وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: 075110791

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان

التحليل الثقافي لرواية عواصف جزيرة الطيور لـ: "جيلالي خلاص"

إعـداد الطالب:

عيسى رقيق

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

- عمر عليوي	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
- بختي البشير	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
- محمد الأمين بوضياف	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2017-2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أشكر الله سبحانه وأحمده حمدا كثيرا على ما أنعم به من نعم، وأحمده على توفيقه لي لإنجاز هاته المذكرة

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "البشير بختي" الذي ساعدني في هذا العمل وما قدمه لي من توجيهات ونصائح وإرشادات.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد

وأتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية.

الإهداء

إلى من ربياني صغيرا وتعهداني بالفضل في الحلو والمر كثيرا إلى من وصى بهما الرحمان إحسانا وتقديرا، فاللهم ارحمهما كما ربياني صغيرا وأقدر لهما الخير حيث كان مآلا ومصيرا

إلى الوالدين العزيزين

إلى الذي هو نور عيني وشاد عضدي لك رفع المحيا أن كان بفي الكلام ولا يحاط بوصفك، لقد غطى هواك وما ألقى على بصري

إلى أخي العزيز موسى

إلى شموع عائلتي الذين أناروا دربي وزرعوا حولي ربيعا عظيما إلى من يزهوا بهن القلب وبتنور

إلى الأخوات الشقيقات

إلى كل من ساعدنا وساهم معنا ولو بالقليل ولو لكلمة طيبة إلى أصدقائي

إلى أستاذي الذي تشرفت بالعمل معه البشير بجني وإلى جميع أساتذتنا الكرام من الطور الابتدائي إلى يومنا هذا

مقدمة

مقدمة:

من أهم ما يميز الأدب هو جعبته الواسعة التي تحملت كل صدامات المناهج النقدية المعاصرة فكان كل منهج يفتح نافذة يعبر منها شعاع يستقطب المنهج الموالي له، لكن أن نجد فكرة أو مشروع يتبلور منها، ولم يصل مستوى المنهجية يدخل إلى الساحة الأدبية معلنا تمرده على النقد الأدبي وسلطة النص فهذا أمر يستدعي التوقف عنه، أما هذا المشروع فهو موسوم بمصطلح النقد الثقافي، ومن شهاداته أن النص حكرا على المؤلف فعند وضع المؤلف آخر نقطة في كتابه تبدأ حياة أسطر ثقافة تحت رعاية قارئ ناقد وبهذا الحق في تفكيك رموزه وسبر كنه النص وفتح مغاليقه بالطريقة التي يراها أكثر انسجاما سواء مع بنيته اللغوية أو خاتمته الإبداعية، فظهر جليا أثر الدعوة إلى نقد يتجاوز الجماليات، إلى نقد يهتم بالأنساق الثقافية خلق البناء اللغوي، وهذا يبسط الطريق لبحثنا المعنون التحليل الثقافي لرواية عواصف جزيرة الطيور، في محاولة مني أن أحلل وأطبق النقد الثقافي في الرواية والذي يسعى إلى معرفة الأنساق الثقافية والمرتكزات من داخل الشعر كون ذلك أن النقد الثقافي يعمد إلى تفكيك المضمرات النسقية للنصوص.

ويبحث في المهمش والمغيب، وذلك بالاعتماد على النقد الثقافي لأنه يعيد فتح النص على آفاق الثقافة بعد ما أتلفته المناهج اللغوية، وهذا ما دعاني لاختيار الموضوع ورغبتي الملحة على تسليط الضوء على النقد الثقافي في رواية عواصف جزيرة الطيور لجيلالي خلاص، إلى جانب ذلك يعد حداثيا في سابقة النقد.

-حداثة مشروع النقد الثقافي في الساحة النقدية.

-ورغبتنا في التعرف على النقد الثقافي.

-فك شفرات الرواية.

وتتمثل إشكالية البحث في:

-ما هو النقد الثقافي؟ ما هي مرتكزاته وأنساقه الثقافية؟

-وما علاقته بالنقد الأدبي؟

-ما هي الأنساق الثقافية المضمرة في دراسة الشخصية التاريخية والسياسية وغيرها من الأنساق الأخرى في رواية عواصف جزيرة الطيور؟

لذا حاولنا الإجابة على هذه الإشكاليات وإشكالات أخرى تتعلق بالثقافة والمثقف وصورته في الرواية الجديدة، ودراسة وتحليل لرواية عواصف جزيرة الطيور لجيلالي خلاص، معتمدا على مجموعة من المصادر والمراجع منها مؤلفات الناقد عبد الله الغذامي في كتابه "النقد الثقافي قراءته للأنساق الثقافية" ومراجع أخرى تتمثل في كتاب "دليل الناقد الأدبي" لميجان الرويلي وسعد البازغي، وقسمت البحث إلى فصلين حيث تناولت في الفصل الأول "مفاهيم النقد الثقافي وآلياته ومرتكزاته": مفهومه، تطوره، مرتكزاته وأنساقه الثقافية، سماته وعلاقته بالنقد الأدبي.

أما الفصل الثاني: فتناولت فيه تحليل رواية عواصف جزيرة الطيور منطلقا بتعريف الكاتب وأعماله، قراءة تحليلية في الرواية، صورة المثقف في الرواية.

وقد اخترنا المنهج الوصفي التحليلي باعتباره وسيلة تنطلق من الرواية وترقية الظواهر المدروسة، وقد واجهتني مجموعة من الصعوبات تمثلت في قلة المصادر والمراجع التي عاينت صورة المثقف في الرواية والنقد الثقافي نظريا وتطبيقيا، ما عدا إشارات خاطفة في بعض الكتب النقدية، وتحليل الرواية.

وبحمد الله وعونه تم بحثنا وأغلقنا الستار عليه بخاتمة تحمل بعض النتائج المرصودة من بحثي من خلال الدراسة تجيب على الإشكالات المطروحة.

وفي الختام أتوجه بالشكر للأستاذ المشرف البشير بختي الذي أمدني بملاحظاته القيمة، لذلك أتوجه إليه بأبلغ آيات الشكر والعرفان والتقدير، كما لا يفوتني أن أشكر كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل المتواضع.

الفصل الأول

مفاهيم النقد الثقافي وآلياته ومرتكزاته

1. مفهوم الثقافة
2. مفهوم النقد الثقافي
3. تطوره وسماته ومواضيعه ووظيفة النقد الثقافي
4. روافد النقد الثقافي
5. علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي
6. مرتكزات النقد الثقافي

1-مفهوم الثقافة:

يلاحظ أن مصطلح النقد الثقافي يتكون من شقين هما: ثقافة ونقد منسوب إليها، نتناول في مستهل هذا الفصل مفهوم الثقافة ثم مفهوم النقد الذي نسب إليها.

تعددت مفاهيم الثقافة بين الدارسين كل حسب رؤيته وكل حسب الفكر الذي يبحث فيه، وقبل أن نورد آراءهم في هذا المصطلح (الثقافة)، سنتطرق أولا إلى التعريف اللغوي.

أ-لغة: جاء في لسان العرب: ثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا وثقف الشيء حذقه، ورجل ثقف ثقفا أي بين الثقافة والثقاف، والثقاف هو ما تسوى به الرماح[1]، في حديث عائشة تصف أباها أبا بكر "وأقام أودها بثقافة" "أي أنه سوى عوج المسلمين" فالتثقيف والثقافة والثقاف: تعني التقويم والتهذيب والتنقيح أن مصطلح "الثقافة لم يقترب من الساحتين الأدبية والنقدية في الدراسات العربية حتى وقت قريب، فإن الشعر العربي القديم وردت فيه مادة "ثقف" ببعض صيغها: يقول عدي بن الرقاع العاملي (ت 95ه) وهو شاعر أموي (الكامل):

وقصيدة فديت أجمع بينها * حتى أقوم ميلها رشادها**

نظر المثقف في كعوب قناته * حتى يقيم ثقافة منادها**

ب-أما اصطلاحا: فنجد من الأعلام الذين تطرقوا لمفهوم الثقافة **محمد عبد المطلب** الذي يقول عن الثقافة بأنها: «الإضافة البشرية للطبيعة البشرية التي تحيط بها سواء أكانت إضافية خارجية في إعادة تشكيل الطبيعة أم تعديل ما فيها، إلى آخر هذه الإضافات التي لا تكاد تتوقف»[2].

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مج9، مادة ثقف، دار صادر، بيروت، ص 19.

[2] – محمد عبد المطلب، النقد الثقافي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 90.

بل إن هذه الإضافة الخارجية تضمن قائمة العادات والتقاليد والمهارات والإبداعات الداخلية، بمعنى أنها تتعلق بما هو غريزي وفطري وبيولوجي في الكائن البشري».

ومن أهم التعريفات التي كان لها الصدارة عند الغرب نجد:

-**تايلور**: الثقافة هي «ذلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاقيات والقوانين والأعراف والقدرات الأخرى وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع»[1].

إذا كانت الثقافة تعني مجموعة المعتقدات والاختلافات والتوازنات فإن مالك بن نبي يربطها بالجانب المعنوي (القيمي) التي تؤثر على سلوك الأفراد فيقول:

-**مالك بن نبي**: الثقافة «هي مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط»[2].

أما بالنسبة لمفهوم الثقافة عند حسن الصديق فيرى أن الثقافة ما هي إلا التمثيل الفكري للمجتمع.

-**حسن الصديق**: الثقافة «هي مجموع المعطيات التي تميل إلى الظهور بشكل منظم فيما بينها مشكلة مجموعة من الانسياق المعرفية الاجتماعية المتعددة، التي تنظم حياة الأفراد ضمن جماعة تشترك فيما بينها في الزمان والمكان، فالثقافة ما هي إلا التمثيل الفكري للمجتمع والذي ينطلق منه العقل الإنساني في تطور عمله وخلق إبداعاته».

---

[1] – زيود نيساردار، بورين فان لور، الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص8.

[2] – مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، 2000، ص 74.

من خلال عرض الآراء السابقة لمفهوم الثقافة عند المفكرين العرب والغربيين يمكن استنتاج ما يلي:

-الثقافة هي مجموعة المعتقدات، الفنون، الأخلاقيات، القوانين، الأعراف، القدرات الأخرى والعادات والتقاليد الخاصة بمجموعة معينة من الناس.

-الثقافة داخل المجتمع هي حض معين وقوة فعالة وقانون القوانين لا يستطيع أحد المساس بها لأنها تشتمل على المعتقدات الدينية.

-لكل مجتمع ثقافته الخاصة التي تختلف عن ثقافة المجتمعات الأخرى.

-قد يوجد في المجتمع الواحد ثقافات متعددة، قد تكون متجانسة وقد تكون متباينة.

2-مفهوم النقد الثقافي:

ظهر النقد الثقافي كنوع من الدراسات في أواخر القرن العشرين وبداية القرن الحالي، وخلق تصورا جديدا للنقد الأدبي، وبدأت معه بوادر الاهتمام بقضايا ثقافية كانت مهمشة.

وعمل النقد الأدبي على رد الاعتبار لها وفتح المجال لها ويعتبر النقد الثقافي نشاطا وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، تتداخل فيه حقول معرفية مختلفة.

-ويعد ظهور أول ممارسات النقد الثقافي في أوروبا إلى القرن الثامن عشر لكن عرفت معالمها الكاملة وتطورت على الصعيد المنهجي والمعرفي في النصف الثاني من القرن العشرين على يد كثير من النقاد والأدباء على غرار (أدورنو، وفيني ليتش)، والذي دعا إلى ما سماه بالنقد الثقافي في ما بعد البنيوي، وتمكين الناقد من تناول مختلف أوجه الثقافة التي أهملها النقد الأدبي[1].

[1] - ينظر: هارملين وهولبورن، سوسيولوجيا الثقافة والهوية، تر: حاتم حميد محسن، دار كيون للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2010، ص 9-10-11.

أ-**عند الغرب:** لقد عرف الناقد (آرثر ايزابرجر) بربطه بمجالات ونظريات عديدة كانت مرتكزة أساسا على النقد الأدبي إذ يرى: «أن النقد الثقافي -كما اعتقد هو- سمة متداخلة مترابطة متجاورة متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجلات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي في أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية والأنتربولوجية... الخ ودراسات الاتصال، وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة»[1].

وهو ينادي إلى إدخال كل النظريات التي ساهمت في تكوين النقد الأدبي في النقد الثقافي وهذا ما فتح المجال أمام بعض النقاد الثقافيين في الدعوة إلى تبني النقد الثقافي كبديل عن النقد الأدبي وهذا ما دفع الكثير إلى الاهتمام به، وبالتالي عرف بذلك انتشارا واسعا.

وذهب (فان ديك) إلى أن دراسة النص الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافية في إشارة منه إلى النقد الثقافي، يعد تطويق لدراسات سياقية تبدأ بالسياق التداولي، فالسياق المعرض، ثم السياق الاجتماعي والنفسي، وأخيرا السياق الاجتماعي وربط كل دراسة سياقية بهدف له علاقة بالنص الأدبي، تبدأ بالنص لفعل وربط كل دراسة سياقية بهدف له علاقة بالنص الأدبي، تبدأ بالنص لفعل لغوي، ثم بعملية فهمية، وتأثيره، وأخيرا تفاعلاته مع المؤسسة الاجتماعية[2].

-إن فان ديك بهذه الطريقة يوضح مراحل تطور قراءة النص باعتباره ظاهرة ثقافية.

---

[1] - آرثر أنزابراجر، النقد الثقافي تمهيد ميداني للمفاهيم الرئيسية، المرجع السابق، ص 30-31.

[2] - يوسف عليمات، التحليل الثقافي، النص الشعري نموذجا، المطابع المركزية، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص33.

أما (فيش ليتش) فيرى تتداخل فيه القراءة السياقية التداولية والاجتماعية، فقد سمى مشروعه النقدي "بالنقد الثقافي" وليس هذا فحسب بل جعل مصطلح النقد الثقافي مرادفا لمصطلح ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، والنقد الثقافي يتميز بثلاث خصائص هي:

1-اهتم بالخطابات التي هي خارج اهتمام المؤسسة ولم تحض بالإشراف من طرفها.

2-الاهتمام بتحليل أنظمة الخطاب والاتكاء على مقولات ما بعد البنيوية، وقد اقترح مفهومها لأنظمته العقلية واللاعقلية أو هدفه من ذلك هو فتح إمكانيات أوسع للنقد الثقافي الما بعد بنيوي.

3- الاستفادة من مناهج أخرى لتحليل الخطاب على غرار تأويل النصوص، ودراسة الخلفية التاريخية[1].

وفي خضم كل هذا، فالنقد ليس المؤسسة والأنظمة الخاصة الخاضعة لأعرافها الأكاديمية «مراقب الخطاب عند غوكر ودور المؤسسات في إنتاج الأفراد والتحكم فيهم وفي خطاباتهم، وقد كان لدراسة الأقليات دور في آفاق النظر النقد في المؤسسات»[2].

تأثر ليتش بأعمال (إدوار سعيد) وتحديدا في كتابه (الإستشراف) باعتباره نقد تواطؤ المؤسسة الأكاديمية مع السلطة الاستعمارية، وقد سعى ليتش من خلال هذا إلى تجنيب النقد الثقافي في الموضوع في حبائل المؤسسة حاولت جاهدة إخفاء الخطاب الجماهيري والخط من قيمته، وذلك بالتحكم في توجهات الأفراد وخطاباتهم وتقييد حريتهم، إذ أنها تقف كعائق أمام الخروج عن المألوف والمتعارف عليه داخل المؤسسة، وعن ما يخل بالشروط الأساسية كاللغة، والجنس الأدبي وغر ذلك، وكل تسغير حسبها سوف يخل بالمؤسسة بشكل أو بآخر:

[1] – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2005، ص34.

[2] – المرجع نفسه، ص34.

«وتعتبر فكرة التفريق بين الخطاب المؤسساتي والخطاب الشعبي كأحد اهتمامات النقد الثقافي».

ب-عند العرب: حيث يعتبر الناقد (عبد الله الغذامي) من أهم النقاد الذين تبينوا مفهوم النقد الثقافي، واستخدم مختلف الوسائل والأدوات لاكتشاف عدد من الظواهر الثقافية العربية، وهو واحد من أهم النقاد العرب الذي يملكون مشروعا نقديا ثقافيا متكاملا، له عدة أعمال نقدية ربط فيها الثقافة بعدة عناصر أخرى مثل المرأة واللغة...[1].

وقد عرف (عبد الله الغذامي) النقد الثقافي بأنه: فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنة معنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، وما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك بسواء، وهو لذا معني بكشف لا الجمالي كما هو الشأن النقد الأدبي وإنما هو كشف المخبوء من تحت أقنعة الجمالي البلاغي، والنقد الثقافي عموما ينظر إلى النص الأدبي بوصفه حدثا ثقافيا بالدرجة الأولى، بصرف النظر عن مستواه الجمالي الرفيع أو الوضيع[2].

فعبد الله الغذامي يرى أن مجال النقد الثقافي هو النص فهو يرى الواقع يعمل على توسيع مفهوم النص ليتوسع ويتمدد ويصبح بحجم الثقافة بأكملها، والمهمة الأساسية للقارئ/ الناقد هو الكشف عن الأنساق المضمرة في النص التي تكون دلالات غير صريحة، بل تعمل مجازا يسعى القارئ لاكتشافه.

إن النقد الثقافي لا ينفي القيمة الجمالية للنص وأهميتها في التحليل الثقافي بقدر ما يعززها ويؤكد ضرورتها، رغم أن أصحاب النقد الثقافي يرون أن وظيفة النقد الثقافي تكمن

[1] – آرثر أنرابراجر، النقد الثقافي تمهيد ميداني للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاوي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، ص 30-31.

[2] – عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005، ص23.

في إبراز القبحيات داخل النصوص، بدلا من التركيز على الجماليات أو الثغرات الجمالية، وعبد الله الغذامي تبنى مشروع النقد الثقافي بوصفه آلية جديدة في قراءة النصوص من وجهة نظر الثقافة[1].

ويقول في هذا الصدد (عبد الوهاب أبو هاشم) «إن النقد الثقافي هو منهج سبقنا إليه الغرب (أمريكا، فرنسا) له أدواته في الكشف عن المظهر النسقي في العمل الأدبي»[2].

والنقد الثقافي نشاط ذو فاعلية نقدية كبيرة تكمن في بضاعته في إمكانية التطبيق على قضايا الواقع العربي المعاصر، مع ضرورة الاستعداد لمحاورته وتطوير رؤاه، واكتشاف معالم إخفاقه بوعي مفتح قائم على اليقين بضرورة الحاجة إلى التحديث والتوليف «واستيعاب أطوار ما بعد الحداثة النقدية على أنها طفرات فكرية عاشتها التجارب الفكرية والثقافية العالمية لإخراج الوعي العربي من عنق الزجاجة في مراجعة قوانين الواقع الاجتماعي»[3].

ويرى كل من (سعد البازغي وميجان الرويلي) «أن النقد الثقافي في دلالته العامة يمكن أن يكون مرادفا للنقد الحضاري كما مارسه طه حسين والعقاد وأدونيس ومحمد عابد الجابر وعبد الله العروي لذا فهما يعرفان النقد الثقافي على أنه "نشاط فكري يتخذ من الثقافة شمولتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسمائها"»[4].

وبهذا المعنى يمكن القول أن النقد الثقافي عرفته ثقافات كثيرة ومارسته، ومنها الثقافة العربية قديما وحديثا، حيث يجعل من الثقافة المصدر الأساسي في بحثه ومركز الدراسة،

---

[1] – يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، 2004، ص34.

[2] – عبد الوهاب أبو هاشم، مشروع النقد الثقافي، مقدمة في ملتقى الإبداع، 17 أفريل 2003.

[3] – بشرى موسى صالح: بويطيق الثقافة، دار التعاون الثقافية، بغداد، ط1، 2012، ص16.

[4] – ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2003، ص305.

وهذا يعني أن النقد الثقافي نشاط نقدي مهم جدا، تكمن أهميته في نقد الواقع الثقافي وأنظمته الثقافية بوعي منفتح يسعى لتحديث واستيعاب مراحل ما بعد الحداثة.

«لقد جاء النقد الثقافي كرؤية وممارسة نقدية قصدية منذ ما يقارب الثلاثين سنة ضمن رؤى ما بعد الحداثة النقدية، ظهر كنشاط يضع ثقله النظري أو الفلسفي الأكبر على دعامتين اثنتين هما: دعامة البشرية، ودعامة التعددية، ونقيض التمركز والتخلص من كل الرؤى المنهجية المتطرفة التي عانت منها الحداثة وما بعدها»[1].

وقد وصفه الناقد الألماني (بنودواردنو) في مقالة تعود إلى سنة 1949م عنوانها "النقد الثقافي والمجتمع" في أنه «ذلك اللون من النشاط الذي عرفته الثقافة الأدبية نهاية القرن التاسع عشر، وهو نقد برجوازي يمثل مسلمات الثقافة السائدة من نزوع سلطوي للسائد وللقبول عن الأكثرية»[2].

والكثير من النقاد شاركوا (أدورتو) في هذا الرأي، والذي كان يقصد به الثقافة البرجوازية الرأس مالية في ألمانيا بوجه الخصوص، وتجدر الإشارة أنه رغم كثرة ممارسات النقد الثقافي فإن هذا المصطلح ظل بعيدا عن ذلك القدر من التقدير والتنظير وما تزال بعض المعاجم المختصة لا تشير إليه فهو غائب عن عدد كبير من المعاجم النقدية.

– والنقد الثقافي هو صورة جديدة من العودة إلى ربط النص بمحيطه الثقافي والمتميز فيه أنه ليس مدرسة محددة المعالم بل يمكن أن يستبدل بتبديل شخصية الناقد وثقافته وتوجيهاته وطبيعة النص وقضاياه.

فالنقد الثقافي مفتوح على التأويل وعلى مناهج السميائيات وتحليل الخطاب ومختلف العلوم الإنسانية المحيطة بالأدب بل إنه مرتبط بحركات فكرية وثورية كالحركات النسوية

[1] – ينظر: موسى صالح، بويطايقا الثقافة، المرجع السابق، ص5.

[2] – ينظر: سعد البازغني، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المرجع السابق، ص305.

وحركة "الزنوجة" وطرح الحضارات الثقافات وغير ذلك مما يقع في باب الخطاب المضمر في النص الشيء الضمني المحرك له.

3- تطور وسمات ومواضيع ووظيفة النقد الثقافي:

أ-تطور النقد الثقافي:

من المعلوم أن الدراسات الثقافية ظهرت منذ القرن التاسع عشر أو ربما قبل هذه الفترة بكثير، في ظل العلوم الإنسانية (علم الاجتماع والأنتروبولوجيا، الإثنولوجيا، وعلم النفس، وعلم التاريخ، والفلسفة) وذلك مع انبثاق الثورة الصناعية، هذا وقد انتشرت الدراسات الثقافية بشكل متميز في الغرب منذ سنة 1964، وذلك مع تأسيس مركز برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة، وبروز مدرسة فرانكفورت في الأبحاث الثقافية ذات الطابع النقدي والسوسيولوجية، لتنتشر الدراسات الثقافية بشكل موسع في سنوات التسعين في مجالات عدة، بعد أن استفادت من البنيوية وما بعد البنيوية، ونشأت عن هذا نظريات ومذاهب وتيارات ومدارس واتجاهات ومناهج نقدية وأدبية وظهرت في الغرب مجموعة من الدراسات الثقافية لدى رولان بارت، وميشيل فوكو، وبير بورد يصاحب المادية الثقافية، وإدوارد سعيد، وهومي بابا، وجي سي سبفاك، وجان بودريار، وجان فرانسوا لوتار...

-ويعني هذا أن مدرسة برمنغهام الإنجليزية ومدرسة فرانك فورث الألمانية من المدارس التي ساهمت في إغناء الدراسات الثقافية، فكانت النظرية النقدية تنظر إلى النقد الأدبي على أن ما بين وظائفه الرئيسية هي: «التصدي لمختلف الأشكال اللامعقولة التي حاولت المصالح التطبيقية السائدة أن تلبسها للعقل، وأن تؤسس اليقين بها على اعتبار أنها هي التي تجسد العقل، في حين أن هذه الأشكال من العقلانية المزيفة ليست سوى أدوات لاستخدام العقل في تدعيم النظم الاجتماعية القائمة، وهو ما دعاه هوركايمر بالعقل الأداتي»[1].

[1] - جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، السبت 7 كانون الثاني، يناير 2012.

وكانت هناك نظريات أخرى ساهمت في إفراز النقد الثقافي إلى جانب مدرسة برمنغهام ومدرسة فرانكفورت كنظرية ما بعد الحداثة والنظرية التفكيكية، ونظرية التعددية الثقافية، والنقد النسوي، والمادية الثقافية، والماركسية الجديدة، ونظرية الجنوسية، والنقد الكولونيالي (الاستعماري)، ونظرية الاستجابة والتلقي، وثقافة الوسائل والوسائط الإعلامية، والخطاب السردي التكنولوجي... وهذا، ويمكن الحديث عن نوعين من الثقافة: ثقافة الاستقبال، وثقافة الرفض والمقاومة، وتحتوي ثقافة الرفض بدورها على أنواع ثلاثة من القراءات: قراءة المهيمنة، قراءة التحاور، وقراءة المعارضة ويبدوا أن الظهور الفعلي والحقيقي للنقد الثقافي لم يتحقق إلا في سنوات الثمانين من القرن العشرين (1985)، وذلك في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث استفاد هذا النقد من البنيوية اللسانية، والأنتربولوجيا، والتفكيكية، ونقد ما بعد الحداثة، والحركة النسوية، ونقد الجنوسة، وأطروحات ما بعد الاستعمارية... ومن ثم، لم ينطلق النقد إلا بظهور مجلة: «النقد الثقافي» التي كانت تصدر في جامعة مينسوتا في شتى المجالات الثقافية، وبعد ذلك أصبح النقد الثقافي يدرس في معظم جامعات الولايات المتحدة الأمريكية، التي كانت تعنى أيما عناية بتدريس العلوم الإنسانية، بيد أن مصطلح النقد الثقافي لم يتبلور منهجيا إلا مع الناقد الأمريكي فنسان ليتش، الذي أصدر سنة 1992م كتابا قيما بعنوان: «النقد الثقافي: نظرية لما بعد الحداثة»[1].

ويعد ليتش هو من أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة، واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسوسيولوجيا والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي، وتستند منهجية ليتش إلى التعامل مع النصوص والخطابات ليس من الوجهة الجمالية ذات البعد المؤسساتي، بل تتعامل معها من خلال رؤية ثقافة تكتشف ما هو غير مؤسساتي وما هو غير جمالي، كما يعتمد النقد الثقافي عند ليتش على التأويل التفكيكي، واستقراء التاريخ، والاستفادة من المناهج الأدبية المعروفة، والاستعانة بالتحليل المؤسساتي...

[1] – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، المصدر السابق.

كما أن منهجية ليتش هي منهجية حفرية لحرية الخطابات، بغية تحصيل الأنساق الثقافية استكشافها، وتقويم أنظمتها التواصلية مضمونا وتأثيرا ومرجعية، مع التركيز على الأنظمة العقلية واللاعقلية للظواهر النصية لرصد الأبعاد الإيديولوجية، متأثرا في ذلك بجاك دريدا، ورولان بارت، وميشيل فوكو...

ومن أهم النقاد العرب الذين انبهروا بالنقد الثقافي عند (فانسان ليتش) الناقد عبد الله الغذامي في مجموعة من كتب "النظرية والتطبيقية"، أمثال: «النقد الثقافي» قراءة في الأنساق الثقافية الغربية (2000م)، وكتاب ثقافي أم نقد أدبي (2004م).

فإذا أخذنا كتابه القيم: «النقد الثقافي» الذي ظهر في طبعته الأولى سنة 2000م، فإنه يحدد فيه الكاتب مفهومه للنقد الثقافي، ويذكر أهم الخلفيات المعرفية التي كانت وراء ظهور النقد الثقافي مع التركيز على (فانسان ليتش) باعتباره رائد النقد الثقافي في الحقل النقدي الأمريكي.

وبعد ذلك ينتقل الكاتب إلى توضيح عدته المنهجية التي حصرها في مجموعة من المفاهيم، كالجملة الثقافية، والمجاز الثقافي، والتورية الثقافية، والدلالة الثقافية، والوظيفة النسقية، والنسق المضمر، والمؤلف المزدوج... ومن ثم، يخلص الكاتب إلى تطبيق منهجية الثقافة على الشعر العربي القديم والحديث والمعاصر، مركزا على أشعار المتنبي، وأبي تمام، ونزار قباني، وأدونيس...[1].

أما في كتابه الثاني: «نقد ثقافي أم نقد أدبي؟»، فقد دخل في سجال نقدي مع الدكتور عبد النبي اصطيف حول مبادئ النقد الثقافي، وقد تبين لنا مدى التباعد بين الكاتبين، واختلاف وجهة نظريهما بشكل طبيعي، فالأول يدافع عن النقد الثقافي والثاني يدافع عن النقد الأدبي، هذا ويصدر الباحث الجزائري حفناوي بعلي كتابا بعنوان: «مدخل

[1] – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، المصدر السابق.

نظرية النقد الثقافي المقارن»، وقد اعتمد في عرض آرائه على كتابات عبد الله الغذامي التي تعتبر مراجع ومصادر أساسية لكل الكتابات العربي في النقد الثقافي بحثا وجمعا وتوثيقا ونقدا، ومن الكتب التي تندرج ضمن النقد الثقافي ما كتبه محسن جاسم الموسوي تحت عنوان: «النظرية والنقد الثقافي» حيث يرى الكاتب بأن النقد الثقافي قد ظهر مرافق لنظريات ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية، وأن هذا النقد يستعين بمجموعة من العلوم المعرفية، لمعرفة أثر فعل الثقافة في المجتمعات، ويعنى الكتاب بقضية الحياة الثقافية وتعقيداتها وأنساقها في المجتمعات العربية.

والكتاب في الحقيقة دعوة صريحة لممارسة النقد الذاتي، وتصحيح أخطائنا وعيوبنا، والنظر إلى الواقع بمنظار تفكيكي حقيقي، بغية التحرر من شرنقات النقص والتخلف والتوقع الحضاري.

ويرى جاسم الموسوي بأن النقد الثقافي يهتم كثيرا بتناول النصوص والخطابات التي تحيل عن الهامشي والعادي والمبتذل والعامي واليومي والسوقي والوضيع، وذلك في مقابل النصوص المنتقاة للكبار والمشهورين من الكتاب والمبدعين[1].

ويكاد يتفق محسن جاسم الموسوي مع الغذامي، حينما يعتبر نظرية السرقات الشعرية وفكرة الطبقية لدى الجمحي وغيره تكريس للثقافة المركزية القرشية، التي كانت تتحكم بشكل من الأشكال في توجيه متلقي الشعر العربي، إذا كانت تفرض مجموعة من مقاييس التقبل والاستجابة، وتشترط معايير الجمالية والفنية الصحيحة...

ب-وظيفة النقد الثقافي:

يعتبر النقد الثقافي في الأصل جهدا فكريا وثقافيا وعقليا وتأمليا يبين على التخوف وينتهي بالتحليل والتعليل والممارسة النقدية وهي ممارسة ثقافية بل ممارسة لأرقى أشكال

[1] – عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي أصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق سوريا، ط1، 2004م.

الثقافة «فإذا كان الشاعر حسب (إليوت) خلاصة للحضارة فإن الناقد خلاصة لهذه الحضارة»[1].

فالنقد والنقاد وكذلك المناهج النقدية تمارس فعلا ثقافيا كون «النقد أصلا هو فعل ثقافي وما الحاجة إلى تقييده مرة أخرى إذا كان الفعل الثقافي ممتدا إلى ثقافات منطقية وفلسفية وجمالية وهكذا دواليك حسب ما جاءت به معارف العصر كل واحد منهم»[2].

«فإذا كانت وظيفة النقد الأدبي البحث في جماليات والتذوق وإبرازها فوظيفة النقد الثقافي تأتي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافية»[3]. وهذا ما لا يقصد به نقد الثقافة أو دراستها وتحليل ظواهرها ورصد مختلف تجلياتها، بل فترة هذا الفعل لحظة الاستهلاك، أي استقبالها الجماهيري وقبولها.

بالإضافة إلى «تفسير نظريات ومجال علم العلامات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والاجتماعية والأنتروبولوجيا ودراسات الاتصال، والبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير معاصرة»[4].

فمجال النقد الثقافي تحكمه ميزة التوسع والانفتاح على بقية المناهج النقدية الأخرى حيث لا ينغلق على ذاته في الدراسات سواء تعلق الأمر بالتنظير أو التطبيق، فلا تخلو بحوث في الجانب النقدي للثقافة إلا وحضرت إحدى المناهج.

---

[1] – بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر؛ مصر، 2006، ص 228.

[2] – المرجع نفسه، ص 229.

[3] – حسين السماهيجي، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003، ص15.

[4] – آرثر أنرابراجر، النقد الثقافي، ص31.

ج-سمات النقد الثقافي: للنقد الثقافي سمات عديدة تنحصر في مصطلحات نذكر منها ما يلي:

1-التكامل: «فالنقد الثقافي لا يرفض الأشكال الأخرى من النقد وإنما هو يفرض هيمنتها منفردة أو هيمنة نوع منها منفردا، إذ يعني ذلك قصورا في الكشف عن الكثير من العلامات الدالة في سياق النصوص»[1].

يقوم النقد هنا باختصار الممارسات النقدية، ويعمل على بلورتها وتهيئتها لاستقبال معطيات الممارسة الاجتماعية والسياسية وغيرها معتمدا على ما قدمته هذه الممارسات من جهد معرفي على صعيد النص والمتلقي وتكمن نقطة التعارض الثقافي مع الأدبي في كون الأول يرفض هيمنة الشادي منفردا فهذا يجعله قاصرا عند اكتشاف العديد من الجوانب الدالة في النص «ليس العقد هو إلغاء المنجز النقد كالأدبي وإنما الهدف في تحويل الأداة النقدية من أداة قراءة الجمالي الخالص وتبريره وتسويقه، بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه»[2].

2-التوسع: «يوسع النقد الثقافي لنشاط الإنسان بحيث يصبح المجال منفتحا أمام أشكال متعددة من النشاط للدخول في نطاقه البحث عبر مفهوم النقد الثقافي، وهو ما بعد إضافة للفن، ومحاولة للتخلص من الأفكار التي ترسخت مع مرور الوقت»[3]، ويستقرئ لبس هذه الظاهرة عند ربط بداية حركة النقد الثقافي بالنقد الاجتماعي عند الجيل الأول من مثقفي نيورك في أواخر الثلاثينيات، بقول "ليتش": «العمل الأدبي عند مثقفي نيويورك ظاهرة مفتوحة للتحليل من وجهات نظر عديدة ودعت نظريتهم إلى إتباع مداخل كثيرة للنصوص الأدبية لأن الثقافة دينامية (نشطة وحية) ومتعددة الأوجه يدخل فيها الاقتصاد والتنظيم

[1] – مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم المينا، 23- 26 ديسمبر، ص10.

[2] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية)، ص80.

[3] – المرجع نفسه، ص11.

الاجتماعي والقيم الأخلاقية والمعنوية والمعتقدات الدينية والممارسات النقدية والاجتماعية والسياسية وأنظمة التقييم والاهتمامات الفكرية والتقاليد الفنية»[1].

3-الشمول: بوسع من منظور النقد ذاته ليجعله شاملا لكل مناحي الحياة مما يكسب النقد نفسه قيمة أخرى جديدة، فإذا كان النقد الأدبي ضرورة لتطوير الأدب وللكشف عن جوانبه النظرية الأدبية من خلال النص الموصوف بالأدبية أو الكشف عن قوانين جمالية جديدة من شأنها أن تساعد على تفسير النص فإن النشاط الإنساني كله بحاجة للنقد بمعناه المطروح في المشروع الثقافي.

4-الضرورة: إن النقد الثقافي بهذه الصورة يعد طرحا وضرورة لابد منها، والتعامل معه بطريقة القصص لقبول بعضه أو الأخذ منه بما يتناسب مع أفكارنا القديمة، وأنه في حاجة لتطوير نظرتنا لحياتنا للوصول إلى منطقة يمكننا غيرها أن تستفيد من الطرح الثقافي[2].

5-الاكتشاف: إذ يسعى النقد الثقافي إلى محاولة اكتشاف أو توجيه النظر لاكتشاف جماليات جديدة سواء في النصوص الأدبية نفسها أو في الواقع بوصفه نصا أشمل، يطرحه من أنظمة لها قيمتها في سياق الفكر الإنساني[3].

-تتطلب ممارسة النقد الثقافي حرية أوسع أو ساحة أكبر من الحرية، سواء في موضوعه النشاط الإنساني الواسع وكونه ليس محدودا ما لنص الأدبي فحسب، أو في طرائق التناول (خلق آليات جديدة للعمل النقدي).

---

[1] – فنست ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، ترجمة محمد نجي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2000، ص104.

[2] – المرجع نفسه، ص 12.

[3] – المرجع نفسه، ص 13.

د-مواضيع النقد الثقافي:

تتناول الدراسات الثقافية بصفة عامة والنقد الثقافي بصفة خاصة المواضيع الطبيعية الثقافية والذهنية والفكرية سواء كانت ذلك في المجتمعات الطبيعية البدائية أم المجتمعات الثقافية المتمدنة أي: دراسة ثقافة المجتمع المختلفة ودراسة نظمه وقيمه، وعاداته وتقاليده وأنماط تفكيره وتصوره والتعريف كذلك بوسائطه وفنونه وإنسانيته ومعنى هذا أن المؤسسات الثقافية وتبيان أنظمتها الدلالية ومعرفة كل ما أنتجته الثقافة وما أفرزته.

النقد الثقافي هو الذي يدرس النصوص والخطابات ضمن أصنافها الثقافية المضمرة سواء أكان ذلك في الشعر أم الرؤية أم القصة أم المسرح بل يمكن القول: إن النقد الثقافي يمكن تطبيقه في جميع المجالات الأدبية والفنية، وبالتالي بدرس النقد الثقافي مواضيع: المرأة، العنف الاغتصاب...، وعلاقة الأنا بالغير والهويات المهمشة والمواضيع المرفوضة والممنوعة في الأوصاف الأكاديمية، كما انكب على الأعراف غير المقبولة مؤسساتيا، وبهذا تتحول ثقافة الهامش إلى ثقافة المركز، ومن هذه الصعوبة القاهرة أصبح التعامل مع الثقافة تعاملا محليا أي ضمن المؤسسة (الثقافية) الخاصة.

-ولذلك يأتي تعريف الثقافة مقصورا على خصوصية مجتمعه ومقصورا على ذاتية الخصوصية وسيبقى منغلقا على نفسه مهما حاول الانفتاح.

كما ستهتم الدراسات الثقافية بقيم المجتمعات البدائية في علم الأنتربولوجيا ودراسات الجنوسة (التذكير والتأنيث) وعليه فمواضيع النقد الثقافي عديدة ومتنوعة، ومن الصعب استقصاؤها، أما في مجال النقد الأدبي فيدرس النقد الثقافي النصوص والخطابات من خلال الانتقال مما هو جمالي إلى ما هو ثقافي وتاريخي وسياسي وإيديولوجي ومؤسساتي[1].

[1] – جميل حمداوي: النقد الثقافي المطرقة والسندان، 4 يناير 2012.

4-روافد النقد الثقافي:

يستمد النقد الثقافي آلياته من علوم متعددة ويرتبط بمجموعة من العلوم الإنسانية كالتاريخ وعلم النفس، وعلم الاجتماع والفلسفة وعلوم الإعلام وعلوم الحضارة...[1].

ولكن ثمة علوما بعينها تبدو واضحة في حياة الإنسان اليومية وفي تفسير الكثير من الظواهر البشرية الكبرى يكون لها تجليها الأكبر في الجانب الإجرائي للنقد نعني:

أ-علم النفس (التحليل النفسي):

وهو: «علم يمكننا من تحليل وتفسير النصوص، وفهمها بأساليب لا يمكن تحقيقها بالمنظورات الأخرى، فنظرية التحليل النفسي تمكننا جزئيا على أن نفهم مناطقنا النفسية والعاطفية واللاعقلية، والمخفية والمكبوتة والمتخفية، فهذه المناطق التي يتصل بها الفنانون المبدعون ويهتمون بها وبدون نظرية التحليل النفسي لن يستطيعوا الوصول إلى التحليل والفهم»[2].

ويركز فرويد ويقرر بأن في داخل كل منا أصواتا فطرية تولد المعطيات الثقافية فهمها.

والأثر الأدبي يمثل معادلا لتحقيق الرغبة عند فرويد، «والحقيقة الجمالية أن الجماليات الفرويدية ليست مجرد محاولة لتأويل النص الأدبي ولكنها أيضا تربط بين الأدب والظواهر الثقافية الأخرى وهذا الربط يعني أن الجماليات الفرويدية تحاول أن تجدد موقع الأدب والفن في فضاء الثقافة الفسيح»[3].

---

[1] – جميل حمداوي: النقد الثقافي المطرقة والسندان، المرجع السابق.

[2] – مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أبناء مصرفي الأقاليم المنيا، ج2، 23 ديسمبر، ص 46.

[3] – عبد الفتاح العقيلي: النقد الثقافي قضايا وقرآت، ص 45.

أما الرافد الثاني فيتمثل فيما يلي:

ب-علم الاجتماع:

يعد علم الاجتماع رافدا من روافد النقد الثقافي حيث يقوم المنظور الاجتماعي بتزويدنا بعدد من الأدوات لتحليل النصوص، وهو يقوم بدراسة تأثيرات هذه النصوص «يدعم المنظور الاجتماعي أدوار الأعمال الفنية التي تلعبها في المجتمع وتزويد النقاد الثقافيين بعدد من المفاهيم ذات الأهمية الكبرى في تنفيذ دراساتهم»[1].

أما الرافد الثالث فيتمثل في:

ج-علم العلامات أو السيميوطيقا:

«بوصفه العلم المشترك فالتحليل النفسي يعتمد على العلامات وكذلك الشأن بالنسبة لعمل الباحث في أنظمة المجتمع أن لا بد له من أن يستفيد من معطيات علم العلامات.

أن يركز علم العلامات اهتمامه على كيف يقدم الناس المعاني في استخدامهم للغة في سلوكهم (كلغة الجسد، وتعبيرات الوجه...)

ففهم العلامات أو الإشارات يزودنا بأساليب أكثر تنقيحا وتعقيدا لتفسير الرسالات وإرسالها، وهي تزود على وجه الخصوص بطرق لتحليل النصوص في الثقافات، لذلك يبتعد النقد الثقافي في السيميوطيقا من حيث هي تكاد تكون المجال الأوسع أو الأعمدة الأساسية التي يقف عندها النقد»[2].

[1] – مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، ص 6.

[2] – المرجع نفسه، ص 7.

والنقاد الثقافيون ينهلون من منابع مختلفة ويستخدمون أفكارا متعددة ومفاهيم متنوعة "ما يعني بمقدور النقد الثقافي أن يضم نظريات الأدب والجمال والنقد فضلا عن التفكير الفلسفي والنقد الثقافي الشعبي".

«وأنه بمقدوره أيضا أن يفسر نظريات علم العلامات ومجالاتها ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية الأنثروبولوجية...»[1].

5-علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي:

يتقاطع النقد الثقافي مع اهتمام الفلسفات والنظريات والمناهج لكن المشكلة الأكثر بروزا تتمثل في علاقته مع النقد الأدبي لذلك تطرح هذه العلاقة أسئلة كثيرة وتتكرر منها: هل هما حقلان متباينان أم مشتركان؟ أم متكاملان؟ وبدورها الإجابات تتعدد وتثير بدورها أسئلة أخرى.

يهتم النقد الأدبي بالنصوص ذات القدرات الجمالية والبلاغية مع إهماله للنصوص المهمشة، كما يركز على المنتوج الدلالي للغة النص ويهتم بالجانب الفني للكلمة داخل إطار النص، والكشف عن الجماليات البلاغية مع الاستفادة من القواعد المتوارثة التي يحكمها، حيث جاء في كتاب نقد ثقافي أم نقد أدبي إن **رينيه**، يقول: «إن النقد الأدبي هو أن يشمل وصف أعمال أدبية محددة، وتحليلها وتفسيرها مثلما يشمل تقويمها، ومناقشة مبادئ الأدب، ونظريته وجمالياته».[2]

«والملاحظ أن النقد قد اهتم بجملة من القضايا البارزة التي تشمل التكنولوجيا والمجتمع، والرواية التكنولوجية، والخيال العلمي والدراسات الاجتماعية...»[3].

---

[1] – محمد بن لافي اللوشين: جدل الجمالي والفكري، ص 115.

[2] – عبد الله الغذامي: عبد النبي أصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 70.

[3] – المرجع نفسه، ص 116.

فإن النقد الثقافي هو: «**نقد يدرس الأدب الفني الجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، همه الكشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغة الجمالي**».[1]

فالنقد الثقافي ينظر إلى النص الأدبي باعتباره حدثا ثقافيا بالدرجة الأولى بغض النظر عن مستواه الجمالي "الرفيع" أو "الوضيع"[2].

أي أنه يهتم كذلك بالنصوص المهمشة وغير النخبوية وعلى معتد العلاقة بين النقدين يرى "**ارثرايز برجر**" أن النقد الثقافي يشمل نظرية الأدب والجمال بمعنى أنهما حقلان متباينان من حيث سعة الحقل والموضوعات ومشتركان أيضا لأن «نظرية الأدب تطرح مسائل مهمة حول النصوص والقراء والملتقين للنصوص وتعنى بعلاقات الأعمال الفنية بالثقافة وعلاقة القضايا الثقافية بالمجتمع والسياسة»[3].

وهكذا فالنقد الثقافي هو مجموعة من المناهج والمقاربات المتعددة الاختصاصات التي تصب كلها في الحقل الثقافي، وخدمة الأنساق المضمرة والأنظمة الإيديولوجية.

يومئ محسن حاسم الموسوي "إن التداخل الوثيق بين النقديين منظور الخبرات المتراكمة لدى النقد الأدبي وتقنياته الخاصة بالخطوات الإجرائية في تحليل النصوص ودراستها، ولهذا يرى "إن النقد لا يمكن أن يتخلى عن (النقد الأدبي) بصفة الدراية في قراءة النصوص، أساليبها وبناءها (أنساقها)"[4].

هناك عوامل عملت على تحويل النقد الأدبي من مجرد نقد أدبي لأعمال أدبية تقليدية إلى نقد خالص (أدبي، ثقافي، فلسفي) لظواهر ادبية واجتماعية وسياسية، يعبر عنها في

---

[1] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 84.

[2] – شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، ص 188.

[3] – المرجع نفسه، ص 188– 189.

[4] – المرجع نفسه، ص168.

الخطاب الأدبي وفي غيره من الخطابات ومن هذه العوامل اتساع إطار النصوص لتشمل (الإعلانات التجارية، الثقافة الشعبية، الطقوس)...[1].

وتبدو مشكلة العلاقة بين النقدين الأدبي والثقافي أكثر تعقيدا عندما تتأمل الأسئلة التي يطرحها **جونثان كلر** إذ يقول:

«تشمل الدراسات الثقافية من حيث المبدأ على الدراسات الأدبية ولكن هذا يعني هذا الاشتمال أن الدراسات الأدبية ستكسب قوة وبصيرة جديدة أم أن الدراسات الثقافية سوف تبتلع الدراسات الأدبية وتحطم الأدب»[2].

وفي تحديد لطبيعة العلاقة بين النقد الأدبي والثقافي "يشير ليتش إلى أن النقدين مختلفان ولكنهما يشتركان في بعض اهتماماتهم الأدبية"، كما يوضح ليتش أنه لا يتفق مع الفاشلين بالفصل، والنقد الذي يدعوا إليه لا يقتصر على الأدب المعتمد، ويعتمد على نقد الثقافة بالإضافة إلى اعتماده على المناهج النقدية التقليدية.

وأبرز سمات النقد الذي دعى إليه ليتش أنه "يعتمد على مناهج مستقاة من اتجاهات ما بعد البنيوية كما تتمل في أعمال باحثين مثل: **بارت وديرداوفوكو**".

وبعيدا عن محددات ليتش أو معالمه المقترحة والتي تميز نقده، يرى "**فهمي جدعان**" من منظوره الفلسفي أن العملية النقدية لا تتجزأ، وأن العلاقة بين النقدين النقدي والثقافي علاقة تكامل.

«فالنقد الأدبي ضرورة للإبانة عن جمالية النص، وعن شروط الغالية الجمالية، وكذلك فإن النقد الثقافي ضروري من أجل الإبانة عن الأنساق الدفينة في النص وعن الخبايا

[1] – شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، ص169.

[2] – المرجع نفسه، ص190.

النفسية والاجتماعية والأخلاقية والسياسية للنص، ويعني ذلك أنه ليس علينا أن نرى في "النقد الثقافي" بديلا مطلقا للنقد الأدبي وإنما الأفق أن نرى فيه ظهيرا له»[1].

وباعتبار آخر أن نرى في "النقد الثقافي" وفي النقد الأدبي ما رآه أرسطو في الوجود فالنقد الثقافي هو "الصورة" والنقد الأدبي هو "المادة" النقد الأدبي هو "الشكل" والنقد الثقافي هو "المضمون" فهما متكاملان لا مشتركان.[2]

من جهة الغذامي يقول في كتابه: «نقد ثقافي أم نقد أدبي» بعد أن أعلن سابقا موت النقد الأدبي إلا أن قوله: «إن النقد الثقافي لن يكون إلغاء منهجيا للنقد الأدبي، بل إنه سيعتمد اعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي»[3].

إن النقد الأدبي يهتم بالنصوص ذات القدرات الجمالية والبلاغية مع إهماله للنصوص المهمشة وغير النخبوية (المؤسساتية)، كما يركز على المنتوج الدلالي للغة النص/ ويهتم بالجانب الفني للكلمة داخل إطار النص، والكشف عن جمالياتها البلاغية مع الاستفادة من القواعد المتوارثة التي يحكمها في تحليله الجمالي للنصوص حيث يعرفه "**رينيه ويليك**" بأنه «إنشاء عن الأدب يشمل وصف أعمال أدبية وتحليلها وتغييرها، مثلما يشمل تقويمها ومناقشة مبادئ الأدب ونظريته وجمالياته»[4].

أما النقد الثقافي كما عرفنا سابقا فإنه يتجاوز ذلك (الكشف عن الجمالي في النصوص) ليغوص في أغوارها باحثا عن الأنساق الثقافية التي تمررها هذه النصوص، والمخبوءة تحت عباءة الجمالي والفكري. (وهو ما يعجز عنه النقد الأدبي)، إضافة إلى أنه

---

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 309–308.

[2] – شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، ص191.

[3] – عبد الله الغذامي، عبد النبي أصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص21.

[4] – المرجع نفسه، ص70.

يهتم بالنصوص المهمشة وغير النخبوية، فهو لا يستثني حتى المهمل والمبتذل من دراساته فهو يجمع كل أشكال الخطاب بغض النظر عن مدى القدرات البلاغية المتوفرة في النص.

وعلى صعيد العلاقة بين النقدين «يرى "**آرثر أيزابرجر**" أن النقد الثقافي يشمل نظرية الجمال والأدب والنقد، بمعنى أنهما حقلان متباينان من حيث سعة الجمال، والموضوعات، ومشتركان أيضا، لأن نظرية الأدب تطرح مسائل مهمة حول النصوص».

والقراء والمتلقين للنصوص وتعنى بالعلاقات صناعة الأعمال الفنية بالثقافية، وعلاقة القضايا الثقافية بالمجتمع والسياسة[1].

أما جاسم الموسوي فإنه يؤكد بأن النقد الثقافي: «لا يمكنه التخلي عن النقد الأدبي لا بصفة الملازمة وإنما بصفة الدربة والتمهر في قراءة النصوص، أساليبها وبناءها (أنساقها)، وما يجعل منها ذات قدرة على توسيع رؤية القارئ وأخذه بعيدا عن كتابة الوصف العادي أو التحليل الميت للوقائع، والنقد الأدبي هنا ليست المزاولة المدققة لتحليل النصوص، إنما المهارة النظرية في قراءة كل نص، من خلال الإتيان به جمعية غيره من النصوص الماضية أو المعاصرة»[2].

«ويبدو أن تعدد المداخل في الدرس الثقافي في النظرية الغربية وتنوع المصطلحات النقدية المتداولة، واتساع إطار النصوص لتشمل (الإعلانات التجارية، نشرات الأخبار، الثقافة الشعبية، الطقوس... الخ) قد عملت على تحويل النقد الأدبي من مجرد نقد أدبي لأعمال تقليدية إلى نقد فاحص (أدبي، ثقافي، فلسفي) لظواهر أدبية واجتماعية وسياسية، يعبر عنها في الخطاب الأدبي وغيره من الخطابات».

[1] – شكري عزيز الماضي: العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، مجلة البحث العلمي، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، ع 1، 2009، ص98.

[2] – جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005، ص14.

فبعض أصحاب النقد الثقافي يتصورون أن النقد الأدبي يفتقد إلى رؤية ثقافية واضحة وينبغي من ثم أن يحول اهتمامه إلى نصوص غير أدبية بالمعنى التقليدي، في حين يتصور بعض أصحاب النقد الأدبي أن البعد الثقافي ماثل في عملهم بشكل جوهري وأن تناولهم لأي نصوص غير أدبية سوف يحولها بالضرورة إلى نصوص أدبية بصورة أو بأخرى[1].

«وتبدو مشكلة العلاقة بين النقدين الأدبي والثقافي أكثر تعقيدا عندما تتأمل الأسئلة التي يطرحها "جوناثان كلر" إذ يقول "تشتمل الدراسات الثقافية من حيث المبدأ على الدراسات الأدبية، ولكن هل ينبغي للدراسات الثقافية من حيث المبدأ على الدراسات الأدبية، ولكن قبل هذا هل يعني هذا الاشتمال أن الدراسات الأدبية ستكتسب قوة وبصيرة جديدة؟ أم أن الدراسات الثقافية سوف تبتلع الدراسات الأدبية وتحطم الأدب"»[2].

«أما بالنسبة لـ "فنست ليتش" فهو يؤكد عند تناوله لطبيعة الروابط بين النقد الثقافي والنقد الأدبي أن هذين النقدين مختلفان رغم وجود بعض نقاط الالتقاء والاهتمامات المشتركة بينهما. وبعكس بعض المهتمين الآخرين بالنقد الثقافي الذين يرون أن على النقد الثقافي أن يركز على تلك الظواهر التي يهملها النقد الأدبي مثل مظاهر الثقافة الشعبية أن الجماهيرية، ويبتعد عن الميادين الأدبية المتعالية "كنظرية الأدب" يرفض "فنست ليتش" الفصل بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، ويرى أن اختصاصي الأدب يمكن أن يمارسوا النقد الثقافي دون أن يبخلوا عن اهتماماتهم الأدبية، ويقدم "ليتش" تصورا لحل المشكلة بين النقدين إذ يقترح تحديد معالم النقد الذي يدعوا إليه فيما يأتي:

1-أول هذه المعالم عدم اقتصار النقد على الأدب المعتمد، أي المتعارف عليه من شعر ونثر.

[1] – شكري عزيز الماضي، العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، المرجع السابق، ص100.

[2] – المرجع نفسه، ص 100.

2-وثانيهما أن يعتمد على نقد الثقافة وتحليل النشاط المؤسس، بالإضافة إلى اعتماده على المناهج النقدية التقليدية.

3-أن يعتمد على مناهج مستقاة من اتجاهات ما بعد البنيوية كما تتضح عند دريدا وفوكو»[1].

و«بعيدا عن محددات ليتش ومعالمه، يرى "فهمي جدعان" من منظوره الفلسفي أن العملية النقدية لا تتجزأ، وأن العلاقة بين النقدين الأدبي والثقافي علاقة تكامل، فالنقد الأدبي ضرورة للإبانة عن جمالية النص، وعن شروط الحساسية الجمالية»[2].

«وكذلك فإن النقد الثقافي ضروري للإبانة عن الأنساق الدفينة في النص، وعن الخبايا النفسية والاجتماعية والأخلاقية والسياسية للنص، ويعني ذلك أنه ليس علينا أن نرى في النقد الثقافي بديلا مطلقا عن النقد الأدبي، وإنما الأحق أن نرى فيه ظهيرا له، أو باعتبار آخر، أن ترى في النقد الثقافي، وفي النقد الأدبي و المادة، النقد الأدبي هو الشكل والنقد الثقافي هو المضمون فهما متكاملان لا مترافعان»[3].

أما بالنسبة لعبد الله الغذامي، فرغم أنه أعلن موت النقد الأدبي صراحة، في مؤلفه محل الدراسة، إلا أن كلامه الآتي يثبت أن أدوات النقد الأدبي مازالت فاعلة، وهي المنطلق لممارسة النقد الثقافي، إذن فهناك وسائج قربى بين النقدين وعلاقة تماه وتكامل وتكامل بينهما حيث يقول: «إن النقد الثقافي لن يكون إلغاء منهجي للنقد الأدبي، بل إنه سيعتمد اعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي»[4].

---

[1] – شكري عزيز الماضي، العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، المرجع السابق، ص 100.

[2] – المرجع نفسه، ص 100.

[3] – المرجع نفسه، ص 100.

[4] – عبد الله الغذامي، عبد النبي أصطيف: نقد أدبي أم نقد ثقافي، المرجع السابق، ص 3.

وكذلك قوله «إنني أحس أننا بحاجة إلى النقد الثقافي أكثر من النقد الأدبي، ولكن انطلاقا من النقد الأدبي، لأن فعالية النقد الأدبي جربت، وصار لها حضور في مشهدنا الثقافي والأدبي، وقد توصلنا إلى أن الكثير من أدوات النقد الأدبي صالحة للعمل في مجال النقد الثقافي، بل أستطيع أن أؤكد بأننا ومنذ عصر النهضة العربية وحتى يومنا هذا، ما من شيء جرب واكتشف ثقافيا مثل النقد الأدبي، ولهذا أدعوا للعمل على فعالية النقد الثقافي انطلاقا من النقد الأدبي، وعبر إدارته التي حازت على ثقتنا بعدما أخضعناها للمعايير المعروفة عالميا، ما يؤكد على أهميته في حياتنا الثقافية والأدبية»[1].

6-مرتكزات النقد الثقافي:

أ-التورية الثقافية:

التورية مصطلح بلاغي قديم نقله الغذامي إلى مشروعية النقدي، وعمل على توسيع مفهومه الدلالي وتعني التورية عند البلاغيين «الإيهام والتورية أولى في التسمية لقربها من مطابقة المسمى، لأنها مصدر وريت الخبز تورية إذا سترته، وأظهرت غيره، كأن المتكلم يجعله وراءه كي لا يظهر»؛ وفي الاصطلاح أن يذكر المرء لفظا مفردا له معنيان حقيقيان، أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه واضحة، والآخر بعيد: ودلالة اللفظ عليه خفية، فيزيد المتكلم المعنى البعيد ويوري عنه بالمعنى القريب»[2].

وهي عنده تحمل ازدواجا دلاليا، أحدهما قريب والآخر بعيد في حين هي عند البلاغيين المقصود بما هو البعيد، ما يجرنا إلى وعي تام دون النظر في كشف المضمر، والتعامل مع العيوب النسقية، وإشكالات الخطاب الثقافي الذي سيؤثر في ذهن المتلقي

[1] – عبد الله الغذامي، نحن بحاجة إلى النقد الثقافي في أكثر من النقد الأدبي، حوار: وحيد تاجا، جريدة الوطن، عمان، ع6941، 2002.

[2] – تقي الدين أبي بكر علي: خزانة الأدب وغاية الإرب، ص39.

بمعنى «**أن التورية الثقافية**» هي حدوث ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق ومضمر، وهو أكثر فاعلية وتأثيرا من ذلك في الوعي، وهو خرافي دلالي أحد ليس فرديا ولا جزئيا، إنما هو نسق كلي ينتظم به مجاميع من الخطابات والسلوكيات باعتبارها أنواعا من الخطابات.

ويظهر أن الغذامي في قراءته لمصطلح التورية الثقافية عمل في توسيعها دلاليا ما جعلها تشمل أكبر قدر ممكن من التأثير الثقافي في عقلية المتلقي، ولتقترب التورية في البلاغة من مفهوم التورية الثقافية فتشترك في المجالين بكونها إيهاما.

فقد عرفها أصحاب المدرسة البلاغية من قدماء ومحدثين عن أنها الإيهام، ولكنها تطرح في النقد الثقافي عند الغذامي على أساس أنها عبارة لغوية تحمل نسقا مضمرا له قوة تأثيرية مستهلكة، ما يجعل هذه القوة التأثيرية تتوارى خلف الخطاب الثقافي.

لقد استخدم الغذامي ألفاظا موروثة في مرحلة الانفتاح النقدي، في مرحلة ما بعد الكولونالية، وكان الأولى إنتاج مصطلحات جديدة تتماشى ومشروعه الحديث، أيعود ذلك عقب أصحاب منظومة الغذامي الاصطلاحية؟.

1-الدلالة النسقية: بعد أن أضاف الغذامي عنصرا سابعا في النموذج الاتصالي ألا وهو الوظيفة النسقية، أنتج دلالة جديدة أطلق عليها الدلالة النسقية، لتمثل نوعا ثالثا من الدلالات جنب الدلالتين المعروفتين سابقا هما:

الأولى: «هي الدلالة الصريحة، وهي مرتبطة بالشرط النحوي، ووظيفتها نفعية، والأخرى الدلالة الضمنية التي ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة»[1].

[1] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة الأنساق الثقافية العربية، مصدر سابق، ص72.

فأراد الغذامي من هذه «الدلالة النسقية، التي ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا يأخذ بالتشكل التدريجي، أي أن يصبح عنصرا فاعلا»[1].

ومن خلال الدلالة النسقية هذه نستطيع الكشف عن الفعل النسقي من داخل الخطابات الثقافية، وقد فصل الغذامي في الدلالة بنوعيها الضمنية والصريحة في تشابه «الخطيئة والتفكير» على أنهما يتلازمان في النص الأدبي فنجدهما في كل نص أدبي، وإن كان الفارق بينهما كبير فالدلالة الصريحة جوهرية ومحددة، ينذر أن يختلف فيها إنسان عن إنسان آخر، ونكيف فيها مجرد المعرفة الأولى للغة، بينما الدلالة الضمنية تحتاج إلى معرفة في اللغة وأدبها[2].

2-الجملة النوعية والجملة الثقافية:

تمثل الجملة النوعية المولود الثالث في مشروع الغذامي النقدي بعد الوظيفة النسقية والدلالة النسقية، فإذا كانت الدلالة الصريحة تحملها الجملية النحوية والدلالة الضمنية تحملها الجملة الأدبية، فالدلالة النسقية تحملها الحملة الثقافية والتي ترتبط «بالفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية للغة»[3].

والجملة الثقافية هي محل اهتمام النقد الثقافي، لأنه منها يتكون الخطاب الذي يعمل هذا المنهج النقدي على دراسة ما يختفي خلفه من أنساق ذهنية تؤثر على تفكير الإنسان المتلقي.

3-المؤلف المزدوج: بحسب الغذامي فإن كل خطاب يحمل الدلالات الثلاث (الصريحة، الضمنية، النسقية)، فالأولويتان المبدع المؤلف المعروف -وذلك أمر بديهي- أما الثالثة

---

[1] - عبد الله الغذامي: النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية العربية، مصدر سابق، ص72.

[2] - عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، مصدر سابق، ص114- 115.

[3] - عبد الله الغذامي: النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية العربية، مصدر سابق، ص 74.

فهي من تأليف وإنتاج مبدع آخر مستتر، يمرر دلالاته النسقية متأنسا ببلاغة الأول وهذا المبدع المتخفي هو الثقافة، ومن هنا يقترح الغذامي مصطلح المؤلف المزدوج «لتأكيد أن هناك مؤلف آخر إزاء المؤلف المعلن، وتشترك الثقافة بغرس انسياقها من تحت نظر المؤلف»[1].

فالغذامي يقحم الثقافة في العملية الإنتاجية لأي عمل، والثقافة هي جوهر النقد الثقافي الذي يعمل من أجل استكشاف أنساقها، بعملية الازدواج عند التأليف بمعنى أن المؤلف المعهود يحمل صبغة ثقافية، أي يقول أشياء ليست في وعيه ولا هي في وعي الرعية الثقافية.

وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك للاستنتاجات القارئ، وهذا ما جعل الغذامي يربط المؤلف المزدوج بالدلالة النسقية، لهذا يعمل النقد الثقافي في كشف التناقض المركزي بين المضمر النسقي، ومعطيات الخطاب.[2]

4-نقلة في المفهوم (النسق): إن مصطلح النسق يشكل حجر الزاوية في مشروع النقد الثقافي الغذامي، إذ أنه تكاد لا تخلو صفحة من صفحات الكتاب، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أنه يمثل مفهوما مركزيا في هذا المشروع الحداثي.

إن المفهوم اللغوي لهذا المصطلح هو «ما كان على نظام واحد من كل شيء، "**كلام نسق**" "**جاء في نسق**"، حروف العطف سار على نسقه حاكاه وفعل كفعله»[3].

---

[1] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية العربية، مصدر سابق، ص 74.

[2] – عبد الله الغذامي، عبد النبي أصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، مصدر سابق، ص33.

[3] – جماعة من كبار اللغويين: المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، دط، ص 1191.

من خلال هذا التعريف اللغوي يتضح أن النسق يرتكز على التفكير البنيوي، حيث تقول يمنى العيد على أنه: «يتحدد مفهوم النسق في نظرتنا للبنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنظيم في حركة العنصر خارج البنية غيره داخلها، وهو يكتب قيمته داخل البنية غيره داخلها، وهو يكتب قيمة داخل البنية في علاقته ببقية العناصر»[1].

أما محمد مفتاح فيرى باب النسق أنه «مهما اختلفت تعريفاته، فإنه ما كان مؤلفا من جملة عناصر، أو أجزاء تترابط بينها وتتعالق لتكون تنظيما هادفا إلى غاية»[2].

لقد اتفق كل من يمنى العيد ومحمد مفتاح على أن أهمية النسق تتجلى في شبكة العلاقات المكونة للبنية.

ولقد أشار الغذامي إلى أن النسق مرادف (البنية) أو (النظام) كما يرى «دي سوسير»، لكن الغذامي لا يقصد هذه الدلالة ولا يعترض عليها، إلا أن «النسق» «يكتسب عنده قيمة دلالية وسمات اصطلاحية خاصة» أي ما يناسب مشروعه النقدي، و«يتخذ النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد»[3]، وشرط الوظيفة النسقية عند الغذامي وجود نسقان في نص واحد متعارضان أحدهما ظاهر والآخر مضمر ويكون «**المضمر نافعا وناسخا للآخر**».[4]

---

[1] – يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط1، 1983، ص32.

[2] – محمد ولد هبدي: السياق والأنساق في الثقافة الجديدة، لبنان، ط1، مقارنة نسقية، دار بنيوي للدراسات والتوزيع، دمشق، د.ط، 2000، ص13.

[3] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مصدر سابق، ص77.

[4] – المصدر نفسه، ص77.

ويشترط الغذامي أن يكون هذا النص جماليا أو هذا الجمالي ليس بالمعنى المؤسساتي وأنها «ما اعترته الرغبة الثقافية جميلا»[1]، وهذه الشروط التي حددها الغذامي تتماشى مع مشروعه النقدي الذي يسعى من خلاله إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها من تحت عباءة الجمالي.

وهذا لن يتحقق إلا عن طريق كشف هذه الأنساق، و«النسق هو ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاقتفاء دائما... وغير البلاغي وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة، وتعتبر العقول والأزمنة فاعلة ومؤثرة».[2]

«والأنساق الثقافية هي أنساق تاريخية أزلية وراسخة وعلاماتها في اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج المنطوي على هذه الأنساق»[3].

5-المجاز (المجاز الكلي):

من أسس نظرية النقد الثقافي كما طرحها الغذامي ما يعرف بالمجاز الكلي، فالمجاز مصطلح بلاغي عربي قديم، هو «عبارة عن تجوز الحقيقة، فإن المراد منه أن يأتي المتكلم بكلمة يستعملها في غير ما وضعت لها في الحقيقة في أصل اللغة... والمجاز جنس يشتمل على أنواع كثيرة كالاستعارة والمبالغة فيه والإرداف والتمثيل والتشبيه، وغير ذلك مما عدل عن الحقيقة الموضوعة للمعنى المراد»[4] ويعد عبد القاهر الجرجاني المجاز على أنه «كلمة

[1] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مصدر سابق، ص77.

[2] – المصدر نفسه، ص79.

[3] – المصدر نفسه، ص79.

[4] – تقي الدين أبي بكر علي، خزانة الأدب وغاية الإرب، شرح عصام شيعيتو، دار مكتبة الهلال، لبنان، ط1، ج 1987، ص440.

أريد بها غير ما وضعت له لقرينة بين الثاني والأصل»[1]، وبما أن المفهوم البلاغي للمجاز يقومه بالحقيقة، فيصبح لدينا ما يعرف بالثنائية (بثنائية) الحقيقة (المجاز)، فهو ذو بعد جمالي يعمل على تجاوز معنيين معا في منظومة النص مع الأخذ بهما معا.

والمجاز عند الغذامي يتجاوز القيمة الجملية البلاغية إلى قيمة ثقافية، فالغذامي هنا يوسع هذا المفهوم، حيث يتحول من القيمة البلاغية التي تدور حول الاستعمال المفرط للفظ أو الجملة إلى قيمة ثقافية يحتويها الخطاب ليجعله بعدا كلي جمعي قائما على الفصل الثقافي للخطاب، فهذا البعد يحمل بعدين مهمين الأول حاضر، وهو الفصل اللغوي الظاهر والذي نستطيع اكتشافه عبر القراءات السطحية، ينكشف للمتلقي أوليا في جماليات النص حق وإن بدا من الوهلة الأولى غامضا أو مركبا، أما البعد الآخر للمجاز الكلي هو ما يسمى المضمر، فهذا البعد يتحكم في علاقاتنا مع الخطاب، ويؤثر في عقليتنا وسلوكياتنا، وذلك من خلال النسق التخفي وراء عباءة اللغة.

إذ يقول الغذامي «وعبر العنصر النسقي، وما يفرزه من وضعية نسقية، وعبر توسيع مفهوم المجاز ليكون مفهوما كليا لا يعتمد على ثنائية (الحقيقة، المجاز)، ولا يقف عند حدود اللفظة والجملة، بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال، فإننا نقول بمفهوم المجاز الكلي متصاحبا مع الوظيفة النسقية للغة»[2] ما يقود إلى الاعتقاد أن الغذامي عمل على توسيع مهم في الدلالات اللغوية للمجاز ليشتمل على ما يدعو إليه في التأثير الثقافي من خلال ما يعرف بالوظيفة النسقية التي يطرحها في مشروعه الثقافي.

[1] – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تر: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، 1991م، ص 302-303 بتصرف.

[2] – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي في الأنساق الثقافية العربية، مصدر سابق، ص96.

الفصل الثاني

تحليل رواية عواصف جزيرة الطيور لجيلالي خلاص

1-التعريف بالكاتب

2-أعماله

3-قراءة تحليلية في الرواية

3-1- صورة المدينة في الرواية

3-2- صورة المثقف في الرواية

3-3- توظيف الشخصية التاريخية (الأمير عبد القادر)

1-التعريف بالكاتب:

ولد خلاص جيلالي بعين الدفلى يوم 20 أفريل 1952 وهو من عائلة فلاحين بسطاء، زاول تعليمه الابتدائي بعين الدفلى، ثم التحق بدار المعلمين بخميس مليانة أين تخرج كمدرس 1970، وتحصل في سنة 1973 على شهادة الباكالوريا، ليسجل بمعهد الحقوق جامعة الجزائر لتحضير شهادة الليسانس، غير أنه توقف عن الدراسة في السنة الثانية لأداء الخدمة العسكرية في جيجل ووهران 1973- 1975، ثم عاد لسلك التعليم بعين الدفلى، ثم لم يلبث أن استقال من التعليم ليستقر بالجزائر العاصمة ويشتغل كمترجم حر، تخلى عن هذه المهنة ليعمل في العديد من المؤسسات (البنك، وزارة الثقافة شركة نشر وتوزيع الكتاب المركز الثقافي بالعاصمة، كما عين أخيرا بالمجلس الأعلى للإعلام ووزارة الإشغال والثقافة التي أخذ منها التقاعد في سنة 1997) بعد الرحلة الطويلة تفرغ للكتابة الصحفية، فهو كاتب عصامي وأب لأربعة أطفال ولا يرى إلا بعين واحدة، ففي سن الثامنة صفعه جندي فرنسي صفعة قوية أطار له عينه، كما له عديد من الدراسات الأدبية[1].

[1] – رشيد بن مالك، مقالات في النقد الأدبي، جامعة تلمسان.

2-أعماله:

أ- المجموعات القصصية لجيلالي خلاص:

- أصداء الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1976.

- خريف رجل المدينة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981.

- نهاية المطاف بين يديك، الدار التونسية للنشر، تونس، ط2، 1982.

ب- رواياته:

- رائحة الكلب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985.

- حمام الشفق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

- زمن الأزمنة المتوحشة، دار هومة 1998.

- بحر بلا نوارس، منشورات دحلب 1998.

- الحب في المناطق المحرمة، دار البرزخ 2000.

- عواصف جزيرة الطيور، مارينور 1998.

ج- قصص الأطفال لجيلالي خلاص:

- سر المشجب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983.

- مرارة الرهان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984.

- الديك المغرور، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1997.

3-قراءة تحليلية في رواية عواصف جزيرة الطيور:

نقتصر في هذه الرواية على فحص الخاصية الدلالية لرواية عواصف جزيرة الطيور من خلال تحليل عناصرها الثقافية وفك اللبس وتبيان القيمة المستهدفة للرواية، وتتلخص الرواية في العلاقة الاستعمارية بين السلطة والشعب أثناء الحقبة التاريخية الطويلة التي تبدأ بالغزو الفرنسي للجزائر، إضافة إلى علاقة السلطة الجزائرية بأحداث أكتوبر وما سبقتها من أحدث أليمة هزت الجزائر بعد الاستقلال في 1988.

في هذه القراءة للرواية لا نولي أهمية للتحليلات التي تدرس النص من خارجه بل مضمونه وفك شفراته على جميع الأصعدة.

تعالج الرواية إذن فترة حاسمة في تاريخ الجزائر خضعت لقراءات وتأويلات متباينة وصلت إلى حد التناقض أحيانا وهي مبنية في الأغلب غلى استراتيجيات سياسية يتبناها هذا المحلل كاتب الرواية.

- تبدأ الرواية بوضع مضطرب تقف وراءه «الأمواج الهائجة التي تحاول زعزعة أقدام البرج» الرواية ص12.

سعت هذه الأمواج موقع الفاعل المنفذ من خلال قلب نظام الحكم والمتمثل في الهيئة اللافظة "نحن"، كما عبر عنها الكاتب في الرواية التي تتساءل في حيرة عن طبيعة المحرك الذي يثير مكامن هذه الأمواج والمظاهرات المناهضة، غير أن السلطة أدركت أن شرخا عميقا تكون بينها وبين الشعب، رغم أنها تدرك تلك المرات العديدة التي وقع فيها الشرخ، يتمثل في مصدر الصراع في بداية القصة في الهوة العميقة الموجودة[1] بينهما: «نتأسف على المرات العديدة التي وقع فيها الشرح، ففرقتنا الأزمنة» «الرواية ص 11».

[1] - جيلالي خلاص: عواصف جزيرة الطيور، منشورات مارينور، الجزائر، 1998، ص 12.

وكان واضحا أن هذه المظاهرات وما نتج عنها من خسائر في الأرواح والممتلكات دليل على فشل السلطة في تسيير شؤون الدولة.

ولئن كان التأسف علامة من علامات الحزن والندم فإنه في ذات الوقت لإبراز السلطة بفشل في سير أمور الدولة مما تسبب في نشوء الأزمنة من الحاكم والمحكوم ولنا أن نتساءل عن أسباب نشوءها.

ومن هذه الأسباب افتقاد السلطة السياسية الحاكمة في البلاد للكفاءة السياسية التي تخرج البلاد من أزمتها وترصي دعائم العدالة الاجتماعية والدفاع عن الحقوق الشرعية للمواطنين، ولكن هذه السلطة كانت تسعى جاهدة إلى ما يملأ جيوبها من أموال وكل ما يحقق مصلحتها الخاصة.

– "لن نتوانى في تمزيق رئانا وضلوعنا علها تعثر ضمن أشيائها على بعض المعادن الثمينة واللآلئ التي ستضاف إلى أرصدة مالكيها في بنوك المقايضة الشمالية" (الرواية ص13).

– غير أنني لم أتصور أبدا أن تبلغ الإنسانية والجشع بأولئك الوحوش تلك الدرجة المقيئة المقززة لمجرد التفكير في شناعتها التي لا تختلف عن الخيانة الكبرى، هل هناك كلمة أوسع معنى من الخيانة إذا دست المبادئ ولم الوطن ككمشة تراب في الجيوب الشخصية (الرواية ص 61).

– "الأغبياء لم يفهموا موقفي طبعا، هل فهموا شيئا في هذه الحياة؟ الملذات طغت على أفكارهم وحواسهم فلم يعودوا يعرفوا من الحياة سوى ثلاثة: المال والتاء، الخمر– حتى الوطن وضعوه في الجيب، حتى لا يفلت منهم"، (الرواية، ص 62)[1].

[1] – جيلالي خلاص: عواصف جزيرة الطيور، المصدر السابق، ص 13– 61–62.

في المقطع الأول سخر الكاتب ويسخر من القاهرين الفلاة أصحاب السلطة في جمعهم للثروة وهي لا تتوانى في توجيه الإنذار بمثابة تهديد للأمواج البشرية وقمع كل مشروع حامل لبذرة التمرد على النظام من خلال المضمون الدلالي بصورة تمزيق، الضلوع، والجمل التهديد بعدة بقوته السردية التي تجسدها قدرته العسكرية، دبابات وهيلوكوبتيرات ورشاشات وقنابل مسيلة للدموع، (الرواية ص 11)[1].

غير أن الأمواج البشرية تصر على مبدأ حق الحياة الكريمة وتجتهد للتخلص من كل سلطة قهرية تسعى لتنمية ثروتها وجمعها وفرض سيطرتها عليها بالضرائب وذلك في سبيل تنميتها، ذلك أن علته وجوده في السلطة مرهونة باشتداد فرصه على جمع أكبر قدر من الثروة والمال.

– إن الرغبة في الملك تلغي جميع الخدمات المشروعة التي يمكن أن تقدم إلى المواطن.

– في المقطع الثاني يبدي الراوي رغبة حادة في رفض عالم الوحوش المثيرة للتقزز، بنفي القيم التي يفرزها هذا العالم والدعوة إلى تبني القيم المنبثقة، كما تقتصر مهمة تسيير شؤون الدولة على المال.

– في المقطع الثالث طبعا حيث تسد السلطة في أقنعة الحوار بينها وبين المثقفين حتى لا تتنازل السلطة عن منافعها، فالراوي لا يعرف نفسه في الانسداد وعملية التواصل بينه وبينهم (لم يفهموا موقفي طبعا).

[1] – جيلالي خلاص: عواصف جزيرة الطيور، المصدر السابق، ص 11.

فالراوي هنا في حالة إحباط ناتجة أصلا عن حرمان هؤلاء للمواطن من حقه الطبيعي في الحياة والوجود، هذه العلاقة ليست مربوطة فقط بتلك الموجودة بين الفاعل وموضوع القيمة بلي مؤسسته أيضا على علاقة تكون تعاقدية بينه وبينهم[1].

الراوي في هذا المساق ينتقدهم بحكم وجودهم في السلطة لخرقهم العقد الذي يملي عليهم واجباتهم، إن الحمولة الدلالية للأغبياء تترجم استياء الراوي من وضع مترد يفتقر فيه الفاعلون السياسيون إلى المعرفة وبالتالي قدرة السلطة على تسيير شؤون الدولة وتترجم أيضا قلة هاجسهم الأساسي الذي تقف وراءه رغبتهم العادة في الدخول في وصلة بموضوع قيمة تعتبر فيه الوطن المعادل الموضوعي للمال.

– "هل هناك كلمة أوسع معنى من الخيانة إذا ديست المبادئ ولم الوطن ككمشة تراب ليودع ترا في الجيوب الشخصية" الرواية ص 61[2].

"حتى الوطن وضعوه في الجيب حتى لا يفلت منهم" الرواية 62.

ويرى الراوي أن فعل هؤلاء ما هو إلا الخطوة التي وصل إليها وضع يتسم بنهب موصوف يتحول فيه المستحيل إلى ممكن، فوضع الوطن في الجيب مثل كمشة تراب.

وعندما لم تتوقف الأمواج البشرية عن الحراك بدأت السلطة تنتقم.

– اكتشفت دورية بحرية فجر أول أمس أربعة جثث على أحد شواطئ العاصمة البيقاء "يكون قد رماها البحر" الرواية ص 46.

غير أن السلطة وكعادتها تحاول أن تغالط الرأي العام وتتكر أي علاقة بهذه الأحداث، بل ذهب إلى أبعد من ذلك لاكتشافه لأسرار الحيز وتأويله بشكل خاطئ.

---

[1] – جيلالي خلاص: عواصف جزيرة الطيور، المصدر السابق، ص 61.

[2] – المصدر نفسه، ص 61.

– سجين أنا إذن لأنني اكتشفت أسرار الخبر (الرواية ص47).

ففي هذا المقطع يؤكد الراوي بوصفه هيئة ملاحظة على افتقار مكان المدينة إلى الإرادة في الحديث عن مسألة الاختطافات لأنهم لا يرغبون في الكلام خوفا من بطش السلطة ولأنهم يفتقرون إلى القدرة على هذا الأساس، بل بقيت معطلة على مستوى الهمس لا يملكون القدرة على تبليغها والإفصاح عنها جهرا وذلك خوفا من بطش السلطة[1].

"الجلاوزة، تذكرتم سيارتهم خداعهم أنهم يحملونني الآن بعيدا، لاشك أنهم يرمونني في البحر" الرواية ص 66[2].

هكذا نلاحظ أن السلطة بأجهزتها الأمنية تعمل كل ما في وسعها لتعطيل قنوات التواصل بينها وبين السكان بل ذهبت إلى إقامة نظام قائم على قمع الحريات الفردية والجماعية.

فمن هذه المحيطات النفسية وتأسيسا على الملاحظات السابقة يمكن أن نسجل القطيعة الموجودة بين السلطة والشعب وغياب قنوات التواصل معها على جميع الأصعدة[3].

– إن الكاتب في احتلاله لموقع المرسل المحرك يضع منذ البداية القارئ وجها لوجه مع نص تاريخي ويؤسس الرواية عليه ويتقدم كوسيط بين لحظة حاضرة (زمن الكتاب) ولحظة ماضية (زمن الأمير عبد القادر).

– اعلم أن هذا الإقليم منذ دخل في حيز العمران، مأوى الفتن وعش الأهوال والمحن ومنتزى الملوك والثوار ومطمح نظر الكبار والصغار فما هدأت لأهله روعة ولا طابت لهم فيه هجعة

[1] – جيلالي خلاص: عواصف جزيرة الطيور، المصدر السابق، ص62.

[2] – المصدر نفسه، ص 47.

[3] – المصدر نفسه، ص 66.

ولا خيم بساحته أمن ولا فارقه الروع والوهن ولا خلا منه زمان من قراع الكتائب ومفاجأة المصائب والنوائب.

ومع هذا ترى مساجده ومدارسه بالعباد والعلماء عامرة ومجالسه بالأذكار وأنواع العلوم زاهرة "نفحة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر" الرواية ص 7[1].

إن الرواية كونها نص تاريخي واستناده لهيئة (الأمير عبد القادر) معناه أن الكاتب يؤسس منذ البداية القارئ فاعلا في برنامج تكون الغاية منه التحري عن المعرفة التاريخية بوضعها موضوع أساسي، فهو يضع النص في رحم الأحداث التاريخية التي عرفتها البلاد ولهذه الإشارات يحتل الكاتب موقع المرسل المحرك الذي يفعل القارئ لممارسة نساق معارض يهدف إلى بناء معرفة تاريخية تشكل خلفية لتأويل وضم ما وقع في الزمن الحاضر.

– نلمس في النص الذي قدمه الكاتب من خلال تنبيهه منذ البداية إلى الاضطرابات والتمزقات الاجتماعية الممتدة في هذا البلد إلى العمران، وتأكيدا لهذه المعرفة الراسخة لدى الكاتب نلاحظ في الفقرة الأولى بها من الدلالات التي توحي إلى عام مشحون بالحروب المشتعلة والموت[2].

– الفتنى– الأهوال– المحن– الروع– الوهن– الحروب– الموت. س

– الغزو وصراع الكاتب، الشوائب.

– في المقطع الثاني من هذا النص يفرز قيما مجسدة في فضائين يعد الواحد منهما امتداد ذلك فريحه على عالم متصف بقيم السلم والتسامح، ويطرح هذا المقطع أشكالا في غاية التعقيد بالمقارنة مع المقطع الأول. كيف يمكن للمساجد والمدارس عامرة والأذكار وأنواع

[1] – جيلالي خلاص: عواصف جزيرة الطيور، المصدر السابق، ص7.

[2] – رشيد عبد المالك، مقالات في النقد الأدبي، جامعة تلمسان.

العلوم زاهرة والبلد ممزق وعرضة للمصائب والشوائب والغزوات المتصلة وأهل البلد في اضطراب وقلق كبيرين كيف توفق بين السلم والتسامح والحياة والحروب المتواصلة والموت.

– "خلال الأيام العصيبة داهمنا تاريخ الجزيرة بأهواله ومعنه وكوارثه المتلازمة عصر بعد عصر" الرواية 19.

إن الراوي يعبر عن السلطة التي يمارسها التاريخ على الفاعل الجماعي لم يكن يتوقع الراوي الوقع العنيف (الأهوال، المحن، الكوارث) ولم يكن مهيئا لتلقيه نسق ذلك من خلال الألفاظ والدلالات المعجمية الآتية:

الأهوال: الأمر الشديد، الخوف، الرعب.

المحن: البلاء.

الكوارث: النازلة العظيمة.

ويقدم هنا التاريخ على أنه معجم عن الأحداث المتسمة بالشدة والباعثة على الخوف والرعب وأنه تغير في الوضع الاستراتيجي.

– إن الأيام العصيبة التي أشار إليها الراوي بدأت تتحدد زمنيا وبشكل تدريجي في قصة وإن بنيت على أسطورة فإن أحداثها التي وقعت بالفعل أحدثت وضعا جديدا يتسم بالاستقرار وقد بدأت هذه الأحداث على نحو ما يرمي ذلك سيدي منصور لشجرة[1] البلاطتان الضخمة بأحداث اضطراب الجزيرة بالغزو التي قادها شارل كان سنة 1541، تلقى هذه الغزوة البنية الوارد في المقدمة الافتتاحية التي صدر بها كاتب الرواية، التي تشيران لهذا الإقليم "أضحى مطمع الكبار والصغار" الرواية ص 7.

[1] – جيلالي خلاص: عواصف جزيرة الطيور، المصدر السابق، ص 19.

إن الأيام العصيبة في هذا المساق هي محصلة للبرنامج العسكري الذي به الفاعل المنقذ شارل كان في سبيل الاستيلاء على "البيضاء الناصعة" وكفاءته في تحقيق الأداء العسكري وإستراتيجية جريمة[1].

-إن الشيخ بوصفه حاكما ومسير شؤون رعية الجزيرة يستغل موقعه في السلطة لقمع كل مظاهرة إعلامية، يلقي القمع في هدا المقام في الظاهر تبريره وشرعيته في الراحة التي يشهر الشيخ الأكبر على توفيرها لأهل الجزيرة والتي تخول له خرق وجوب الإعلام وحرية التعبير والحق في الإعلام.

إن الرجل (سيدي منصور) يخرج من هذا المنطلق يسعى إلى تحريك أهل البلدة لإعداد العدة لمواجهة العدو الفتي القادم من الشمال. فمن هذه المعطيات وتأسيسا على الملاحظات السابقة يمكن أن نسجل على مستوى الرواية القطيعة الموجودة بين السلطة والشعب حسب رأي الكاتب وغياب قنوات التواصل بينهما على جميع الأصعدة يلجأ الراوي منذ البداية إلى تنويع زوايا النظر لهيئات تلفظية تروي من موقع تجربتها ما وقه لها من أحداث مأساوية تسببت فيها السلطة وهي حجة تلغي علة وجودها على هرمها ما دام حضورها لا يمثل ولا يخدم إلا فئة وهي فئة "المشايخ".

3-1-صورة المدينة في رواية عواصف جزيرة الطيور لجيلالي خلاص:

إذا كان الشعر العربي الحديث قد استوعب فضاءات المدينة وسجل الالتحام القوي بين المدينة والإنسان هذه المدينة العربية التي تعرضت للاغتصاب والاحتلال منذ عقود من الزمن فهي تشكل في اللحظة الزمنية الراهنة والمعانات والانتكاسات وخيبة الأمل...

[1] - جيلالي خلاص: عواصف جزيرة الطيور، المصدر السابق، ص 7.

فالأدب الروائي قد اقتحم عالم المدينة وسجل مختلف مراحل التطور التي عرفتها المجتمعات العربية الحديثة. ومما لا شك فيه أن احتكاك المثقفين بفضاء المدينة، لم تعد المدينة مجرد مكان أوجز للأحداث بل تحولت إلى موضوع.

ويتجلى بوضوح قوة صورة المقاومة والرفض والتمرد للمدينة عبر كثير من العصور والأزمنة، وقد بدا تحيز الكاتب جيلالي خلاص واضحا إلى المدينة التي أحبها في هذه الرواية لاسيما في مدينة الجزائر العاصمة التي احتوت معظم الأحداث الروائية من خلال 5 أكتوبر 1988 وأحداث تاريخ دخول الممثل الفرنسي للعاصمة.

وقد أضحى الروائي الطابع الأسطوري في المقدمة الروائية على المدينة ورسمها على هيئة كبش عظيم رمزا للفداء والتضحية والبطولة فهو يمثل جزاة الشعب الجزائري وأسطورة كفاحنا المرير تلك الشجاعة التي تسحق قلوب الأعداء قبل كل هجوم.[1] (الرواية ص 14)

أ-الاغتراب في المدينة:

إن اغتراب الإنسانية المدينة نابع عن وضع إنساني معقد غير صحيح فانتفاضة وتمرد سكان العاصمة عام 1988 هي شكل من أشكال الاغتراب في المدينة وذلك عبر الرؤية السردية للرواية: «بقايا الجراد الذي غزى هذا العالم دون سابق إنذار البلاد، بالإضافة إلى القط الجاثم بكل ثقله عوائق أخرى بالإضافة إلى استبداد الحكام بالرعية حيث أذاقوا حكم الواناص البنوي والعوز».[2] (الرواية ص 13)

ونتيجة كل هذا اندفع أهل المدينة ثائرين. اندفعوا باتجاه الشمس الحارقة يطمعون إلى خلق مدينة مثالية ولأنه يرى هذه الأرض منذ عرفه العمران وهي تعاني من النكبات المصائب ويعود من حيث لآخر لمقولة الأمير عبد القادر غاياتنا بجزء منها ليثبت لنا أن

[1] – جيلالي خلاص: عواصف جزيرة الطيور، المصدر السابق، ص 13- 14.

[2] – عبد الناصر مباركية: صورة المدينة في رواية عواصف جزيرة الطيور، جامعة سطيف.

المدينة موطن الشرور والفتن والمحنة والاغتراب والمأساة تجسدت أكثر من شخصية المثقفين في هذه الرواية من خلال عرض لوحات درامية مؤلمة بحيث تطلعنا على حتى الكاتب "منصور" والمؤرخ "قادر" الذي رماهما البحر على شاطئ المدينة... وعلى اقر اغتيال هذين الكاتبين يقوم كاتب صحفي بتحري الحقيقة من المسؤول عن اغتيال مثقفي المدينة... ولكنه يتحدى ويقاوم ويذيع النتائج التي توصل المقاوم إليها ورمز للمثقف الثوري المقاوم الذي لا يرضخ ولا يرضى بالذل والمهانة ولكن السلطة تعتقله وتفرض عليه العزلة- هذه هي الغربة المرة التي عاشها الكاتب الصحفي حيث اختار في البداية بين مواصلة الكفاح من أجل كشف الحقيقة وإظهارها للناس وبين الاستسلام والتخلي عن التحقيق الذي يتعلق ببحثه عن الكاتب والمؤرخ. يقول "فلم أجد يدا من مواجهة أمرين اثنين المواصلة حتى النهاية وليكن ما يكن أو التخلي عن كل شيء والذوبان في حياة عادية ككل الناس". الرواية ص 112[1].

ب-المدينة والثورة:

إن الضربات الموجعة التي تعرضت لها مدينة الكاتب أيام أكتوبر لم تكن هي الصور الوحيدة التي تشكلت في ذهنية ومخيلته بل أن الأحداث السردية تعود بنا إلى مقاومة المدينة على مدى المراحل التاريخية حيث يربط بين أزمنة الحاضر وأزمنة الماضي عن طريق الذكريات المتشابكة المتعالقة حيث يحاول كل منهما الوثوب إلى الذهن...[2].

عاد بنا المؤلف إلى تسجيل ملحمة الأمير عبد القادر التي بين المدن الصناعية والقلاع العربية وعندما هدمت من طرف الاستعمار لجأ إلى فكرة التنقل السريع عبر أرجاء الوطن ومدينه وجباله... لكن بموته لم تمت الثورات الشعبية بل توالت الواحدة تلو الأخرى ممهدة للثورة التي شملت القطر الجزائري، وكان الكاتب من خلال تداخل المكان يريد لفت النظر... أي تداخل المكان التاريخي التي جرت منه الأحداث الماضية متعلقة بالمقاومين

[1] - جيلالي خلاص: عواصف جزيرة الطيور، المصدر السابق، ص 112.

[2] - المصدر نفسه، ص 112.

الأمير عبد القادر وبومغزة، مع مكان الأحداث الحالية التي تشترك على أرضيته الشخوص الروائية والمتمثل في مدينة الجزائر بمختلف أماكنها وميناءها وشاطئها...[1].

تم توظيف الأحداث بشكل متقطع أي وفرة مكان الأحداث ووفرة المكان التاريخي.

ج-البحر:

يشكل البحر من الناحية الجغرافية أغلب مساحة الأرض فهو مصدر رزق وحياة للإنسان من جهة ومن جهة أخرى مصدر نقمة وتعاسة لأنه طريق سهل للغزاة.

والبحر في نظر الكاتب قد يعد أسطوري ساهم في تكوين الأسطورية هذه الأخيرة التي كانت تبدوا: (هيكلا عظيما لكبش أسطوري قد يكون أراد أن يبلغ شاطئ البحر غير أن المنية وافته لسبب من الأسباب فتمدد بكل ثقله على ساحل الخليج للعالمة)[2].

3-2-صورة المثقف في الرواية (السلطة والمثقف):

- تعريف المثقف:

أ-لغة: بالعودة لمعاجم اللغة العربية تجد كلمة "ثقف" وتأتي بمعنى "ثقيف" كل مثقف وتأتي بمعنى "حذق"، كما في لسان العرب لابن منظور ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة، حدق، ورجل ثقف، قوله "رجل ثقف"[3].

والمثقف مفرد وجمع مثقفون والمثقف كل متعلم متوسع في الثقافة، حفنة من المثقفين بمعنى الطبقة المثقفة، وهم أهل الفكر والثقافة الذين يشكلون نخبة فنية أو اجتماعية أو أساسية.

---

[1] - يوسف الأطرش: المدين في ثلاثية محمد ديب (مجلة أدبية).

[2] - جيلالي خلاص: عاصف جزيرة الطيور، المصدر السابق.

[3] - ابن منظور: لسان العرب، مجلد 4، بيروت، 1988.

المثقفة جمع مثقفات وهي مؤنث مثقف وثقف فلان أي حصل على العلم والثقافة، زاد في معرفته وتزود بفروع من المعرفة، ثقف الطالب، وثقف عقله أي أغناه بالمطالعة والحديث والرحلات وسوى ذلك كان همه أن يثقف[1].

أما في القرآن الكريم فقد جاءت بمعنى وجدوا، أدركوا كما في قوله تعالى: ﴿**مَلْعُونِينَ أَيْنَمَا ثُقِفُوا أُخِذُوا وَقُتِّلُوا تَقْتِيلاً**﴾[2].

ب-اصطلاحا: يحمل مفهوم المثقف جدل كبير أدى إلى غموض في هذا المفهوم وتباينه في أطره العامة والحق أن هذا المفهوم عرف العديد من التعريفات فيرى الباحث إدوارد سعيد إن المثقف له معنى قديم يقتصر على كل ما هو خاص بالذهن أو بالعقل أو بالفكر المنطقي واستعمالها اسما للدلالة على حب الفكر أو المفكر استعمالا حديثا[3].

فالمثقف هو الذي يمارس نشاطا نظريا أو فكريا أو علميا وأن النشاط الفكري والإنتاج المعرفي هما العمود الفقري في تحديد مفهوم المثقف كونه «أولئك المنتجون في ميادين العلم أو التدريس أو الفلسفة أو الأدب والفن والأخلاق».

وكما عرفه "عبد الله العروي" قائلا: «تطلق الكلمة عامة على المفكر المتأدب أو الباحث الجامعي وفي بعض الأحيان على المتعلم البسيط»[4].

– ففي البلاد العربية أستخدم مفهوم المثقف للدلالة على دوره وهو حديث العهد فيعرفه محمد عابد الجابري أحد أبرز وجوه الاتجاه الحداثي في العالم العربي على أن المثقف العربي على أنه: «ناقد اجتماعي، إنه الشخص الذي همه الوحيد أن يحدد ويحلل ويعمل من خلال ذلك

---

[1] – المنجد في اللغة العربية المعاصرة، توزيع المكتبة الشرقية، ط1، بيروت، 2000، ص 165.

[2] – سورة الأحزاب، الآية 61.

[3] – إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، ترجمة وتقديم: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص 9.

[4] – العروي عبد الله: ثقافتنا في ضوء التاريخ، دار التنوير، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1983، ص 172.

على المساهمة في تجاوز العوائق التي تقف أمام بلوغ نظام اجتماعي أفضل- نظام أكثر إنسانية وأكثر عقلانية»[1] إن هذا الناقد حسب الجابري هو من يعمل على وضع نظام اجتماعي يتسم بالإنسانية والعقلانية ويكون قادرا على تجاوز كل الصعاب التي تعترضه فهمه الوحيد تقوية الثقافة وتحديدها أو الحفاظ عليها.

- أما عبد السلام الشاذلي فيعرفه على أنه: «إنسان علم ومعرفة وموفق حضاري عامة اتجاه عصر ومجتمعه»[2] على الرغم أنه هناك من يرفض أن تطلق صفة المثقف على من حصل على قدر من التعليم بل يشترط أن يكون المثقف منتجا للثقافة وحسب حتى تطلق عليه صفة المثقف.

على صعيد آخر عرفه "هشام الشرابي" بأنه: «هو الذي يستطيع أن يرى المجتمع وفعليا من كل الجوانب المحيطة به، وذلك عن طريق وعيه الاجتماعي ساعده في ذلك قدراته الخاصة عن طريق اختصاصه المهني وموروثه الفكري»[3].

فالمكتسبات القبلية للمثقف تلعب دورا هاما في الاختبارات المستحيلة المتخذة من طرفه، متبينا السبل المثلى في نظره لتحليل وتقديم الحلول المناسبة.

أما "أحمد موصلي" و"لؤي الصافي" فعرفا المثقف على أنه: «الشخص الذي يهتم بتفكيك التناقضات المجتمعية، موظفا في ذلك هواجسه واهتماماته»[4].

---

[1] - محمد عابد الجابري: المثقفون، في الحضارة العربية، ص 15.

[2] - عبد السلام الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية المعاصرة، دار الحداثة، ط1، بيروت، 1985، ص 26.

[3] - ينظر: هشام الشرابي: مقدمات لدراسة المجتمع العربي، الدار المتحدة للنشر، ط1، بيروت، 1975، ص 129.

[4] - أحمد موصلي، لؤي الصافي: جذور أزمنة المثقف الوطن، سلسلة لحوارات لطرت جديد، ط1، دار الفكر، دمشق، 2002، ص 86.

انطلاقا من التعريفات السابقة يمكن القول بأن التعريف الذي يعتبر المثقف بأنه المتعلم الحاصل على الشهادة الجامعية هو تعريف سطحي لأنه يعني أن كل متعلم مثقف، غير أن للمثقف وظائف أخرى تميزه عن بقية المتعلمين.

ج-صورة المثقف في الرواية: (السلطة والمثقف)

إن المثقفين باعتبارهم فئة من المجتمع لهم صلة وطيدة به يسعون إلى التعبير عن التغيرات التي أعلى البنى الثقافية والاجتماعية والسياسة والاقتصادية، كما يقومون بتأدية واجبهم نحو هذا الوطن المتمثل في نشر الوعي بين أوساط المجتمع وهذا هو الوضع الصحيح لأي إنسان قبل أن يكون مثقفا واعيا بدوره في الحياة[1].

- والمثقف الجزائري باعتباره فردا من مجتمعه عانى الكثير من ويلات الإرهاب بتعرضه لأشد أنواع التعذيب والتقتيل والنفي والإهانة «فالعنف كان من نصيب المحاسبين والإعلاميين والمفكرين بوصفهم فئة من المثقفين الملتزمين الذين ناضلوا من أجل إيصال الحقيقة وهذا الأمر كلفهم أرواحهم في أغلب الأحوال»[2].

- وبهذا الدور فإنه يعتبر إيجابي ملتزم مصلح ومرشد، فنجد الروائي جيلالي خلاص في رواية عواصف جزيرة الطيور من الكتاب الذين عانوا الويلات والقمع والتهميش من أجل إطار والتقصي عن الحقيقة ونشر الوعي جسدها من خلال روايته عواصف جزيرة الطيور بإبراز أحداث 5 أكتوبر 1988.

كما حاول الكاتب تسليط الضوء على تورط السلطة وتوجيه أصابع الاتهام نحوها في الممارسات غير الشرعية لأعمال العنف التي سلطتها على المثقف فاضطهدته، وأرغمته على الصمت والسعي إلى كبت حرية التعبير لديه.

---

[1] - سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية، دراسة مقارنة"، دار الفراشة، الكويت، 2010، ص 50.

[2] - المرجع نفسه، ص 50.

وبسبب تعرض المثقف الجزائري لكل أنواع الاغتيالات أصبح غير متصالح مع السلطة بطبيعته، وفي نفس الوقت فهو لا يجد من يحميه من غضب المتطرفين وليس لديه الوسيلة، ولم تتح له فرصة أداء دوره الحقيقي في حمل رسالة التنوير الحقيقية تمهيدا لثورة حقيقية[1].

كما أن الرواية في هذه الفترة لم تهتم إلا بالمواضيع التي تناولتها وانزاحت عن اللغة كون الكاتب يهتم بعمله الروائي أن تكون اللغة من أولى اهتماماته أولا، ثم القضايا الأخرى ثانيا، لكن المطلع على الشخوص الروائية في هذه الفترة يلاحظ مدى انزياحها عن اللغة وانغماسها في الهم الاجتماعي مسيطرا على اللغة الفنية إلى فقدان الشحنة الشعرية التي ستنمو بالعمل الروائي إلى درجة الجمالية الأدبية حيث اهتمت الرواية الجزائرية بالمضمون ولم ينظر إلى الشكل بوصفه خادما لهذا المضمون الذي كان خاضعا لأفكار الواقع[2].

يعالج جيلالي خلال رواية عواصف جزيرة الطيور بالتحليل بين السلطة والشعب في حقبة تاريخية طويلة تبدأ بالغزو الفرنسي للجزائر وينتهي بأحداث أكتوبر الأليمة التي هزت الجزائر المستقلة 1988 في فترة حاسمة في تاريخ الجزائر، كما نلمس في الرواية القطيعة الموجودة بين السلطة والشعب حسب رأي الكاتب وغياب قنوات التواصل بينهما على جميع الأصعدة[3].

3-3- توظيف الشخصية التاريخية (الأمير عبد القادر):

إن الرواية كونها نص تاريخي واستناده لهيئة (الأمير عبد القادر) معناه أن الكاتب يؤسس منذ البداية القارئ فاعلا في برنامج تكون الغاية منه التحري عن المعرفة التاريخية

---

[1] – نفسية الأوراس: كتابات امرأة عاشت الأزمة، منشورات جمعية المرأة في النضال، الجزائر، ط2، ص 40.

[2] – علال سنقوقة: المتخيل، والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منظورات الاختلاف، الجزائر، ط2، ص 146- 145.

[3] – جيلالي خلاص: عواصف جزيرة الطيور، المصدر السابق.

بوضعها موضوع أساسي، فهو يضع النص في رحم الأحداث التاريخية التي عرفتها البلاد ولهذه الإشارات يحتل الكاتب موقع المرسل المحرك الذي يفعل القارئ لممارسة نساق معارض يهدف إلى بناء معرفة تاريخية تشكل خلفية لتأويل وضم ما وقع في الزمن الحاضر.

تستند رواية عواصف جزيرة الطيور على عنصر أساسي في تكوينها تمثل في توظيف شخصية تاريخية وهي شخصية الأمر عبد القادر الذي يعد عنصرا أصيلا وهاما في النص الروائي، لأنه أوقع الصدمة التاريخية في الاستعمار الفرنسي، كما أن الوعي النضالي في الريف الجزائري لم يصل بعد إلى درجة الوعي والنضج نتيجة لما كانت تعانيه الذات الجزائرية من عزلة وتهميش من طرف المتسلطين، ومع ذلك فإننا نرى بأن الأمير عبد القادر قد عبر بصدق عن عمق التجربة التراجيدية حاملا فكرتين جوهريتين: الأولى كانت إيمانه الراسخ بوجوب محاربة الغزاة المدججين بأسلحة متطورة حيث كان يردد بين الفينة والأخرى «إيماننا وحده ليس قادرا على تدميرهم»، أما الفكرة الثانية فتمثلت في كون الشخصية الجزائرية التي لازالت تعاني من الفكر والسلوك القبلي الذي يهيمن عليها، كما أنها في أمس الحاجة إلى وعي حقيقي لتدرك مقتضيات العصر ومتطلبات الدولة الحديثة وما يؤكد ذلك ما قاله مونسينيور ديوش "إن الحرب التي كنا نخوضها كانت حربا قاسية، وهي حرب كان الوقت سيدها الأول..."، وهذا في حقيقة الأمر ما كان يعانيه الأمير عبد القادر من خيانة وخذلان من بعض القبائل والأفراد وبعض سلاطين الإسلام، وهذا ما يؤكد اعتقاد الروائي جيلالي خلاص بضرورة تصنيفه بطلا تاريخيا أنجبته بيئة ريفية لا تمتلك من الأدوات والمناهج التي تمكن من تسيير شؤون أمة.

فتوظيف الشخصيات التاريخية في الرواية من طرف الكاتب جيلالي خلاص دليل على التأثر الشديد بهم وبإنجازاتهم خاصة ما تعلق بسياسة الحكم للأمير عبد القادر ومعاركه

ونضاله ضد الاستعمار الفرنسي، وتسيير شؤون الأمة سواء الأمور السياسية أو العسكرية من خلال تنظيم الجيوش وتقليد الرتب.

خاتمة

خاتمة:

في نهاية البحث توصلت إلى مجموعة من النقاط نلخصها في النقاط التالية:

-تناولت في بداية البحث مفهوم النقد الثقافي كما أنه ينظر إلى النص بوصفه حدثا ثقافيا، يدرس الأدب باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، همه الكشف عن المخبوء تحت الجمالي.

-للنقد الثقافي خاصية معرفة الدلالات النسقية الموجودة في الحملة الثقافية المستمرة خلف البهرجة اللفظية وجماليات البلاغة.

-إضافة إلى حديثنا عن روافد النقد الثقافي وتتمثل في علم النفس وعلم الاجتماع وعلم العلامات، السيميوطيقا، وتتتبعنا تطوره حيث عدت من 1986 البداية الفعلية للنقد الثقافي، وتبلور هذا المصطلح منهجيا مع ليتش الناقد الأمريكي.

-كما أن سماته لخصت في التكامل والتوسع والشمول والضرورة والاكتشاف وقد بني النقد الثقافي على نظرية النسق المضمر، فكان مشروعا في نقد الأنساق وهو نقد يعتمد على النقد الأدبي لينطلق ويوسع اهتمامه إلى الثقافي.

-الأنساق الثقافية التي تعتبر اليوم أساس البحوث في مجال النقد الثقافي والتي يبحث عنها بالحضر في القبحيات، على عكس ما كان عليه النقد الأدبي، هي في الأجل أنساق مختبئة من الظهور الاجتماعي ولا تتكشف حتى في فترات حدوثها وهو ما يتضح في الرواية.

ورأينا في الجانب التطبيقي في التحليل للرواية:

-استطاعت الرواية مواكبة الراهن من الأحداث فوجدت في تفاصيل الواقع الجزائري المتأزم والذي انعكس مباشرة على المثقفين لكنهم يشكلون زبدة المجتمع فكريا وثقافيا، وما القوة من ويلات وقطع من طرق السلطة.

-صورة المثقف في الرواية كونه مثقف مرتبط بالمجتمع، والمثقف الجزائري مسه من القمع والاضطهاد من كل الجوانب السياسية، والثقافية، الاقتصادية، والاجتماعية.

-دور المثقف الذي يعتبر مصلح ومرشد ينشر الوعي ويقضي الحقائق عن طريق مقالاته الصحفية.

-كما تطرقت إلى صورة المدينة (الجزائر البيضاء) وأهلها الثائرين بالإضافة إلى استبداد الحكام بالرعية حيث أذاقوهم ألوان من البؤس والعوز خلال فترة الكاتب.

-توظيف للشخصيات التاريخية كشخصية الأمير عبد القادر وسياسته في تسيير شؤون البلاد وإرساء دعائم ثقافية في المدينة.

-توظيف الأحداث في مكان الأحداث (الجزائر العاصمة).

-توظيف البحر الذي يشكل أغلب مساحات الأرض وكونه مسرح للأحداث.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. القرآن الكريم
2. جيلالي خلاص: عواصف جزيرة الطيور، منشورات مارينور، الجزائر، 1998.
3. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2005.

المراجع:

1. أحمد موصلي، لؤي الصافي: جذور أزمنة المثقف الوطن، سلسلة لحوارات لطرت جديد، ط1، دار الفكر، دمشق، 2002.
2. إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، ترجمة وتقديم: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.
3. آرثر أنرابراجر، النقد الثقافي تمهيد ميداني للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاوي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1.
4. بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر؛ مصر، 2006.
5. بشرى موسى صالح: بويطيق الثقافة، دار التعاون الثقافية، بغداد، ط1، 2012.
6. تقي الدين أبي بكر علي، خزانة الأدب وغاية الإرب، شرح عصام شيعيتو، دار مكتبة الهلال، لبنان، ط1، ج 1987.
7. جاسم الموسوي: "النظرية والنقد الثقافي"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005.
8. جميل حمداوي: النقد الثقافي المطرقة والسندان، 4 يناير 2012.
9. حسين السماهيجي، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003.

10. رشيد بن مالك، النقد الأدبي، مقالات، جامعة تلمسان.
11. زيود نيساردار، بورين فان لور، الدراسات الثقافية، ت: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.
12. سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية، دراسة مقارنة"، دار الفراشة، الكويت، 2010.
13. سعد البازغي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003م.
14. شكري عزيز الماضي: العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، مجلة البحث العلمي، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، ع 1، 2009.
15. عبد السلام الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية المعاصرة، دار الحداثة، ط1، بيروت، 1985، ص 26.
16. عبد الفتاح العقيلي: النقد الثقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، 2009.
17. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، 1991م.
18. عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، دار التنوير، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1983.
19. عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005.
20. عبد الله الغذامي، نحن بحاجة إلى النقد الثقافي في أكثر من النقد الأدبي، حوار: وحيد تاجا، جريدة الوطن، عمان، ع6941، 2002.
21. عبد الله محمد الغذامي عبد النبي أصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق سوريا، ط1، 2004م.
22. عبد الناصر مباركية: صورة المدينة في رواية عواصف جزيرة الطيور، جامعة سطيف.
23. عبد الوهاب أبو هاشم، مشروع النقد الثقافي، مقدمة في ملتقى الإبداع، 17 أفريل 2003.

24. علال سنقوقة: المتخيل، والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منظورات الاختلاف، الجزائر، ط2.

25. فنست ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، ترجمة محمد نجي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2000.

26. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، 2000.

27. محمد بن لافي اللوشين: جدل الجمالي والفكري.

28. محمد عابد الجابري: المثقفون، في الحضارة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، 2000.

29. محمد عبد المطلب، النقد الثقافي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

30. محمد ولد هبدي: السياق والأنساق في الثقافة الجديدة، لبنان، ط1، مقارنة نسقية، دار بنيوي للدراسات والتوزيع، دمشق، د.ط، 2000.

31. مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم المينا، 23-26 ديسمبر.

32. ميجان الرويلي، سعد البازغني، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب.

33. نفسية الأوراس: كتابات امرأة عاشت الأزمة، منشورات جمعية المرأة في النضال، الجزائر، ط2.

34. هارملين وهولبورن، سوسيولوجيا الثقافة والهوية، تر: حاتم حميد محسن، دار كيون للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2010.

35. هشام الشرابي: مقدمات لدراسة المجتمع العربي، الدار المتحدة للنشر، ط1، بيروت، 1975.

36. يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط1، 1983.

37. يوسف الأطرش: المدين في ثلاثية محمد ديب (مجلة أدبية).

38. يوسف عليمات، التحليل الثقافي، النص الشعري نموذجا، المطابع المركزية، عمان، الأردن، ط1، 2004.

39. يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، 2004.

المعاجم:

40. ابن منظور، لسان العرب، مج9، دار صادر، بيروت، 1119هـ، مادة ثقف.

41. جماعة من كبار اللغويين: المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، دط.

42. المجند في اللغة العربية المعاصرة، توزيع المكتبة الشرقية، ط1، بيروت، 2000.

قائمة المحتويات

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر	
إهداء	
مقدمة	أ–ب
الفصل الأول: مفاهيم النقد الثقافي وآلياته ومرتكزاته	
1–مفهوم الثقافة	**4**
2–مفهوم النقد الثقافي	**6**
3–تطوره وسماته ومواضيعه ووظيفة النقد الثقافي	**12**
4–روافد النقد الثقافي	**20**
5–علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي	**22**
6–مرتكزات النقد الثقافي	**29**
الفصل الثاني: تحليل رواية عواصف جزيرة الطيور لجيلالي خلاص	
1–التعريف بالكاتب	**27**
2–أعماله	**28**
3–قراءة تحليلية في الرواية	**29**
3–1– صورة المدينة في الرواية	**26**
3–2– صورة المثقف في الرواية	**49**
3–3–توظيف الشخصية التاريخية (الأمير عبد القادر)	**43**
خاتمة	**57**
قائمة المصادر والمراجع	**60**
فهرس المحتويات	**65**

تم بحمد الله

ملخص الدراسة:

تمحور هذا البحث حول دراسة تحليلية لرواية عواصف جزيرة الطيور للروائي جيلالي خلاص، ومعالجها للأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية في فترة الثمانينات وبالخصوص أحداث 7 أكتوبر 1988، مستعملا النقد الثقافي وما حمله من أبعاد دلالية وجمالية للنصوص، كونه يدعوا إلى كشف المخبوء والأنساق الثقافية وما وراء الجمالي، فهو تحول من نقد أدبي شعاره إعلاء سلطة الجمال في النصوص إلى نقد يهتم بالأنساق الثقافية خلف البناء اللغوي فكانت هذه الرواية موضوع الدراسة لما يتخلله النص من أنساق ثقافية وأبعاد جمالية.

الكلمات المفتاحية: التحليل الثقافي، عواصف جزيرة الطيور

Résumé:

Ce travail de recherche c'est aussi sur un étude analytique culturelle de roman, "les orages de l'ile des oiseaux" pour sur écrivant "Djilali khallass" que à traite les événements politiques, sociales, et culturels pondent en années 80, notamment l'eux d'octobre 1988 en mettant en ouvre la critique culturelle et sont apport sémantique et esthétique aux textes.

Etant donné qu'elle découvre ce qui est cache les met esthétique et met en valeur les systèmes culturels.

Alors, c'est un changement d'une critique littéraire dont son intérêt "le pouvoir de l'esthétique" vers une critique qui s'occupe des systèmes culturels derrière l'expression langagière.

C'est pourquoi ce romain était un objet d'étude vue son contenu culturel et esthétique.

Mots Clé: analytique culturelle, les orages de l'ile des oiseaux