الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الميدان: لغة وأدب عربي
فرع أدب عربي
الرقم: .....

ط1: 2302490473

ط2: 2302475440

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري بعنوان:

الأنساق الثقافية في رواية "سيد الخراب " لكمال قرور

إعداد الطالبتين:

دوشة نادية.

رقيق سلمى.

لجنة المناقشة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الصفة
1	علي حويش	أ.م.أ	رئيسا
2	عمر عليوي	أ.م.أ	مشرفا ومقررا
3	عبد الكريم معمري	أ.م.أ	ممتحنا

السنة الجامعية: 2024/2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد المولى العلي القدير على توفيقه وعونه لنا في إتمام هذا العمل المتواضع

وإنه لشرف لي أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ الفاضل عمر عليوي.

الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة،

وقدم لي يد العون والمساندة، ولم يبخل علي بوقته وجهده، فكان لإرشاداته الأثر الكبير في انجاز هذا العمل.

مقدمة

إن الأنساق الثقافية هي القواعد والقيم التي تتشكل في المجتمعات والتي تؤثر على التصورات والتفاعلات الثقافية للأفراد. والتأثير الذي تمارسه على النصوص القصصية.

تعتبر المجموعة القصصية واحدة من أهم الأشكال الأدبية التي تعكس تلك الأنساق الثقافية وتوظفها في تشكيل النص. ففي كل قصة يعكس الكاتب وجهة نظره وقيمه ومعتقداته، وتتأثر بالثقافة التي نشأ فيها والتي تؤثر على تصوّره للعالم وقصصه.

وعلى هذا الأساس وقع اختيارنا على رواية " سيد الخراب" لكمال قرور أنموذجا حيا للدراسة وفق النقد الثقافي تحت عنوان " **الأنساق الثقافية في رواية "سيد الخراب " لكمال قرور** يتمحور البحث حول تحليل واستكشاف الأنساق الثقافية المتواجدة في المجموعة القصصية من خلال تحليل العناصر المختلفة

وللبحث إشكالية مركزية فرضت نفسها من خلال تمظهرات الموضوع بأنساقه الظاهرة والمضمرة، فكانت على شاكلة: ما الأنساق الثقافية الموجودة في هذه الرواية ؟ ومن هذا الأشكال نطرح عدة تساؤلات فرعية وهي كالآتي:

ما النقد الثقافي ؟ ما النسق ؟ ما الأنساق الثقافية المضمرة داخل هذه المجموعة؟

وللاجابة على هذه الاشكاليات المطروحة رسمنا الخطة التالية التي تضمنت مقدمة، يليها فصلين،ويتلوهما خاتمة وملخص للرواية جرى تفصيلها كالآتي:

مقدمة شرحنا فيها طريقة العمل. الفصل الأول كان بعنوان النقد الثقافي مدارسه واجراءاته تناولنا فيه مفهوم النقد الثقافي وأهم مدارس النقد الثقافي.

أما الفصل الثاني وسمي بعنوان الأنساق الثقافية في الرواية تناولنا فيه أهم الأنساق الثقافية الموجودة في الرواية وأخيرا خاتمة توجنا بها هذا العمل.

تعد هذه الدراسة ذات أهمية بالغة، حيث تساهم في توسيع فهمنا للعلاقة بين الأدب والثقافة، وتسلط الضوء على كيفية تأثير الأنساق الثقافية على الرواية. يمكن أن توفر

الدراسة رؤى قيّمة للباحثين والقرّاء في فهم النصوص القصصية بشكل أعمق وفهم الثقافات التي تنشأ فيها تلك القصص.

على هذا الأساس، سيتم تناول البحث بشكل منهجي وشامل لتحقيق أهدافه المعلنة، فاخترنا منهج النقد الثقافي في التحليل غير أنه في دراستنا ككل تتبعنا إجراءات المنهج الوصفي القائمة على الإستقراء والتقعيد.

وستكون النتائج المتوقعة للبحث مفيدة للباحثين والأكاديميين الذين يهتمون بدراسة الأدب والثقافة، وسيمكنها القرّاء من فهم وتقدير العوامل الثقافية المؤثرة في النصوص القصصية.

كما اعتمدنا في البحث على جملة من المصادر والمراجع كان أهمها:

نقد ثقافي أم نقد أدبي لعبد الله الغدامي،وعبد النبي اصطيف.

نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة لجميل حمداوي.

والنقد الثقافي بين المطرقة والسندان لجميل حمداوي.

وفي الأخير نتوجه بخالص الشكر والعرفان والتقدير للأستاذ "عمر عليوي" الذي كان نعم المشرف والموجه لنا ونشكره على إشرافه الراقي المبني على الحوار والنقاش وقبل الرأي الآخر ونشكره على توجيهاته التي كانت خير عون لنا في تذليل الصعوبات، وإخراج هذا العمل المتواضع ووصوله إلى صورته النهائية التي بين أيدينا، فجزاه الله خير جزاء.

الفصل الأول

جمالية الزمن ودلالته في الرواية

1- إن التطور المتسارع للحياة منح للدراسات دافعا جديداً واكبت من خلال الدراسات المستحدثة، ويعتبر النقد الثقافي من أشهر الاتجاهات النقدية لما تميز به من طرح للمواضيع والتساؤلات المتشعبة والمؤسسات المنتجة له، كغيره من المصطلحات الأخرى.ولقد أدت الدراسات في علم الانثروبوجيا والثقافة إلى توسيع مجال النقد إذ لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي والسائد غالب اً في مجال الدراسات التحليلية والنقدية وإنما غدا في بعض الدراسات المعاصرة جزاء من كل أكبر وأوسع وأشمل حتى سمى هذا الكل الدراسات الثقافية.[1]

وتناولنا في المدخل عناصر عدة وهي مصطلحات تصب في مجال النقد الثقافي، بدأنا بمفهوم النقد (لغة اصطلاحا)ثم يليه مصطلح الثقافة فالنسق وبعدها النقد الثقافي وأخيرا بدايات النقد الثقافي.

1. تعريف النقد:

أ/ **لغة:** انطلق العديد من الأدباء النقاد لمفهوم النقد، وقد استعمل لفظ النقد في اللغة العربية لمعاني مختلفة من بينها: جاء في معجم العين للخليل **أحمد الفراهيدي** (100 ه/ 718 م) نقد (:"النقد تمييز الدراهم وإعطاؤها إنساناً وأخذها، والانتقاد والنقد ضرب جوزةٌ بالإصبع لعباً، ويقال نقد أرنبته بإصبعه إذا ضربها " [2]

[1]. ينظر:عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط 1، عمان الأردن ، ص: 8

[2].مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج 4، دار مكتبة الهلال، دط، دس، ص: 117 الخليل ابن أحمد الفراهيدي، العين، تح

وفي لسان العرب **لابن منظور** (630 ه/ 1232 م)مادة (نقد): "النقد والتنْقاد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، وفي حديث أبي الدرداء: "إن نقدتهم أي عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله " [1]

نستنتج من خلال التعريف الأول أن النقد نقد الدراهم وتمييز جيدها من رديتها، والتعريف الثاني يقصد به ذم الآخرين وذكر عيوبهم.

وقد جاء في قاموس المحيط **للفيروز أبادي** 1329 م "النقد تمييز الدراهم وغيرها كالتنقاد والانتقاد والتنقد"[2].

بعد إيراد كل هذه التعريفات اللغوية نلاحظ أنها تشترك في معنى واحد هو تمييز الجيد من الشيء أو الأفضل على الأسوء.

/**اصطلاحا** :يعرف النقد في الاصطلاح بأنه" تحليل وتقويم متعدد الجوانب مبنى على أمعان الفكر ويأتي **ب** من كلمة يونانية تعني القاضي فالنقد عملية تزن وتقوم وتحكم والنقد السائد التقليدي، يذكر الصفات الحسنة كما يذكر السيئة أي الفضائل والأخطاء ولا يستهدف المدح ولا الإبانة بل يزن نواحي القصور ونواحي الامتياز ثم يصدر حكما يستند إلى اعتبار وتمحيض".[3]

---

[1]، ابن منظور لسان العرب، بالضاد، درا الصادر بيروت –لبنان، ط، ص 14

[2]. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح نعيم العرقسوسي، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت لبنان، ط 2، ص: 40،

[3]، إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس، ط1 . 1998، ص:290.

وعليه نستنتج من خلال التعريف أن النقد يجب أن يتعامل مع النصوص باتزان ومن ثم إصدار الأحكام عليها بعد التمحيص.[1]

يهب د" **كانط** "إلى أنّ النقد "بيان الإمكانيات المتاحة والحدود التي ينبغي الوقوف عندها، في إنتاج واستقبال الدلالات للممارسات التي تحمل معنى في كل السياقات الثقافية"

نفهم من هذا أن الفيلسوف "**كانط**" يرى النقد يقوم بتحديد وبيان كل النقاط والحدود التي يبتغي الوقوف عندها في إنتاج النصوص تحمل كل السياقات الثقافية وذلك من خلال إجراءات التفكيك والتحليل والتفسير.

أما **المعجم الأدبي** فيعرفه بأنه:"فن تحليل الآثار الأدبية، والتعرف إلى العناصر المكونة لها للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلق بمبلغها من الإجادة، وهو بصفها أيضا وصفا كاملا معنى ومبنى، ويتوقف عند المنابع البعيدة والمباشرة والفكرة الرئيسية، والمخطط، والصلة بين الأقسام، وميزات الأسلوب وكل مركبات الآثار الأدبية[2] ".

فالمعجم الأدبي يعرف النقد بأنه: "فن وهو ضمن تحليل الآثار الأدبية، والتعريف إلي عناصرها ومن ثم إصدار حكم غليها فيما إذا كانت هذه الثار الأدبية جيدة وكذلك يسعى هذا الفن إلى وصف ها ته الآثار وصفا كاملا من حيث المعنى والمبنى ومتعلقاتهما."

[1]. صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت القاهرة، ط 1، 2007 ص:5.

[2]. حبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت –لبنان ط 2، 1984 ص: 273،

يعرفه معجم المصطلحات العربية في اللغة الأدب أنه"فن تقويم الأعمال الفنية أو الأدبية، وتحليها تحليلا قائما على أساس علمي [1]." و"أو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصدرها وصحة نصها، وإنشاؤها وصفاتها، وتاريخها[2] ."

من خلال هذين التعريفين نلاحظ أن النقد هو الفحص الدقيق للنصوص الأدبية فحصا دقيقا من حيث صحة نصها وإنشاؤها وتاريخها وتحليلها تحليلا قائما على أسس علمية.

وهناك من عرف النقد بأنه" دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها والمقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها. وهناك من عرفه بأنه" فن دراسة النصوص الأدبية لمعرفة اتجاهها الأدبي، وتحديد مكانتها في مسيرة الآداب، والتعرف على مواطن الحسن والقبح مع التفسير والتعليل ."ويقول أيضا" النقد في أدق معانييه هو فن دراسة الأساليب وتمييزها وذلك غلى أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع وهو منحى الكاتب العام، وطريقته في التأليف والتعبير والإحساس على السوء ."[3]

يمكننا استنتاج من هاته التعاريف أن النقد هو دراسة النصوص الأدبية من جميع جوانبه وإخضاعه للتفسير والشرح والتعليل،والتمييز وإظهار إيجابياته وسلبياته ثم الحكم عليها.

[1] مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح بيروت، ص417 :،

[2] مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص :417‘

[3] هاشم صالح مناع:بدايات في النقد الأدبي، دار الفكر العربي –بيروت–.، ط 1، 1994، ص: 92

كما يعرفه" **عروة عمر**" في كتابه دروس في النقد الأدبي القديم وأشكاله(بأنه تقويم النص الأدبي، في محاولة لإظهار النموذج الأكمل الذي كان يجب أن يكون.[1])

يعني من هذا النقد هو الإبراز والكشف عن حال النص من حيث الجودة والرداءة.

2. الثقافة:

أ/ لغة: ورد في لسان العرب مادة(:ث ق ف ") ثقف الشيء ثقفا ثقافا وتقوفه.حذقه (...) رجل ثقف ولقف وثقيف لقيف بين الثقافة واللقافة،وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا خفيفا ومنه المثاقفة وثقفنا فلانا في موضع كذا أي أخذناه منه، ففي القران الكريم :قوله تعالى" واقتلوهم حيث ثقفتموهم [2]." وقوله تعالى أيضا:وان يثقفوكم يكونوا لكم أعداء ويبسطوا إليكم أيديهم وألسنتهم بالسوء وودوا لو تكفرون [3]"

ومنه قول الشاعر:

- "**فَإمَا تَثقُفُوني فَاقتُلوني فَانَ أُثقَف فَسَوفَ تَرَونَ بَالي**".

أما في قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصرة فنجد الثقافة" بنيات عملية ونماذج نمطية فكرية واقعية

وخيالية تظهر في اللغة.[3] "

وعلى هدا الأساس فإن الثقافة "حظيت مكانة كبيرة في الآداب العالمية، في القرن 21وكان الاهتمام بها متعدد في جميع مجالات الحياة في علم الصحافة وغيرها وهي

[1] عروة عمر، دروس في النقد الأدبي القديم أشكاله وصوره ومناهجه, ديوان المطبوعات الجامعية، ط5, 2010,ص 12.

[2] البقرة، برواية ورش عن الإمام نافع، الآية191)

[3] سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الافاق العربية، ط1, 2001 ص 34

مصطلح أراد به بعضهم مفهوم الحاضرة ومازال هذا الموضوع يتطور ويتطور وينمو ويأخذ أبعاد وأشكالا لم تكن موجودة من قبل وغنى عن القول أن الثقافة هي أساليب الحياة في مجتمع ما بما تعنيه من تقاليد وعادات وأعراف وعقائد وقيم واتجاهات عقلية وعاطفية إنها طريقة تفكير وأنماط طريقة تفكير وأنماط سلوك ونظم ومؤسسات اجتماعية وسياسية "[1]

اصطلاحا: ومنه نجد تعريف الثقافة في كان متعددا حيث نجد العديد من النقاد عرفوها:

عرفها "**محمد عبد المطلب**" الثقافة بأنها "الإضافة البشرية للطبيعة التي تحيط بها سواء أكانت إضافة خارجية في إعادة تشكيل الطبيعة، أم تعديل ما فيها إلي أخر. هذه الإضافات التي لا تكاد تتوقف بل أن هذه الإضافة الخارجية تضمن قائمة العادات، والتقاليد والمهارات، والإبداعات الداخلية، بمعنى أنها تتعلق بما هو عزيزي وفطري وبيو لوجي في الكائن البشري".[2] ويعرفها "فيصل دراج" الثقافة "معنى الثقافة في الزمن الحديث لا يتحقق إلا في مجتمع يعني أفراد حقهم في الوجود وحريتهم في الرفض، والقبول والمحاكمة أي في مجتمع جديد ينتقل فيه الناس من وضع أقنعة بشرية، إلى وضع ذوات حرة لها خصائصها المميزة لها عن غيرها ".

[1] محمد لافي الشمري، جهود الغدامي في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق، رسالة ماجيستر، اشراف حامد كساب عياط، س2006: ص 14

[2] محمد عبد المطلب, النقد الأدبي الهيئة العامة لقصور الثقافة، دار القاهرة، ط1 ، 2003 ص: 9،

وصف " **ويليامز**" الثقافة فهي في محليتها المقصودة على سياقها الذاتي وفي زمنها التاريخي بأنها "اسم يحدد سيرورة عامة تخص تشكلات سبل الحياة،ووسائطها وهذا هو المنظور الأول أما الثاني: فسيرورة ذاتية داخلية تخص الحياة النخبوية، والفنون وقد نهض هذا المفهوم بدور حاسم في تحديد العلوم الإنسانية والاجتماعية. وتعريفها حيث أنها تلعب دورا مهما في التعريف بالفنون والإنسانيات ".[1] وعرفها "مالك بن نبي " بأنها " مجموعة من الصفات الخلقية،والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لاشعوريا بالعلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه إذا المحيط الذي يشكك فيه طباعه وشخصيته ".[2]

يقصد مالك بن نبي الثقافة هي تلك الصفات الخلقية التي تؤثر على الفرد منذ أن يولد إلى أن يكبر فهي تلك الطباع التي نشأ عليها.

والثقافة: "تعني نظام مترا تب مكون من نظم دالة مختلفة، ومتداخلة يتحقق ارتباطها من خلال علاقتها بنظام اللغة الطبيعية أساسا ".[3]

نجد تعريف الثقافة عند عبد الله الغدامي،يأخذ بمقولة (قيرتز) أن " الثقافة ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة، كما هو التصور العام لها كما أنها ليست العادات والتقاليد والأعراف.ولكن الثقافة بمعناها الأنتروبولوجي الذي يتبناه قيرتز هي

[1] محمد لافي الشمري، جهود الغدامي في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق، ص 14

[2] مالك بن نبي، مشكلة الثقافة فصل الحرفية في الثقافة، تر:عبد الصبور شاهين، دار الفكر الجزائر ط2 , 2002، ص:76-77

[3] عماد الخطيب، مدونة في النقد لتدريب طلبة الدكتوراء، محاضرات الأسبوع الثامن، النقد الثقافي2015 م. 25 فيفري 2020

آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات..... ومهمتها هي التحكم في السلوك ".[1] كذلك عند الغرب نجد الانجليزي " **ادوارد تايلور**" عرف الثقافة " كل مركب يشمل على معرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرب وغير ذلك من الإمكانيات والعادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع ".[2]

نفهم من هذا أن الثقافة مرتبطة بحياة البشر في مجتمعاتهم كالأخلاق والعادات والتقاليد وتنشأ هذه الثقافة نتيجة التواصل والتفاعل اليومي بينهم.

أما عند " روبرت بيرستد " احد علماء الاجتماع الذي وسم بأبسط تعريف لها قال " أن الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما يفكر فيه أو نقوم بعمله أو نتملكه كأعضاء في المجتمع[3]."

يعني من قوله أن الثقافة ظاهرة مركبة من حياة الإنسان متكونة من عدة عناصر فكرية والأخرى سلوكية وبعضها مادية.

أما " بورد يو بيار " فعرفها في كتابة الهيمنة الذكورية " هي واحدة من أهم الخصائص المميزة للجماعات البشرية فهي كل ما هو قيم واحتفالات ووسائل الحياة تؤسس لجماعة ما وتميزها من غيرها[4] ."

---

[1] الغدامي، النقد الثقافي في قراءة في الأنساق الثقافية، دار المركز الثقافي العربي المغرب، ط: 3: 2005، ص: 34.

[2] ميشل تومس واخرون، نظرية الثقافة، تر علي الصاوي، مج الفاروق يونس، عالم المعرفة الكويت، د ط، 1997 ص: 8

[3] المرجع نفسه: ص: 9.

[4] بياربورديو، الهيمنة الذكورية، تر، سليمان قعفراني، المنظمة العامة للترجمة، بيروت، ط، 2009، ص:184.

من خلال هذا التعريف نجد الثقافة هي ذلك المعيار الذي نميز به مجتمع عن غيره من خلال احتفالاته ووسائل الحياة فيه ومن خلال لباسهم وأكلهم فنجد كل مجتمع مختلف عن مجتمع أخر من خلال ثقافتهم.

3. النسق

النسق لغة :وردت لفظة نسق في معجم العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي 111 (ه / 817م")والنسق من كل شيء ما كان على نظام واحد في الأشياء، ونسقته نسق اً نسقته تنسيقاً ونقول: انتسقت الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسق" [1]

جاء في كتاب أساس البلاغة للزمخشري 408 (ه 1184 /م)لفظة(نسق")نسق الدر وغيرة ونسقه ودر منسوق،ومنسق وتنسق هذه الأشياء ومن المجاز كلام متناسق وقد تناسق وجاء على نسق ونظام وثغر نسق وقام القوم نسقا ويقال لكواكب الجوزاء النسق[2]"

كذلك وردت لفظة نسق في معجم لسان العرب مادة(نسق)

يقول: "النسق في كل شيء وما كان على طريقة ونظام واحد عام في الأشياء وقد نسقه تنسيقا.[3]" أما في معجم الوسيط فجاءت لفظة نسق" نسق الشيء نسقا نظمه يقال نسق الدر ونسق كتبه والكلام عطف بعضه على بعض(أنسق) فلان تكلم سجعا ناسق بين الأمرين:تابع بينهما ولاءم نسقه نظمه انتسقت الأشياء انتظم بعضها إلى بعض."[4]

---

[1] الخليل أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج4 ، ص:145

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1979، ص: 455

[3].ابن منظور، لسان العرب، ج2 ، ص: 4013.

[4] القاهرية مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 2004, 4, ص: 918

نجد في المعجم المنجد " النسق نسق نسقا الدر ونحوه: نظمه والكلام عطف بعضه على بعض وورتبه، نسق الشيء نظمه ناسق بينهما: تابع انسق الرجل تكلم سجعا تنسق وتناسق وانتسق الأشياء انتظم بعضها ببعض.

يقال تناسق كلامه اي جاء على نسق ونظام فهو متناسق، والنسق مكان على طريقة النظام الواحد من كل شيء[1] ."

أما في قاموس المحيط وردت كلمة نسق بمعنى " ما جاء من كلام على نظام واحد.(...وانسق) أي تكلم سجعا والتنسيق هو التنظيم.(.تناسق) الأشياء و(انتسق) أي (تنسقت) بعضها ببعض .[2]"

نفهم من هذا أن لفظة النسق الذي جمعها أنساق بمجموع ما يحمله من معاني في اللغة العربية نظام الأشياء أو اتساقها على بعضها وبالتالي فان الأنساق يمكن تحديد معناها في اللغة بأنظمة الأشياء أو تتابعها وتتاليها في نظام واحد.

تعني كلمة النسق في اليونانية القديمة " التنظيم والتركيب والمجموع ومن سمى تحيل هذه الكلمة على النظام، والتنسيق والتنظيم وربط العلاقات التفاعلية بين البنيات والعناصر والأجزاء، ومن ثم النسق عبارة عن نظام بنيوي عضوي كلي جامع[3] ."

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

---

[1] لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، دار الشروط، ط3 ، بيروت، 2002 ص: 962

[2] الفيروز أبادي , قاموس المحيط ,ج 4 ,ص: 925

[3] جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، (نظريات الأنساق المتعددة)، الألوكة للنشر، ط 2006: ص: 119

1.3- النسق اصطلاحا:

لقد تعدد تعريفات النسق في الاصطلاح وتنوعت كل حسب مرجعيته فقد نجد مفهوم النسق عرفه العديد من النقاد والدارسين

"**ليفي شراوس** " كان من الأوائل الذين عرفوا النسق ونقلوا هذا المصطلح إلى الحقل الثقافي، في دراسة الانتربولوجيا البنيوية 1957 م مؤكدا على وجود كلي أو شامل، وعالمي سابق على الأنساق أو الأنظمة الفردية للنصوص، فظاهرة اللغة والثقافة ذات طبيعة واحدة الثقافة بينهما .

اقتراح ايكو مصطلح الوحدة الثقافة

وهي أي شيء يمكن أن يعرف ثقافيا ويميز وحدة مستقلة، قد يكون شخصا مكانا شعورا حالة خيالا هلوسة فكرية، ونظر ايكو إلى الوحدة الثقافية بوصفها وحدة دلالية سميائية مدمجة،في نظام وقد تتجاوز هذا النظام إلى التفاعل بين ثقافتين.[1]

عرفه" تالكوت بارستونز" بأنه " نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقاتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا،في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء."

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

[1] جمال منجاح، الأنساق الثقافية وقضايا الهامش، ص:1

يعرف" **محمد مفتاح**" النسق حيث يقول: "مهما اختلفت تعريفات النسق فانه كان مؤلف من جملة أو عناصر أو أجزاء تترابط فيما بينها،وتتعالق لتكون تنظيما هادفا إلى غاية وهذا التجديد يؤدي إلى نتائج عديدة ."[1]

نفهم أن النسق يكون مؤلف من عناصر أو جملة مترابطة هادفة لغاية وهذه الغاية موضوع النقد الثقافي الذي يهدف إلى تحليل هذه الغاية وإيجاد أبعادها الثقافية.

عرفه" ايديث كريزويل "أنه نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلا موحدا وتقترن كليته بانية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها ."

نفهم من تعريفه أن النسق شامل لمعنى النظام وكل عناصره منتظمة ولا قيمة لعنصر بذاته إلا في علاقاته بالعناصر الأخرى.

عرفته كذلك الناقدة اللبنانية" يمنى العيد"في كتابها تقنيات السرد الروائي هو" ما يتولد عن اندراج الجزئيات في السياق، أو هو بنيويا ما يتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكونة للبنية باعتبار أن لهذه الرواية نسقا الذي يولدان توالي الأفعال فيها، أو أن العناصر المكونة لهذه اللوحة من الخطوط والألوان تتألف وفق نسق خاص بها .[2]

نفهم من هذا التعريف أن النسق حسب يمنى العيد هو حركة العلاقات بين العناصر فهو علاقة مترابطة بين

[1] عبد الله إبراهيم واخرون، معرفة الآخر مدخل إلى مناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط2 ، 1986، المغرب، ص:6

[2] محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة للنشر، مغرب، ط1، 2000، ص: 49.

جزئيات متمثلة في مجموعة الألوان أو الخطوط في شكل موحد وذلك هو النسق برأيها.

كما أن للنسق خصائص نذكر منها:

- ✓كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة هو نسق
- ✓له حدود مستقرة بعض الاستقرار أو يتعرف عليها الباحثون.
- ✓له بنية داخلية ظاهرية.
- ✓قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة لا يؤدي بها شي آخر"

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

4. النسق الثقافي:

من خلال تعريفات الثقافة والنسق يمكن أن نحدد تعريف للنسق الثقافي بأنه تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتمايزة التي تحض المعارف، والمعتقدات والأخلاق والعادات والتقاليد،التي يكتسيها الإنسان في مجتمع معين فمفهوم النسق الثقافي من خلال فهمنا هو تركيبة لمفهوم النسق والثقافة.

عرف" الغدامي "النسق الثقافي هو" فالأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها العلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي، المنطوي على هذا النوع من الأنساق وقد يكون ذلك في الأغاني أو الأزياء أو الحكايات

والأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات، والنكت وكل هذه الوسائل هي حيل بلاغية جمالية تعتمد على المجاز،وينطوي تحتها نسق ثقافي ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فنيا ." [1]

كذلك عرفها"**احمد يوسف عبد الفتاح**": الأنساق الثقافية بمثابة قوانين وتشريعات أرضية من صنع الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة وهي تعبير عن تصوير الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة والأنساق الثقافية قابلة للتصور شأنها شأن كل عناصر الحياة[2] ."

يقول " كلود ليفي شتراوس"عن النسق الثقافي" فقد نقل مصطلح النسق إلى المحيط الثقافي ليطرح فكرة أن

الأبنية الاجتماعية الملموسة،والظواهر الثقافية المختلفة إنما هي محكومة بنيات وقوانين خفية، كامنة في اللاوعي الإنساني

وهو ما يقتضيه بحثا صريحا في البنيات الثابتة في العقل نفسه."[3]

كما يرى الدكتور "**عبد الفتاح يوسف**" أيضا أن:

" النسق الثقافي ذو طابع جمعي يخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية وينبغي لأي نسق حسب نظرية **بارسونز** أن يغي بأربعة متطلبات إذا كان يريد البقاء:

- ✓ التكامل:كل نسق يجب أن يحافظ على الالتئام والانسجام بين مكوناته.

[1] عبد الله الغدامي، قراءة في الأنساق الثقافية، ص :70.

[2] أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق ثقافية، دار منشور الاختلاف، ص: 151

[3] سعد علي المرعب جعفر، النقد الأنثوي، ديوان عبلة بنت المهدي، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، ص: 55

✓ **التكيف:** أن كل نسق لابد أن يتأقلم مع بيئته.

✓ **تحقيق الأهداف:**لابد لكل نسق من أدوات يحرك لها مصادر ه ويحقق أهدافه.

✓ **المحافظة على النمط:**يجب كل نسق أن يحافظ قدر الإمكان على حالة التوازن فيه[1] ."

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

5. النقد الثقافي:

لقد تعددت مفاهيم النقد الثقافي عند بعض النقاد ونجد منهم" عبد الله الغدامي " الذي عرفه على أنه"فرع

من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو احد علوم اللغة والألسنة يعني بنقد الأنساق المضمرة التي تنطوي على الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه، وصيغة ما هو غير رسمي ومؤسساتي،وما هو كذلك سواء بسواء همة كشف المخبوء تحت أقنعة البلاغي الجمالي."

كذلك جميل حمداوي يعرف النقد الثقافي" هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة،وبتعبير أخر هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن،ومن ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية، ومجازات شكلية موحية بل أنها أنساق ثقافية مضمرة،تعكسى مجموعة من

[1] أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق ثقافية، ص:147

السياقات الثقافية التاريخية والسياسية،والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية.

ومن هنا يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن[1] ."

عرفه "صلاح قنصوة" " النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى، أو مذهبا أو نظرية كما أنه ليس فرعا أو مجالا، متخصصا بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية، أو فكرية ويعني النص هنا ل ممارسة قولا أو فعلا معنا أو دلالة[2] ."

عبد القادر الرباعي النقد الثقافي عنده قراءة تكشف عن منطق الفكر داخل النص، بدلا من إدعات المؤلف وهذه القراءة تسعى إلى رصد التفاعل بين مرجعية النص الثقافية والوعي الفردي، للمبدع فتنطلق من الخلفية الثقافية للنص مرورا بتأويل، مقاصد للمبدع ووعيه، انتهاء بدور القارئ الناقد حيث ينفتح المجال أمامه لتأويل العلاقة بين دور المفهوم دلاليا وجماليا داخل النص ودوره الاجتماعي في الثقافة[3] ."

يرى كل من "**سعيد البازعي ومجان الرويلي**"، النقد الثقافي" دلالته العامة يمكن أن يكون مرادفا للنقد الحضاري،كما مارسه طه حسين والعقاد وأدونيس ومحمد عابد الجابر،

[1] جميل حمداوي، مجلة، السبت7 يناير2012 ، منبر حر للثقافة والفكر.

[2] صلاح فنصوة، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2007، ص:11

[3] عبد القادر الرباعي، جماليات في النقد الثقافي رؤية جدلية جديدة، دار جرير للنشر والتوزيع، 2015 ص: 191

عبد الله العروي لذا فهما يعرفان النقد الثقافي على أنه نشاط فكري يتخذ من الثقافة شموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره،ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها[1] ."

نفهم أن النقد الثقافي نشاط نقدي مهم جدا تمكن أهميته في نقد الواقع الثقافي بوعي منفتح يسعى للتحديث.

يعرف الناقد" **أرثر أيزابرجر**" النقد الثقافي كما اعتقده هو مهمة متداخلة مترابطة ومتجاورة متعددة.كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكار ومفاهيم متنوعة،والتفكير الفلسفي وتحليل الوسائط.

والنقد الثقافي الشعبي وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والانتروبولوجية...الخ ودراسات الاتصال وبحث في وسائل الإعلام والوسائل

الأخرى المتنوعة،التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصر[2]."

وعليه فإن النقد الثقافي عند فيتس ليتش لديه ثلاث خصائص نجملها فيما يأتي:

- يهتم بالخطابات التي هي خارج اهتمام المؤسسة ولم تحضى بالاعتراف من طرفها.
- الاهتمام بتحليل أنظمة الخطاب والاتكاء على مقولات ما بعد البنيوية.

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي مركز الثقافي العربي، ط3 ، 2002، ص:305.

[2] أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر:وفاء ابراهيم– رمضان بسطاويس، المشروع القومي للترجمة القاهرة، 2003، ص: 30–31

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

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

1.5 بدايات النقد الثقافي:

"من المعلوم أن الدراسات الثقافية قد ظهرت منذ القرن التاسع عشر،أو ربما قبل هذه الفترة بكثير في ظل

العلوم الإنسانية(علم الاجتماع والأنتروبولوجيا، والاثنرلوجيا وعلم النفس،وعلم التاريخ والفلسفة) مع انبثاق " الثورة الصناعية وقد انتشرت هذه الدراسات بشكل متميز في الغرب منذ سنة 1964".[2]

"بدأ الظهور الفعلي والحقيقي للنقد الثقافي لم يتحقق إلا في سنوات الثمانيات من القرن20 في الولايات المتحدة الأمريكية، تبلور مصطلح النقد الثقافي منهجيا مع الناقد

[1] عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، ص: 34

[2] جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة مابعد الحداثة، ص:88

الأمريكي **فنسان فليتش**، الذي أصدر سنة 1992 كتابا قيما بعنوان النقد الثقافي نظرية الأدب لـــــ(ما بعد الحداثة.) ومن ثم فإن **فليتش** هو أول من أطلق النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة، واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسوسيولوجيا وتستند منهجية ليتس إلى التعامل مع النصوص والخطابات ليس من الوجهة الجمالية ذات البعد المؤسساتي،بل تتعامل معها من خلال رؤية ثقافية تكتشف ما هو غير مؤسساتي وما هو غير جمالي " .[1]

وبما أن "ليتش هو من أطلق هذا المصطلح فقد توقف أثناء تحديده للمصطلح عند الثقافة وعبر عنها بأنها ديناميكية(حية ونشطة) ،ومتعدد الأوجه يدخل فيها الاقتصاد والتنظيم الاجتماعي والقيم الأخلاقية والمعنوية، والمعتقدات الدينية والممارسة النقدية والأبنية السياسية والاهتمامات الفكرية،والتقاليد الفنية وإذا كان فنتش أول من حدد هذا المصطلح في الغرب،فإن الغدامي أول من عربه وطبقه على الخطاب الأدبي والعربي، وقد عرف الثقافة بأنها آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات،ومهمتها هي التحكم بالسلوك ." [2]

"أما ظهور النقد الثقافي عند الغرب كان في السنوات الأخيرة يعد الناقد عبد الله الغدامي من أبرز الذين أعلنوا موت النقد الأدبي،وإحلال النقد الثقافي مكانه. فكان الغدامي من أهم النقاد العرب الذين انبهروا بالنقد الثقافي عند "**فانسان ليتش**"، في مجموعة من

[1] المرجع نفسه، ص:89.

[2] عبد الله الغدامي، مرجع سابق، ص:32.

كتبه النظرية والتطبيقية مثل النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية الغربية (2000 م .)نقد ثقافي أم نقد أدبي 2004 وغيرها.

ونجد في كتابه النقد الثقافي قد حدد فيه مفهوم للنقد الثقافي مع التركيز على فانسان ليتش) باعتباره رائد النقد الثقافي في الحقل النقدي الأمريكي، ثم ينتقل الى توضيح عدته المنهجية التي حصر ها في في مجموعة من المفاهيم كالجملة الثقافية، والمجاز الثقافي والتورية الثقافية، والوظيفة النسقية والنسق المزدوج ." [1]

وفي الأخير نستنتج أن النقد الثقافي يدرس الأدب باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، همه الكشف عن المخبوء تحت الجمالي وهو نقد ظهر في أواخر القرن الماضي،ويق وم النقد الثقافي على فكرة رئيسة، هي الأنساق الثقافية المتضمنة للخطابات الأدبية والثقافية عموما، والنقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى أو مذهبا أو نظرية كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة فعالية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أو فكرية.كما يهدف النقد الثقافي إلى كشف العيوب النسقية التي توجد في الثقافة والسلوك بعيدا عن الخصائص الجمالية والفنية.

1. مواضيع النقد الثقافي:

تتناول الدراسات الثقافية بصفة عامة والنقد الثقافي بصفة خاصة، المواضيع ذات الطبيعة الثقافية والذهنية والفكرية، سواء أكان ذلك في المجتمعات الطبيعية البدائية أم

[1] جميل حمداوي، نظريات النقد الادبي في مرحلة مابعد الحداثة، ص: 91.

المجتمعات الثقافية المتمدنة أي: "دراسة ثقافات المجتمع المختلفة ودراسة نظمه وقيمته وعاداته وتقاليده وأنماط تفكيره وتصوره والتعريف كذلك بوسائطه وفنونه وإنسانياته ويعني هذا أن الثقافة ترتبط بعالم الفن، والخيال والأفكار والتشكلات البشرية والتركيز على المؤسسات الثقافية وتبيان أنظمتها الدلالية، ومعرفة كل ما أنتجته الثقافة وما أفرزته. ومن ثم فالنقد الثقافي هو الذي يدرس النصوص والخطابات ضمن أنساقها الثقافية المضمرة، سواء أكان ذلك في الشعر، أم الرواية،أم القصة،أم المسرح بل يمكن القول أن النقد الثقافي يمكن تطبيقه في جميع المجالات الأدبية والفنية، وبالتالي يدرس النقد الثقافي مواضيع الطابو (المرأة والجنس والشذوذ والسحاق واللواطية والاغتصاب...) وعلاقة الأنا بالغير والهويات المهمشة". [1]

يعني بهذا أن النقد الثقافي يدرس ثقافات المجتمعات سواء كانت بدائية أو متمدنة من خلال العادات والتقاليد وأنماط التفكير والمواضيع المرفوضة والممنوعة في الأوساط الأكاديمية كما تنكب 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 (الثقافة) الخاصة. ولذلك يأتي تعريف الثقافة أبدا مقصورا غير ذاتية الخصوية أي: إن النظام الثقافي خصوصيته سيبقى منغلقا على نفسه مهما حاول الانفتاح ليس مستغربا أن نجد دراسات الثقافة تصب اهتمامها على جزئية فرعية، أو على مجتمعات صغيرة جدا أو محدودة كالاهتمام بجزئية من قيم المجتمعات البدائية في علم

[1] جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، ط1، 24 فيفري 2020. ص: 01-21

الأنتروبولوجيا أو دراسات الجنوسة) التذكير والتأنيث (كموضوعة) تيمة(في نصوص بعينها أو التركيز على الجنس في الدراسات النسائية وهلم جرا ويعود سبب الخصوصية المتعلقة إلى حد الثقافة نقسه وخصوصية الثقافة ذاتها.فإذا كان الحد يقضي بأن الثقافة نظام دلالي فلابد أن يقف النظام الدلالي نفسه حدا بين ثقافة وأخرى، 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]

نفهم من هذا أن مواضيع النقد الثقافي عديدة ومتنوعة لا نستطيع تحديدها بسهولة حيث نجده يدرس النصوص والخطابات المهمشة كخطابات المرأة الاغتصاب... الخ من خلال الانتقال جمالي إلى ما هو ثقافي.

2. الخطوات المنهجية للمقاربة الثقافية:

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

1)"طرح أسئلة ثقافية جديدة كسؤال النسق بدلا عن سؤال النص.

2)السؤال المضمر بدلا عن سؤال الدال.

3)سؤال الاستهلاك الجماهيري بديل عن سؤال النخبة المبدعة.

[1] جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ط1، ص: 96

4)سؤال عن حركة التأثير الفعلية وهل هي للنص الجمالي المؤسساتي أم لنصوص أخرى لا تعترف بها المؤسسة بشخوصها ونصوصها وبتعبير أخر طرح أسئلة ثقافية مركزة ودقيقة ".[1]

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

6)الانطلاق من النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية لاستكشاف الأنساق الثقافية

7)رصد حيل الثقافة التي تمر عبر أنساق النصوص والخطابات الجمالية والفنية والأدبية ".[2]

يعني هذا أن النص الأدبي حامل أنساق ثقافية مضمرة غير واعية ومن هنا الوقوف على الأنساق ثقافية وليس على النص الأدبي.

8)" الاهتمام بالمضمر الثقافي بديلا عن الاهتمام بالدوال اللغوية ذات الطبيعة الحرفية أو التضمينية (الإيحائية)، فالنسق المضمر يفعل فعله دون عرضه على النقد والكشف،ويبدو ذلك في النكثة والإشاعة،إذ نستجيب لها بسرعة وانفعال، وهي استجابة تتم عن توافقها مع شيء مضمر فنيا، حتى وإن كانت دلالات هذه النصوص لا تتفق مع ما نؤمن به في العلن.

[1] عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، 2004، ص: 175

[2] المرجع نفسه، ص: 175

وقد ذكر الغدامي أن كبار مبدعينا كأبي تمام والمتنبي ونزار القاني وأدو نيس،حيث نكتشف ما تنطوي عليه نصوصهم من أنساق مضمرة تنبئ عن منظومة طبقية / فحولية/ رجعية / استبدادية،وكلها أنساق مضمرة تك في وعي أي منهم،ولا في وعي أي منا، ونحن وهم ضحايا ونتائج لهذه الأنساق.

وظلت هذه الأنساق اللإنسانية، واللاحضارية تتسرب في ضميرنا الثقافي دون كشف أو ملاحظة،حتى لنجد تماثلا مخيفا بين الفحل الشعري والطاغية السياسي والاجتماعي،مما هو لب النسق وبؤرته غير الملحوظة، ولقد آن الأوان لممارستنا النقدية بأن تتحرك باتجاه نقد الخطاب الإبداعي،من بوابة النقد الثقافي لتكشف ما يحمله الإبداع،لا من جماليات نسلم بها،ولكن من قبحيات تنسقية لم نكن ننتبه لها".[1]

9)" يتعامل النقد الثقافي مع النص بوصفه أنساق مضمرة وغير مضمرة واعية،ولا يقرأ النص لذاته ولا لجماليته، وإنما نتوسل بالنص لنكشف عبره حيل الثقافة في تمرير أنساقها أي إن وظيفة النص ليست الوظيفة الأدبية أو الشعرية أو الجمالية،بل هي الوظيفة النسقية الثقافية ؛لذلك فهو يركز على النسق المضمر، الذي يتسرب غير ملحوظ من باطن النص،ناقصا منطق النص ذاته،ودلالته الإبداعية،الصريح منها والضمني. إن المضمر النسقي لا يتبدي على سطح اللغة،ولكنه نسق مضمر تمكن مع الزمن من الاختباء،وتمكن

[1] ماهر سعيد عوض بن دهري، مقال، النقد الثقافي منهجيا نقديا، جامعة حضرموت، المؤتمر العلمي الرابع، 15-24، يوليو 2019، ص: 206 -207

من اصطناع الحيل في التخفي،حتى ليخفي على كتاب النصوص من كبار المبدعين والتجديديين،وسيبدو الحداثي رجعيا، بسبب سلطة النسق المضمر عليه".

نفهم من خلال أن هذا النقد الثقافي يتعامل مع النص والأنساق الثقافية المضمرة المكنونة في داخلة لذلك

فهو يركز على النسق المضمر في باطن النص وغير ملحوظ للكشف على ماوراء هذه الجماليات الفنية والأدبية.

10) التركيز على الأنساق الثقافية المضمرة، والدلالات النسقية الثقافية واليات البلاغة الثقافية من مجاز كلي وتورية نسقية.

11) إن وظيفة النص ليست الوظيفة الأدبية،أو الشعرية أو الجمالية،كما يقول **رومان جاكبسون:**في نظامه التواصلي بل هي الوظيفة النسقية الثقافية.

12) استكشاف التأثيرات التي تخلفها الأنساق المضمرة في الوسط الثقافي بصفة خاصة والوسط الجماهيري بصفة عامة أي الانتقال من ثقافة النخبة إلى ثقافة الجماهيري.

13) "الانتقال من مرحلتي الفهم والشرح إلي مرحلة التأويل الثقافي." [1]

"هذا ويمكن أن نطرح توجها منهجيا جديدا في إطار النقد الثقافي أن نطرح توجها منهجيا جديدا في إطار النقد الثقافي والإضافي العملية مع استخدام المفاهيم نفسا التي طرحها الباحث السعودي **عبد الله الغدامي** في كتابه: (النقد الثقافي)، ويمكن حصر هذه الخطوات المنهجية في المراحل الآتية:

[1]. جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة، ص: 106.

أ. مرحلة المناص الثقافي:

ندرس فيها كل العتبات الثقافية من مؤلف وعنوان ومقدمة واهداءات وسياق وهوامش ومقتبسات وصور وأيقونات ووسائط إعلامية وذلك كله من أجل استخلاص كل الأبعاد الثقافية في هذه العتبات الفوقية والمحيطية.

ب. مرحلة التشريح الداخلي:

هنا نقوم بتحليل النص وتشريحه وتفكيكه،جماليا وبنيويا وسميائيا وأسلوبيا فلابد من الاهتمام بما هو فني ولغوي وأسلوبي، وبلاغي لهم ما هو ثقافي.[1]

مرحلة الرصد الثقافي:

" تعتمد هذه المرحلة على رصد التمظهرات الثقافية واستخلاص الأنساق المضمرة الثقافية بالوقوف عند الجمل والمجازات، والكتابات والصور والدلالات والأنساق الثقافية المضمرة.

ت. مرحلة التأويل الثقافي:

تتكئ 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 في شكل أحكام وخلاصات واستنتاجات ثقافية ".[2]

[1] عبد الله الغدامي، المشاكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 1994، ص: 288

[2] المرجع نفسه، ص:289

نفهم من هذا أن النقد الثقافي عند تحليله للنص وص، يعتمد على خطوات منهجية وهذه الخطوات تقاربه لفهم النصوص وتفسيرها،لهذا يمكن فهم الهدف الذي يعود إليه النقد الثقافي، والتي يمكن في الانفتاح على الثقافة من أجل توسيع مدارك الخطاب،النقدي وفتحه على خلفيات معرفية أخرى.

3. المدارس المساهمة في تأسيس النقد الثقافي:

أولا: مدرسة فرانكفورت (franc fort):

إن المتتبع لمسار الدراسات الثقافية والنقدية عند الغرب يدرك أن النقد الثقافي ارتبط " **بمدرسة فرانكفورت وبالمفكرين الألمان** أمثال: "**هورک هایمر أدورنو**"، "**مارکیز**" وفي الوقت الراهن "**هابرماس**"، وهي نظرية سوسيو ثقافية نقدية هاجر أغلب أعضائها إلى الولايات المتحدة، وظلت أدبياتها هامشية حتى للنظرية النقدية بأنها مشروع يسعى إلى دفع قضية التحرر والانعتاق من خلال ما تراه جهدا قطريا موجها ضد الهيمنة والتي أشاعتها مرحلة التنوير واستمرت مع كانط[1]

فما يؤخذ على هذه الأخيرة (**فلسفة التنوير**) أنها أساءت استخدام العقل وذلك بتقييدها للحريات وجعل العقل مجرد وسيلة لتحقيق السيطرة واستغلال الثقافية لصالح الطبقة البرجوازية، وعليه تكون قضية التحرر ورد الاعتبار من أهم القضايا التي قامت من أجلها مدرسة فرانكفورت في بداياتها الأولى.

[1] حفناوي يعلي، مسارات النقد وما دارات ما بعد الحداثة– في ترويض النقص وتقوية الخطاب– دروب للنشر والتوزيع ص: 1

أما أرثر أيزابرجر، فأعتبرها في كتابه النقد الثقافي: " إحدى جماعات النقد الماركسي، وقد ازدهرت في ألمانيا في ثلاثينات القرن العشرين وفي الولايات المتحدة في أربعينيات القرن نفسه واستمرت لعقود تالية، بسبب مجيء عديد من أعضاء مدرسة فرانكفورت للتدريس في الولايات المتحدة ولقد ركز أعضاء هذه المدرسة من أمثال دورك هايمر، وأدرنو وماركيزر اهتمامهم على ما يوصف. بأنه مشاكل البنية الفوقية" [1]

وكان لدى أعضاء مدرسة فرانكفورت، وأتباعهم "حنين لفترة مختلفة والتي قد توصف بالعصر الذهبي الخيالي عندما كانت الحياة أبسط، وأعطيت لأعضاء النخبة الثقافية مكانة عليا في مقابل (النخبة الاقتصادية) وعملوا على نحو مغاير تمام المغايرة، ولم تكن القيم في صراع، وقبل تطور مجتمع الجماهير الرأسمالية.

ترى البيروقراطية الحديثة أن هدف من صناعة الثقافة وفقا لمنظري التنظير–النقدية هو: التلاعب بوعي الجماهير كي يبقوا على المؤسسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية الحالية " [2]

هذا وبالإضافة إلى موقفها الصارم تجاه وسائل الإعلام في علاقاتها بالقوى السياسية معتبرة إياها من أدوات الهيمنة من خلال دورها الفعال في إلهام الناس عن الحقائق واتهامها بالترويج للمصالح الرأسمالية والسلطات السياسية، وبذلك فهي تحول دون تحقيق

[1] أرثر ايزابرجر النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية) المجلس الأعلى للثقافة، تر :وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، القاهرة، ط1 ، 2003م، ص: 83

[2] فنست ليتش(النقد الأدبي الأمريكي)، تر :محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمةالقاهرة(دط)، 2000، ص: 104

المبادئ والقيم الإنسانية من خلال التلاعب بعقول الطبقة الكادحة، فمن خلال ذلك ترى المدرسة (فرانكفورت)" على أن الإبقاء على الوضع القائم مصمم للطبقات الحاكمة في المجتمعات الرأسمالية، التي تريد الاحتفاظ بالسيطرة على كل المجالات والأشياء بما هم عليه"[1]

وعلى هذا الأساس المناهض للنخبوية الرأسمالية سعت المدرسة إلى كشف حيلها، وفضحها بغية تخليص المجتمع من الإمبريالية ومن هنا يمكن القول بأن هذا النقد الموجه للسلطة والمؤسسة تمثل أهم الأفكار والركائز التي يتكئ عليها مشروع النقد الثقافي فيما بعد في تحليله وقراءته ونقده للمركزيات وكشف أنساقها، وتتحدد طبيعة القراءة في الدراسات الثقافية حسب مدرسة فرانكفورت أو كما يسميها كلنر(قراءة الهيمنة) من خلال تقديمه " تعريفا بين ثلاثة أنواع لقراءة الرفض أو المقاومة هي:

قراءة الهيمنة وقراءة المعارضة وقراءة التحاور، على أساس أن النظر النقدي لثقافة الوسائل حسب مصطلح كلنر يعتمد على أخذ النص مقرونا في تفاعلاته مع المجتمع وتقاطعاته مع الإنتاج وأنظمة الاستقبال ".[2]

ثانيا: مدرسة النقد الجديد.

وهي تلك المدرسة التي ظهرت في فرنسا في النصف الثاني من القرن العشرين والتي استخدم أصحابها مناهج العلوم المختلفة مثل التحليل النفسي والاجتماعي والدراسات

[1] أرثر ايزابرجر، مرجع سابق، ص 84

[2] سمير خليل :النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، جامعة المستنصرية، كلية الآداب، 2013، ص12

الأنثروبولوجية ومختلف الإيديولوجيات من أجل تفسير وتحليل النص الأدبي أو العمل الفني وربطه بالعناصر الثقافية والظروف الاجتماعية والتاريخية،ومن أبرز النقاد الجدد الذين ينتمون إلى تلك المدرسة "**جان بير ريشار**" "**وجاستون باشلار**" و"**لوسيان جولدمان**" و"**رولان بارت**" وغيرهم (1915-1980).[1]

وإذا تتبعنا حركة هذه المدرسة التي سميت بالنقد الجديد فان ظهورها في جنوب أوروبا مرتبط رولان بارت صاحب المذهب السيميولوجي، وقد كانت دراسته الجدية لـــ "**جان راسن**" انطلاقة فعلية لتطبيق المنهج الثقافي بنزعة افقدت -النقد القديم أو الأدبي المعهود طيلة قرون وعقود من الزمن- صوابه حيث وصفها ***عبد الفتاح العقيلي** بالنزعة المدمرة والمتدمرة لما اعتاده الذوق العام وبالتالي تصدى أصحاب النقد القديم هذا التيار المتحامل على كل ما هو جمالي ذوقي بلاغي خاصة ما تعلق بالتراث والأعراف في ذلك الوقت وعلى طليعتهم "**ريمون بكير**".

وقد اعتمد بارت في نقده الثقافي وفق مدرسة النقد الجديد إلى تحليل مسرح راسين باستخراج الأنساق الدلالية لتحديد الوحدات التعبيرية الرئيسية للخطاب،كذلك ركز على مجموعة من النظم مثل طريقة الغذاء ونوعيته، الملبس والعادات والسلوكيات على شكل أنساق ؛بينما منتقديه أو من يرفض طريقته يميلون كل الميل نحو موضوعية اللغة وتجسيد

[1] عبد الفتاح العقيلي :النقد الثقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض، السعودية، ط1 ، 2009، ص: 89

***العقيلي:** ناقد عربي.

الأدب والفن وتلك إنما موضة ذلك القطع من الزمن وهو الأقرب للأكاديمية والتي يتم فيها شرح النص وصفيا[1].

وقد شارك **(بارت)** في مجلة الأزمنة الحديثة ضمن جماعة أدبية ملتفة حول **(سارتر)** ومن أهم أدوارها فضح كل أسلوب داعم للطبقة والنمط البرجوازي في الدنيا، ونجد بارت في **(الكتابة في درجة الصفر)** يدرس تاريخية اللغة أوفي الواقع أن اللغة منبثقة عن ثقافة ما أو نابعة من واقع اجتماعي معين وأن الوعي الجمعي يفهم عبر العلاقة التبادلية بين اللغة والكلام.

إذن هو يعتمد مفاهيم "**دور كايم**" كذلك يستفيد **(بارت)** من مدرسة **التحليل النفسي الفرويدية** إن صح التعبير ليستخرج اللغة غير المنطوقة وغير الواعية ضمن الكتابات فدرس بدا الرغبة والانفعال لما لها من أهمية في الحياة الاجتماعية والسياسية، فجاءت دراسته مركزة على وسائل الإعلام وكل مؤسسة داعمة للنظام الرأسمالي دارسا الرسائل والمعاني المندسة في النصوص(اللاوعي). [2]

ونلاحظ في آخر كلامنا عن هذه المدرسة أنها انطلقت من الماضي لا تطبيق على فن المسرح "**لراييني**" لتخرج بحاضر جديد أو استباق الزمن لمستقبل زاهر للنقد متجاوزة الحاضر المقيد والمحاصر بالنقد الأدبي القديم الذي يقدس الطبقة البرجوازية بانتقادها وانتقاد مؤسسات الفساد فيها خاصة وسائل الإعلام المندسة باسم عصر السرعة وقوة

[1] عبد الفتاح العقيلي :النقد الثقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض، السعودية، ص: 89-90

[2] حفناوي بعلي :مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 139-140

الحضارة بأساليب مغرية، بتوظيف مدارس العلم الحديث(علم الاجتماع، علم النفس) كمساعد على استخراج الأنساق بمختلف أنواعها.

ثالثا :مدرسة برمنجهام (Birmingham):

للدراسات الثقافية المعاصرة تم تأسيس مدرسة التحليل الثقافي العام ومركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام في بريطانيا- والتي يعتبرها الكثيرون امتداد المدرسة فرانكفورت وجهود روادها: **هو غارت، ستيوارت هول وريجوند ويليام** وقد عمل هؤلاء وغيرهم من التابعين هذه المدرسة بوضع الأساسي من المفاهيم بربط العلاقة بين الإعلام والدراسة الثقافية" وقد انطلق مركز الدراسات الثقافية المعاصرة برمنجهام عام 1971 م بنشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية وجل اهتماماتها تتلخص في:

وسائل الإعلام، الثقافة الشعبية والثقافات العمومية، مسائل الإيديولوجيا الأدب وعلم العلامات، ما يتعلق بعلاقة المرأة بالرجل، والحركات الاجتماعية والحياة العادية اليومية"[1]

كما لا يمكننا مغادرة المدارس المؤسسة هذا النقد الحداثي دون الكلام عن جهود الباحث الأمريكي **فنست ليتش** أول من وظف هذا المصطلح في كتاباته، لاسيما كتاب (النقد الثقافي :نظرية الأدب لما بعد الحداثة).

في أوائل التسعينيات مبينا أهمية النقد الثقافي ومعلنا ضرورة توسيع المجال في الدراسة النقدية" ولذا فإن النقد الثقافي كما يصفه ليتش يوظف المعطيات النظرية

[1] أرثر ايزابرجر :النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، ص 39

والمنهجية في السيوسيولوجيا والتاريخ والمؤسساتية من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي" [1]

ومن هنا نستنتج أن **ليتش** يدعو إلى فتح آفاق واسعة للدراسات النقدية ما بعد البنيوية بالإفادة من مختلف مناهج النقد المتداول في تحليل النصوص وكذا الدراسات الأنثروبولوجية والتاريخية ها للنصوص مؤكدا على ضرورة الاستعارة من الإجراءات الخاصة بالتحليل الثقافي والتحليل المؤسساتي ومناهج التأويل النصوصي وأنظمة الخطاب.

[1] يوسف عليمات :النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديثة، ط1 ، عمان، 2009 ص: 95

الفصل الثاني

المكان جماليته ودلالته في الرواية

.

. النسق الثقافي

يكشف النسق الثقافي عن الكم المعرفي والأفكار التي تشير إلى وعي الكاتب بالفكرة المطروحة، كما يشير إلى الاطلاع على المرجعيات الثقافية التي تساهم في تجسيد هذه الفكرة باعتبار أن الكاتب لا يبدأ فكرته من عدم.

وتعد رواية " سيّد الخراب" مروية ثقافية معرفية، إذ نجد فيها زخم هائل يوحي بتنامي ثقافي وارتواء دلالي، يكشف عملية بلورة مشاريع فكرية تتلاءم مع ما طرحه الروائي في فصول جمهوريته.

3.1. الفكر و الفكر المضاد :

رصدت الرواية العديد من المشاريع الفكرية الواردة في جمهورية الخراب، و التي أثبتت العديد من الخلفيات الحضارية في جوانبها الاجتماعية الاقتصادية المستترة خلف السياسة الجائرة من طرف الحاكم، وما يفرض على الرعية من ظلم.

ومن أبرز المشاريع الفكرية مشروع التنفس، فقد جاء في الرواية في الفصل المخصص لسنوات القحط و الجفاف الذي حل بشعب الجمهورية في نحو احتكار الحاكم لحقوق الرعية في جلب الأموال لخزينة الدولة مما يفرض عليهم، لكن بعد حلول سنوات القحط " **عجز الشعب الماجد في الجمهورية عن دفع ثمن الماء و الكهرباء و الغذاء أثناء القحط و الجفاف و الجوع و الهم** " [1]. وهو حقيقة ما نبه إليه "**ابن خلدون**" حين أقر بأن احتكار أموال الرعية يزيد الدولة في بدايتها قوة إلى قوتها لكن يؤدي ذلك في النهاية إلى قلة مواردها نتيجة القانون الظالم، وعلى هذا النحو و أمام هذا الوضع المأساوي "**فكر سيدنا و دبر، ثم استند إلى استدعى وزراءه لحضور اجتماع طارئ ليستشيرهم في**

[1]– الرواية، ص 107.

طريقة جديدة لجلب الأموال إلى الخزينة بعد أن قلت موارد الضرائب، وكل العائدات التي تصدر إلى بلاد العجم في سنوات الخير و النعمة و الرفاهية "[1] .

إن هذا المقطع يدل على عجز الحاكم في إيجاد حل يساهم في جلب الأموال، مما يستند إلى اللجوء إلى أصحاب الفكر، من خلال الاستشارة الدولية أمثال الوزراء في التفكير في حل يخرج من الأزمة الاقتصادية التي قد تؤدي إلى نفاد الخزينة الدولية التي بلغت أوجها سابقا من أكل أموال الشعب في دفع ما يفرض عليهم بينما ينعم الغير من خيرها الوفير، لكن الحل يحتاج إلى وعي فكري وثقافي، يشير إلى قدرة صاحبه الفكرية المعرفية، لأنه ليس بإمكان أي شخص الوصول إلى الدرجة المعرفية .

" **اقترح عليه أحد المستشارين اليهود و يدعى " الشمام " أن يركب موجة العصر، ويصبح من أنصار البيئة المطالبين بحمايتها، و ينضم إلى " قرينبيس " فيصنع عددا صغيرا يحمله كل مواطن من مواطني الجمهورية معه يسجل كمية الهواء النقي الذي يتنفسه، وكمية الكاربون التي يطرحها** "[2]، فهذا المقطع يوحي بحق عن الفكر الثاقب الذي تميز به المستشار اليهودي، الذي أوجد الفكرة الجهنمية للتخلص من العناء و الفوضى الاقتصادية التي حلت بالخزينة، وفي المقابل بموقف الحاكم باعتباره المسير للجمهورية دفع الشعب لضريبة الهواء المستنشق النقي بعد أن تلوث الهواء في بلاد العجم نتيجة للصناعة، و القرار في حق المخلوقات بما فيها الإنسان في الحياة، وفي المقابل طرح كمية الكربون، لكن هذه الضريبة تحتاج إلى حيلة من الحيل الفكرية ليتم ذلك متمثلة في إختراع عدد صغير لدفع ما تم تسجيله من الهواء المستنشق و المطروح، ويشير ذلك إلى قوة الحاكم في استعانته بالمفكرين الذين يؤدون دورهم في انتشال الجمهورية من النفاذ الاقتصادي حتى ولو كان على حساب العامة المحرومة، لأن "مهمة العقل في الدولة التفكير و التنوير و التنظيم و التوفيق و التوسط، و السياسي هو القائم بهذه الوظائف

[1]– الرواية،ص 107.

[2]– الرواية، ص 108.

الهامة بقدر ما هو وسط بين الدولة و الشعب، وبين مختلف الفئات التي يتألف منها الشعب "[1]، لكن حاكم الجمهورية و ما استنجد به من أعوانه المفكرين كان دليلا قاطعا على الاستبداد السياسي للرعية رغم ما يوجد من المفكرين الذين طوقوا الشعب، وحرموه حق الحياة و العيش الكريم، ويؤكد هذا المفكر المستشار اليهودي للحاكم في القبول بهذه الفكرة الجهنمية التي تحافظ على هيبته كحاكم ، "**هكذا يضرب ثلاثة عصافير بحجر واحد، يربح تأييد الخضر الذين أصبح تأثيرهم قويا في النظام الدولي الجديد، ويربح الحركات التمردية التي تطالب بالمساواة و العدالة الاجتماعية، فبعد أن ظهرت الطبقية في صورة بشعة تغذي التطاحن و البغض و الحسد ... ويربح صمت منظمات حقوق الإنسان على بعض تجاوزاته في حق شعبه العزيز**"[2].

فهذه الفكرة الصادرة من المفكر اليهودي تغطي على الأعمال الجائرة لهذا الحاكم المتمرد المستبد في حق الرعية، فباطنها فيه احتكار و ظلم، أما ظاهرها فيه إظهار للعدل و المساواة، فقد ظهرت طبقات ومذاهب رافضة للسلطة أمثال : " المهدي الأخجاني " و أنصاره الذين وقفوا مناهضين لهذه السلطة التعسفية، هذه الفكرة الثقافية إسكاتا للأفواه في حال تساوى الجميع في ذلك عامة الشعب و حاشية الحاكم من البارونات و المشامشية، رغم نفوذهم في الدولة، إضافة إلى ذلك يجلب إلى جانبه الفئات التي أصبح تأثيرها كبيرا في الدولة، و الأهم من ذلك يثبت سلطته السياسية التي تحافظ على الإنسان من طرف منظمة حقوق الإنسان نظرا لما عرف به من ظلم في حق الرعية، إن للفكر و المفكرين أهمية كبيرة في الحفاظ على شؤون الدولة، وفي تبصير استمراريتها، وفي إخراجها من المضائق حتى ولو كان على حساب العامة لإثبات هيبتها و استقرارها على باقي الجمهوريات الأخرى العربية و غير العربية "**اقتنع سيدنا الهمام حاكم جمهورية**

[1]– د. برهان رزيق، السلطة السياسية ومسألة الحكم الصالح " الرشيد"، وزارة الإعلام السورية، ط1، 2016م، ص 28.

[2]– الرواية، ص 108.

الرَمل والضجر و الكسل بفكرة الشمام، شكره وكافأه مكافأة سخية"[1] فاقتناع الحاكم ليس بالأمر الهين و المرضي، باعتبار أن هذه الطبقة تتمتع بالمؤهلات المعرفية للقيادة و السلطة خاصة الاستشارة من طرف المفكرين، مما يدل على قيمة الفكرة العجيبة المقترحة، التي تدل في المقابل على دهاء وذكاء المستشار الفكري، لكن تحتاج هذه الفكرة في المقابل إلى فكرة أكبر منها وهي تنفيذ هذا المشروع، " **قبل أن يجسد المشروع دب الخلاف بين المشامشية، منهم من يرى أن يتم تصميم و تصنيع الجهاز من طرف ما تبقى من أمخاخ و جهابذة الجمهورية، ومنهم من رأى أن الأمور ليست بالبساطة التي يراها البعض، يحتاج المشروع إلى إمكانيات تكنولوجية معقدة ليست متوفرة محليا، وحتى لا يهدر الوقت يجب الاستنجاد ببلاد أجنبية** ".[2]

فبعد الأخذ في مسألة صنع العداد، منطقي أنه يستند ذلك لجماعة العلماء المفكرين، " **استطاع المطالبون بالإنجاز المحلي أن يفوزوا بالصفقة، كونوا فريقا من العلماء و الخبراء و المختصون في المجال، فحققوا في ظرف قياسي ما كانوا يطمحون إليه، لم يبق لهم سوى التجسيد** "[3]، فالأمخاخ و العلماء هم الأقدر على تولي اختراع العداد باعتبارهم الفئة التي تتمتع بالمؤهلات الفكرية و المعرفية العلمية التي تنبئ بدرجة كبيرة من المعرفة، إذ ذلك ضروري لكل جمهورية أن يكون لها مفكرون تلجأ إليهم، كما يدل كذلك على توفر الجمهورية على المفكرين الأقدر لإثبات سلطتها و وجودها، و يواصل الروائي حديثه عن صنع العداد، إذ يقول : " **لجؤوا إلى شركائهم الأجانب لإنجاز العداد بسرعة البرق، تم الإنجاز و أصبح العداد جاهزا، وزع بسرعة على المواطنين كانت صفقة مربحة للمشامشية** "[4]، فهذا ينبئ باستغلال المشامشية في صنع العداد لصالحهم، بعد إقناع الأمخاخ بالتخلي عن المشروع لينتقل إنجازه إلى أصحاب فكر آخرين وهم

[1]– الرواية، ص 108.

[2]– الرواية، ص 109.

[3]– الرواية، ص 109.

[4]– الرواية، ص 110.

الأجانب، الذين نالوا أعلى درجة من التقديس من طرف العرب باعتبارهم منبع الاكتشافات و الابتكارات العلمية التكنولوجية، و انبهار العرب بها، و للتخلص من نفقات هذا المشروع من طرف المشامشية، " **أنشؤوا حزبا سياسيا برنامجه الحق في التنفس مجاني للبارونات**و المشامشية "[1]، و بالتالي إسقاط هذا العداد وضريبته عليهم من طرف الحاكم لأن لهم نوعا من النفوذ السياسي على فئة الشعب في استعانة الحاكم بهم، لتضاف الضريبة إلى فئة الفقراء المساكين ليصير في حقها ضعفين من ذلك، فلا سبيل لهم إلى الخلاص من هذا الشقاء و العناء الذي فرض عليهم، بينما يتمتع غيرهم بالعيش الكريم، فينتظرون في المقابل مفكرا أمثال مفكري الدولة ليقف إلى صفهم، وينورهم بفكره النير للتخلص من هذا الضيق الاجتماعي و الاقتصادي، وهو الحقيقة المفروضة على واقع المجتمعات العربية التي يُقتر فيها العيش على الفقراء مما يؤدي بهم ذلك إلى الانتفاضات و الرفض للقرارات المجحفة، في حين يتمتع الأسياد بمستحقات الحياة لقد جسدت هذه الفكرة المضادة و التي حاولت تخليص الشعب البائس شخصية المختار، فمما ورد في المتن الروائي حول هذه الشخصية التي لعبت دور المثقف المساند لشعب الجمهورية والتي حاولت تنويرهم و اخراجهم من الضيق قول الروائي:

" **بعد خروج المخطار من السجن بدون لسان وبدون ساق اجتمع بهؤلاء البائسين الذين أصبحوا عاجزين حتى على التفكير، واتخاذ أي موقف يخدم مصالحهم، بذكائه الخارق اقترح عليهم غرس أشجار كثيرة لمضاعفة إنتاج الأكسجين، لينخفض سعره عند الدولة، وفي المرحلة التالية عندما يرتفع إنتاج الأكسجين يصدر سيدنا قرارا جديدا يلغي فيه هذا القانون الجائر الذي أنهك البؤساء، وإذا لم يصدر سيدنا قرار الإلغاء يمكنهم أن يؤسسوا تعاونيات تبيع الأكسجين للدولة، أو تصدره للدول المحتاجة وما أكثرها، فيحق**

[1]– الرواية، ص ن.

لهم أن يستنشقوا الأكسجين مجانا في بلدهم، في الوقت نفسه يحصلون على العملة الصعبة ليؤمنوا عيشهم".[1]

إذا يظهر من خلال هذا المقطع بروز فكر مخالف لما فُرض في حق شعب الجمهورية، ويبطل الفكر الذي صنع العداد، مجسد في " المخطار" الذي اتهم من طرف المشامشيةوالبرونات بإفشاء الأسرار العلمية للدولة فَزُج به في السجن لمعارضته الرضوخ لهم، والآن يصير عقبة في وجه إبطال المشروع، رغم أنه لم يصل إلى درجة هؤلاء الجهابذة والعلماء من مؤهلاتهم المعرفية في الاختراعات التكنولوجية، إلا أنه مثل دور المثقف بفكره الذي يستنير به فقراء الجمهورية التعيسة، إذ يحرص على الدفاع عن حقهم في العيش الكريم بفطنته ودهائه عن طريق الأكسجين بغرس عدد هائل من الأشجار لأنه من المنطق كلما زادت كمية الشيء انخفض سعره لتوافره وكثرته، وبالتالي إلغاء الحاكم لهذا القرار في فرض الضريبة، ذلك حين تفقد الرعية حريتها سواء ماديا أو من خلال تضييق الجهاز لأنه أصبح ملازما لهم ملازمة التنفس.

فالمثقف هو الذي لا يقف عن حدود ما يطرحه من حلول كبديل لإصلاح الداء، وإنما يسعى جاهدا إلى عملية التغيير، ولا يكتف بحل واحد، بل ينفعل ويتوتر وصولا إلى الرؤية الصحيحة، فهذا " المخطار" لم يتوقف عند الحل السابق، بل نوّر أهل الجمهورية باقتراح آخر في فشل نجاح الاقتراح الثاني المتمثل في بيع الأكسجين أو تصديره للدول المحتاجة لتشكيل مؤسسات تعاونية وبالتالي التخلص من الضريبة المفروضة عليهم، لكن هذه الفكرة المناهضة تحتاج إلى شجاعة وتحدي في وجه السلطة والظلم، " **قالوا له: ابدأ أنت صاحب الفكرة، نحن سنلحق بك فيما بعد**"[2]، وبالتالي تملص الشعب من هذه المسؤولية الملقاة على عاتق " المخطار" تعني رضوخهم للقهر، فحسبهم أنها أحلام واهية، فتحققها من عدمه لا يغير من الأمر حسبهم، " **كان شعارهم المهم المشاركة والخدمة مع**

[1]– الرواية، ص 112.

[2]– الرواية، ص ن.

النصارى ولا القعاد خسارة"[1]، ليقابل بعد ذلك هذا القرار بالرفض، " **كانت بعدها المفاجأة ما يغرسون في النهار تقتلعه ليلا أيدٍ خفية ماكرة، لم يفهموا ما يُحاك لهم في الخفاء، أفهمهم " المخطار" أن البارونا توالمشامشية أصحاب المصالح هم أنفسهم وراء هذا العمل التخريبي**"[2]، مما يظهر معارضة السلطة السياسية لأصحاب الفكر الذين أرادوا الثورة ضد القوانين الجائرة، وتأمين حقوق الرعية، وإصلاح الفساد السياسي والاجتماعي، دون إظهار لهذه النوايا الخفية تلبية لمصلحة شخصية، غير أن شخصية " المخطار" فاقت درجة من الفطنة والنباهة في اكتشاف نوايا أتباع الحاكم، نعني بذلك المشامشيةوالبارونات الذين حاولوا القضاء على حلم الشعب البئيس بشتى الطرق، فمما ورد في الرواية عن ذلك، " **ظهر لصوص الليل يقطعون الأشجار بمناشيرميكانيكية حادة وسريعة، أصبحت أخشابها أشياء تصنع منها لتباع في السوق السوداء... لتحقيق أرباح طائلة من وراء استغلال الأشجار المحلية بعد أن كانوا يستوردون الأخشاب بثمن باهض**".[3]

إن الواضح مما سبق أن مشروع " المخطار" انعكس على الشعب سلبا، عائدا بالإيجاب والنفع على مصالح الدولة، وذلك عن طريق تأمين الخشب في صنع ما يلزم ذلك، ليعود ذلك إلى خزينة الدولة هذا من جهة، ومن جهة أخرى إلغاء استيراده نتيجة تأمينه وبالتالي زيادة الدخل الدولي، لتكون ردة الفعل معاكسة من طرف الشعب البئيس في تأسيس تعاونيات دولية، ليتم عبرها تصدير الأكسجين، " **لما سمع البارونات والمشامشية ضغطوا على سيدنا لمنع هذا التوجه الاقتصادي لخصخصة قطاع استراتيجي حساس يمثل أمن الدولة**".[4]

هذا ما يوحي بأبعاد التوجه السياسي في الاستيلاء على الأكسجين لتقوى خزينة الدولة.

---

[1]– الرواية، ص 112–113.

[2]– الرواية، ص 113.

[3]– الرواية، ص 113.

[4]– الرواية، ص 114.

يمكن القول مما تقدم حول مشروع التنفس أنه دلّ حقيقة على وعي فكري، يتجاذبه طرفان فكر يود القضاء على حقوق الشعب وسيطرة الدولة، وفي المقابل فكر يمثله المثقف يحارب جميع أنواع الظلم المسلطة على الشعب.

بالإضافة إلى المشروع السابق نجد مشروعا آخر يتمثل في بيع السلالة إلى القراصنة فمما ورد حول ذلك " **أصبحوا يمارسون نشاطهم في العلن، يتعاقدون مع السكان على شراء السلالات الصالحة، يختارون الأطفال بعناية فائقة، ويقومون بالكشف عليهم واختبارهم بآلات خاصة عجيبة، ليعرفوا مستوى نباهتهم وذكائهم، بل يعرفون حتى المجال الذي يمكن أن ينبغ فيه الطفل**"[1]، إن الحالة التي يعيشها أبناء الجمهورية من الفقر جعلتهم يدفعون بسلالاتهم إلى بيعها لهؤلاء القراصنة، غير أن الملاحظ يتم اختيار الأطفال حسب مستواهم ونضجهم العقلي من النباهة والذكاء عن طريق آلات فاحصة، تقوم بفحص درجة ومستوى النباهة والقدرات العقلية، وفي ذلك إشارة واضحة إلى بلوغ الفكر ذروته باختراع هذه الآلات الكاشفة، ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ بل حتى المجال الذي يبدو فيه نبوغ الطفل قبل وصول أوانه.وبعدها" **ليعيدوا بيعهم في مدن الشمال بمبالغ خيالية، لأن هذه المدن أصبح سكانها حسب رحالة مشهورين أمثال: ابن قطوطة وابن فشلان وابن خثير عاجزين على إنجاب الأطفال بعد انحلال عقد الأسرة، وامتناع الناس عن الزواج، وميلهم إلى التحرر الجنسي**".[2] إن بيع الأطفال في جمهورية الخراب يعد تجارة مربحة بالنسبة لكلا الطرفين سواء بالنسبة لأهل الجمهورية أو القراصنة الذين يتفاقم ربحهم بإعادة بيعهم لدول الشمال الذين يفتقرون للعنصر البشري، وفي غمار الحديث عن ذلك يتبيّن لنا أنه لا مكانة للفكر بالنسبة لهذه الجمهورية، ذلك أن هؤلاء الصغار بنباهتهم وذكائهم كان من الممكن أن يحققوا وتيرة التطور الحضاري للجمهورية بدفعها أشواطا بعيدة إلى الرقي، وكذا تحقيق أمل الشعب البئيس، لكن بيعهم فيه دلالة على

[1]– الرواية، ص 115 ــ 116.

[2]– الرواية، ص 116.

عدم الاهتمام بالحضارة، وقد أكد العلامة " **ابن خلدون**" في مقدمته وفي المقولة المطروحة سابقا أن الحضارة تبنى على مقاصد خمسة أساسية على رأسها الحفاظ على النسل.

والملاحظ أن شراء دول الشمال لهؤلاء الأطفال في صغر سنهم من الجمهورية له مبرراته، إذ يقول: "**رغم المستوى المعيشي المذهل الذي بلغوه بسبب التطور الحضاري الذي حققته الاختراعات التكنولوجية، إلا أنهم أصبحوا في حاجة إلى ثروة بشرية، ولذلك يلجؤون إلى استيراد الأطفال من الخارجشرط أن يكونوا صغار السن ليندمجوا في المجتمع الجديد ولا يحملون قيم وعادات مجتمعهم الأصلي، التي تكون غالبا غير قابلة للتطور، وتكون عائقا في طريق الحداثة**".[1]

إن هذه المبررات تبرز حقيقة المفارقة بين الدولة المصدرة والمستوردة، فهذه الأخيرة تمتاز بالتقدم والتطور الفكري والحضاري والتكنولوجي، لذلك يمثل استيراد الأطفال بالنسبة لها أملا يضمن لها العنصر البشري هذا الاستمرار، ضف إلى ذلك مسخ هذا النسل من قيمه وعاداته وتقاليده الموروثة، التي تعيق مواكبة الحداثة تفتقر إلى هذه المؤهلات الفكرية رغم ما تبقى لها من أمخاخ وجهابذة، حملوا على عاتقهم صنع عداد التنفس.

إن المتأمل لما تقدم من مقاطع خاصة في استحضار الآلات الكاشفة يلحظ التباين الحاصل في القبول أو الرفض لسلالة الجمهورية، ولعل الشخصية التي زاد الإقبال على سلالتها شخصية " بوقريطة"، فقد ورد عنه : " **كان بوقريطة أحد مواطني الجمهورية البئيسة مشهورا بسبب تنافس القراصنة على شراء سلالته، لأنها مطلوبة في مدن الشمال من طرف الأغنياء والأمراء وأصحاب النفوذ والشركات الرأسمالية الصناعية العابرة للقارات**"[2]، فقد أشرنا سابقا أن هناك فارقا بين " بوقريطة" وزوجته "العارم" من

[1]– الرواية، ص 116.

[2]– الرواية، ص 117.

حيث ثنائية " الجمال والقبح"، ومن البديهي أن لا يخطر ببال أحد أن تلقى سلالته الإقبال من طرف القراصنة نتيجة ما تميزت به الزوجة من القبح، " **أنجبت العارم طفلا من أجمل ما يكون الأطفال، بدت عليه علامات الذكاء، وهو في سن الرضاع، أدخلت البهجة إلى قلب بوقريطة وأخرست إلى حين ألسنة السوء، لما قدم بوقريطة للقراصنة لأول مرة وكشفوا عليه، واختبروه، وأعطوه مبلغا محترما لم يقبضه من قبل من أبناء الجمهورية، بل تعاقدوا معه على شراء كل نسله القادم**".[1]

فرغم القبح الذي تميزت به " العارم"، إلا أنها حظيت بنسل كان محطّ إعجاب القراصنة، وبالتالي بداية صفقة مربحة لبوقريطة، وإسكاتا لأفواه الجمهورية، وبداية لزرع الحسد والغيرة من طرف الرجال، حتى الذين تزوجوا بالجميلات لم يقبل القراصنة على نسلهم، وكذا زرع الفتن بالنسبة لزوجته، وفي المقابل التحرشات التي تلحق " بوقريطة" من طرف النساء، الأمر الذي أدى إلى فرض الضريبة عليه من طرف الحاكم نتيجة اتهامه بإخلال النظم الأخلاقية، فهو يمثل صورة الرعية المحرومة التي ما إن تحاول التخلص من ذلك حتى فرض عليها دفع الضريبة لتقوية خزينة الدولة أو تلبية لمصلحة شخصية لزيادة الترف، وتعاظم البذخ والفجور والانغماس أكثر في استكثار الملذات والشهوات.

إن هذا المشروع الفكري " وهو بيع النسل" أثبت تدني المستوى الأخلاقي لهذه الجمهورية، حيث " **بلغت الجرأة والوقاحة بالنساء المتحرشات بعد فشل محاولتهن التحرش " ببوقريطة" أن زُرْن فرادى وجماعات العارم في بيتها، وطلبن منها مستعطفات مترجيات باكيات أن تحتفظ لهن بمني زوجها في زجاجات خاصة يشترينها بما تطلبه من مال**".[2]

---

[1]– الرواية، ص 119.

[2]– الرواية، ص 121.

فهذا المقطع يشير إلى انعدام المبادئ والقيم والتضحية في سبيل الحصول على مني " بوقريطة"، وفي ذلك إيحاء شديد بشدة التنافس على المتاجرة بالنسل في مقابل التخلي عن مقومات الإنسان وما يدل على ذلك هذه القصة:

" **جاء الشيطان إلى العارم في صورة جارتها الطيبة زهيرة، وقال لها: إنك تحتاجين إلى نطفة واحدة لإنجاب بضاعتك، وبقية النطف تعتبر تبذيرا يحاسبك عليه الله يوم القيامة، بينما هناك نساء كثيرات في حاجة إلى هذه النطف، لينجبن ذرية يقبل على شرائها القراصنة مقابل مبالغ محترمة تكفي أسرهن مدة من الزمن**".[1]

إن هذا المقطع يمثل خطابا حجاجيا اقناعيا، يستلزم وجود طرفين " المحاجج" الذي يقوم بالإقناع المتمثل في شخصية " زهيرة"، والذي يلقى عليه ذلك والمتمثل في شخصية " العارم"، فالأولى تمتاز بالذكاء والمكر لأجل الإقناع، والحصول على الغاية المنشودة وهي الحصول على النّطف دون علم " بوقريطة"، بسوق الحجج المناسبة لإثبات وجهة نظرها، وهنا يظهر التناقض بين الحجة المعطاة وهي محاسبة الله على تبذير النّطف وبين اللجوء إلى هذه العملية المشينة بالسلوك الخلقي، فهذا الحجاج أدى إلى الانقياد والإذعان، وتحقق الإذعان السابق بإعطاء النّطف لها مجانا، لتعيد بيعها لنساء الجمهورية لتصبح بدل الصفقة المربحة صفقتين، وتزداد درجات السذاجة في شخصية " العارم" في قبولها بعدم إخبار "بوقريطة"، لأنه يمثل بطبيعة الحال الطرف الرافض جراء ما لحقه من أضغان ووشايات هذا من جهة، ومن جهة ثانية ما يلحقه من المنافسة، وما يدل على ذلك ما ورد في هذا الفصل: " **... نجحت كثيرات من النساء في إنجاب نسل جديد يقبل عليه القراصنة، شعر بوقريطة بالمنافسة غير الشريفة**"[2]، وذلك لاستخدام نساء الجمهورية العملية التناسلية المخالفة لقوانين العرف والتقاليد والمشينة بقدسية العلاقة الزوجية، التي هي في الحقيقة علاقة تحتاج إلى التقديس والتعظيم، نظرا لما هو شائع في الجمهورية من

[1]– الرواية، ص 121.

[2]– الرواية، ص 122.

انحلال أخلاقي، ولعل الراع لشؤونها نموذج للعبث الأخلاقي، وبالتالي سمحت هذه العملية التناسلية بإنجاب نسل يقبل على شرائه القراصنة لتقوى روح المنافسة بين شعب الجمهورية و " بوقريطة".

يمكن القول من خلال ما تقدم أن هذا المشروع الفكري يحتاج إلى وعي ونضال دؤوب في سبيل الفكرة التي آمن بها المفكر، غير أن الملاحظ بالنسبة لهذه الجمهورية قيامها على الفكر المُرسى على أسس غير اجتماعية، حتى وإن بلغ ذروته، وفكر مضاد له يعمل على إبطال ذلك، فهو مُرسى على مشروعية الحق والعدالة الاجتماعية، والإيمان بالمبادئ القويمة.

2.3. المرجعيات الثقافية في الفكر الروائي

نالت الرواية العربية الحديثة وخاصة المعاصرة إقبالا شديدا من طرف القراء، ذلك لأنها مرآة صافية أو صورة فوتوغرافية، تتمثل عبرها صورة المجتمع العربي والواقع المتردي، ذلك أن الروائي لا يمكن أن يكون بمعزل عن قضايا الأمة الراهنة، لأنه لا يعيش في فراغ من الزمن أو المكان، بل هو على صلة وثيقة بما يحدث من مجريات، يهدف في الغالب إلى التوجيه وتعرية حقائق الواقع بهدف كشفها للقارئ، رغم ما يحمله هذا الفن من جوانب الترفيه عن المكبوتات النفسية.

وإذا كان هذا الفن الأدبي تعبيرا عن زيف الواقع، فإن صاحبه – ونعني بذلك الروائي – لا يبدأ عمله من فراغ، وإنما يستوجب أن تكون له مرجعية ثقافية يرتكز عليها لتعرية هذا الواقع، بعد إدراكه " أن وظيفة الأدب إنما هي التعبير عن مشكلات الواقع، ورصد المتغيرات فيه"[1]، وقد اختلفت هذه المرجعية الثقافية من روائي لآخر، حسب

[1]– محمد رياض وتار، توظيف التراث قي الرواية العربية المعاصرة ــ دراسةــ منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة طريق العلم، دمشق، 2002م، ص 09.

المتطلبات والحاجة إلى هذا التوظيف، مع ما يتوافق والطرح الاجتماعي أو السياسي أو الثقافي.

إن ما ينبغي الإشارة إليه أن هذه المرجعية خاصة الثقافية تعتبر حلقة وصل بين الماضي والحاضر،، كما أنها تمثل حجاجا " يتيح تمازجا، ويخلق تداخلا بين الحركة الزمانية، حيث ينسكب الماضي بكل إثارته وتحفيزاته وأحداثه على الحاضر بكل ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة، فيما يشبه تواكبا تاريخيا يومىء الحاضر فيه إلى الماضي، وكأن هذا الاستلهام يمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة، التي تعادلها في موقف الحظة الغائرة"[1].

ولو عدنا إلى الرواية – سيد الخراب– لوجدناها تكشف في مجملها عن تراكم الكثير من المشاريع الثقافية التي استعان بها الروائي كوسيلة ثقافية لتجسيد أفكاره، والتي تعتبر بحق نموذج لبناء الحضارة في كيفية إرسائها وتطورها وفي المقابل اندثارها، مما ينبئ بوعي حضاري، ويتجلى ذلك في استعانته بفكر العلامة " **ابن خلدون**" من خلال مقدمته، وذلك خدمة لغاية فكرية تتلاءم مع فصول المتن الروائي.

تعد المقدمة **الخلدونية** كتابا جامعا لجل ميادين المعرفة فلسفة وتاريخا، واقتصادا وغير ذلك " **إنه كتاب لغز محيّر، هل يتحدث عن الاقتصاد؟ أم المجتمع؟ أم السياسة؟ أم الفلسفة؟ أم الدين؟ أم الأدب أم يشتمل كل مجالات المعرفة؟**"[2]

إن هذا القول يشير إلى المرجعية الثقافية الخلدونية التي استعان بها الروائي، والتي تضمنت حقائق كائنة شملت جميع المجالات في جمهورية الخراب المحيلة إلى الجمهوريات العربية، هذه الحقائق مثلت حجر عثرة شوشت تفكير الروائي من خلال

[1]– د. عبد الفتاح داود كاك، التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة دراسة وصفية تحليلية، 2015م، ص 50.

[2]– الرواية، ص 09.

التساؤلات التي طرحها في أي زاوية يمكن تصنيف هذا الكتاب، لكنها استفهامات غير حقيقية، غرضها الاستغراب من هذا المرجع الثقافي المتضمن جميع مجالات المعرفة، وكأن الروائي يجد في هذه المرجعية ما يود طرحه في جمهورية الخراب في نواحي عدّة.

إن توظيف الكاتب ما ورد في فصل من المقدمة الخلدونية لم يكن عشوائيا أو اعتباطيا، وإنما توظيفها كان لغاية تخدم فصول الرواية، ذلك أن الرواية في أصلها مبنية على هذه المرجعية، فمما أورده الروائي حول ذلك " **... صراحة لست أدري متى أفرغ منها، أو تفرغ هي نفسها مني، حدثت لي بسببها حكايات أقل ما يقال عنها طريفة وعجيبة وغريبة، وحدث هذا الفصل في مقدمة العلامة ابن خلدون، كان فصل من فصولها، أو يشير إليها من قريب أو بعيد أو يحمل أسرارها**".[1]

ضمن الروائي روايته فصلا من فصول المقدمة **الخلدونية**" الظلم مؤذن بخراب العمران، فهو يمثل نصا حجاجيا، أثبت عبره الكاتب ما تضمنه من حقائق وجدت فعلا في جمهورية الخراب، في أن السياسة المنتهجة للظلم تؤدي إلى خراب العمران، واندثار الحضارة، وهو ما وجده الروائي في حكم الجمهورية المفترض الذي توافر على مؤهلات الفساد من انتهاج الاستبداد، واحتكار حقوق الرعية، والتمتع بالأموال في اللهو والعبث، ونشر الفوضى الأخلاقية والاجتماعية نتيجة الفساد السياسي.

إن هذه المرجعية الثقافية لخصت ما أورده الكاتب في روايته، ولو عدنا إلى هذه الأخيرة لوجدنا مرجعيتين غير المقدمة حتى وإن لم يكن حضورهما قويا مثل المقدمة، إنما استعان بهما الروائي في تفسير فلسفة الحكم وتمثيل ذلك في جمهورية الخراب، وهاتان المرجعيتان هما: الجمهورية "**لأفلاطون**"، والمدينة الفاضلة "**للفارابي**"، وهما مرجعيتان فلسفيتان، تشيران إلى الحضور الفلسفي في الرواية، أرسيا الصفات الواجب توفرها في حاكم الجمهورية، وهي صفات مثالية، لم تتوافر في حاكم جمهورية الخراب،

[1]– الرواية، ص09.

كما أقر الفيلسوف " **ابن خشد**" منارة هذه الجمهورية، وقد اهتم كلاهما بتربية حاكم المدينة ووجوب توفره على الصفات التي من شأنها أن تحفظ جمهوريته ورعيته.

بالإضافة إلى ما تقدم حفلت الرواية بشخصيات تاريخية ذلك باعتبار التاريخ شيئا مقدسا جعل الروائي يحاول جاهدا استغلال نصه بما فيه من مواقف تصنعها شخصيات لها علاقة بالواقع للتعبير عن رؤيته وبعد الفكري للحياة بشكل ملفت للانتباه وهذا ما نراه يتجلى في قول شخصية "الرفاعي": " **أعرف كل زعماء الثورات، والثورات الشعبية أمثال أحمد عرابي الأمير عبد القادر شامل، بوعمامة، ماوتسيتونج ليتين، تشي غيفارا، ياسر عرفات تشرشل** "[1] فهاته الشخصيات الواقعية التي تعبر على واقع تاريخي لأمة بأكملها، استند إليها الروائي من مرجعيته الثقافية، لما تحمل من دلالات تتضمن ثقافة تاريخية، فتوظيف التاريخ لم يكن اعتباطيا بل كان مقصودا، وله غاية في ذلك هو إعطاء صورة للواقع الحقيقي.

كما أن الكاتب استحضر أسماء لأشخاص واقعيين في الساحة الأدبية، وهذا ما يوحي بحضور الآخر في الذات المنتجة للنص وإعطائها أدوارا روائية وتتمثل في عبارة: " **سلمت القصة إلى نوارة لحرش سكرتيرة الجريدة التي كنت أصدرها يوم ذاك، وكانت سكرتيرة مثقفة وذكية تكتب الشعر من حين إلى حين تساهم في بعض أركان الجريدة** "[2]، يتضح من خلال هذا المقطع أن "**نوارة لحرش**" شخصية واقعية، شاعرة متميزة برزت في الثقافة العربية من خلال إسهاماتها في الشعر استدل بها الكاتب لما تحمل أفكارها وإبداعاتها الشعرية بعدا ثقافيا فكريا، وهذا ما يتوافق مع عمله الروائي، وفي سياق آخرن يقول: "**بعد عشرة سنوات عرفتني نوارة على صديقتها فاتنة الشاعرة الفلسطينية، لما قرأت علينا قصيدتها حالات، انتابتني حالات شتى لم أستطع القبض على تفاصيلها، نسيت الموضوع أو حاولت نسيانه** "[3]، إن المتأمل لهذا القول يتبين له أن الكاتب أخذ من

[1]– الرواية، ص34.

[2]– الرواية، ص 18

[3]– الرواية، ص 19.

هذه الشاعرة "**فاتنة**" القصيدة الشعرية "حالات" كرسالة من" نطفة" بنت السيد "المهدي الأخجاني" إلى "سيدنا حاكم الجمهورية "وهذا ما يوحي بتوافق القصيدة مع الفكرة التي طرحها في الجمهورية، فهذا المنهل الثقافي مناسب لفكرته، فالأديب لا يبدأ فكرته من عدم بل يحتاج في بعض المرات إلى المرجعيات الثقافية من بينها المرجعية الأدبية وذلك لتدعيم عمله الإبداعي.

وفي الرواية تظهر أيضا الشخصيات الخيالية، فمن قراءتنا تبين لنا أن الروائي قد صب جل اهتماماته على الشخصية الرئيسية التي تعتبر المحور والركيزة التي يقوم عليها العمل السردي كونها مدار الأحداث التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وتتمثل في شخصية "سيدنا الحاكم" وقد استمدها الروائي من مرجعية تراثية تجسد في قوله: " **كان سيدنا منذ ولادته شقيا ومشاغبا، لفت انتباه الجميع إلى سلوكاته الغريبة والعجيبة، خاصة عنفه وغيرته وأنانيته ونزقه، لم يكن يهتم بالدروس التي تلقن له في الحساب والتاريخ والجغرافيا والفلسفة والأخلاق واللغات، كان يهتم أكثر بمدرسة الآداب الفارسية التي تلقنه اللغات الشرقية وآدابها الشاهمة... كان مولعا بحكايات ألف ليلة وليلة ... تنمي في أعماقه أن يكون شهريارعصره ليعيش التجربة الخالدة** "[1]، من خلال المقطع نجد أن الروائي قدم وصفا لشخصية الحاكم في المقاربة بينه وبين "شهريار"، وهذا إنما يدل على أنه إستلهمه من حكاية "ألف ليلة وليلة" "فسيدنا الحاكم" صورة للحاكم المستبد الطاغي وهذا ما يتوافق مع "شهريار" الذي يمثل هو بدوره الحكام العرب الذين استغلوا نفوذهم لاضطهاد شعوبهم وهذا ما يوحي بعربدته في التملك والتسلط.

وأيضا من خلال عبارة: "**كان الملوك والأباطرة والزعماء والسلاطين يعرفون مدى ولعه وكلفه بالنساء الجميلات الساحرات الفاتنات الشبقيات، وتأكدوا بعد أن أصدر قراره الجمهوري الشجاع بإنشاء أول وزارة في تاريخ الدول والأمم السابقة واللاحقة،**

[1]-الرواية، ص 58-59(بتصرف).

سماها وزارة اللذة "[1]، فهذا الولع بالنساء من طرف سيدنا وإنشائه لوزارة اللذة يتضمن شبه "شهريار" الذي ينغمس في طلب اللذة بعد أن تعرض للخيانة من قبل زوجته فأصابته حالة كره للنساء، فأصبح يتزوج النساء ويقتلهن في الصباح التالي من ليلة زواجه، يتجاوز المألوف ويتخطى "شهريار" في حبه وعشقه للنساء لدرجة أنه يريد كل فتيات الجمهورية فأنشأ وزارة اللذة، فشخصية "سيدنا الحاكم" تحمل صفات "شهريار"، فقد تعمد الروائي جعل "سيدنا الحاكم" دون اسم وهذا ما ينطبق على حكام الجمهوريات، فهي تسمية راسخة في سجل التاريخ، لكن تظهر لنا مفارقة بين الشخصيتين "فسيد الخراب" الطاغي يستدعي النساء إلى حرمه الجمهوري ويقضي معهن حاجته ويتركهن، أما شخصية "شهريار" وولعه بالنساء كان يلجأ إلى قتلهن، وهذا ما يبين الفارق الواضح بينهما، حيث يتجسد هذا في قول الروائي" **كمال قرور**": " **لم يكن سيدنا دمويا مثل شهريار، ولا يحب أن يسفك الدماء وخاصة دماء الصبايا اللواتي يسوقهن القدر إلى فراشه الجمهوري الوتير فقط يفض بكاراتهن بعد أن يدخل عليهن في غرفته المظلمة ويمارس معهن طقوسه الجنسية العجيبة، ثم يتركهن يعدن إلى بيوتهن محملات بالهدايا وقميص الليلة لإثبات العذرية والشرف المستباح وإثبات فحولته الأسطورية** "[2]، بهذا يصبح "شهريار" زمانه لذا أنشأ وزارة اللذة لتصبح فتيات الجمهورية كلهن تحت طاعته، وطاعة للذته كل ليلة، ولكن خلاف "شهريار" في "ألف ليلة وليلة"، فلم يقتل "سيدنا "حاكم جمهورية الخراب الفتيات إنما اكتفى بفض بكارتهن وإرجاعهن إلى أهاليهن، وذلك ردا منه على إهانة أبناء شعبه الذين تطاولوا على فحولة والده "همام" وطعنوا في شرف والدته "نتالي".

ونجد في موضع آخر يقول "**شوار**" أنها جمهورية العبث أو جمهورية الخراب كما سماها الروائي "**كمال قرور**" ونسبها إلى من يسميه "**ابن خشد**" الذي لم يكن اسمه في الحقيقة إلا نسجا من خياله الملتبس بالواقع، فالشخصية المتمثلة في "سيدنا" لا تختلف في

[1]– الرواية،ص 85.

[2]– الرواية، ص 86.

جوهرها عن زي طاغية، بل و تشبه كثيرا شخصية "شهريار" في حكاية حكايات المتخصص في نكح النساء، وجاءت نهايتهما متشابهة، "فشهريار" انتهى شره بانتهاء حكاية "شهرزاد" واكتشف أنه قضى معها حوالي أربع سنوات ورزق منها بنين وبنات، أما "سيدنا" فقد انتهى شره وجبروته على يد الحسناء "نطفة" التيقضت على جبروته بأنوثتها الطافحة، ويتحول معها إلى قط، وتتحول نطفة بدورها إلى يمامة، ويحل الخراب بجمهورية الخراب.

كما أن الرواية قد أعطتنا نظرة حول شخصية " نطفة" البطلة التي مثلت الدور الأساسي في سير الأحداث، وشكلت الرابط السردي داخل العمل الروائي فمنحته بعدا تخيليا ساهم في بناء الفضاء الدلالي، فتبين هذا من خلال قول السارد: " **عفوا سيدي هذا الذي نبحث عنه امرأة اسمها نطفة في غاية الجمال والسحر والرقة، لن أستطيع وصفها مهما حاولت، فقط أصفها بما قاله ابن قيطون في حيزية:**

تَسْوَى مِتِينْ عُـــــــــودْ مَنْ خِيلْ الْجَوِيدْ

وَمْيَةْ فرَسْ زِيــــــــــــــــدْ غيـــــــــــــــــــــــرْ

الرَّكبْيَّه

تَسْوَى مَنَ اْلإبــــــــــــــلْ عَشْرَ مية تمْثِيلْ

تَسْوَى غَابَةْ نْخِيــلْ عِنــــــــــــــــــدَ الزَّابيَّــــــــــــــــــةَ[1]

هذا المقطع السردي يكشف لنا جمال "نطفة" من خلال قيمتها الفعلية، كما أن الروائي استدل بقصيدة "حيزية" التي تحمل مقاطعها اللغة الدارجة المستمدة من التراث الشعبي، فهي لغة الشعب والحوارات العادية، فاللغة تعتبر مظهر من مظاهر ثقافة أي مجتمع، كما أنها أساس ثقافي ونظام يلتزم به أفراد المجتمع، و الروائي وصف لنا هاته الشخصية في أكثر من موقف بقوله: " **رغم أنه لم يتزوج كانت له بنت "نطفة" في غاية الجمال والفطنة**

[1]-الرواية، ص 133.

"[1]، فشخصية "نطفة" بنت "الأحجاني" فتاة جميلة تتميز بذكائها وهي ذات نسب، لكنها ليست من نفس الطبقة، التي ينتمي إليها البطل "الحاكم " كنموذج على هذا يقول الراويعلى لسان "نطفة": " **أنا سليلة البحارة المتمردين على الشواطئ،...،آخر من تبقى ممن تنازل لهم شمشون عن شَعره فانتفض فتاة بكر،أنا آخر سلالة الأنوثة الطازجة و المعتَقة،...،أخطو فتفقد الكرة الأرضية توازنها، أنا ابنة اللهو و العفاف،ابنة الفسق و الطهارة،...،على حد إصبعي تختلف النجوم حول تحديد مواقعهاالأولى، وإنأغمضت عينيَ حلَ الكسوفبالعالم حتى تتفتحتا فتغرقاه أشعةً بلون الخروب، ...،أنا اليوم و الغد صاحبة الجلالة المتوَجة على عرش الفضاء،...**".[2]

إهتم الروائي بعنصر الشخصية، حيث نجد تنويعا، لما تحمله من دلالات يعبر من خلالها عن مرحلة إجتماعية وتاريخية تعطي صورة دالة عن الواقع، واستلهامه لحكاية "ألف ليلة وليلة" يبرهن من خلالها على توظيفه للماضي، فمن خلال هذه المقاطع وتوظيفه لهاته الشخصيات الخيالية قد أبدع فيالتصويروالبراعة الفكرية، وهذا دليل على حضورالمرجعية التراثية.

يمكن القول من خلال ما تقدم أن الرواية جسدت حقائق فعلية واقعة في الجمهوريات العربية عن طريق جمهورية الخراب، ولم يُصرح الروائي مباشرة بل اتبع طريق التلميح تاركا الفرصة للقارئ لفك شفرات الأنساق المضمرة حتى يكتشف ما يتخفى وراء الواقع المرير.

.

[1]– الرواية، ص 131.

[2]– الرواية، ص 140.

الخاتمة

الخاتمة:

في خاتمة هذا البحث، نستنتج أن الرواية تعكس أنساقًا ثقافية غنية ومتنوعة. من خلال تحليل الرواية تبين لنا أن الأنساق الثقافية تتجلى في عدة جوانب مهمة.

- النقد الثقافي لا يقتصر على دراسة ما هو نخبوي مؤسساتي أو جماهيري فقط بل تمتد أياديه إلى ما هو أوسع بدراسة الهامشي والجديد.
- النقد الثقافي الشامل لمختلف حياة الإنسان ونشاطاته يؤدي إلى التطور والبحث عن الأفضل الجديد، مما يضمن التعايش ومقتضيات العصر وتحريك عجلة الحياة.
- مواضيع النقد الثقافي مواضيع عديدة ومتنوعة شملت الخطابات المهمشة، كذلك تدرس ثقافات المجتمع البدائية أو المتدنية من خلال العادات والتقاليد
- يظهر تنوع الأنساق الثقافية في الرواية من خلال تمثيل العديد من الثقافات والتقاليد المختلفة. يستخدم باغورة القصة كوسيلة لاستكشاف عالم متعدد الثقافات ومجتمعات متنوعة، ويعرض لنا مشاهد وأحداث تعكس التناوب بين العادات والتقاليد والقيم المختلفة.
- يسلط الكاتب الضوء على قضايا هامة مرتبطة بالأنساق الثقافية مثل الهوية والانتماء والتعامل مع الاختلاف.
- أشار الخطاب الروائي إلى قضية مسؤولية المثقف الملتزم بقضايا أمته ودوره في الإسهام في حل مشاكل شعبه الذي يتخبط في جو القرارات السياسية المستبدة.
- تكشف رواية " سيد الخراب " على أن صاحبها قد ضمَّنها الكثير من المرجعيات الثقافية التي تنبئ بوعي الكاتب بالفكرة التي طرحها، معتمدا على ما قدمه السابقون في مختلف المجالات.

الخاتمة:

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا في مسعانا، ونسأله الصلاح والفلاح في الدنيا والآخرة، وأن يجعل لنا من العلم زينة الأخلاق.

قائمة المصادر

والمراجع

- **أولا: القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.**
- **ثانيا: المصادر والمراجع.**

1. أحمد أبو سعد: فن القصة، ج 1، منشورات دار الشرق الجديدة، د.ط، 1959.
2. أحمد قاسم سيزا، بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، د.ط، 2004.
3. أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، مكتبة مدبولي (دراسة نقدية في الرواية العربية السياسية)، القاهرة، د.ط، د.ت.
4. بشير مفتي ، المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1998.
5. بن قينة عمر، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995.
6. جلال الدين محمد احمد المحيي، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، تفسير الجلالين، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
7. ابن جني، الخصائص، دار الهدى، بيروت، لبنان، ط2، د، ت.
8. ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل، د.ط، 2005.
9. رابح بوحوش، الأسلوب وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، د.ط، د.ت.
10. سمير سعدي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2005.
11. طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 2003. عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
12. عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

13. عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999.

14. عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد لعيتاني، دار الحقيقة، بيروت، د.ط، 1970.

15. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1971.

16. الغزالي، المستصفى في علم الأصول، ج1، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط1، 1997.

17. أبو الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ج3، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، 2006.

18.أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

19. الكفوي، الكليات، القسم الثاني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 1982.

20. محمد خضر سعاد، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 1967.

21. محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، (دراسة تحليلية نقدية)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط5، 1994.

22. محمد عابد الجابري، المسألة الثقافية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1999.

23. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1983.

24. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983.

25. مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي القصة، الرواية والسيرة، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ط، 2002.

26. مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009.

❖ **ثالثا: المعاجم**

1. إبراهيم مصطفى وأخرون، المعجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، د.ط، د.ت.

2. سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

3. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، د.ط، 1988.

4. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، مج 2، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، مادة، خ_ ط_ب.

5. محمد بن أبو بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، إخراج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، لبنان، د.ط، 1986، مادة خ.ط.ب.

❖ **المراجع الأجنبية المترجمة:**

1. جاك راسينبر، سياسة الأدب، تر: سهيل أبو فخر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، د.ط، دمشق، 2011.

2. دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد لحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008.

3. ساراميلز، مفهوم الخطاب في الدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة، تر: عصام خلف كامل، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، د.ط، 2003.

4. فان ديك، النص والسياق، تر: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د.ط، 2000م.

❖ **خامسا: المجلات والدوريات.**

1. حفناوي بعلي، جامعة عنابة، هاجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية جيل الأزمة، أعمال الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، 2004.

2. نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 7، 2011.

❖ **سادسا: الرسائل الجامعية.**

1. زهرة خفيف، الخطاب السياسي في الرواية الجزائرية غدا يوم جديد أنموذجا لعبد الحميد بن هدوقة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2009/2008.

2. سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: د. لبوخ بوجملين، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009/2008.

3. هدى عبد الغني ابراهيم باز، تحليل الخطاب السياسي عند مصطفى كامل، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الألسن، قسم اللغة العربية، جامعة عين الشمس، 2014.

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	/
مقدمة	أ-د
الفصل الأول: النقد الثقافي مدارسه واجراءاته	
تعريف النقد:	10
الثقافة:	10
النسق	10
بدايات النقد الثقافي:	11
" مواضيع النقد الثقافي:	11
الخطوات المنهجية للمقاربة الثقافية	16
المدارس المساهمة في تأسيس النقد الثقافي	20
الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في الرواية	
النسق الثقافي	48
الفكر والفكر المضاد	59
المرجعيات الثقافية في الفكر الروائي	65
النسق الثقافي	70
خاتمة	73-72
قائمة المصادر والمراجع	/
فهرس الموضوعات	/

تم بحمد الله

ملخص:

يتناول هذا البحث الأنساق الثقافية على أساس أنها القواعد والقيم التي تتشكل في المجتمعات والتي تؤثر على التصورات والتفاعلات الثقافية للأفراد. والتأثير الذي تمارسه على النصوص القصصية. وتعتبر الرواية واحدة من أهم الأشكال الأدبية التي تعكس تلك الأنساق الثقافية وتوظفها في تشكيل النص. ففي كل قصة يعكس الكاتب وجهة نظره وقيمه ومعتقداته، وتتأثر بالثقافة التي نشأ فيها والتي تؤثر على تصوّره للعالم وقصصه.

الكلمات المفتاحية: النسق. النقد. النقد الثقافي.

Abstract:

This research deals with cultural patterns on the basis that they are the rules and values that are formed in societies and that affect the perceptions and cultural interactions of individuals. and the influence it exerts on the narrative texts. The collection of stories is considered one of the most important literary forms that reflect these cultural patterns and employ them in shaping the text. In each story, the writer reflects his point of view, values, and beliefs, and they are affected by the culture in which he grew up, which affects his perception of the world and his stories.

Keywords:

layout. criticism. Cultural criticism.