الاهتمام بالألفاظ وطريقة التعبير بها، الاستفادة من طرق التعبير المتوارثة، لا يهتم إلا بالنصوص الجمالية، لا يعنيه إصلاح الثقافة، يهتم بإصلاح العبارة والكلمة، اعتبار النّص نتاجا لغويا[2].

بينما النقد الثقافي يهتم بكل ما يحيط بالنص بصورة شاملة، من خلال ربطه بسياقه وظرفه، فهو يجمع كلّ أشكال الخطاب، بغض النظر عن كون الخطاب، يحظى بقدرات بلاغية أم لا، الاهتمام بالأفكار والمعاني، الاستفادة من العلوم الإنسانية، الاهتمام بالنصوص المهمشة، بالإضافة إلى النصوص الأخرى، اعتبار الكلمات سلوكًا نفسيا

[1] رشيد الخديري، النقد الثقافي ونقد هرميات التمركز، مجلة الجديد، العدد، 85، د ص .

[2] مليحة بنت معلث بن رشاد السحيمي، نظرية النقد الثقافي مالها وما عليها، مجلة بحوث كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة طيبة، المدينة المنورة، ص 23.

واجتماعيا، حيث أن الاختبار جاء عن طريق التفاعل مع البيئة سلبا وإيجابا، مع القدرة على اكتشاف أخطائنا الحضارية، باعتبار النص حادثة ثقافية [1].

إن النقد الثقافي مشروع بحثي جديد يتغيّ الاستفادة من مناهج النقد الأدبي، وسّد ثغرات والمزالق التّي سقط فيها النقد الأدبي منذ سنوات، بمعنى آخر، إحداث نوع بين التفاعل بين المنحيين لا بإحداث قطيعة ابستمولوجية مما هو قمين بالسقوط في التعسف ووهم الاكتمال ..." وهي نقلة لا بدّ أن تتسم بحد أعلى من الانسجام والتوافق، يفرض ضرورة التحام الأصل والفرع، وحلول الواحد منهما في الثاني حلولًا خاليا من أي تنافر أو نبوّ "[2].

وبالتالي ضرورة المصالحة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، وهي مصالحة توضح الكثير من الحقائق، منها أن النقد الثقافي يقوم على النقد الأدبي، فخطوات الغذامي النقدية أخرجت النّص من دائرة القراءات الضيقة المرتبطة أساسا بما هو أدبي، إلى قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي، أي أنها حالة ثقافية، والنّص هنا ليس فحسب نصًا أدبيا وجماليا، ولكنه أيضًا حادثة ثقافية [3].

وعلى هذا الأساس يغدو النّص " ظاهرة نسقية " .....–ما تلحظه هنا – أن النّص يعمل بصفته حاملًا للأنساق (أنساق الثقافة المضمرة)، لم يعد النّص كيانا لغويا جميلاً بليغاً أو أثر أخلاقيا ساميا، وإنما غدا قيمة ثقافية تكمن قيمه ويكتسب وجوده من الأنساق الثقافية التّي يحملها [4].

يرى محمد عبد المطلب " أن النقد الثقافي يتعامل مع النّص بوصفه نسقا من الرموز والأفكار، بدءًا من مادة النص المحسوسة، إلى طبيعته التكوينية، ثمّ أثره التنفيذي دون

---

[1] مليحة بنت معلث بن رشاد السحيمي، نظرية النقد الثقافي مالها وما عليها، ص 23.

[2] رشيد الخديري، النقد الثقافي ونقد هرميات التمركز، د ص.

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الغربية الثقافية، ص 78.

[4] علوي، احمد الملجمي، النّص بين النقد الثقافي وسيميائيات الثقافة المفهوم وآليات المقاربة، مجلة ذخائر للعلوم الإنسانية، العدد 2، 2017، ص 50.

فصل بين هذه الثلاثية، مع ربطها بالواقع الخارجي وحركته الدّائمة التّي تحكمها ظواهر الاندفاع حينًا، والانفعال حينا، والتذكر حينا ثالثا "[1].

يسعي مشروع النقد الثقافي إلى التعامل مع النصوص، وذلك على اعتبار النص علامة ثقافية قبل أن يكون قيمة جمالية، وهذه العلامة الثقافية لا تتحقق دلالتها إلاّ من خلال سياقه الذّي أنتجها أول مرة (سّياق المؤلف، وسّياق القارئ أو الناقد) الذّي تلقاها بعد سعيه نحو التفسير، فالنقد الثقافي يهتم بالمضمرات الدلالية الكامنة وراء الخطاب الجمالي الظاهر، هذا الأخير الذّي وضعته المؤسسة بعلاقاتها إنتاجها لذلك فالنقد الثقافي في سعيه الحثيث للوصول إلى نقد كاشف، يبطل مفعول النشاط المخدر الذّي تمارسه المؤسسة على النشاط النقدي [2] ، فالنقد الثقافي حسب " ليتش" هو استراتيجية في التحليل يستخدم المعطيات النظرية و السوسيولوجية والتاريخية والسياسية والمؤسساتية ، دون التخلي عن منهجية التحليل الأدبي .

وعلى ضوء ما سبق، لا ننكر أن للنقد الثقافي كما طرحه " فنست ليتش " و" عبد الله الغذامي "، مجموعة من الايجابيات، تتمثل في أن للنقد الثقافي نظرية منهجية جديدة، تعتمد على الرؤية الثقافية الشاملة، اجتماعية كانت، أم سياسية، أم اقتصادية، أم تاريخية، أم نفسية مع التركيز منهجيا على رصد الأنساق المضمرة، وموقعها في سياقها المرجعي والثقافي، والإيديولوجي، فالنقد الثقافي فضاء رحب لا تحكمه قيود الموضوع والمنهج .لأنه نتاج فكر بشري [3]، يسير وفق حركتهم وتفاعلهم مع الثقافة، والواقع الاجتماعي

[1] محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 1، 2003، ص 93.

[2] سامية نعاس، مرتكزات النقد الثقافي والخطوات المنهجية للمقاربة الثقافية، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة الجزائر (02) أبو القاسم سعد الله (الجزائر)، المجلد 9، العدد 2، 2022، ص 576.

[3] ملحة بنت ملعث بن رشاد السحيمي، نظرية النقد الثقافي مالها وما عليها، ص 26.

ويمكن حصر الخطوات المنهجية للمقاربة الثقافية في مجموعة من النّقاط التحليلية هي[1]:

_ طرح أسئلة ثقافية جديدة كسؤال النسق بدلا من سؤال النص، وسؤال المضمر بدلا من سؤال الدال، وسؤال الاستهلاك الجماهيري بدلا من سؤال النخبة المبدعة، وسؤال التأثير الذّي ينصب في ثنائية المركز والهامش، وثنائية المؤسسة والمهمل، وسؤال العمومي والخصوصي، أي طرح أسئلة ثقافية مركزة دقيقة .

_ الانطلاق من النّص أو الخطاب باعتباره حاملا للعلامات الثقافية التّي ينبغي التعامل معها فهما وتفسيرا وتأويلا .

_الانطلاق من النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية لاستكشاف الأنساق المضمرة .

_رصد حيل الثقافة التّي تمرر عبر أنساق النصوص والخطابات الأدبية، ويعني هذا أن النص الأدبي حامل لأنساق ثقافية مضمرة وغير واعية ومن هنا الوقوف على الأنساق وليس على النص الأدبي الجمالي .

_ التركيز على الأنساق الثقافية المضمرة والدلالات النسقية الثقافية وآليات البلاغة الثقافية من مجاز كلي وتورية نسقية .

إن وظيفة النّص ليست الوظيفة الأدبية أو الشعرية أو الجمالية كما يقول رومان جاكبسون في نظامه التواصلي بل هي الوظيفة النسقية الثقافية .

الاهتمام بالمضمر الثقافي عن الاهتمام بالدوال اللغوية ذات الطبيعة الحرفية أو التضمينية (الإيحائية) .

[1] جميل حمداوي، خالد مشري، النقد الثقافي بين النظرية والتطبيق، المركز المتوسطي للدراسات والأبحاث، الناظور، طنجة، المملكة المغربية، ط1، 2019، ص 31.

_اكتشاف التأثيرات التّي تخلفها الأنساق المضمرة في الوسط الثقافي بصفة خاصة والوسط الجماهيري بصفة عامة أي الانتقال من ثقافة النخبة إلى ثقافة الجماهير .[1]

_الانتقال من مرحلتي: الفهم والشرح إلى مرحلة التأويل الثقافي .

كما أنّ هناك مراحل منهجيّة طرحها "الغذامي " يمكن حصر الخطوات في المراحل التالية: [2]

مرحلة المناص الثقافي: ندرس فيها العتبات الثقافية من مؤلف وعنوان ومقدمة واهداءات، وصور، وأيقونات ووسائط إعلامية ...وكل من أجل استخلاص الأبعاد الثقافية في هذه الأبعاد الفوقية .

مرحلة التشريح الداخلي: وهنا نقوم بتشريح أو بتحليل النص، وتقسيمه وتفكيكه جماليا، وبنيويا، وسميائيا، وأسلوبيا، فلا بدّ من الاهتمام بما هو لغوي، وجمالي، وأسلوبي، وبلاغي لفهم ما هو ثقافي .

مرحلة الرصد الثقافي: تعتمد هذه المرحلة على رصد التمظهرات الثقافية، واستخلاص الأنساق الثقافية المضمرة، وذلك بالوقوف عند الجمل والمجازات، والكنايات والصور، والدلالات والأنساق الثقافية المضمرة .

مرحلة التأويل الثقافي: نتكئ في هذه المرحلة على العلوم الإنسانية كالتاريخ والفلسفة، وعلم الاجتماع، وعلم الثقافة، وعلم النفس، والنقد الأدبي، في استجلاء الأبعاد الثقافية، وفضح الإيديولوجيات، ونقد الأوهام، والأساطير المؤسساتية وذلك في شكل أحكام، وخلاصات واستنتاجات ثقافية . [3]

---

[1] جميل حمداوي، خالد مشري، النقد الثقافي بين النظرية والتطبيق، ص 32.

[2] عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، د ط، 1994، ص 288 -289.

[3] عبد الله الغذامي . المشاكلة والاختلاف، ص 230.

فالنقد الثقافي يعتبر بمثابة ثورة منهجية جديدة في عالم النقد، حيث أعاد النظر في الكثير من المفاهيم والمسلمات التّي تقبلناها حينما كنا ندرس أدبنا العربي على أنها أحكام صحيحة ويقينية بشكل من الأشكال، بيد أن عبد الله الغذامي صحح لنا مجموعة من هذه المفاهيم الخاطئة في ضوء المقاربة الثقافية، وذلك بفضل منهجه النقدي الجيّد الذّي يعد مشروعًا نقدياً عربيا بكْرًا [1].

إن النقد الثقافي يقع في إطار النقد القائم على قراءات الاختلاف التّي تسير في اتجاه معاكس للمألوف ...تمثّل مسعًى جادا لاستكشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية [2].

[1] جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي والبلاغي في مرحلة ما بعد الحداثة، الألوكة، ط1، ص 94.

[2] شيخة الراسبي، التلقي العربي لمنهج النقد الثقافي وآلياته في تأويل النّص، مجلة الألسن للغات والعلوم الإنسانية (1)، ص 86.

الفصل الثاني

الأنساق المضمرة في رواية "التوت المر"

- ✓ نسق العتبات النصية
- ✓ النسق السياسي
- ✓ النسق التاريخي
- ✓ النسق الاجتماعي
- ✓ النسق الدّيني

تعتمد المقاربة الثقافية على مصطلح النسق الثقافي المضمر باعتبار أن كل ثقافة تحمل في طياتها أنساقا خاصة مهيمنة، ورواية "التوت المرّ" لمحمد العروسي المطوي نموذج صارخ للمدرسة الواقعية التّي ترصد أوضاع النّاس، وظروف المجتمع بشكل واضح وصورة تقريرية، فكانت تحليلية ووطنية ونضالية، وأحداثها ثرية بمحمولات ثقافية، تاريخية، واجتماعية وسياسية .

1- نسق العتبات النصية:

العتبات هي أول ما يواجه بصر القارئ من إشارات وعلامات تتراءى في منظوره قبل تلقي النص، فهي "مجموع العناصر المحيطة بالنص كالعناوين، والإهداءات، والمقدمات، وكلمة الناشر وكل ما يمهد للنّص للدخول أو يوازي النّص "[1].

واهتم النقد العربي الحديث بموضوع العتبات نظراً لأهميتها في إضاءة النّص وكشف أغوار النص، فحافظ المغربي يشبهها "بالمصباح المعلّق في الغرفة، موازيا –على نحو من الأنحاء – بكلّ جنباتها، بحيث يكون له قيمة في ذاته إلاّ إذا ملأ إشعاع ضوئه كلّ جنباتها مبددا فيها جوانب معتمة"[2].

وتشير العتبات في حقيقة مفادها، أنها من أهم العناصر التّي تدخل في تركيب المؤَلف، في سلطة النص وجزءه الدّال، باعتبار النص ليس إلاّ نتيجة تفاعل مجموعة من المكملات المتمة لنسجه، فهي تحقق جزء كبير من جمالياته .

[1] لطرش عائشة، عتبات رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف –رمل الماية " للروائي واسيني الأعرج، مجلة البدر، جامعة بشار، العدد 10، 2017، ص406.

[2] حافظ إبراهيم، عتبات النص والمسكوت عنه، قراءة في نص شعري، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد 2011، ص 04 .

الغلاف: الغلاف العتبة الأولى التّي تصافح بصر المتلقي لذلك أصبح محل عناية واهتمام، وأول ما نقف عليه " الشيء الذّي يلفت انتباهنا بمجرد حمل الرواية، إنه العتبة الأولى من عتبات النص تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف النص بغيره من النصوص"[1].

وفيما يتعلق بإطار الصورة البصرية لرواية "التوت المرّ" ينقسم في المنتصف أو إلى قسمين: جهة اليمين غلب عليها اللون الأسود، وفي جهة اليسار ساد فيها اللون الأحمر، وكتب اسم المؤلف باللون الأصفر بخط دقيق في الأعلى من الجهة اليمنى من الغلاف للدلالة على عُلو شأن الكاتب ومكانته في الوسط الفني الأدبي، فكان الحبر الأصفر الشعلة المنيرة لأنامله وكتاباته النيرة، وجلب القارئ المعجب بالمؤلف، أما الخلفية السوداء فهي تعكس معايشة الكاتب لفترة الاستعمار وتصوير الحالة النفسية التّي مرّ بها في هذه الفترة .

وعند النزول إلى الأسفل بدرجة نجد العنوان " التوت المرّ" الذّي دُونَ بخط غليظ وحجم أكبر فالعنوان يمثل صورة بصرية بألوانه الرمزية، وقسم بدوره إلى شطرين، فكتبت كلمة " التوت " في الجهة اليمنى باللون الأبيض على خلفية سوداء، وهنا تتحقق دلالة الأبيض في مواجهة الأسود، فاللون الأبيض في الثقافة العربية رمز للطهارة والنقاء والصفاء... أما اللون الأسود فيدل على الظلام والمرارة والخوف، ويقول المهتمون في علم الألوان أن التقاء اللون الأبيض مع اللون الأسود يشكلان لونا ثالثا يحمل مفارقة عجيبة، تأخذ منحنى آخر يسمى لون (المرارة) وهذا ما ترجمته الرواية، من خلال ما صورته من واقع مرّ، ومعاناة بعض الشخصيات رغم النقاء والطهر الذّي يميزها، وكلمة "المرّ" كتبت في الجهة اليسرى من الغلاف باللون الأسود على الخلفية الحمراء، وقد أشِير سابقا إلى دلالة ورمزية الأسود الذّي يرمز إلى الخوف والظلام والمرارة، فاستخدم

[1] عمار بن لقريشي، عتبات النص في رواية " لاروكاد" لعيسى شريط، مقاربة سيميائية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 12، ص 74.

الكاتب لهذا اللون جاء نتيجة الخوف عن الوطن من الأوضاع والظروف المريرة التّي يعيشها مجتمعه، أما الخلفية الحمراء فترمز إلى الشجاعة والتضحية في سبيل الوطن، كما يرمز إلى القوة والجرأة ويحمل كذلك رمز الحب، الحب الذّي يكنه الكاتب للوطن والأهل، فكان لونا للحب وترجمة لأحاسيسه، وكل ما يختلج نفسيته وأفكاره ومعتقداته .

واحتلت الجزء السفلي للغلاف صورة فوتوغرافية متمثلة في امرأة ورجل يرتدي كلّ منهما اللّباس التقليدي الذّي يعبر عن ثقافة وهوية كلّ منهما وانتمائه إلى عرقه وثقافة وطنه . وبالتدقيق أكثر تمثلت المرأة في شخصية الفتاة الليبية "عائشة" الموجودة جهة اليمين من الغلاف ترتدي حليّ ورداء فوق رأسها يطلق عليه اسم "البخنوق" الذّي يرمز للستر، ويعود بنا البخنوق الليبي إلى حكاية شعبية قديمة جمعت بين الخيال والواقع في زمن الخيمة وأساطيرها وحكاية عاشق عيشة الذّي تغنى بجمال، وأصل بنت المحاميد فكانت العادات والتقاليد في هذه القبيلة لبسُ "البخنوق" المطرز والحلي الجميلة .

بخنوق بنت المحاميد عيشة

ريشه بريشة

عامين ماكملوش النقيشه[1] .

فهذّه الأغنية الشعبية، تحمل تغزل وافتتان بحسن وجمال بنات المحاميد، فجمال الشخصية عائشة بلباسها وحليها وعيونها الدعجاء الحالمة، حملت أنساقا ثقافية اجتماعية .عامرة بقيم الحب والجمال .

وجاءت كلمة " التوت " من العنوان وصورة المرأة "الشخصية عائشة" على الخلفية السوداء في الجزء الأيمن من الغلاف، ليرمز إلى جمال عائشة الذّي يشبه جمال التوت

[1] محمد العروسي المطوي، التوت المرّ، الدار العربية للكتاب، ص 68.

في حلاوته، أما مرارة التوت فنجدها في واقع عائشة ومعاناتها، فلقد كانت عائشة كسيحة "لقد تذكر أن هذه الفتاة الفاتنة أصابتها الأقدار بعاهة قاسية"[1]. وهذا ما عكسته الخلفية السوداء .

أما الرّجل فيتمثل في بطل الرواية "عبد الله " الفتى التونسي، يضع على رأسه الطربوش الأحمر ويغطيه بعمامة بيضاء، فشكل كلّ من اللون الأحمر واللون الأبيض الراية الوطنية التونسية كرمز للهوية التّي يسعى الاستعمار إلى طمسّها والقضاء عليها، واللباس التقليدي المتمثل في الطربوش والعمامة والبرنس والقشّابية رمز للحياة البدوية، " وعندما وصل باب المتجر أخرج من تحت "القَشّابية " المفتاح وأدخله في ثقبة القفل ....."[2]، لتشكل نسق ثقافي اجتماعي في الحياة البدوية .

وعلى وجهه شارب مشذب رمز لكمال الرجولة في الزمن الذّي جرت فيه أحداث الرواية، فجمع الجزء الأيسر للغلاف كلمة "المرّ" من العنوان باللون الأسود، وصورة الرجل " شخصية عبد الله " على الخلفية الحمراء، للدلالة على المرارة والمأساة التّي عاشها البطل " عبد الله" "....ستلبسه هذا الثوب الأسود من الأسى والحيرة "[3]، لتعكس الخلفية الحمراء ثورته وحبه الشديد لوطنه وللفتاة الليبية .

ويظهر وراءهما في منتصف الغلاف قرص القمر تغطيه أغصان شجرة التوت، فالقمر المنير باللون الأصفر الذّي انعكس عليه لون الشمس، يحمل معاني الأمل والطموح والتحرر والحب، أما شجرة التوت فهي من الأشجار التّي لها خصوصية خاصة ومكانة متميزة، فهي شجرة الذكريات والمعاني الأصيلة ويطلق عليها شجرة الغذاء والدواء لآدم وحواء، بل صانعة الجمال ونذكر الصورة الجمالية التّي أظهر الكاتب فيها "عائشة"

[1] محمد العروسي المطوي، التوت المرّ ، ص 68.

[2] المصدر نفسه ، ص 42.

[3] المصدر نفسه ، ص 136.

وهي تحت التوتة فمزج بين جمال المرأة وجمال الطبيعة، " ...وكانت أشعّة الشمس المتسربّة من خلال الأوراق تشكل دوائر صغيرة على الأرض، وعلى شعر عائشة، وكامل بدنها كأنَّما نثرت في المكان كمّية من الدّنانير أو "المحبوب " فتناثرت هنا وهناك تبعث بالبريق، وتوحي بالروعة والجمال "[1]، وكانت فضاء اللقاء الأول ومبعث البهاء، وزينة تزينت بها عائشة " وتسمر مكانه أمام هذا المشهد البديع الخلاب فكاد يجهر بالتكبير والإعجاب لولا أنه ضبط أعصابه وكبح جماح عواطفه ".[2]

لهذا فالشجرة التوت ليست مجرد شجرة عادية، ولكنها في سّياق السرد ومن باب العلامة هي رحم حب وليد، وحزن في قلب الحبيب اتجاه المحبوب، "ولم تطل به النشوة، فما لبث أن خيمت عليه سحابة حزن أليم ".[3]

العنوان: يعتبر العنوان العتبة الأولى، وهو بنية لغوية مختصرة، تحمل دلالات متعلقة بالنص أو المتن السردي الذّي أطلقت عليه، إذ يشكل عتبة مهمة تختزل فحوى النص وتنبئ عن مضمونه، كما يعد الوسيط بين النص والمتلقي أو العلامة والمفتاح الذّي بواسطته نستطيع فتح العمل الأدبي " العنوان علامة دالة على النّص "[4]، كما يمثل شفرة رمزية يلتقي بها القارئ وتمكنه من توضيح غموض العمل الأدبي، وتفكيك رموزه، وتأويل ما يحمله من دلالات ومقاصد "...يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النّص من أجل تركيبه عبر استنكاه بنياته الدلالية والرمزية "[5].

---

[1] محمد العروسي المطوي، التوت المرّ ، ص 67.

[2] المصدر نفسه ، ص 67.

[3] المصدر نفسه ، ص 68.

[4] شعيب خليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، المغرب، ط1، 2005، ص 272.

[5] جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، الناظور ، تطوان ، المملكة المغربية، ط2، 2020، ص 08 .

وقد يكون العنوان هو السبب الرئيسي الجاذب للقارئ أو المتلقي ليقبل على عملية القراءة، لإبراز رؤية الروائي فهو يؤدي دورا محوريا في تشكيل اللغة الروائية.

وجاء عنوان رواية "التوت المرّ" للروائي محمد العروسي المطوي، مليء بالدلالات الإيحائية التّي تختزل الهموم والقضايا التّي طرحها الروائي في متنه السردي .

والعنوان " التوت المرّ" جاء مركب بنائيا من كلمتين: (التوت) وهو من الفواكه الشهية التّي تملك الطعم المميز، والمعروف أنه من ألذ وأحلى الفواكه، و(المرّ) أو المرارة ماخلا من الحلاوة وما لا يستساغ، وما لا قَبلَ المتذوق به، فهذه المفارقة العجيبة التّي وضعها الكاتب في العنوان جاءت مشحونة بإيحاءات عميقة، فكيف يكون التوت مرًا؟ وكيف لآكل التوت أن يتحمل مرارته ؟

فالتوت المرّ، مرّ حسبما كيفته تربة المناخ التّي سمدت أحداث الرواية، لنتذوق بدورنا توتًا مرًا، ونعيش حكايات الشخصيات، وكشف مرارة الوضع الاجتماعي، وما حمله من معاناة ومرارة، فالغربة عن الأوطان مرارة لا تمحوها السنين، " ...عشرات السنين المريرة مرّت علي فلم ألقَ مثلكم . ولم أجد أحسن معاشرة منكم ." "....وهذه مأساة أخرى .. مأساة عائشة ....." "إنَّها أول مرّة تروي فيها شفتاي هذه المأساة المؤلمة "[1].

وهو حلو حسبما أنضجته طبيعة الفن وثقافة الريف التونسي، فالعنوان يشير إلى أغنية شعبية:

التـــوت يـــا مطعـــم التـــوت والتـــــوت عقـــــب مْـــــرارة
علـــى خـــاطره نحْـــرمْ القـــوت ونْجَلَـــــى لْبَـــــرْ النْصَـــــارَهْ[2]

[1] محمد العروسي المطوي، التوت المرّ، ص 124، 127، 128 .
[2] المصدر نفسه ، ص 83.

النسق السياسي:

مهما تنوعت مواضيع الرواية وتعددت أبعادها الاجتماعية والواقعية، نجد الروائي يعمد إلى تمرير مجموعة من الأفكار التّي ترتبط بالسياسة إما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، كونها من المحاور المهمة التّي تحرك السرد في النتاج الروائي، فالرواية بتشعب أبعادها وأنساقها تعبر عن نسق سياسي إيديولوجي يمثل الموقف السياسي في الواقع .

يرى "**تالكوت باستر**" أن النسق السياسي هو نسق اجتماعي فرعي وظيفته تنظيم وتحريك الموارد الطبيعية لتحقيق غاية الجماعة، اذ كل نسق يهدف إلى الاستمرارية والتأقلم مع متطلبات المحيط [1].

ومن هذا المنطلق يُكون النسق السياسي خادمًا للنسق الثقافي العام الذّي تروج له الرواية، فالنسق السياسي مهم تكمن أهميته في تشكيل المجتمعات والشعوب من جهة، ومن جهة أخرى يعمل على فضح الممارسات الاستعمارية، و احتوت رواية "التوت المرّ" انساقا سياسية أهمها:

-**نسق السيطرة والهيمنة الاستعمارية:** في رواية "التوت المرّ " شهادة ثوثيقية للواقع المجتمعي في تونس، خلال حقبتي العشرينات والثلاثينات من القرن الماضي والعادات والسلوكات الطارئة عليه نتيجة التحولات الثقافية التّي كرسها الاستعمار الفرنسي وهيمنته على المجتمع التونسي، فالمتمعن في تفاصيل الرواية يتبين انتشار ظاهرة استهلاك حشيشه "التكروري"* فقد جرت العادة على تعاطي "التكروري" في حفلات العرس وصور لنا الكاتب شباب القرية يتداولون "السبسي " في عرس صديقهم، فالشباب يعانون من غياب الوعي بسبب المستعمَر الذّي بثّ فيهم سمًا ."عبقت رائحة "التكروري"

[1] دلال حلايمية، صراع الأنساق الثقافية في رواية "وتلك الأيام " ل أبو العباس برحايل، مجلة سياقات، المجاد الثالث، العدد الأول، ابريل 2018، ص 279 .

* التكروري : حشيش مخذر ويسمى في البلاد التونسية بالتكروري أو الدخان الأخضر .

بجو الغرفة وابتدأت الرؤوس تتمايل، وتهتزّ النفوس لأقلّ نكتة "[1] كما صور الكاتب حالة بطله "عبد الله" وكيف جعله فريسة للانهيار والتقزز عن طريق ما حملته مخيلته لمَا وصل إليه مدمني "التكروري" من أهل القرية " محمد الصالح ذهب ضحية "التكروري" تاركًا وراءه أطفالاً يتامى ....(....) وهذا أحمد الحنّاشي معدود من المجانين يعيش مع الكلاب ...أما خاله الذّي مات مسلولا في ريعان شبابه .."[2] فهذه المشاهد حملت تشهير بآفة اجتماعية جاءت بفعل نسق الهيمنة الاستعمارية، والذي خلق حياة ضنكه يحيايها النّاس، وعادات وتقاليد ملعونة، جعلت من القرية كهف مظلم.

فانسق الهيمنة الاستعمارية وسيطرة الحكومة الفرنسية ساهم في انتشار "التكروري" وتعاطيها بين أهل القرية " حشيشة "التكروري" تباع في الأسواق بإذن الحكومة ؟.."[3] . ويضيف الكاتب إبراز نسق الهيمنة الاستعمارية وأنّ انتشارها يعود للحكومة الفرنسية، " ...لم نعرف هذا إلاّ بعدما عرفنا الجندرمي والمراقب ...(...) يقولون إنَّهم جاؤوا يعلَّموننا، يمدّنوننا، لكنهم يسمحون بهذه الموبقات "[4] فالسلطة الفرنسية شجعت على استهلاك وتدخين "التكروري" بين عامة النّاس، حتّى انتشر بين الطبقات الشعبية والأرياف والمناطق الداخلية، حتّى لا يهتموا بالمقاومة والمسائل السياسية"...الشّعب يتعاطاه والحكومة تشجَّع عليه، وتتولّى أهل الاختصاص في بيعه ."[5] "..المعروف أن الحكومة هي المشرفة على زراعة التكروري"[6] إذ يظهر نسق الهيمنة الاستعمارية في الترويج لهذه الحشيشة "التكروري" " قبل سنة كان لا أحد يتجرأ أي إنسان في كل الجهة على زراعة بذرة منه، فلما جاء المدير الجهوي الجديد لإدارة الاختصاصات أتى بسياسة

[1] محمد العروسي المطوي، التوت المر، ص 73.
[2] المصدر نفسه ، ص 94-95.
[3] المصدر نفسه ، ص 98.
[4] المصدر نفسه ، ص 98-99 .
[5] المصدر نفسه، ص 150.
[6] المصدر نفسه ، ص 170.

ماكرة: أمر بالتخفيف من التفتيش، وطلب من مساعديه أن يغضّو الطرف، ويهدف من وراء هذا إلى الزيادة في ترويج هذه الحشيشة "[1] فالتكروري حشيشة استعمارية الهدف من ترويجها القضاء على عقول الشباب .

- **نسق الثورة:** جاء نسق الثورة في رواية التوت المرّ كرد فعل عن نسق السيطرة الاستعمارية، وفي تحديات الاستعمار في تغييب الوعي لدى الشباب، فتوجب على الشعوب الثورة والمقاومة في وجه السلطة المحتلة .

والثورة هي فعل التغيير الشامل أو هي أقصى مراحل الرفض للسلبيات، فالثورة فعل إنساني هدفه التغيير الشامل، والتطهير الكلّي، إنها الزلزال الذّي يقلب ملامح الأرض يهز الأعماق ويغيّر الخرائط، ويبدل المجتمعات والأفكار [2].

تبلور نسق الثورة في الرواية في شكل وتصرفات وأفعال قامت بها مجموعة من الشباب وقائدهم "عبد الله" الذّي قرر بملء حريته أن يكون ثوريا <إني غير مرتاح إلى هذه الهوة التّي أشرفتم عليا ... ساخط على تعاطي هذه الحشيشة الملعونة >[3]، كما صور لنا الكاتب ثورة البطل "عبد الله" وسخطه على الشباب الذي يتعاطى "التكروري" خاصة أصدقاءه " لماذا نسير إلى ؟ شبابنا يندفع مطواعا إلى هذا المخدّر ...مساكين أولائك الذين يدّعون أنَّنا مقبلون على الثورة ...هل نُقبل عليها بالشباب الأرعن" ؟ [4] ليجد مساندة من هذه القضية من الشاب "محمود" " خذ مني عهدا، يا عبد الله ...إنني سأكون معك في هذه القضية "[5].

ليجمع لنا الكاتب الشباب الثوري في ليلة مباركة وحاسمة بزعامة البطل "عبد الله"،

---

[1] محمد العروسي المطوي، التوت المر ، ص 171.

[2] جميلة بوقاسة، جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، مذكرة ماجستير، 2007/2006، ص3.

[3] محمد العروسي المطوي، التوت المرّ، ص 109.

[4] المصدر نفسه ، ص 110.

[5] المصدر نفسه ،ص111.

"إن خطر "التكروري " يزداد استفحالاً كلّ .."[1].

ويضيف " إنه إجرام بأنفسنا وبمجتمعنا إذا تمادينا على هذا الإغضاء والانحلال" " أية حكومة ؟.. فرنسا تمنع "التكروري"في بلادها، لكنه هنا مباح "[2]

"هذا عمل مشترك، جماعي، .يفسرونه بالتآمر "

لماذا كل هذا التعقيد ؟ إنه مجرد اقتراح، من منا على استعداد لمقاطعة هذه الحشيشة وتحريمها على نفسه ؟ "[3].

"أنا معجب بفكرة عبد الله ...أنا على رأيه ...أعاهدكم بأنني لن أتذوقها أبدا ..سوف أعمل على مقاومتها بكلّ ما أستطيع " .[4]

ومن هنا جمع نسق الثورة صفوة من الشباب الأمي الوثاب، واندفع في ايجابية مفعمة بالعزم والبطولة، وإذا بمختار يؤمن، وبمحمود يخطط، وبإبراهيم ينتزع القيادة من عبد الله على ضوء شمعة يكشف فيها وثيقة ثورته وبطولته وكلهم عزيمة وجرأة واستبسال، فأسسوا "جمعية إنقاذ الشباب" من أجل القضاء على آفة "التكروري" وإعادة الوعي الوطني للشباب، فصار ما يكتبه الكاتب يجسد رموزًا لثورة قادمة، فالجمعية تمثّل الإرادة الشعبية، وقطع شجرة "التكروري" رمز لإجتثات جذور الاستعمار من الأرض، وتطهيرها .

كما سلط نسق الثورة صراع الآباء مع الأبناء فإبراهيم يكتشف أن والده يتعامل مع الجندرمية الفرنسيين ضدّ أبناء وطنه " نحن نعرف حبك وإخلاصك لفرنسا"[5]، فيحرق دكان أبيه لا لشيء إلاّ لأنه لم يتفق معه في المبدأ والمعتقد والمطامح " اسمع يا بابا لا

[1] محمد العروسي المطوي ، التوت المرّ ، ص 149.

[2] المصدر نفسه ، ص 150.

[3] المصدر نفسه ، ص 151.

[4] المصدر نفسه ، ص 152.

[5] المصدر نفسه ، ص 181.

نُطيلها وهي قصيرة ...يجب أن تعرف أن ما أصابك اليوم منّي أنا، من ابنك الوحيد ..."[1]

ولقد عكس نسق الثورة دور المرأة وتمثل في الشاعرة التّي نسجت قصيدة في محاربة "التكروري"، وفيها دعوة إلى الشباب لعدم شربه والإقلاع عنه وهي قصيدة تهاجم فيها "التكروري " فقد لاقت انتشارًا في كلّ أرجاء القرية، وفي كلّ القرى المجاورة " بلغنا أن امرأة صنعت قصيدة تهاجم فيها التكروري"[2] لتبرز دور الثقافة الثورية، ومناهضة الاستعمار بالقلم قبل السلاح لبعث الوعي الوطني .

وفي الأخير يمكن القول أن نسق الثورة كان واضح من خلال الرموز المستعملة بادٍ غير خافٍ على القارئ .

- **النسق التاريخي:**

يعرف بعض النقاد الرواية بأنها " قصة خيالية خيالاً ذا طابع تاريخي عميق "[3].

فالقراءة المتأنية للرواية التّي وظفت التاريخ قديمه وحديثه، توضح تعامل المؤَلف مع التاريخ، من خلال لجوئه إلى توظيف أنماط السرد التاريخي، مستفيدا من سيرة الأفراد والشعوب بكلّ تجاربهم الظاهرة والخفية، وتشكيلها في قالب تخييلي ورؤية تناسب شروط عمله الفني، عن طريق تأويله لهذه المادة التاريخية ينسج أنساقا ثقافية " الأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما "[4].

والنسق التاريخي ما هو إلاّ صورة رمزية إيحائية تجسد التاريخ عن طريق التلميح لا التصريح ليكون خفيا ومضمرا .

---

[1] محمد العروسي المطوي ، التوت المرّ ، ص 191.

[2] المصدر نفسه، ص 182.

[3] محمد رياض وتار، توظيف التُراث في الرواية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ب ط، ص 101 .

[4] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 79.

إن مجموع الأحداث التاريخية التّي شكلت في مجموعها النسق التاريخي لرواية "التوت المرّ"، بدءًا بتاريخ صدورها الذّي تزامن مع حرب حزيران 1967، وما تمخض عنها من نتائج سلبية وهزيمة غير عادية، بل تعتبر أم الهزائم، وخيبة أمل ضلت تحفر عميقا وجدان العرب ولاسيما المثقفون الذين أدركوا أن الهزيمة لم تكن عسكرية فحسب، بل حضارية أيضا وأن محوها والنهوض من جديد يتطلب إعادة التفكير في البنى الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية للمجتمع، فشَكل عام 1967 نسقا تاريخيا صدرت فيه رواية "التوت المرّ" لمحمد العروسي المطوي .

انشغل الكاتب بالتاريخ، مشكلا نسقا تاريخي، من خلال إعادة الحقب التاريخية ملخصا ما حدث في زمن الاستعمار " آه ...يا مبروكة ...هل بقي الأهل والأصحاب؟ لقد تفرقنا ...تشتتنا، خُربت بيوتنا...قصفها الطليان بالمدافع وأحرقها بالنّار "[1]، فالكاتب هنا يذكر ذكرى هجوم الإيطاليين واستعمار ليبيا، والجرائم الذّي خلفوها وارتكبوها في حق الشعب الليبي من حرق وقصف وتدمير للبيوت فلم يبقى لا أهل ولا أحباب .

لقد صور لنا الكاتب حالة " الشيخ مفتاح"، فهذه الشخصية واعية بأنها قصة تاريخية إذ تقول بعد تساؤل الشاب "عبد الله " "آه يا سي عبد الله، قصتي قصة طويلة ...المقدر كائن يا ابني أصلنا من قبيلة "المحاميد" الليبية، وكنت في شبيبتي أعيش بين طرابلس ومصراتة، وجاءت حرب الطليان فشردتنا ومزّقتنا شرّ ممزق ..."[2]، فعائلة "الشيخ مفتاح" نموذج للعائلة المشردة التّي جنت عليها حرب الطليان، هذه الحرب أدت إلى هجرة العشرات الآلاف من المهاجرين من ليبيا إلى تونس خاصة بين عام 1912/1911، فتاريخ الهجرة نسق تاريخي أصبغ به الكاتب روايته .

[1] محمد العروسي المطوي، التوت المرّ، ص 8 .

[2] المصدر نفسه ، ص 65.

ويستمر الكاتب في سرد الأحداث التاريخية " كنت في ريعان الشباب عندما هجم الطليان على طرابلس وكنت قبل ذلك أعيش الذكريات الحلوة وأحلام النخوة والشهامة كلما حدثني والدي عن ثورة "غومة" "[1] فالكاتب متأثر بثورة "غومة"، هذه الثورة التي تعتبر من أطول الثورات فقد دامت 25 عامًا ضد الوجود العثماني في غرب ليبيا بقيادة الشيخ "غومة المحمدي" شيخ قبيلة المحاميد، وقد شارك فيها كلّ من تونس والجزائر، فمثلت ثورة "غومة" حدث تاريخي، عانق فيه الكاتب البطل "غومة "محاولا أن يظهر انتمائه ووفائه لقضايا العربية .

ويضيف الكاتب " وجاء العدوان الايطالي ...فوجدت نفسي مدفوعا لإلى تلبية نداء الواجب والدفاع عن الوطن...انضمت لإلى صفوف المقاومة والجهاد، وكانت الحرب والثورة ...صَارعنا الطليان وصَارعناه ...وجرت علينا أهوال وأهوال ...تعلقنا بأمل الفوز والانتصار ...وسقطت مصراته في الجولة الأخيرة"[2]، فالكاتب يسرد صنيع المستعمَر وما حلّ بليبيا من هزيمة، لينتصر الطليان، فالواقع الاجتماعي الذي تناوله الكاتب في روايته دفعه إلى التشهير بالاستعمار والظلم أينما كان، فصدق شعوره الوطني جره إلى ذكر حدث سقوط مصراته محاولا في كلّ مرة خدمة نصه من خلال استلهام الوقائع التاريخية.

كما حضر التاريخ في الرواية من خلال استحضار شخصيتين من جنود الاحتلال الفرنسي "ميسو جوزيف" و"ميسو فرانسو" " ...ونزل جندرميان ودخلا الدّكان، فاستراب من قدومهما في هذا الوقت وتوجههما إلى حانوت والده"[3].

كما أشار الكاتب إلى تاريخ 14 جويلية " ...سوف أطلب من السّيد المراقب أن يمنحك وساما جديدا في عيد 14 جويلية القادم ."[4]، فتاريخ 14 جويلية، نسق تاريخي،

[1] محمد العروسي المطوي ، التوت المرّ ، ص 125.

[2] المصدر نفسه ، ص 125، 126.

[3] المصدر نفسه ، ص 180.

[4] المصدر نفسه ، ص 182.

يمثل يوم المصالحة الوطنية بين جميع الفرنسيين، وترتيب العلاقة بين الكنيسة والدولة، وهو عيد وطني يقام كل 14 جويلية منذ 1880، استعانة الكاتب بهذا الحدث ليضيف لروايته رؤية خاصة .

كما تجدر الإشارة إلى شخصية "عائشة" الفتاة الكسيحة، فهي ضحية غضب الطبيعة، فاسم "عائشة" يدل على العيش والاستمرار والبقاء ومقاومة الواقع الاستعماري والاجتماعي، لتكون "عائشة " رمزا للوطن الكسيح الذي أصابته صاعقة الاحتلال، في انتظار من ينقذه من عاهته، ومن أجدر بهذه المهمة غير الشباب، فالكاتب تخير بطله، شاب ريفي بسيط، ليكون من المصلحين الذين يقاومون الاستعمار والأوضاع الاجتماعية الفاسدة، فيكون رفقة مجموعة من الشباب جمعية لمقاومة الاستعمار إذ وجد الكاتب محمد العروسي في شخصية البطل نفسه وموقفه وهو المنخرط في الشأن الوطني التونسي الملتزم بقضايا المجتمع والدولة، ليقترن الخلاص من الاستعمار بالولادة أو الإنجاب فاليوم الذّي وضعت فيه "عائشة" مولودها الأول شفيت من عاهتها "إن عائشة انطلقت رجلاها ...ستمشي على قدميها "[1]، ففي الوقت الذّي قضي فيه على الاستعمار وكل ما خلفه من أوضاع اجتماعية فاسدة، قضت عائشة على عاهتها الجسدية ووهكذا قضي على ما يكبّل تونس العائشة على الاستمرار والدوام ليتشكل نسق تاريخي يحمل معنى التحرر والاستقلال .

ومن خلال النسق التاريخي نكتشف الهدف الأساس من توظيف الروائي محمد العروسي المطوي للأحداث التاريخية، حتّى يقدم من خلالهما جمالية للمتلقي بالاستمتاع بقراءة جديدة لما حدث والاستفادة من بعض الحقائق التاريخية.

فالنسق التاريخي باب من أبواب التأريخ لأحداث تونسية في فترة المحتل، وكشف الأهداف الحقيقية للمستعمَر .

[1] محمد العروسي المطوي ، التوت المرّ ، ص 214.

-النسق الاجتماعي:

الإنسان كائن اجتماعي بطبعه، فهو يتفاعل ويتواصل مع الآخرين مكونًا مجتمع، ولكلّ مجتمع نسق اجتماعي تندرج تحته مختلف أوجه السلوك الإنساني، كما يضم مجموعة من النظم الاجتماعية والقواعد التّي تحكم سلوك الأفراد .

والنسق الاجتماعي هو " النظام السائد في المجتمع والذّي يتضمن عمليات الإنتاج والنظام الطبقي والمرتكز على العملية الإنتاجية والعلاقات الاقتصادية والدين والسياسة والفلسفة والقانون "[1].

والمنجز الروائي ما هو إلاّ تمازج وتلاقح بين فئات المجتمع ومؤسساته، فالرواية " عمل قابل للتكيف مع المجتمع " [2]، فالنسق الاجتماعي نسق فكري يفرزه مجتمع معين .

عالجت رواية "التوت المرّ" الواقع الاجتماعي لتشكل بذلك رؤية اجتماعية واقعية لإعطاء صورة واضحة للإنسان التونسي بصفة عامة ومجتمع الرّيف بصفة خاصة، مضمرا مجموعة من النظم الاجتماعية متمثلة في انساق اجتماعية ولعلّ أبرزها:

1- جدلية المركز والهامش: تعد ثنائية المركز والهامش من الثنائيات الرائجة والمهمة في وقتنا، فهي ثنائية لامناص منها، تعمل على تكريس الأول وتهميش وإلغاء الثاني، إذ يعد مصطلح المركز والهامش من أكثر المصطلحات إثارة للجدل .

ذاع صيت مصطلح المركز والهامش في الأدب، في السنوات الأخيرة، وربما نُرجع هذا الأمر للفرق الشّاسع بين هذين المصطلحين، ما جعل هذا الموضوع يعرض نفسه

[1] إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، معجم مصطلحات عصر العولمة (مصطلحات سياسية واجتماعية ونفسية وإعلامية) د ط، ص 466 .

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب – الكويت ، ديسمبر 1998 ، ص 34.

علينا بإلحاح شديد، ما أسهم في إذكاء ناره، التوتر العارم في الساحة السياسيّة بالدرجة الأولى والتّغيرات الهائلة المصاحبة في المجلات الأخرى .[1]

تأمل الذات العربية المهمشة إلى كسر طوق المركز الغربي وهي ذات متعددة يحكمها منطق الثنائية الضدية (مركز/هامش)، وهذا منطق نلمسه في رواية "التوت المرّ" للمطوي، فهي رواية تناولت مرحلة مهمة في حياة التونسيين خلال حقبتي العشرينات والثلاثينات من القرن الماضي، بجميع مجالاتها الاجتماعية والثقافية مركزا وهامشا .

بدءا بالحكومة الفرنسية (المستعمر) مركزًا، بكلّ ما تمثله من سلطة وهيمنة، وتعمل على أن يظل ما استعمَرته هامشا، وهذا ما صوره الكاتب في روايته، حيث تعتبر مدينة تونس بمدنها وقراها تحت هيمنة وسيطرة الحكومة الفرنسية مجرد هامش، فالحكومة الفرنسية وضعت كلّ السُبل والطرق لكي تبقى تونس المستعمرة هامش وتبقى هي مركزا، فكانت السبب في إفقاد الشّعب التونسي وعيه، وسَلبه قوة الإحساس بالذات وبانتمائه القومي وهذا من خلال ما سعت إليه من نشر لآفة المخدرات (التكروري) الذي تفشى خطره في المجتمع، تأثيرا من المركز على الهامش . "هل توّد حكومة الاستعمار أن تسلم عقول الشَّعب وتصحّ أجسامه ؟ مُحَال "[2]

لكن الهامش يشرع عن طريق حركة من الشباب تتمثل في إنشاء جمعية، " أعتقد أنّ العمل أشرف وأهم من الأسماء والصّفات ...المهمّ أن نتابع خطتنا . وليكن ما أردتم ...عملنا وإخلاصنا هما الإنقاذ ...هما الجمعيَّة ...هما كلّ شيء"[3] .

[1] جيجخ صورية، المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر – بسكرة، الجزائر، 2015، ص 44.

[2] محمد العروسي المطوي، التوت المرّ، ص150.

[3] المصدر نفسه ، ص 168.

لتعتبر هذه الجمعية وسيلة فعالة في مقاومة طغيان وسيطرة سلطة المركز، ليؤكد الهامش انفصاله عنه غير راضٍ بالتبعية له، وان كان هامشا بالقوة فسيكون بالثورة مركزا، مَاحيًا كلّ أثر لهيمنة المركز.

كذلك نجد في الرواية المركز والهامش مكانيا، إذ يعتبر المكان مسرحًا للأحداث والحيز الذّي يتحرك ويعيش فيه شخوص الرواية، إذ يرصد لنا الكاتب في روايته أمكنة مختلفة مهتما بحيز القرية وما يعكسه من تناقضات مع حيز المدينة، لينحصر المركز في المدينة بقيمتها تنعم بالأمن والأمان ومتطلباتها من تعليم وعلاج <محمود هو الفتى الوحيد من فتيان القرية الذّي تهيأ له أن ينال نصيبا من العلم وحظاً من الثقافة بعد المدرسة الابتدائية، فسافر إلى تونس ودرس سنتين في التعليم الثانوي >[1] ففي المدينة تونس ينعم الشّباب بكلّ مراحل التعليم، "أحمد الحنّاشي غاب هو الآخر ...هو أيضا ذهب إلى تونس للعلاج والفحص ...في معهد باستور عضّه أحد كلابه وخيف أن يكون الكلب مريضا ...في معهد باستور يعالجون داء الكَلب...كلّ من عضّه كلب تُعْطى له تذكرة سفر مجانا ذهابا وإيابا إلى تونس"[2]، ففي المدينة تونس توجد المعاهد الطبية وتمتاز بمجانية العلاج ومجانية السفر سواء في الذهاب أو الرجوع، كما تلقب تونس المدينة بالخضراء لسحرها وسحر مرافقها "...والخضراء سلابة للعقول يا عبد الله "[3]، إضافة على توفر المدينة التونسية على المرافق الجمعوية "أنا كنت بتونس، هنالك الجمعيات والأحزاب ...هنالك الاجتماعات والإضرابات"[4].

وفي مقابل الهامش الرّيف، فقد اختار الكاتب شخوصه من القرويين والبسطاء والمحرومين الذّي يعيشون على هامش المجتمع، ولظروف الحياة الريفية، التزموا بنظام

---

[1] محمد العروسي المطوي ، التوت المرّ ، ص 72.

[2] المصدر نفسه ، ص 116.

[3] المصدر نفسه، ص 121.

[4] المصدر نفسه ، ص 151.

سلوكي وحياتي يمتاز بالقساوة، فكان تصوير الكاتب يبرز قتامة البؤس، وصعوبة العيش، فأهل القرية كان اغلبهم يعانون الفقر " القرية فقيرة، والتّجارة هكذا ..."[1]، وتظهر مظاهر الحياة القروية في الرواية انطلاقا من جعجعة المفتاح فالقرويون يحرصون على أن يكون المفتاح ثقيلا غليظا، وقعقعة الدّلو على حجارة البئر من أجل الاستيقاظ لصلاة الفجر، " وطرقت سمعه قعقعة الدّلو غلى حجارة البئر فعرف أنّ الفجر لاحت تباشيره..."[2]، إضافة حالة الشباب المهمشة فقد كان يعاني الجهل والأمية "متى فتح الله عليَّ بالقراءة ؟ اقرأ أنت ."[3]، فالقرية بجميع ظروفها السيئة وانتشار للآفات الاجتماعية، كانت قرية مهمشة ومنسية "لكن نحن هنا، في هذه القرية النائية لا نستطيع أن نفعل شيئا ..."[4].

فالقرى عموما والرّيف التونسي خصوصا، واقع لا يمكن غض الطرف عنه لما يعيشه إقصاء وتهميش، واستبعاد من جميع المجالات فالكاتب أزاح الستار لنا ما يعانيه الرّيف من تخلف وجهل وانتشار للآفات اجتماعية زاده تهميشا، وزاد من علو المركز في الظهور .

أما على صعيد القرية التّي تشكل مكان الرواية، فمن خلال الفقر المسيطر عليه، نجد تقييم اجتماعي يوضح معادلة المركز والهامش، إذ تغدو العائلات الغنية وما تمثله من وجاهة وتأثير مركزًا، وتغدو باقي العائلات الفقيرة هامش، فالكاتب أعطى لنا أنموذج من العائلات الغنية لتكون مركزا في القرية كعائلة "عبد الصمد" الذّي يعيش في الريش وينعم بحياة كريمة، متفاخرا على الفلاحين الفقراء" ...ينعم برغد العيش وبذخ الحياة . وفوق ذلك فهو يحسب أمثالنا من المعذّبين في الأرض خدما له يسومهم سوء العذاب

[1] محمد العروسي المطوي ، التوت المرّ ، ص 101.
[2] المصدر نفسه ، ص 140 .
[3] المصدر نفسه ، ص 163.
[4] المصدر نفسه ، ص 151.

...."[1]، أما العائلات المهمشة، فكانت حدّة قلم الكاتب تُبرز بكل مصداقية قساوة الشقاء والبؤس لحياة بسيطة ساذجة نلمسها في كوخ " الشيخ مفتاح " فمنه تخرج رائحة الفقر والبؤس وفيه نرى ملامح التهميش، ونتعرف على المِسحاة والبردعة والجلد والحجارة . .." يا بنيتي أعطيني الحجرة الملساء أتوسَّدها لأنام بعض الوقت ..."[2]، فقد كانت الحجارة تقوم مقام وسادة الأب، ثم ندرك التهميش بحرقة في أرجل ابنتي "الشيخ مفتاح " "...أكل من أقدامهم وأصابعهم، كانت أعقاب أرجلهم مفلَّحة...مشقَّقة ...تمتلئ شقوقها كلّ يوم بالتراب ..."[3] فأرجلهم تتشقق من برودة الأرض، وكانت ابنة الشيخ الكبرى تحرص على كنس الساحة بعذق عرجون وفي جمع الكناسة في قفة متهرئة ورميها من مربط الحمار، كان هذا حال عائلة "الشيخ مفتاح " مثل أي عائلة فقيرة في الرّيف، فكانت عائلة فقيرة مهمشة تدرك أن "سي الصالح " يحسبهم من أمثال المعذبون في الأرض خدما له يكلفهم بعمل شاق ليمتنّ عليهم بأبخس الأجور.

يبدوا جليا من خلال ما أضمره الرواية من أنساق عكست ثنائية المركز والهامش، والعلاقة الجدلية بينهما، فلولا وجود المركز لما ظهر هناك هامش، كما يعتبر المركز محفزا، لأنه يخلق في الهامش أملا ورغبة في التطلع نحو الأفضل ويمكنهما تبادل الأدوار بالغلبة والقوة، ، ويمكن أنّ نَعد رواية "التوت المرّ" انعكاسا لأزمة ثقافية من خلال ما طرحته من جدل بين المركز والهامش .

2-نسق الثقافة الشعبية: لا يمكن التحدث عن مدى حضور الثقافة الشعبية في الأعمال الفنية، دون أن نذكر رواية " التوت المرّ" .

[1] محمد العروسي المطوي، التوت المرّ ، ص 18.

[2] المصدر نفسه ، ص7.

[3] المصدر نفسه، ص 13.

والمقصود بالثقافة الشعبية " تلك المادة المشكلة للثقافة المتوارثة التّي تضم الممارسات والأفكار وأشكال التعبير والعادات والتقاليد في مجتمع ما، وهي مادة يكتسبها الفرد من الجماعة التّي ينتمي إليها، لأنها تنتقل من جيل إلى جيل، وهي معاشة بالفعل، وما مازالت تؤدي وظائفها في الحياة اليومية للأفراد والجماعات ".[1]

لقد سجلت الثقافة الشعبية حضورا قويا وملفتا في هذه الرواية، إذ تشكل الثقافة الشعبية جزء لا يتجزأ من ثقافة الشعوب على اختلاف هوياتهم وأجناسهم، وتحدّد الطابع الخاص الذّي يميز كلّ أمة عن الأمم، وتمنح خصوصية كلّ شعب عن الشعوب الأخرى.

ويعد استحضار الثقافة الشعبية في الرواية همزة وصل بين الماضي والحاضر، فحضوره يمثل مدى تمسك الكاتب بثقافته وعاداته وتقاليده .

وتعتبر رواية "التوت المرّ" أنموذجًا متميزا في سرد موضوعات الثقافة الشعبية فتعددت مظاهرها، التّي ارتبطت بالثقافة الشعبية التونسية، ضمن نسق جماليات البيئة الريفية، وأهم مظاهرها:

- **العادات والتقاليد:** وهي نوع من الممارسات والنشاطات ذات الطابع الاجتماعي والثقافي، ولقد استوفت رواية "التوت المرّ" حظها في رسم أشكال العادات والتقاليد للرّيف التونسي، واجتهد الكاتب في تقديمه لهذا المعطي من الثقافة الشعبية، ونبدأ بأنواع الأغذية التّي يغلب وجودها في الرّيف التُونسي: الكسكسي بالعصبان " كان طبقا شهيا من الكسكسي بالعصبان"[2]، إضافة إلى الكسكسي نجد المحمص بالقديد الذّي يفوح برائحة ذكية فواحة، "كان '' محمَّصا ''بالقديد والوزف والفول..."[3]، والملثوث برأس الخروف

[1] فيروز بن رمضان، تمظهرات الثقافة الشعبية في الرواية الجزائرية (نماذج مختارة)، مجلة اللغة الوظيفية، المجلد 6، العدد 1، 2022، ص 601.

[2] محمد العروسي المطوي، التوت المرّ، ص 49.

[3] المصدر نفسه ، ص 96 .

"..أمه تجيد طبخ الملثوث بالرأس فنشأ محبًّا لهذا النوع من الكسكسي "[1]، وكان يقدم في حفلات الختان كسكسى باللحم والبيض والزبيب، " وقدّمت له مثرد كسكسي زُيَّن باللَّحم والبيض والزبيب فتناول عبد الله المثرد وقرّبه منه "[2]، ويتلو هذه الأطعمة، ثقافة شرب الشاي الذّي يدمن القرويون عليه، الذّي ينتسب في حقيقة الأمر إلى المهاجرين اللبيين الذّين حملوا معهم عادتهم في استهلاك وشرب الشاي خلال هجرتهم إلى تونس على إثر الغزو الايطالي، "إنها عادة تمكنت منه منذ عشرات السَّنين ولم يستطع التغلب عليه" [3]فالهاجر الليبي "الشيخ مفتاح " مدمن على شرب الشاي، وكان يحاول الإقلاع عنه، لكنه لم يستطع فقد كان لا يفكر في شراء الخبز لعائلته قبل أن يفكر في شراء الشاي ولا يهمه إذا بات جوعان " أعطني مائة غرام من الشاي ونصف رطل سكر"[4] وكان لا يرتاح ولا يهدأ له بال إلاّ بعد شرب الشاي، "لكن لا يغمض له جفن عين إذا لم ينل كأسه المعتادة من الشَّاي "[5] فانتشر شرب الشاي في الرّيف التونسي عن طريق هؤلاء المهاجرين، فالكاتب بَينَ انتشار استهلاك الشاي بين السكان وشربه خلال العمل وأوقات الراحة، " ...إنَّكم لم تشربوا كأس الشاي "[6]، وفي الأعراس " تتابع قدوم الرفاق حتّى اكتمل جمعهم، فانهمكوا في السمر والغناء ولعب ''الكارطة'' بينما كان مختار مشغولا بطهي الشاي يتحف به الإخوان ..."[7] .

ولم يقتصر تأثير الهجرة على انتقال شرب الشاي، بل انتقلت أيضا الطقوس والعادات وكيف يتم إعداده بضبط مقاديره وكيف يخلط الشاي مع السكر، "تفتحت

---

[1] محمد العروسي المطوي ، التوت المرّ ، ص 116.

[2] المصدر نفسه ، ص 199.

[3] المصدر نفسه ، ص 14 .

[4] المصدر نفسه ، ص 43.

[5] المصدر نفسه ، ص 14.

[6] المصدر نفسه ، ص 59 .

[7] المصدر نفسه ، ص 76.

عيوني، فتح الله عليك . إنَّه لذيذ، يا مبروكة أنا أشهد لك بالبراعة والحذق" "...فمختار مدير الشاي بلا منازع ..."[1] كما انتقلت طريقة توزيعه التي لا تقتصر على دور واحد بل عدة أدوار مع الحرص على الدور الأول فيكون الشاي ثقيلا ومركزا تغلب فيه مرارة الشاي على حلاوة السكر، " ...ليستأنف عمله بعد أن أوصى مبروكة بألا تنسى كأس الشاي الثانية " ".فاحتسى كأسه دون أن يبدي أيّ اعتراض وفي الدور الثاني كرّر مختار مع عبد الله ما فعله بكأسه الأول "[2] .

شكلت هذه الأغذية تراثا شعبيا نابعا من صلب المجتمع، فلم يتردد الكاتب من النهل في الموروث الشعبي، وأحصى لنا العديد من المأكولات لإدراكه مدى أهميتها في تقويه خطابه السردي .

كما لم يغفل الكاتب عن تصوير ما ترتديه النّسوة في حفلات الأعراس " كانت أمُّه تتحلّى بأفخر لباسها: أحرام حرير بديع النسيج، زاهي الألوان، حزام أبيض يتدلّى من حقوها الأيمن يكاد يصل إلى كعبها، ينتهي بمجموعة من النَّوار الأبيض كخجلة كبيرة من الياسمين المفتح، عجار قرمزي اللَّون، تنوَّع نواره من الصّوف المصبوغ فبدا عقْدا من الزهر والورد تطرَّز به العجار، وانتصب فوق رأسها ومنكبيها في مثل قوس قزح يزيد بهجتها وينمَي هيبتها "[3]، فحِرص الكاتب على تقديم العادات والتقاليد فلم يُهمل لباس المرأة وعاداتها في التزين للحفلات والأعراس.

ومن العادات المتعارف عليها في الرّيف التونسي، أشار الكاتب إلى ظاهرة الإصابة بعين الحسود ويعود سببه إذا تحدثت عجوز عن المصاب بالعين" ...تحدثت عن ولدي ''محبوبة '' العجوز الشمطاء ...إن عينها أحدّ من منجل الحصاد، وأنفذ من ناب

[1] محمد العروسي المطوي، التوت المرّ ، ص 15 – 77.

[2] المصدر نفسه ، ص 16 – 77.

[3] المصدر نفسه ، ص 198.

عفريت ...لم تخلق إلاّ للحسد"[1]، ولا يشفى المصاب بالعين إلاّ إذا بخّرناه بالوشق والدّاد أو بخور الأشفاع " قومي ...بَخَّري، افقعي عين الحسود ... الوشق والدّاد في البيت . والكانون يلتهب[2]" "....كانت تعطي لزوجها بين الحين والآخر كميّة من ''بخور الأشفاع'' يرمي بها في الكانون " لكي تحرق قلوب الحساد ويزكم أنوفهم .

ومن تقاليد القرية القاسية 'الجبهية'' وهي جماعة من الشيوخ تعمل على إسعاف المتخاصمين بالمصالحة، " ..كلامك صواب. وما كنا لنتقدم عليك في ''جبهية'' لولا علمنا بحصافة رأيك "[3]، وتنتهي مهمتها غالبا بالخير والصلح والتراضي بين الطرفين " وأحس عبد الله بحرج كبير أمام إصرار ''الجبهية'' على التراضي والمصالحة ".[4]

وإلى جانب هذه المقتطفات من تقاليد الرّيف التونسي، انتهز الكاتب الفرصة في عرض كيف تقام الأعراس وما يقع فيها من ضحك وتصفيق ورقص ولعب ورق وحديث عن الحب والجنس والعزوبية .....أمام بصر العريس (السلطان) "وأخذ الرّفاق المحتفلون بعرس صديقهم إبراهيم يضحكون ويصفقون . وانساقوا مسرعين إلى الحديث عن الحبّ والجنس والعزوبة الزوجية "[5].

كما رسم الكاتب لوحة مشرقة واصفًا فيها خروج الجحفة وألعاب الفروسية " جحفة مزركشة زاهية الألوان يحملها جمل يتهادى مختالا تتقدمه زنجيتان تحملان مجامر البخور وتتفننان في ضروب الغناء والزّغردة . جموع حاشدة من الرّجال والنّساء والأطفال تقف على جنبات الطريق بينما مَهَرَةُ الفرْسان يقومون بألعاب فروسيّة غريبة "[6]، إضافة إلى طوفان العريس بالشوارع القرية بعد صلاة العشاء " وإثر صلاة العشاء جاء دور عبد

[1] محمد العروسي المطوي، التوت المرّ ، ص 53.
[2] المصدر نفسه ، ص 53 -93.
[3] المصدر نفسه ، ص 55.
[4] المصدر نفسه ، ص 58.
[5] المصدر نفسه ، ص 73.
[6] المصدر نفسه ، ص 209 .

الله (العريس) فأحاط به مجموعة من الإخوان والرفقاء مخترقين به الشارع خطوةً خطوةً بين الأهازيج والأناشيد ليزفوه إلى شريكة حياته "[1] .

تلك هي عادات وتقاليد القرية التّي استدعاها الكاتب في خطابه السردي واعيا ومركزًا على قيمتها الثقافية، أكثر من قيمتها الجمالية .

- **الأمثال الشعبية:** يعتبر المثل الشعبي من أكثر الأنواع الأدبية الشعبية جريانا على الألسن، فهو: " القول الجاري على ألسنة النّاس، يتميز بطابع تعليمي وشكل أدبي مكتمل، يسمو على أشكال التعبير المألوفة"[2]، لهذا حَظي بنصيب لا بأس به في الرواية العربية .

تزخر رواية " التوت المرّ" بالأمثال الشعبية لما لها من سلطة إقناعية في الثقافة الشعبية المتجذرة في الرّيف التونسي .ولقد تفادى الكاتب ترجمة الأمثال محافظا على لغتها العامية كما تداولت بين عامة النّاس، والأمثال التّي وظفها الكاتب وجاءت موافقة لمقتضى حال الشخصية في الرواية كالآتي:

_ ''قرّان ولا متزلبح'' والمقصود به أي الممتنع عن فعل الشيء والشاك في الأمر ولا المستغفل المخدوع الملعوب بعقله، وورد هذا المثل على لسان " الشيخ مفتاح" لخوفه على بناته من أهل القرية " اسمعي، يا بنيتي . قال الأولون (..قران ولا متزلبح ..) كلامك كله صحيح ..."[3] .

_'' ساعة القضاء لها غفلة'' أي إذا نزل القضاء فلا ينفع الانتباه والحرص والحيطة، فالغفلة جزء من القضاء النازل من الله، وجاء هذا المثل ردا على المثل ''قران ولا

[1] محمد العروسي المطوي ، التوت المرّ ، ص 209-210.

[2] أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2010، ص 122.

[3] محمد العروسي المطوي، التوت المرّ، ص 16 .

متزلبح''، على لسان ابنة " الشيخ مفتاح"، " ...لكن أصحاب السوء لا يخلو منهم كَوْن . وقالوا قديما ''ساعة القضاء لها غفلة'' ..."[1].

_''القاضي يسمع من اثنين'' أي لا يمكن الحكم بين اثنين إلاّ بالاستماع لهما، فلا يكفي الاستماع لطرف واحد، وورد هذا المثل على لسان والد البطل "عبد الله" للجبهية التّي جاءت لتصلح بين ابنه عبد الله وبين " سي الصالح" " ...قال الأولون: القاضي يسمع من اثنين، أنا سمعت منكم، ولدي لم أتّصل به ولم أسمع منه شيئا ".[2]

_'' الإبل تمشي على كبارها'' والمقصود به أن الناس تأخذ برأي كبارها كما تسير الإبل تتبع كبارها في السفر في الصحراء فهي تعرف الطرق والاتجاهات وموارد الماء، وقيل هذا المثل ردا على المثل'' القاضي يسمع من اثنين'' على لسان أحد شيوخ ''الجبهية'' " فقال الحاج محمود _الإبل تمشي على كبارها، يا حاج علي ."[3]

_''يسكر من زبيبة '' يقال هذا المثل للشخص الطائش الذّي ينفعل ويثور سريعا لأتفه الأسباب، فالزبيبة لا تسكر وهي ثمرة العنب المجففة التّي لا خمر فيها، وورد هذا المثل على لسان أحد شباب القرية ساخرا من تهويل أثر" التكروري" مخاطبا أصدقاه، " لا تخافوا . أنتم من ينطبق عليه المثل ''...يسكر من زبيبة '' ."[4] .

_'' أهل العقول في راحة ''يقال هذا للذّي ينشغل بأمر الناس ويظل مهموما بهم، أي من أراح نفسه استراح، وورد هذا المثل على لسان "شيخ طاعن" عندما سمع كلام أحد

[1] محمد العروسي المطوي ، التوت المرّ ، ص16 .
[2] المصدر نفسه ، ص55.
[3] المصدر نفسه ، ص 55.
[4] المصدر نفسه ، ص 87.

مدمني التكروري" ...شيخ طاعن في السنّ| واستمع إلى شيء من ''فلسفة''الحنّاشي فعقب الشيخ على ما سمع بقوله أهل العقول في راحة .."[1].

_''تعيش الكلاب في رؤوس المجانين '' بمعنى أن من بعض النّاس ممن لا يستحقون ولا يساوون شيء (كالكلاب) تجد نفسها تستغل ببساطة بعض النّاس من الهبل والمجانين الذين لا يميزون بين الصالح والطالح، فيعطونها قيمة أكثر مما لها، وجاء قوله في الرواية على لسان شيخ طاعن يحادث البطل "عبد الله " "رحم الله من قال تعيش الكلاب في رؤوس المجانين. لكن ما العمل ؟ "[2] ينقد من خلاله متعاطي التكروري.

_''النّار تخلف الرماد '' يضرب هذا المثل للولد الذّي خيب أمل الناس فيه كونه سيأتي كوالده مهم ومفيد وقادر كما ينظر الناس إليه ويحترم رأيه، وجاء ذكر هذا المثل في الرواية على لسان أحد متعاطي الحشيش ساخرا من المجتمع "...يا سي محمد ...النّار تخلف الرماد ..رحمك الله، يا عبد الرحمان ...لو قمت من قبرك لتمنّيت أن تعود إليه"[3] .

_''اردم واسكت '' أي لا تهتم وأنسى الأمر كأنه مات واندفن ولا تتحدث عنه أبدا وورد في الرواية على لسان أحد متعاطي الحشيش يسخر فيه من المجتمع وما وصل إليه جراء تعاطي "التكروري"، " رحم الله من قال: اردم واسكت "[4].

_''تنبت النّوارة في المزبلة'' يقال هذا المثل للجميلة أو الطيبة التي نبتت في منبت السوء، وجاء ذكره في الرواية على لسان "عبد الله" " ...إن الصدق يبدو في لهجته

[1] محمد العروسي المطوي ، التوت المرّ ، ص 98.
[2] المصدر نفسه، ص 98.
[3] المصدر نفسه ، ص 158.
[4] المصدر نفسه ، ص 159.

وكلامه ...تنبت النَّوارة في المزبلة ... أحمد العائب ينجب مثل إبراهيم ..."[1] فإبراهيم الشاب الغيور على وطنه، في المقابل يعتبر والده خائن متضامن مع حكومة الاحتلال، فالوطن أشدّ تأثيرا من الأسرة .

استحضر الكاتب الأمثال الشعبية، ووظفها في روايته، باعتبارها رصيد ثقافي، المحملة بمعانٍ ودلالات اجتماعية وثقافية عميقة، أظهر فيه ارتباطه بالثقافة الجمعية للرّيف التونسي المتجذرة في ذاته .

- **الأغنية الشعبية:** تختلف الأغنية الشعبية عن الأمثال الشعبية في كونها جمعت بين اللّحن والكلمة، وتعرف بأنها " قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة، بمعنى أنها نشأت بين العامة من النّاس في أزمنة ماضية وبقيت متداولة أزمانا طويلة"[2]، وتتعدد المناسبات والأفراح التّي تغنى فيها الأغنية الشعبية، خاصة الأعراس وهو الموقف الذّي جاءت به الأغنية الشعبية في رواية "التوت المرّ" .

ثم رفع صوته يغنَّي:

" بخنوق بنت المحاميد عيشة

ريشه بريشهْ

عامين ما كمّلوش النقيشة "[3]

ويعتبر هذا المقطع من أغنية مشهورة وذائعة الصيت بين التونسيين حتّى غدت تراثا غناه المغنون والمغنيات، تحمل عتاب مرّ للحبيبة لِتخليها عن الحبيب . وظفها الكاتب على لسان بطله "عبد الله" بعدما فعل " التكروري"فعله فيه، وكان يردد الأغنية ورفاقه

[1] محمد العروسي المطوي ، التوت المرّ ، ص 172.

[2] مجدي محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د ط، 2008، ص 27.

[3] محمد العروسي المطوي، التوت المرّ، ص 78.

يشجعونه وهو يرقص واقعا في فخ رفاقه، ليظهر عكس حقيقته الظاهرة (جلمود)، وفي حب وحرمان من الحبيبة "لعبد الله " رمزية يحمل معنى الحرية التّي ما تخلى عنها الشعب الحبيب يوما .

كما نجد مقطع أخر لأغنية شعبية:

طَلّيـــــتْ ملْبـــــابْ رتْنِـــــي ضْـــوَا خَـــدّهَا بَـــرْقْ لاَمِـــحْ
رَدّتْ البَـــابْ وَمَـــا كَلْمتْنـــي وَجَـــدّ دْتنِـــي فِـــي النّـــوَايِحْ
يَالِيتْهَـــــا المُـــــوتْ جِتْنِـــــي وَمَـــا قْعَـــدْتْ لِلْفْضَـــايِحْ [1]

جاءت هذه الأغنية على لسان الشاب " مختار"، وحملت نفس ما حملته الأغنية الشعبية الأولى من حب وحرمان من الحبيبة، والخوف من الفضيحة بعد الرّد وغلقِ الباب أمامه، وهو الذّي فُتن بالخدّ والعيون التّي برقت في ظلمائها، متمنيا الموت على الفضح .

أما الأغنية الأخيرة:

التُّـــوتْ يَـــا مَطْعَـــم التُّـــوتْ والتُّـــــوتْ عَقّـــــبْ مْـــــرَارَهْ
عَلـــى خـــاطْرَهْ نحْـــرِمْ القُـــوت وَنْجَلـــــى لْبَـــــرْ النْصَـــــارَهْ
يَـــا حُـــبْ قـــدّاشْ مِسْـــكِينْ مـــرِيضْ الهَـــوَى مَـــا يْعَـــانِي
النَّـــار فِـــي وَسْـــطْ لِكْنـــين وَالقَلْـــبْ مَعْـــدُومْ فَـــانِي [2]

[1] محمد العروسي المطوي ، التوت المرّ ، ص 82.
[2] المصدر نفسه ، ص 83.

تعتبر هذه الأغنية من أغاني باعة الثمار، التّي تعمل على تسويق وترويج السلعة، فوردت في الرواية لتربط بين العنوان وبين الاحتياج ومعاناة البحث عن الحبيب، حتّى ولو كان بالجلاء إلى بلاد (بر) النّصارى، وهو البّر الذّي ربما يكون التوت فيه حلوًا لا مرًا، وتكون العلاقات فيه سهلة لا صعبة، ويكون الحب وصلا لا حرمانًا، فكل الصفات الجميلة سلبت من التوت، وهو رمز لِسلب كلّ ما هو حلو من المجتمع (الحرية)

لعّل اللافت في هذه الأغاني الشعبية أنها رجالية، يؤديها الرّجال، فهي تعبر عن نسق مضمر يتمثل في الحرمان، والحزن الذّي خلفه هذا الحرمان .

وجاءت الأغاني الشعبية في سّياق الرواية، معبرة عن نسق اجتماعي ثقافي، ظاهِره إحياء روح الانتماء للوطن (الرّيف التونسي)، أما باطنه فإحياء ذاكرة الكفاح والنضال في سبيل الحب (الحرية).

3 نسق الحب: يحتل الحب مرتبة متميزةً في الثقافة عمومًا، وفي الأدب خصوصًا، فقد ارتبط الأدب بالحب ارتباطا وثيقا، فالحب شعور إنساني عظيم يدل على الحياة، كما يدل على الإنسانية، وهو أحد مشتقات الرحمة وآثارها، فالرحيم هو الذّي يحب، ومن أحب دّل على أنه رحيم، والحب عطاء وكرم .

ظهر نسق الحب في الرواية لما عمد الكاتب إلى غرس بذرة العطف والشفقة في بطله "عبد الله"، ليسمع الشاب عبد الله عن هذه الفتاة الكسيحة من أخته، واصِفتًا إياها بالطفلة الغريبة، فتأثر تأثرًا بالغًا، ولم تغب صورتها عن مخيلته ولم يَكف عن التفكير في مصيرها " ...إنها مسكينة حقّا تدعو إلى الرثاء والإشفاق ...ترى كيف تكون نهايتها ؟ كيف سيكون إحساسها عندما تبلغ سنّ النضج، عندما تناديها أنوثتها إلى الأمومة، إلى الزّوج، إلى الأبناء ؟ ..."[1].

[1] محمد العروسي المطوي، التوت المرّ، ص 38.

" ...وإذا منظر العنز في هذا الظّلام الدّامس يعود به إلى الطفلة الغريبة "[1]، فمن جراء التفكير الكثير فيها زاحمته حتى في منامه، فصحا وهو يحس برغبة شديدة وشوق عارم إلى رؤيتها، ليذهب في اليوم الذّي ظفر به بالراحة، ليقف مأخوذًا بجمالها الرائع من أول نظرة " منظر جميل ملك عليه أحاسيسه وعواطفه ... عائشة جالسة على الأرض تمشط شعرها وتسرّحه ."[2]، ولما شعرت به أزاحت شعرها وكشفت عن وجهها الصبوح " ونظرت إليه بطرف كاسر، فأحس بسهم يصيب سويداه . ولم يتحمَّل نظرات هذه العيون الدعجاء ..."[3]، ومنذ تلك اللحظة أحس نحوها بشديد الإشفاق وكثير من العطف اجتاحت كيانه وهزت أركانه واستولت على فؤاده، داعيا لها مخلصًا بالصبر والإيمان، فما كان يخطر على باله أن تلك العاطفة وذلك الإشفاق سينقلبان إلى حب صارخ وهيام عنيف، وهو الملقب "بالجلمود" لأنه كان يَنكر الحب، فالكاتب على يقين أن العواطف، عواصف تهد الجبال وتذيب الصخر، فالجلمود الصخر العظيم، فاستطاع أن يهندس فكرة العاطفة التّي تغزو الرّجل وتزعزعه فتنهار أركان قساوته لتستولي عليه مشاعر الحب، لترتسم صورة عائشة في مخيلة البطل "عبد الله "و تستقر في قلبه وعن دافع تشبّثه بها سائلاً نفسه " فهل هو الحب الذّي يعنونه ؟ "[4] لتتطور هذه العاطفة وتسلك نسق الحبّ، ليكشف هذا الحبّ لما نصب له صديقه مختارا فخا فغنى أغنية " بخنوق بنت المحاميد" " لماذا لا يجببهم بالصّراحة ؟ ..لقد نصب له مختار فخًّا فوقع فيه ..سوف لا يشرب معهم الليلة ولو جرعة ماء.."[5] فبعدما نمت براعم العطف والشفقة وحب السّعادة للإنسان، حولت إلى حب ناضج تفوح رائحته.

[1] محمد العروسي المطوي ، التوت المرّ ، ص 39.

[2] المصدر نفسه ، ص 67.

[3] المصدر نفسه ، ص 67.

[4] المصدر نفسه ، ص 72.

[5] المصدر نفسه ، ص 103 .

فحب "عبد الله ".للعائشة لم يكن عاديا، نظرا لحالة عائشة فقد كانت كسيحة مقعدة، ليصارح أمه به، وهي التّي تسعى لإيجاد عروس لابنها بمواصفات الكمال ففي العرف الأم هي التّي تبحث وتقترح على الولد وليس العكس، فيكيف لعبد الله يقترح، ويكون المقترح امرأة معاقة مقعدة " أن قلبي لم يهتزّ لغيرها من البنات وإني عازم على طلب يدها "[1]، لتعارضه أمه وبشدة لا تبرر عنده انطلاقا من عرف وعادات تربت عليها، ليتحدى رفضها متمرّدا عليها يؤكد ذاته ويفرضها ضدّها وضدّ جميع السّلطات التّي تصادر رغباته "يجب أن تفهمي أنَّني لا أريد سوى إنقاذ تلك المسكينة وإسعادها ...سوف أضحَي من أجلها بكلّ شيء...كلّ البنات سيجدن أزواجا .أما هي فلن تَجِدَ سواي ...قولي لأبي ...خبّري القرية ...أنا لا أخشى أحَدًا. لن أخاف"[2]، أما والده أدرك رغبة ابنه في الزواج من هذه الفتاة لما أخبره "عقلي هو الذّي قادني "[3]، فهو الحب الحقيقي، ليذهب إلى مفتاح الطرابلسي يطلب يد ابنته لابنه "عبد الله"، لتكون بذرة الشفقة والعطف التّي زرعها الكاتب في بطله خصبةً قوية، حولها الكاتب من مجرى الشفقة إلى نسق التمسك بالحبّ، فكان حب عبد لله لعائشة رمزا لحب جمَع الشّعب بأمه تونس، وفي تمرده وتحديه لأمه رمز يتمثل في مقاومة الشعب لمستعمره .

لقد استطاع الحب كنسق أن يهيمن وينتصر سواء على المستوى الشخصي (عبد الله/عائشة) أو المستوى الاجتماعي (الشعب / الوطن) وهو بطبعه نسق متحدٍ يُولد نقيضه وينتصر عليه غالبا، لذا جاء في الرواية واضحا وظاهر بحقيقته ورمزيته، وهو نسق مشترك بين جميع الشعوب لا أحد ينكر فاعليته .

[1] محمد العروسي المطوي ، التوت المرّ ، ص 201.

[2] المصدر نفسه ، ص 202.

[3] المصدر نفسه ، ص 205.

ومن هنا كانت رواية " التوت المرّ" قادرة على تحقيق رسالتها من خلال ما جاء به النسق الاجتماعي وما حملته من نظم اجتماعية واقعية نابعة من عمق إحساس الكاتب ووعيه، مضفيا على روايته غطاءًا من الجمالية، والتأثير على نفس القارئ .

-النسق الدّيني:

من المعروف أن الإنسان هو الكائن الوحيد الذّي يعتنق العقائد الروحية ويمارس الطقوس والشعائر التّي تنظم علاقته بالكون .

والنسق الدّيني عبارة عن حاوية للفروع والجزئيات والتفاصيل من اعتقادات وأقوال وأفعال حيث تساهم مُجتمعة في إبراز دّين معيّن، ويعبر الشخص بتمثله لهذه الجزئيات والفروع عن انتمائه لدين ما، سواء كان إسلاميا أو يهوديا أو نصرانيا [1].

فالدين أهم عنصر يدخل في تكوين هوية الشعوب والأمم، ويظهر من الرواية نسق ديني من شعائر الدين الإسلامي والعقائد الدينية المتعارف عليها في الّدين الإسلامي، التّي تجلت في عبارات ومشاهد تضم دلالات مستمدة من القران والسنة النبوية .

"...يا رب ...يا مفرج الكروب ... فرج عنا الكرب يا رب "[2]، ويظهر النسق الدّيني من خلال الاستعانة بالدعاء لتجاوز مشكلات الغربة والبعد عن الوطن، ففي الدعاء تمسك بالله عزّ وجل وطلب العون وفي ذلك تقوى وقرب منه سبحانه وتعالى مصدقا لقوله الكريم ﴿ وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا ﴾[سورة الطلاق الآية 2].

[1] عبد الرحيم بوشاقور، حضور النسق الديني في الرواية الجزائرية، مقاربة ثقافية لرواية "مملكة الزيوان " للصديق حاج أحمد، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد3، 2020/11/30، ص 395.

[2] محمد العروسي المطوي، التوت المرّ، ص 7.

" وسّع بالك يا بابا ..الصفر مفتاح الفرج ..."[1]، فعبارة الصبر تحيل لنسق ديني خاصة وأنها باعتبارها وصية أو نصيحة لدرأ التذمر من الغربة وللبعد عن الوطن .

" موت وفناء ...دود وتراب ...سيموت أبي كما ماتت أمي من قبل في الثلاثين من عمرها، وكما مات أمس الحاج محمود بن يحي ...ما أفادته الموائد والمآدب (...) الكلّ سواء ....النهاية واحدة ...واحدة للكلّ: لمن كان يحرث القفيز من الشعير، أو لمن يلتقط حصالة الشّعير، أو يشملل الشّيص وحشف التّمر ؟ ..ترى لو كان يؤمن أبي بهذا ؟ "[2]، فالكاتب في هذه الأسطر تسيطر عليه فكرة الإيمان بحتمية الموت، ساقها الكاتب على لسان الفقراء ليقول أن الإنسان مهما عاش وأكل وشرب وطاف وتزوج نهاية سعيه الموت، وهذا ما يدعوا إلى الاستعداد وفعل الخير لمواجهة هذه الحتمية، بل الحقيقة الكونية، فهنا نسق إيماني بقضاء وقدره، قال تعالى ﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴾. [سورة الراحمن الآية 26] .

"سمعت أذان صلاة العصر يجيء منبعثا من المأذنة الوحيدة من القرية، فذهبت إلى أبيها توقظه ليؤدي صلاته ..(...) فنهض إلى جرة الماء يتوضأ منها، ثم انتحى ركنا من الساحة الصغيرة اتخذه مصلى له يتعبد فيه عندما تدركه الصلاة في غير أوقات العمل ..." [3] " فقد أتم الشيخ مفتاح صلاة العصر وبقي متربعا في مكانه يتلو ورد المعتادة بعد كل صلاة " [4]، أظهر لنا الكاتب من خلال الوضوء والصلاة وتلاوة الورد عقب الصلاة انتماء "الشيخ مفتاح "إلى الدّين الإسلامي، وهذا السلوك يحمل دلالة التربية على قيم الإسلام وتوجيه الأبناء إلى هذا السلوك الذّي يقوي العلاقة الروحية بين العبد وخالقه، فالصلاة عبادة فردية، لكن يمتد نفعها إلى المجتمع الذّي يُدين بالإسلام، وكلّ

[1] محمد العروسي المطوي، التوت المرّ، ص 7 .
[2] المصدر نفسه، ص 10 -11.
[3] محمد العروسي المطوي، التوت المرّ ، ص 13- 14 .
[4] المصدر نفسه ، ص 21 .

هذا في إطار المحافظة على هوية الشّعب ومقاومة كلّ أشكال مسخهِ وطمس هويته العربية الإسلامية التّي يتقصد فعلها المُستعمر وفق مخططات خبيثة لأجل إبقاء الشعب تابعة له يعاني مظاهر الجهل والتخلف .

" هداك الله، يا رجل .إن هذا يُغْري الولد ."[1]

" الله غالب .لم أصبر".

" ابني أصابته عين الحساد، عين الحُسّاد...."[2]

"إن أبواب الرزق مفتوحة أمام عبد الله ..."[3]

"الله يسمعنا علم الخير ...يا ستّار أستر ...."

" إن شاء الله خير ...ما جئنا إلا في سبيل الخير.../، أجل إصلاح ذات البين. "[4]

" يا جماعة الخير ..."[5]

"وهذه اليمين التّي تلفظت بها أمام جمع من النّاس هل يبر بها أم يحنث؟..."

" وحدوا الله، يا جماعة .

"لا إله إلاّ الله محمد رسول الله .

" الله يرضى يرضى عليك يا ولدي...الحمد لله ..أما الحلف فأنا أضمن لك الفتوى ..."[6]

"يا جماعة مدّوا أيديكم للفاتحة .

" وقرأ الجماعة الفاتحة تبريكا للصلح والتراضي .

"بسم الله وبالله ..."[7]

"...على مراد الله ."[8]

---

[1] محمد العروسي المطوي ، التوت المرّ ، ص 51.

[2] المصدر نفسه ، ص 52 .

[3] المصدر نفسه ، ص 52.

[4] المصدر نفسه ، ص 54.

[5] المصدر نفسه ، ص 55.

[6] المصدر نفسه ، ص 57.

[7] المصدر نفسه ، ص 59.

[8] المصدر نفسه ، ص 60 .

كلّ هذه الجمل التّي وردت على لسّان المتحاورين الراغبين في الصلح، بين ''الجبهية'' وبين المتخاصمين تحيلنا إلى قوله تعالى ﴿ إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ فَأَصْلِحُوا بَيْنَ أَخَوَيْكُمْ ...﴾ [سورة الحجرات، الآية 10] لتجعل النسق الديني حاضرا في حل الخلافات والنزاعات بالتراضي والصلح من منطلق ديني، فالجماعة ''الجبهية'' متأثرة بما لها من معتقدات مستمدة من الدّين وإيمانها بما نص عليه الإسلام، حتّى غدت كلّ كلامها وألفاظها تتكئ على ألفاظ ومصطلحات دينية تشبعت بها الجماعة القروية، فصارت متداولة بينهم يعتمدون عليها في الإقناع والحجاج بين كلّ تكلم في هذا الخصام سواء كانوا من الأهل أو من ''الجبهية '' التّي تعمل على إصلاح ذات البين، وتنتهي مهمتها بالصلح والتسامح، كما حثنا الدّين الإسلامي، لمن له الحق في مسامحة من عليه الحق، كما يحثنا على احترام الكبار وهذا ما يعكس احترام الجبهية .

كما يحيلنا اسم شخصية "عبد الله: إلى نسق ديني لما يحمله الاسم من دلالة دينية، فهو الطائع والمؤمن والخاضع لسلطة الله وحكمه.

"كان أوّل القادمين إلى المسجد الجامع ...جاء قبل أن يشرع المقرئ في تلاوة القران ....ساد الصمت إلاّ السعال المتصاعد من صدور الشيوخ ...ورتَّل الإمام خطبته المكرورة...لا شيء ...فراغ في فراغ ...عبد الله يحفظ كلماتها عن ظهر قلب ...حتّى إشارات الإمام وحركاته ...شيء واحد لفت نظره وجلب انتباهه ...هذه العصا الجديدة التّي بيد الإمام ..."[1] فالكاتب من خلال هذه الأسطر يقدم نقدًا للخطاب المسجدي الدّيني، فالخطبة المكرورة، المستنسخة، تحيل إلى استعمال الدّين كسلطة ترهيب ضدّ من يعارض أو يناقش ويتمرد، وكأن الكاتب يدعو إلى تجديد رسالة المسجد ليواكب انشغالات الشّعب وقضاياه الراهنة، خاصة والظرف هيمنة استعمارية، وكان على إمام

[1] محمد العروسي المطوي، التوت المرّ، ص 118

المسجد أن يساهم في التوعية وبثّ روح الثورة على المستعمر وتحرير الوطن واسترجاع كرامة الوطن والمواطن من هذا المستدمر الغاشم، انطلاقًا من رسالة الإسلام .

وفي الأخير نرى أن النسق الديني، جوهر الأنساق لسماحته السّماوية وإشراقه على الكون، وفي تنظيم حركية الإنسان الفاعلة والمتفاعلة في تَكون وحدة الشعوب والأوطان.

خاتمة

خاتمة:

في نهاية هذا البحث الذّي دارت ثناياه حول مسألة الكشف عن الأنساق المضمرة في رواية "التوت المرّ" يمكن الوقوف على مجموعة من النتائج أبرزها:

- يجب التفريق بين الدّراسات الثقافية وبين النقد الثقافي فالأولى تهتم بعملية إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، وتنتمي إلى الحقول المعرفية، أما النقد الثقافي فهو يتعامل مع النصوص والخطابات الأدبية والجمالية والفنية ويقوم باستكشاف الأنساق المضمرة الغير واعية والتّي تنتمي إلى النظرية الأدبية .

- يقوم النقد الثقافي على مبادئ ومرتكزات محددة تشكل العمود الفقري للنقد الثقافي وهي: الوظيفة النسقية – الدلالة النسقية – الجملة الثقافية– المجاز الكلي – التورية الثقافية – المؤلف المزدوج .

- يبحث النقد الثقافي داخل النصوص الأدبية عن الأنساق الثقافية المضمرة والمتوارية خلف البناء الجمالي .

- ضرورة المصالحة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، وهي مصالحة توضح كثيرًا من الحقائق، منها أن النقد الثقافي يقوم على النقد الأدبي .

- يعتمد النقد الثقافي على مجموعة من الخطوات المنهجية والتّي ترتكز على مجموعة من المراحل الأساسية وهي: مرحلة المناص الثقافي _ مرحلة التشريح الداخلي _ مرحلة الرصد الثقافي _ مرحلة التأويل الثقافي .

- تعتمد المقاربة الثقافية على مصطلح النسق المضمر، باعتبار أن كلّ ثقافة تحمل في طياتها أنساقا خاصة مهيمنة .

- تعد رواية "التوت المرّ" لمحمد العروسي المطوي، مادة دسّمة للدراسة وفقا لإجراءات النقد الثقافي، كونها تزخر بحمولة ثقافية، تحيل للعديد من الأنساق الثقافية المتنوعة (سياسية، تاريخية، اجتماعية، دينية)

- شكلت عتبات رواية "التوت المرّ" مظهرا نسقيا ثقافيا بارزًا سواء على المستوى الظاهر أو المضمر .

- الأديب التونسي محمد العروسي المطوي ابن مجتمعه، لذا جاء إنتاجه مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي، رصد لنا في روايته مختلف الظروف الاجتماعية والأخلاقية والسياسية والثقافية للمجتمع التونسي خلال فترة السيطرة الاستعمارية .

- كان للثقافة الشعبية نصيب وافر في الرواية الأمر الذّي أضفى على الرواية صبغة محلية، من خلال استحضار للعادات والتقاليد والأمثال الشعبية والأغنية الشعبية .

- يعد النسق الاجتماعي الأرضية التّي انطلق منها الروائي في رصد الواقع المعاش معبرا عن سلبياته، متمثلة في جدلية المركز والهامش، وايجابياته الذّي مثلها نسق الحبّ.

- النسق الدّيني جوهر الأنساق ، كون الدّين أقوى مكونات الوحدة لأنه ينطلق من رابطة روحية سماوية مشرقة على الكون والأوطان لكي لا تضّل طريق حريتها .

.

ملاحق

ملحق رقم (1): محمد العروسي المطوي:

اسمه وميلاده:

محمد العروسي بن عبد الله بن المبروك المامي المطوي أديب تونسي، ولد بمدينة المطوية بالجنوب التونسي عام 1920 م .

تكوينه:

تلقى المطوي تعليمه الابتدائي بمسقط رأسه، وسافر بعد ذلك إلى تونس العاصمة ليكمل تعليمه في الزيتونة، وأحرز إجازة البحوث الإسلامية من المعهد الخلدوني

مساره المهني:

التحق بالسلك الدبلوماسي حيث عمل سفيرا في العراق، وكان أول سفير لتونس في بغداد، كما عمل مصر، وفي عام 1964م انتخب نائبا في البرلمان التونسي، واستمرت عضويته طيلة أربع دورات متتالية .

المطوي عضو مؤسس لإتحاد الكتاب التونسيين، وآلت إليه رئاسته لمدة عشر سنوات، وهو رئيس تحرير وصاحب امتياز مجلة قصص .

نظم محمد العروسي المطوي الشعر وكتب في المقالة الصحفية والدراسة الأدبية والقصة القصيرة والرواية والمسرحية، وقصص الأطفال وتحقيق التراث .

أدرج له كتابان في برنامج التعليم حيث درست أجيال عدة روايته "حليمة" "التوت المرّ"

وفاته:

توفي محمد العروسي المطوي عام 2005 م بمنزله في العاصمة تونس، وتم دفنه وفقا لوصيته في مسقط رأسه المطوية .

بلدته المطوية أعدت له متحفا، وأطلقت اسمه على المكتبة العمومية، وأقامت له ملتقى أدبيا سنويا .

العروسي المطوي صاحب مسيرة حافلة بالنشاط الثقافي والأدبي والسياسي والدبلوماسي والإداري والاجتماعي، وفي كلّ مجال من هذه المجالات حالفه النّجاح لبعد نظره ولحنكته ولسعة صدره ولشمولية ثقافته .

من أهم مؤلفاته المنشورة:

-الدّراسات التاريخية والأدبية:

- التعليم الزيتوني ووسائل إصلاحه 1953م
- جلال الدّيني السيوطي 1954م
- امرؤ القيس 1955م
- أسس التطور والتجديد في الإسلام 1969م
- سيرة القيروان 1986م
- السلطة الحفصية 1986م

-التحقيقات:

- النصوص المفسرة 1955م
- جريدة القصر وجريدة العصر 1966 م
- تحفة المحبين والأصحاب 1970م
- أنموذج الزمان 1986م

-الكتب الأدبية:

- ومن الضحايا 1956م (رواية)
- فرحة الشعب 1963م (شعر)
- حليمة 1964م(رواية)
- التوت المرّ 1967م (رواية)
- طريق المعصرة 1981(مجموعة قصصية)
- خالد بن الوليد (مسرحية)

- من الدهليز 1988م(شعر)
- رجع الصدى 1991م (نصوص روائية)

- **قصص أطفال:**

_أبو نصيحة _ حمار جكسبير

_السّد الكبير _عنز قيسون

_خفي حنين _جنية ابن الأزرق

_أمير الزنجبار _ شعابيط بعابيط

_القوس المكسر _الوفاق

_السمكة المغرورة

ملحق رقم: (02): ملخص الرواية

مضمون الرواية:

استطاع كاتب قصة التوت المرّ، بناء نص سردي تَدرج فيه من قرية هادئة من قرى تونس يعيش الشيخ مفتاح الطرابلسي الهارب من ويلات الحرب بعد اندلاعها في مسقط رأسه من قبل الطليان، واستقر في قرية من القرى في الجنوب التونسي رفقة ابنتيه بعد أن فقد زوجته وهو في طريقه إلى تونس، عائشة البنت الصغرى للشيخ مفتاح تعاني الشلل فه لا تمشي كما يمشي الناس بل تحبوا على صدرها كما يحبوا الرضيع، لكنها باهرة الوجه رائعة الشعر عميقة النظرات، ومبروكة ‘بنته الكبرى التي تحمل هموم أبيها وأختها .

يعمل الشيخ مفتاح خمَّاسا في بستان سي الصالح وهو مجاور لبستان الحاج علي، وهذا الأخير هو من سكان القرية أب عبد الله وفاطمة تعرفت فاطمة أول مرة على عائشة في البستان وأصبحتا صديقتين ثم تطورت العلاقة لتشمل كامل أفراد الأسرة، أما عبد الله يعمل في دكان.سمع عن عائشة البنت الكسيحة من أخته فشعر نحوها بالكثير من الأسى والعطف والإشفاق لدرجة أنها أصبحت تتراء له في الحلم قبل رؤيتها وقرر أن يذهب إلى البستان لرؤية البنت الغريبة، ليراها وهي جالسة تحت شجرة لتوت تمشط وتسرح شعرها، فمنذ ذلك اليوم لم ينسها ولم تذهب صورتها من مخيلته وظل يشعر نحوها بشديد الإشفاق والعطف ومكان يخطر على باله أن تلك العاطفة والإشفاق سينقلبان إلى حب صارخ أو هيام عنيف .

لتتأزم القصة بعد أن يتعاطى عبد الله التكروري بخدعة من صديقه الذي وضعه في الشاي ومن شدة تأثيرها فيه خيل له أن جذع النخلة ثعبان فقام أصدقائه بإرجاعه إلى البيت بعد محاولات عديدة .

في حين تكون عائشة قد سمعت عن التكروري من فاطمة أخت عبد الله، وأثره وكيف يجعل صاحبه يسبح في عالم الخيال وينسيه الواقع وهذا ما كانت تريده عائشة فهي أن ترى

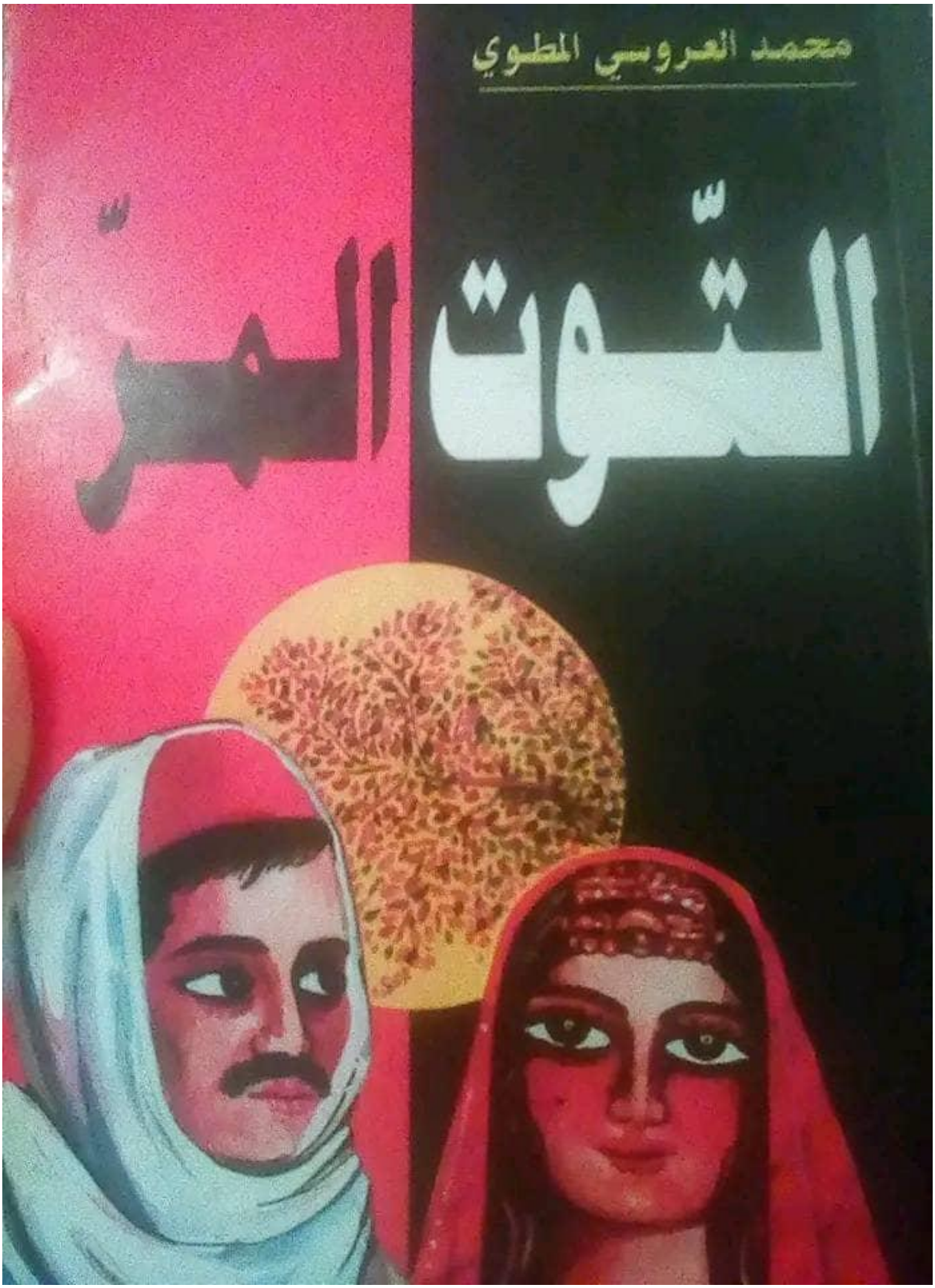
نفسها واقفة على رجليها كما يقف الناس ففكرت في تجربته وقامت بطلبه من عبد الله مما آثر في نفسه الانفعال والاشمئزاز، وقد كان طلب عائشة بمثابة صاعقة نزلت عليه .

وبعد هذه الحادثة أدرك عبد الله خطورة هذه الحشيشة ومدى تأثيرها على أهل القرية فدعا إلى تكتل الجهود وكون جمعية رفقة مجموعة من الشباب الواعي الوطني لمحاربة التكروري ومنع تعاطيه فاتفقوا على نشر الوعي والتحذير من مخاطر هذه الآفة ليجتمعوا في ليلة مباركة على تدمير وقلع جذور التكروري

كان إبراهيم أحد أعضاء الجمعية لكن والده يعمل لصالح السلطات الاستعمارية التي تمنحه رخصة مقابل بيع التكروري وعندما علم إبراهيم بما يعمل والده قام بإضرام النار في الدكان لخيانته ووفاءً للجمعية، لتنتهي مهمة الجمعية بنجاح .

قررت والدة عبد الله أن تبحث عن عروس لابنها الوحيد، لتتفاجأ برفضه أي بنت مصارحًا إياها برغبته بالزواج بعائشة بنت مفتاح الطرابلسي، لتهجر أمه البيت ولم تحضر زفاف وحيدها .

ليأتيَ الإنفراج بسلاسة، بعد شهور من زواج عبد الله وعائشة ، تضع عائشة مولودها الأول وتحصل المعجزة بعودة الحياة إلى رجليها، فاستقام جسمها ممّا أدخل الفرح والسرور في قلب عبد الله الذّي يخرج مسرعًا إلى أمه ليزف إليها البشرى . وهو يجري امتلأت عيناه بالدموع لتتعسّر الرؤية أمامه، فسقط مغشيا علية نتيجة ارتطامه بصخرة .


محمد العروسي المطوي
التوت المر

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

اولا: المصادر:

1- محمد العروسي المطوي ، التوت المرّ ' دار المعرفة للكتاب .

ثانيا: كتب:

1.إدريس الخضراوي، الأدب موضوعًا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، الرباط، ط1، 2007.

2.أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعللى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003 .

3.إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، معجم مصطلحات عصر العولمة (مصطلحات سياسية واجتماعية ونفسية وإعلامية) د ط.

4.أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

5.أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2010.

6.بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط1، 2006.

7.جميل حمداوي، خالد مشري، النقد الثقافي بين النظرية والتطبيق، المركز المتوسطي للدراسات والأبحاث، الناظور/ طنجة، المملكة المغربية، ط1، 2019.

8.جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، الناظور ، تطوان ، المملكة المغربية، ط2، 2020.

9.جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي والبلاغي في مرحلة ما بعد الحداثة، الألوكة، ط1.

10. حنفاوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار البيضاء للعلوم، منشورات الإختلاف، ط1، 2007.

11. ريتشارد وولين، مقولات النقد الثقافي، ترجمة: محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016.

12. زيودين ساردار وبورين فان لون، الدراسات الثقافية، ترجمة: وفاء عبد القادر، المجاس االأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003 .

13. سايمون ديورنغ، الدراساتالثقافية: مقدمة نقدية، ترجمة: ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 2015.

14. سعيد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط3 ، 2002 .

15. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة _ الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت . ط1، 2012 .

16. سمر خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتاب العلمية، لبنان.

17. سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد _ شارع المتنبي، ط1، 2012.

18. شعيب خليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، المغرب، ط1، 2005.

19. صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، القاهرة دار ميريت، ط1، 2007.

20. عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء ط1، 2000 .

21. عبد الرزاق المصباحي، النقد الثقافي، من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، مؤسسة الرحاب الحديثة، للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2014|2015.

22. عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، سلسلة كتب ثقافية، نوفمبر 2003.

23. عبد الله إبراهيم، السردية العربية (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003 .

24. عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، د ط، 1994.

25. عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005 .

26. عبد الله الغذامي، عبد النبي أصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟ ،دمشق ، دار الفكر ، 2004 .

27. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب –الكويت، ديسمبر 1998.

28. عروبة جبار أصواب الله، الأهوار في الرواية العراقية، دراسة في ضوء النقد الثقافي، 2013.

29. كاترين كيربرات – أوريكيوني، المضمر، ترجمة، ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ديسمبر 2008.

30. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر المعاصر، دمشق، سوريا، ط1، 1984.

31. مجدي محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د ط، 2008.

32. مجموعة من الكتاب، ابن منظور لسان العرب، دار المعارف، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلا كاملا، القاهرة ، دت .

33. مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، ترجمة: علي سيد الصاوي، مراجعة، الفاروق زكي يونس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت 1978.

34. محمد رياض وتار، توظيف التُراث في الرواية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ب ط.

35. محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 1، 2003.

36. نادر كاظم، الهوية والسرد، دراسات في النظرية والنقد الثقافي، دار الفراشة للنشر والتوزيع، ط2، 2016.

37. نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004 .

ثالثا: الرسائل الجامعية:

38. جميلة بوقاسة، جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، مذكرة ماجستير، 2007/2006.

39. جيجخ صورية، المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر – بسكرة، الجزائر، 2015.

40. سعيدة بوعنيقة، ساجية ميشة، نقد السرد في الجامعة الجزائرية السعيد بوطاجين ومخلوف عامر –أنموذجا – مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص ونقد عربي ومعاصر، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2014–2015.

41. محمد بوعزة، الدّراسات الثقافية – الماهية والتحولات، محاضرة ألقاها عبر منصة كلية الآداب جامعة البصرة، 01|04|2022.

42. مرسل خلف الدواس، النسق المضمر في الرواية القطرية، رسالة مكملة لنيل لشهادة الماجستير، تخصص اللغة العربية وآدابها، 2019.

رابعا: المجلات العلمية:

43. حافظ إبراهيم، عتبات النص والمسكوت عنه، قراءة في نص شعري، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد 2011.

44. دلال حلايمية، صراع الأنساق الثقافية في رواية "وتلك الأيام " ل أبو العباس برحايل، مجلة سياقات، المجاد الثالث، العدد الأول، ابريل 2018

45. رشيد الخديري، النقد الثقافي ونقد هرميات التمركز، مجلة الجديد، العدد، 85، د ص

46. سامية نعاس، مرتكزات النقد الثقافي والخطوات المنهجية للمقاربة الثقافية، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة الجزائر (02) أبو القاسم سعد الله (الجزائر)، المجلد 9، العدد 2، 2022.

47. شيخة الراسبي، التلقي العربي لمنهج النقد الثقافي وآلياته في تأويل النّص، مجلة الألسن للغات والعلوم الإنسانية (1).

48. طارق بوحالة، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جينالوجيا نظرية النقد الثقافي، العدد 3، أكتوبر 2016.

49. عبد الرحيم بوشاقور، حضور النسق الديني في الرواية الجزائرية، مقاربة ثقافية لرواية "مملكة الزيوان " للصديق حاج أحمد، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد3، 2020/11/30

50. عطية نسرين، كنتاوي محمد، النقد الثقافي والكشف عن الأنساق داخل النّص، منصة المجلات العلمية الجزائرية، ا العدد 1، 2021.

51. علوي، احمد الملجمي، النّص بين النقد الثقافي وسيميائيات الثقافة المفهوم وآليات المقاربة، مجلة ذخائر للعلوم الإنسانية، العدد 2، 2017.

52. عمار بن لقريشي، عتبات النص في رواية " لاروكاد" لعيسى شريط، مقاربة سيميائية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 12.

53. فيروز بن رمضان، تمظهرات الثقافة الشعبية في الرواية الجزائرية (نماذج مختارة)، مجلة اللغة الوظيفية، المجلد 6، العدد 1، 2022.

54. لطرش عائشة، عتبات رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف –رمل الماية " للروائي واسيني الأعرج، مجلة البدر، جامعة بشار، العدد 10، 2017.

55. مختار الشيباني، خمس روايات غيرت منحى الأدب التونسي، نشر في 22ماي 1016.

56. مليحة بنت معلث بن رشاد السحيمي، نظرية النقد الثقافي مالها وما عليها، مجلة بحوث كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة طيبة، المدينة المنورة.

57. نادية أيوب عيسى، الأنساق المضمرة في رسوم كاظم نوير من منظور النقد الثقافي، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجاد 27، العدد2، 2019.

58. نزار جبريل السعودي، تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 14، العدد 2، ديسمبر 2017.

59. هيثم أحمد العزام، النقد الثقافي قراءات أخرى، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، 2006.

60. ابن يمينة، زهرة، الأنساق الثقافية وتطبيقاتها عاى الموروث الشعري العربي: قراءة في تجارب نقدية معاصرة، مجلة جيل الدّراسات الأدبية والفكرية، العدد 29، أبريل 2017.

خامسا: المواقع الالكترونية

61. الموسوعة التونسية \|الآداب، يوم 06مارس 2017 الساعة 12:53

62. طارق بوحالة، النسق الثقافي _ رأي اليوم https: // www.raiaLyoun.com

فهرس المحتويات

شكر

إهداء

مقدمة: .....أ-ج

مدخل: 5

الفصل الأول: الدّراسات الثقافية والنقد الثقافي

1-مفهوم الدّراسات الثقافية والنقد الثقافي والفرق بينهما: 10

1-1مفهوم الدّراسات الثقافية: 10

1_2 مفهوم النقد الثقافي: 13

3- الفرق بين الدّراسات الثقافية والنقد الثقافي: 19

2_ مفهوم الأنساق الثقافية المضمرة: 20

2-1 النسق الثقافي: 23

2-2 مفهوم الثقافة: 23

2-3 مفهوم المضمر: 24

3: آليات المقاربة الثقافية في دراسة نّص أدبي: 27

الفصل الثاني: الأنساق المضمرة في رواية " التوت المر"

نسق العتبات النصية: 34

الغلاف: 35

العنوان: 38

النسق السياسي: 40

-نسق السيطرة والهيمنة الاستعمارية: 40

نسق الثورة: 42

النسق التاريخي: 44

-النسق الاجتماعي: 48

1- جدلية المركز والهامش: 48
2-نسق الثقافة الشعبية: 52
3 نسق الحب: 62
-النسق الدّيني: 65
خاتمة: 71
ملحق 74
قائمة المصادر والمراجع..... 81
فهرس المحتويات 88

ملخص

الملخص:

تعتبر الدّراسات الثقافية بمثابة الأساس المعرفي الذّي أسهم في تشكيل معالم النقد الثقافي، إذ منذ ظهوره في الدرس النقدي المعاصر، تغيرت آليات قراءة الخطابات الأدبية و إخراج النّص من دائرة القراءات الضيقة، وذلك باعتبار النّص علامة ثقافية قبل أن يكون قيمة جمالية، و تتمحور مهمة النقد الثقافي في الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة، وتأويلها و استحضار السّياق الذّي أنتجها، وفي هذا البحث الموسوم " رواية التوت المرّ لمحمد العروس المطوي – مقاربة ثقافية – " تناولنا روية التوت المرّ ومقاربتها على ضوء النقد الثقافي، ومن خلاله تم تحديد جملة من الأنساق التّي تضمنتها الرواية بدءًا بنسق العتبات النصية وصولاً إلى الأنساق السياسية والتاريخية والاجتماعية و الدينية.

الكلمات المفتاحية: الدّراسات الثقافية والنقد القافي، الأنساق الثقافية، مقاربة ثقافية، رواية التوت المرّ

Summary:

Cultural studies are considered as the cognitive basis that contributed to the formation of the features of cultural criticism. Since its appearance in the contemporary critical study، the mechanisms of reading literary discourses and removing the text from the circle of narrow readings have changed، considering the text as a cultural sign before it is an aesthetic value. In this research titled "The Bitter Berries Novel by Muhammad Al-Arous Al-Matawi - A Cultural Approach" we dealt with the Bitter Berries narrative and its approach in the light of cultural criticism، and through it a number of patterns that included it were identified. The novel starts with the format of textual thresholds، all the way to the political، historical، social and religious formats.

Keywords: Keywords: cultural studies and rhyming criticism, cultural patterns, cultural approach, the novel Bitter Berries.