الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف ــ المسيلة

كلية: الآدابواللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

..

رقم التسجيل: 1635099098

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

الأنساق الثقافية في المجموعة القصصية . موج الضنون. لمحمد الصديق باغورة

إعداد الطالبة:

◘ جعيط أشواق

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الاساتذة:

لجنة المناقشة:

خليفة عوشاش	أستاذ	رئيسا
د. عمر عليوي	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
زكري بحوص	أستاذ	مناقشا

السنة الجامعية: 2023/2022 م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

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

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أسفله السيد العاقبة عاطنة الصفة (طالب ، باحث ، باحث دائم)

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 204286477 الصادرة عن بلدية سيدي الهاج بتاريخ 2021/12/23

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث (مذكرة تخرج ، مذكرة ماستر ، أطروحة دكتوراه) عنوانه جمالية الصورة الشعرية في الشعر النسوي

نماذج مختارة لشاعرة د هباري سليمان

تحت إشراف الأستاذ بولنوار علي

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

التاريخ 2023/07/09

التوقيع .....

مصادقة البلدية

09 جويلية 2023

رئيس المجلس الشعبي البلدي

نائب رئيس الإدارة الإقليمية

شكر وعرفـــان

الحمد والفضل لله الذي خلق السماوات بلا عمد و ينزل الرزق ولم ينس أحدا ، له الحمد حتى يرضى وله الحـمد إذا رضي ، وله الحمد بعد الرضـــى الذي يسر لنا أمرنـــا في القيـام بهذا العمـل وإتمام المشـــوار الدراسي بنجاح وتوفيق منه وحـــــده .

ونهدي هـــذا العمل إلى عائلتينـــا الكريمتين وبالخـــصوص الوالديـــن

نتقدم بالشـــكر الجزيـل مع فائق الاحترام والتقدير للأستاذ والدكتور " عمر عليوي" مشرفـا وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي .

.

وفي الأخير نرجو من الله التوفيق والسداد .....

مقدمة

مقدمـــــــة :

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 المجموعة القصصية: " موج الضنون" لمحمد الصديق باغورة أنموذجا حيا للدراسة وفق النقد الثقافي تحت عنوان "الأنساق الثقافية في " موج الضنون" لمحمد الصديق باغورة يتمحور البحث حول تحليل واستكشاف الأنساق الثقافية المتواجدة في المجموعة القصصية من خلال تحليل العناصر المختلفة في القصص مثل الشخصيات والمكان والزمان والأحداث والرموز. سيتم استخدام منهجية تحليلية تتضمن تحليل نصوص القصص المختلفة وتحليل السياق الثقافي الذي أنتجت فيه تلك القصص.

وللبحث إشكالية مركزية فرضت نفسها من خلال تمظهرات الموضوع بأنساقه الظاهرة والمضمرة، فكانت على شاكلة: ما الأنساق الثقافية الموجودة في هذه المجموعة القصصية ؟ ومن هذا الأشكال نطرح عدة إشكاليات 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، ومدخل، يليها فصلين،ويتلوهما خاتمة وملخص للرواية جرى تفصيلها كالآتي:

مقدمة شرحنا فيها طريقة العمل.

مدخل: خصصنا فيها ماهية القصة وتطورها عند العرب.

الفصل الأول:

الفصل الثاني: وسمي بعنوان الأنساق الثقافية في المجموعة القصصية

وخاتمة. 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 النصوص القصصية. 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 القايمة 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 الأخيرنتوجه 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.

مدخل

تطور القصة في الجزائر

1- مفهوم القصة

إن مصطلح القصة لا يعتبر مصطلح جديد، حيث نجدد ذكرها ورد في التراث الأدبي والعلمي القديم حيث نجد باتصالها بالثقافات الغربية الأدبية طرأ عليها تغيرات كثيرة على مدلولها المعنوي.

فمادة قصص في لسان العرب المحيط تعني تتبع اثر الشيء شيئا بعد شيء وإيراد الخبر ونقله الى غيره وتعني أيضا الجملة من الكلام[1] وفي القاموس المحيط لفيروز آبادي معانٍ كثيرة لكلمة قصة متفقة في معظمها مع ما ورد في لسان العرب المحيط ومنها: قص أثره قصا وقصتها تتبعه والخبر اعلمه [فارتدا على إثرهما قصصا] أي رجعا من الطريق الذي سلكاه[2].

القصة سرد نثري أو شعري واقعي كان ام خيالي لأفعال يقصد به او يهدف الى الاهتمام والإمتاع وتثقيف السامعين والقراء، ويقول احد رواء القصص المرموقين وهو "روبرت لويس ستيفين سون" ليس هناك ألا ثلاثة طرق لكتابة القصة، فقد يأخذ الكاتب حكاية ثم يجعل الشخصيات ملائمة لها أو يأخذ حوارا معينا ويجعل الفعل والأشخاص تعبر عنه او تجسده[3].

والقصد عند الكاتب الانجليزي والتر آلن فيردها أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي فهي عن طريق فكرتها وفنياتها تتمكن من جذب القارئ الى عالمها، فتبسط الحياة الإنسانية أمامه بعد ان أعادت صياغتها من جديد وهي

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب المحيط، إعداد وتصنيف، يوسف فياض، دار العرب. بيروت (د.ت)

[2]- شريبط احمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-1985، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، سنة 1998، ص10

[3]- http://daifimontadarabi.com/t1367:Lopk.20-03-2017_14.00h

في صورتها العامة عند فورسن حكاية فحسب تتابع احداثها في حلقات مثلما تتسلسل فقرات الانسان[1].

كما تعرف القصة على انها فن من فنون التعبير الادبي تعالج قضية معينة من قضايا العلم الاجتماعي او السياسي او الديني او الفلسفي... بأسلوب جمالي انيق عن طريق السرد والوصف والحوار[2].

كما نجدها تعرف ايضا على انها قالب من قواليب التعبير يعتمد فيه الكاتب على سرد احداث معينة تجرى بين شخصية واخرى او شخصيات متعددة يستند في قصها وسردها على عنصر التشويق حتى يصل بالقارء أو السمامع الى نقطة معينة تتأزم فيها الأحداث وتسمى العقدة[3].

فالقصة هي الحادثة في الكون او الحياة فتلامس الاديب بوقع مؤلم، او يتامل ويتفاعل في ذاته، وتحقق لتجسيدها وبناءها في شكل لغوي ذي ابنية متعددة او اشكال واساليب متنوعة حسب ما يمليه مذهبه واتجاهها[4].

كما نجد القصة تعرف على انها: مجموعة من الاحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة او حوادث عدة، تتعلق بشخصيات انسانية مختلفة، تتباين اساليب عيشها وضروفها في الحياة على غرار ما تتباين الحياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيها في القصة متفاوتا من حيث التأثير والتأثر[5].

---

[1]– أ.د سعد بن عيد العطوي: الأدب العربي الحديث، ط1، 2009، ص 142

[2]– شربيط احمد شربيط: مرجع سابق، ص 10

[3]– محفوظ كمال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، 2007، ص51

[4]– القصة والرواية: ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ص 12

[5]– د.محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص 09.

والقصة حوادث يخترعها الخيال وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع كما تعرضه كتب التاريخ والسر، وانما تبسط امامنا صورة مموهة منه ولا يفرض في الكاتب، الذي يتجه اتجاها واقعيا في قصته، ان يعرض علينا من الحوادث ما سبق وقوعه فعلا او ما ثبت صحته بالوثائق والمستندات ولا من الشخصيات في سجل المواليد والوفيات، ولكن عليه ان يقنعنا بامكان حدوث هذه الحوادث ووجود مثل هذه الشخصيات، في الحياة التي نحياها ونعرفها، وفي ذلك يقول جيمس Djemss " ان الحياة فضاء واسع، يقف الروائي وسطه لينتخب ما يمكن ان يفسر له الحياة ويهدي به السبيل. ان مادة الروائي ملزمة ولا شك وقيمة المستندات لا ننكر، ولكن ارادة الكاتب وتصرفه في هذه المواد هما بلا شك الفن الروائي الحق يجب على الروائي ان يخضع مواده لفنه والا يكون لها عبدا مطيعا همه النقل الأمين[1].

ويعتبر النثر هو الوسيلة التي إستعملها الكاتب لهذه الغاية، اذ ان الشعر بما يحوله من العواطف المتأججة والخيال الجامح والموسيقى الخارجية، وغير ذلك مما يرتكز عليه لا يصلح ان يعبر تعبيرا دقيقا صادقا عن تسلسل الحوادث وتطور الشخصيات ونموها في تلك الحياة التي يجب ان تكون صورة مموهة من الواقع[2]. وحين نفحص العمل القصصي نجد انه يتضمن احداث جزئية كثيرة وخبرات متنوعة هي في الحقيقة المادة التي يتكون منها هذا العمل، والحق ان الكاتب القصصي يستغل في عمله هذه المادة التي توفر عليها فهو في حياته قد اصطدم بكثير من المشكلات التي نجح او حقق في حلها. وهي في كل لحضة يعاصر مجموعة نت الحوادث والافعال التي لايمكن ان توجد الحياة بدونها في البيت وفي الطريق وفي العمل وفي النادي ولا شك ان كل هذه الاشياء تصادف كل انسان غيره، فليس هو وحده الذي يعيش بين الناس، ولكن لم يحدث ان اصبح جيمع الناس كتاب

[1]– د. محمد يوسف: مرجع سابق، ص 11.

[2]– عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه: دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ص 133.

قصة، حقا ان كل انسان يستطيع ان يحكي لك حكاية اة يقص عليك حادثة شاهدها في الطريق، او وقعت له.

ولابد لنجاحها الفني من تماسك عناصرها "الاحداث والشخصيات والنسج والاسلوب والتركيز والبيئة، بحيث يكون كل عنصر كاللبنة في البناء القوي يؤدي وضيفة في اكتمال العمل الفني وان ضعف اي عنصر يؤدي الى اهتزاز بقية العناصر وبالتالي العمل الادبي ككل، والكاتب القصصي المعاصر ينظر الى كل عنصر من عناصر عمله الفني نضرة واحدة، سمتها الاهتمام بكل عنصر وكانه هو الأساس في بنائه ويسعى لإتقان أدواته الفنية وتطويرها دائما، ويعد النص القصصي اساسا في كل حركة الأدبية تقوم داخل اي مجتمع، ويعود تقدم اي فن في القصة على معظم الفنون الكتابية الأخرى الى قدرتها الكبيرة على استيعاب الحياة الإنسانية بأحداثها الأليمة والمفرحة وبتطلعاتها الى تصوير حياة الانسان في ادق تصرفاته وارق احاسيسه[1].

القصة اذا في كل شيء وداخل كل انسان ويمتلء بها الكون وتحشد بها الحياة... وهي الخيط الرفيع الذي يصل بين المخلوقات جيمعها على نحو من الأنحاء[2].

أعني ان الاستعداد القصصي خاصة انسانية يشترك فيها جميع الناس، ولكن كاتب القصة يختلف عن كل انسان في أنه ينضر الى الأشياء الواقعية نضرة خاصة فهو لا يقف منها عند السطح، ولكن يتعمقها و يفرز عليها من أفكاره وخياله ويجعل لها تكوينا اخرا وفلسفة اخرى ثم هو يختار كل ذلك في نفسه ليستغله في يوم من الايام، وهو حين يعود الى نفسه لكي يستمد ذلك المخزون فانه لا يستمد منه اعتماضا، ولكن يستمد منه ماله اهمية خاصة لذلك كانت مادة العمل القصصي الناجح دائما لها صفة الأهمية ولا تأتي

[1]– عز الدين اسماعيل: مرجع سابق، ص 134.

[2]– فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيأة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية شهرية، تدقيق لغوي ممدوح بدران، سنة 2002، ص 25.

اهمية هذه المادة من اهمية الحادثة مثلا او اهمية التاريخ لأن الحادثة في ذاتها مهما كانت اهميتها الخاصة لا تكفي لإخراج عمل قصصي ناجح[1].

إلا أن المفهوم حديث للقصة يختلف عما كانت عليه في القديم من حيث دورها وتقنيتها، فليست القصة الحديثة حكاية نشر حوادث معينة او حياة شخص ولكنها محددة بطرق فنية عامة تميزها عن بقية الفنون التعبيرية الأخرى كالمسرحية والقصيدة الشعرية وقد توضح شكلها انتشارا كاملا وظهور الصحافة[2].

نشأتها عند العرب:

أولا: القصة في الأدب العربي القديم

في ضوء ما سبق من تعريف للقصة ونشأتها لابد من التساؤل: هل وجدت القصة في ادبنا القديم[3]؟

وللإجابة على هذا السؤال نلفت الى ما وصلنا من التراث القصصي بمعناه الواسع وانواعه المتعددة فنعثر اول ما جاء في القرآن الكريم من قصص القرون السالفة والانبياء مع اقوامهم فنرى قصة "يوسف عليه السلام" مع اخوته وابيه وعزيز مصر تمثل القصة الفنية الكاملة[4].

وفي تراثنا ايضا قصص (الف ليلة وليلة)، و(كليلة ودمنة) و(البخلاء) للجاحظ، ومقامات الحريري والحمداني كما نجد في تراثنا الشعري بذورا طيبة للفن القصصي مثل قصيدة الحطيئة التي يصور فيها كرم الاعرابي وما حدث عندما جاء الطارق ومطلعها[5].

---

[1]– المرجع نفسه، ص 134.

[2]– شريط أحمد شريط: مرجع سابق، ص 11.

[3]– د. عزيزة: القصة والرواية، ص 15.

[4]– المرجع نفسه، ص 15.

[5]– المرجع نفسه، ص 15.

وَطاوي ثَلاثٍ عاصِبِ البَطنِ مُرمِلٍ ببيداءَ لَم يَعرِف بِها ساكِنٌ رَسما

وعلى هذا النحو نجد القصة على اختلاف مضمونها، في كثير من قصائد عمر بن ابي التي يصور فيها مغامراته وفيها تصوير لابي نواس المجالس لهوه ومجونه، وغير ذلك مما لايقع تحت الصر، وكل هذا وإسهامه ان يدخل في اطار القصة[1].

ومع هذا فقد اختلف الباحثون والمستشرقون منهم خاصة في هذه المسألة، فبعضهم قال ان الادب العربي القديم خال من القصة، وبعضهم أثبت وجوده مستشهدا بألف ليلة وليلة[2].

فالفريق الاول يزعموا ان العرب لم يعرفوا القصص استبقهم الخيال المبكر والخيال المبدع الخلاق، ويدعى كذلك ان البنية الصحراوية المجدية التي عاش فيه العرب قرونا طويلة والتي قلما تتبدل مشاهدها، كانت السبب في نضوب الخيال الذي يشكل عنصرا كبيرا من عناصر تكوين القصة ,في حين ان البيئة المتنوعة المشاهدة المتعددة الطعون، التي عاشت فيها العرق الاري، والعقلية الخصبة اللذان يساعدان على الفن القصصي.

لم يعرف عن العرب في جاهليتهم او اسلامهم انهم ارتادوا القصة او عرفوها وكما ان حياتهم المتنقلة الغير المستقرة لم تسمح لهم لمعرفة التمثيل (المسرح) فأغلب الظن ان طبيعة هذه الحياة نفسها لم تكن لتسمح لهم بارتياد القصة او محاورتها[3].

وقد تأثر هذا الرأي بعض كتابنا كأحمد أمين الذي يقول عن العربي في كتابه فجر الإسلام (إن خياله محدود وغير متنوع وقلما يسمح خياله الشعري في عالم جديد يستقي

---

[1]– المرجع نفسه، ص16

[2]– د. عزيزة، مرجع سابق، ص 16.

[3]– محفوظ كحول: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، سنة 2007، ص 57.

منه معنى جديدا) كما يقول عنه وفي الحق إن أعربي ذكي ذكاؤه في لغته...وان شئت فقل ان لسانه أمهر من عقله[1].

أما الفريق الثاني: منهم البارون (كارادوفو)الذي تحدث طويلا عن الحكاية العربية وقال

Dans le gène des contes .la lutte rater arabe n'est dépassée par aucune antre أي ان في نوع الأقاصيص لم يسبق الأدب العربي اي أدب أخر ومنهم المستشرق الانجليزي "jeabt jeabt jeabt" الذي حاول كذلك ان يبين اثر الاذب العربي في الاداب الغربية وخاصة فن القصة، كما في قصة (ألف ليلة وليلة) هذه القصص التي يشبهها الغرب بالخيال المجنح، والجو السحري الواضح حتى غذت منبعا لكل من يوصف سبعة الخيال وختى اعترف بالتأثر بها كثير من القصاص الغربيين، فهذا (فولتير) يصرخ أنه لم يزاول فن القصة إلا بعد ما قرأ (ألف ليلة وليلة) اربع عشرة مرة، وهذا (ستاندال Standal) يتمنى ان يمحو الله من ذاكرته (الف ليلة وليلة) حتى يعيد قراءتها، فيستعيد لذتها. فإذا علمنا ان هذه القصص قد عرفت في ايام الطبري أي سنة 923م ، كما جاء في دراسة (سهير قلمادى) لها ادركت الى اي مدى سبقت القصة العربية غيرها في الآداب الاخرى[2].

ومن بعض الأعمال الأدبية التي هي غريبة الى عالم القصة بمفهومها الفني الحديث[3]: (كليلة ودمنة) (ابن المقفع) (البخلاء) لـــ "الجاحظ"، (رسالة التوابع والزوابع) لـــ أبي عامر أحمد بن شهيد (رسالة الغفران) لـــ أبي العلاء المعري، ثم بعده ابن طفيل بعد قرن ونصف.

[1]– د. عزيزة، مرجع سابق، ص 17.

[2]– د. عزيزة: القصة والرواية، ص 17.

[3]– محفوظ كحول: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص 57.

حيث ان ما يميز هذه الأعمال الأدبية من خصائص هي[1]:

- بساطة السرد، وافتقارها الى الحبكة الفنية.
- سرد الحادثة في حركة خارجية آلية، لا يتفاعل مع الشخوص بطريقة تلقائية.
- غياب (البيئة) المحتضنة للحوادث.
- عمومية الحوار وعدم ارتباطه احيانا بالشخوص والحوادث.

اذن يمكن أن نجمل هذه المسألة فنقول: إن القصة كأخبار أو أحداث تسرد وتقص أشياء قديمة عند العرب، لا بل هي قديمة قدم الإنسان لكن القصة كفن له أصوله وقواعده، لم تظهر في ادبنا إلا في القرن التاسع عشر لأنها مبنية على أساس من علمي النفس والإجتماع فالسرد وحده لايعني القصة الفنية التي تقتضي معرفة النفوس واستشارة نوازعها وميولها وايجاد الصراع بينها وتحليلها وايضاح ابعادها الجسمية والاجتماعية والنفسية وغير ذلك مما يعرف في فن القصة اليوم باسم التركيب أو البناء الفني[2].

وربما كان من جوانب العصور في دراسة تراثنا العربي أن الباحثين المختصين لم يلتفتوا الى دراسة تلك الثروة الهائلة من التراث القصصي العربي دراسة فنية عميقة[3].

ثانيا: القصة في الأدب العربي الحديث:

لم تكن القصة في الأدب العربي الحديث امتدادا للأمة العربية القديمة، بل كانت نتيجة احتكاكها وتأثرها بالقصص الغربي وذلك اثر اتصال الشرق بالغرب منذ منتصف القرن 19[4].

---

[1]- المرجع نفسه، ص 58.

[2]- د. عزيزة: مرجع سابق، ص 18.

[3]- د. نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، ص 72.

[4]- محفوظ كحول: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص 58.

ولقد بدأ اتصالنا بالأدب الغربي في أواخر القرن التاسع عشر اثر غزوة نابليون لمصر، اذ جلب معه مطبعة، فكانت عاملا كبيرا في تسيير طبع كثير من المخطوطات والأثرا الأدبية، وفي ازدهار الصحافة، وكذلك في ترجمة الكتب الغربية ولا سيما الفرنسية الى العربية، ثم كانت البعثات العلمية التي أوجدت في زمن محمد علي وعنده الى فرنسا خاصة، وقد تزعم (رفاعة الطهطاوي) أول بعثة منها وحين عادت نقلت كثيرا من الآثار الأدبية الفرنسية، وترجمتها الى العربية[1].

وقد مرت القصة العربية في العصر الحديث بأربع مراحل حتا وصلت الى أوج ازدهارها، ورقيها على أيدي كتاب عديدين أهم هذه المراحل[2].

1- مرحلة الترجمة

في البداية كانت الترجمة حرفية سيئة وكانت لغتها ركيكة، وأسولبها ضعيفا، وذلك بسبب ضعف اللغة العربية آنذاك، لطغيان الثقافة الفرنسية.

واللغة الفرنسية وسيطرتها على الفكر واللسان، وقد ترجم الكثير من القصاصين مثل (الكسندر دوما، وشاتوبريان وفنلون وهوغو وكوروني ومولسير) وغيرهم[3].

وكان رائد هذه المرحلة "رفاعة الطهطاهي" بترجمته لقصة (مغامرات تليماك) للكاتب الفرنسي "فنلون" وقد اسماها (وقائع الأفلاك في حوادث تليماك) وكان هدفه من ترجمتها لما اشتملت عليه من معان حسنة "مما هو نصائح للملوك والحكام، ومواعظ لتحسين سلوك الناس تارة بالتصريح وتارة للتلميح"[4].

[1]- د. عزيزة: مرجع سابق، ص 19.

[2]- محفوظ كحول: مرجع سابق، ص 58.

[3]- د. عزيزة: مرجع سابق، ص 20.

[4]- محفوظ كحول: مرجع سابق، ص 58.

كما ترجم "محمد عثمان جلال" (بول وفرجيني) لـــ "برناردين سان بييرا" بعنوان (الأماني والمنة في حيث الجنة) إضافة الى ترجمته بعض مسرحيات "راسين" وبعض ملاهي "مولبير" منها طرطون التي سماها (المسيخ متلون) و(السناد العلمان) Les Flmmes Savantes.[1]

وكيف دار الأمر فإن هؤلاء المترجمين أفادوا الأدب العربي فآئدة، وإن لم تتوفر في ترجماتهم الأمانة العلمية وكان لهم الفضل في اتصالنا بالأدب الغربي في الوقت الذي لم يكن لفن القصة عندنا شأن يذكر، فالفقراء لا يعرفون القصة وبعض الأدباء يكتب الماقامات ولا يقرؤها إلا قلة ممن يفهمها[2].

2- مرحلة المحاكاة والإقتباس

أول من مثل هذه المرحلة هو "محمد المدبلجي" في كتابه (حديث عيسى بن هشام) وكان واسع الاطلاع على الآداب الفرنسية، شديد الإعتزاز بالعروبة، ولذا حاول ادخال القصة الغربية الى أدبنا العربي في إطار عربي محض، وكانت قصته خاضعة لأسلوب المقامات وعالج فيها الكثير من القضايا الإجتماعية، خصوصها الإستغلال الطبقي في عهد الإحتلال[3].

لم نجد مثل هذا النوع التشبيه بالمقامات في (ليالي سطيح) لـــ "حافظ إبراهيم وفيها نقد لاذع لكثير من الظواهير الإجتماعية على لسان "سطيح" الكاهن الجاهلي[4].

ثم تطورت عملية الإقتباس شيئا فشيئا، وأصبحت تتصرف في بعض حوادث القصة الأصلية قصد تقريب قصتهم الى اذواق القراء، وتحبيبها إليهم مثل قصص "مصطفى

[1]- المرجع نفسه، ص 58.

[2]- د. عزيزة: مرجع سابق، ص 21.

[3]- محفوظ كحول: مرجع سابق، ص 59.

[4]- المرجع نفسه، ص 59.

لطفي المنفلوطي" (ماجد ولين) (تحت ضلال نقلا عن رواية "الفونس كار" ورواية "الفضلة" أو بول فرجيني نقلا عن رواية لـــ "برنارد ديسان بيار"، وقصة "البؤساء" لحافظ إبراهيم نقلا عن رواية Les miseraples لـــ فيكتور هيجو[1].

3- مرحلة الإبداع والتأليف

رائد هذه المرحلة هو سليمان "البستاني" (1856 – 1925) وقد سلك المنهج التاريخي في قصصه الطويلة مثل (زنوبيا)، (بدور)، وكذلك " جرجي زيدان (1861 – 1914) وكان متأثرا بالكاتب الإنجليزي "ولتر سكون" في إعتماده على (التاريخ) كمادة خام لتحريك حوادث قصصه ورواياته. فأخذ من التاريخ العربي مواقع قصصه من رواياته (فتاة غسان) (عذراء قريش) (الحجاج بن يوسف) (فتح الأندلس) ويعاب على قصص "جورجي زيدان" أنها بعيدة عن أسلوب القصص الفني وهي قريبة الى الأسلوب الصحفي وهي كما قال الدكتور: "عمر الدسوقي تاريخ في قالب قصة لم تكتمل شروطها الفنية وتاريخ لم يحافظ فيه على الحقائق[2].

وبعد الحرب العالمية الأولي تطور الفن القصصي وظهرت في لبنان:

(كان ما كان) لمخائيل نعيمة، (من أعماق الجبل) "لصلاح البكي، الأساطير الشرقية لـــ "كرم البستاني"، (على عهد الأمير) لـــ فؤاد البستاني وجوه وحكايات لمارون عبود، أما في مصر فتعد رواية (زينب) للدكتور محمد حسين هيكل أول محاولة ناجحة بالمفهوم الفني الحديث للقصة[3].

ثم شقت القصة العربية الحديثة طريقها نحو التطور والرقي من النواحي الفنية فظهر كتاب مجبرون لهذا الفن نذكر منهم تمثيلا لا حصرا "توفيق الحكيم"، "نجيب محفوظ"،

[1]- المرجع نفسه، ص 59.

[2]- محفوظ كحول: مرجع سابق، ص 60.

[3]- المرجع نفسه، ص 60.

"يوسف ادريس"، "عبد الرحمان الشرقاوي" عبد الحليم عبد الله، دون ان ننسى بعض الكتاب الجزائريين مثل[1]:

- الطاهر وطار (الزلزال، اللاز، عرس بغل، الحوات والقصر)
- عبد الحميد بن هدوقة (نهاية المس) (ريح الجنوب) (الجارية والدراويش)
- رشيد بوجدرة " التفكك، (الحلزون العنيد)
- محمد ذيب (الثلاثية).

نشأة القصة وتطورها في الأدب الجزائري

تعتبر القصة عامة درة وتاج الأدب النثري لاشك، أما القصة الجزائرية فهي العلاقة بين الأرض والكبرياء الإنساني فلا يوجد عند القاص الجزائري روح الإنهزام ولا نجد عنده ضمير مصطنع، فالقصة الجزائرية القيمة الناضجة خاصة باللغة العربية قد ولدت مع الثورة الجزائرية في 1954 لأن الثورة كانت الحلم العذب الذي طالما راود النفوس في الأفئدة حتى من خلال حكايات الجدات عن بطولات <<علي>> و<<عنترة>> فتطلع المواطن الى ذلك اليوم الذي يبرز فيه البطل لدحر الضالمين واذاعة الحق في الأرجاء[2].

فالقصة الجزائرية غدت فنا له حضوره وأعلامه، فقد تمكنت من تناول زوايا متعددة من المجتمع بنوع من التركيز والإيحاء والدقة، وأصبحت سيدة الأدب المنثور بعد ان نهضت على ساقيها وتطورت بها الحياة وعملت على ارضاء تطلعنا وفضولنا واحساسنا الجمالي، وهكذا غدت أيضا نموذجا فنيا مرتبطا بقضايا الناس ومشكلاته. واستطاعت ان تعطي اللذة الفنية والمتعة الجمالية التي يمنحها كل عمل فني الى جانب خصائص اخرى ذات صلة عضوية بالكائن الإنساني.

---

[1]– المرجع نفسه، ص 60.

[2]– د.عمر بن قية: دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، شركة دار الأمة للطباعة والنشر، سنة 2009، ص 20.

حيث نجد هناك إختلاف بين الدارسين عن أول قصة جزائرية ظهرت حيث نجد عبد المالك مرتاض الى ان أول قصة "المساواة" فرنسوا والرشيد لمحمد السعيد الزاهري التي نجدها نضرت في العدد الثاني من جريدة "الجزائر" في يوم الإثنين 20 محرم 1344 هـ الموافق لـ 10 أوت 1925 حيث نجده يؤكد ذلك من خلال قوله: "إن أول محاولة قصصية عرفها النثر الحديث في الجزائر تلك القصة المثيرة التي نشرت في جريدة الجزائر"[1].

في حين نجد الدكتورة عابدة الى أن أول قصة منشورة هي قصة "دمعة على البؤساء" التي نشرتها جريدة الشهاب[2]، في عددها الصادر يومي 18 و28 من شهر أكتوبر عام 1928[3].

حيث نجد العديد من الأفراد حول أول قصة لكن نجد ان المعظم جمعوا على ان أول هذا قصة << المساوات >> فرانسوا والرشيد "لمحمد السعيد الزاهري، حيث نجد هذا الأخير معضم مجموعاته القصصية حول موضوع الإصلاح الديني وقضاياه.

حيث يعتبر محمد السعيد الزاهي أول كاتب جزائري طبعت له مجموعة قصصية حيث كانت تحت عنوان " الإسلام في حاجة الى دعاية وتبشير" وذلك كان عام 1928/ه1347[4].

---

[1]– د. عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931–1954، ص 162–163

[2]– أسسها الشيخ عبد الحميد بن باديس بمدينة قسنطينة، إثر تعطيل جريدته الأولى (المنتقد)، وقد صدر العدد الأول منها في 12 نوفمبر 1925.

[3]– د.عايدة أديب، تطور الأدب القصص الجزائري 1925–1967 (دراسة)، تر د.محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 306

[4]– محمد السعيد الزاهري: الإسلام في حاجة إلى دعاية ونشر (مجموعة قصصية) ط3، دار الكتب، الجزائر، 1983، ص 10.

حيث نجد القصة الأدبية أعطت لأدبنا نبضا جديدا بعدما كانت شبه غائبة، وكان الشعر يحتل الصدارة في الساحة الأدبية، وضل كذلك حتى فترة الإحتلال الفرنسي ولعل أن أهم الأسباب التي جعلت الشعر يهيمن وينتشر على خلاف الفنون الأخرى ان نقل قصدية بصورة شفاهية امر في غاية السهولة ثم أنه يستجيب بسرعة للأحداث التي تحرك شاعرية الشاعر، في حين أن النثر كالقصة والرواية يصعب كتابته بصورة آنية، لأنه يحتاج لوقت أطول للتفكير والتحضير، حيث انه يتطلب وسلة لنشره وتوصيله للقارئ، والجزائر آنذاك كانت تفتقر الى وسائل الطبع والنشر كما ان القصة القصيرة والرواية يتعذر عليها العيش في سرية وكتمان على نحو ما هو الخطاب الشعري.

ومن المعروف أن القصة الجزائرية أخرتها أوضاع وظروف ومن اهم هذه العوامل نذكر:

تأخر ضهورها في المشرق العربي: إن تأخر ظهور القصة في المغرب العربي عامة وفي الجزائر بصفة خاصة يعود الى تأخر ظهورها في المشرق العربي[1]، وقد لعب النصارى المسيحيون دورا مهما في تعميق الاحتكاك بين العرب وغيرهم، خاصة وأنهم كانوا في الغالب يحسنون أكثر من لغة، حيث ان التدهور الذي عاشه الشعب الجزائري هو عائد في الأساس الى اضطهاد الإستعمار للغة العربية والتضييق عليها، اذ أراد الإستعمار الفرنسي أن يجعل من الجزائر جزيرة معزولة عن العالم العربي[2].

سيطرة الفكر السلفي:

وذلك أن الفكر السلفي في فترة البعث والإحياء كان شكل درعًا يتصدى به "الأهالي" للغزو الثقافي الإستعماري الذي إشتدت موجاته في القرن 19، حيث أن الفكر السلفي كان

[1]– مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، (دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة 1998، ص 31–32.

[2]– المرجع نفسه، ص 33.

يتغذى من الكتاتيب والمساجد والزوايا وكان يلعب دورا مزدوجا فهو يعود الى الماضي ويتمسك به ليتحض ضد الثقافة الإستعمارية الداخلية، خاصة وأن هذه الثقافة قد عمدت في كثير من الأحيان الى محاربة الدين الإسلامي عن طريق الحملات التبشيرية، مما جعل رد فعل السكان المحليين عنيفا[1].

إلا أن الإتجاه السلفي مهما تمايز، بقي في المجال الأدبي يعزف على نفس الوتر التقليدي لذلك جعلوا الشعر يحتل الصدارة في اهتماماتهم النقدية والأدبية معتمدين على مقاييس قديمة لا ايداع فيها سوى ما يتعلق بالموضوعات الجديدة التي فرضها واقع القرن العشرين ومتطلباته حركة التحرر الوطنية، وما تستلزمه الروح الإصلاحية في توضيفها الأدب لخدمة أهدافها[2].

أولا: التخلف الثقافي العام:

لم يكن في صالح الإستعمار أن يشجع على الثقافة والعلم، بل كان حريصا على بقاء الأمية وانتشار الجهل، وبمحاربته اللغة العربية تحارب آدابها ليس فقط طعما في أن يحل اللغة الفرنسية محلها ولكن –وهذا أهم– لأن اللغة العربية وما ترفده لصيقة بالدين الإسلامي وتشكل ركيزة أساسية في هوية الشعب الجزائري، واذا ما عمد المستعمرين الى العناية بالتعليم فما ذلك إلا بهدف تكوين الموالين له من المتعليمن والمثقفين وإيهامهم بإمكانية ادماجهم في المجتمع الفرنسي وهويته وهي امكانية لم يؤمن بها الإستعمار ولم يصدقها يوما، وكان من أسباب نجاحه أنه وجد من يصدقها ويتبعها[3].

[1]– المرجع نفسه، ص 33.

[2]– مخلوف عامر: مرجع سابق ص 34.

[3]– المرجع نفسه، ص 35.

حيث نجد الفيلسوف حون سارتر يقول في هذا الصدد "أنها تحرض على عدم انتشار الثقافة وتحافظ على معتقدات الإقطاع"[1]، حيث يعتبر سارتر من خلال كتابه "كارن في الجزائر" منددا بجرائم الإستعمار الفرنسي في الجزائر.

ثانيا: ضعف النقد والترجمة:

لم تعرف الساحة الأدبية في الجزائر خلال النصف الأول من هذا الثرن حركة نقدية جديدة بهذه التسمية، ويعود ذلك الى جملة من العوامل لعل من أهمها[2]:

– القمع الإستعماري وسيادة الإتجاه التقليدي، يضاف الى ذلك أن المتنورين أنفسهم من المثقفين سواء بالعربية أو الفرنسية انصب اهتمامهم على المجال السياسي قبل غيره وان الإتجاه التقليدي نفسه لم يرث قدرا كافيا من التراث القديم في الأدب والنقد سبب العداء وانتهاج سياسة الإقصاء التي مورست ضد اللغة العربية من قبل الأتراك والفرنسيين معا.

– والصحافة الوطنية لم تلعب دورا مشجعا للأدب والنقد، ورغم أن ظهورها كان مبكرا نسبيا ظهرت الصحافة المكتوبة بالفرنسية منذ الإحتلال وظهرت الصحافة المكتوبة بالعربية وذات التوجه الكولينالي سنة 1847، وهي جريدة المميز[3].

أما بالنسبة لحركة النشر فزيادة على كونها ضعيفة، قد اهتمت بنشر الكتيبات الدينية وطبع جرائد ومجلات الحركة الإصلاحية بالدرجة الأولى[4].

[1]– سارتر (جون بول): عارنا في الجزائر، ترجمة عايدة سهيل ادريس، دار الآداب، بيروت، ط2، لبنان، 1958، ص 23.

[2]– مخلوف عامر: مرجع سابق، ص 36.

[3]– مخلوف عامر: مرجع سابق، ص 37.

[4]– المرجع نفسه، ص 37.

ولم يعن الجزائريون بالترجمة أيضا لا لأنهم ورثوا تقليديا اعتدادا زائدا بأدبهم العربي وبالشعر منه خاصة بل أيضا لأنهم كانو يعملون لأجل القطيعة مع كل ما هو فرنسي[1].

كما نجد هناك عامل آخر ألا هو الخوف من سقوط المرأة في احضان الحضارة الغربية، فقد كان ينظر إليها نظرة الترمن والمحافضة، حيث أننا نعرف مدى أهمية ودور المرأة في القصة، حيث نجد أن البنية في ذلك الوقت لا تسمح بوجود شعر الغزل، فكيف بالقصة التي لم تكن التي لم تكن صنفا أدبيا أن تعالج موضوعات الحب وعلاقة المرأة بالرجل "وحتى الذين كتبوا الصورة القصصية وعالجوا مثل هذه الموضوعات لم يجرؤوا على ذكر إسمهم الحقيقي وإنما يضعون أسماء مستعارة مثلما كان يفعل محمد العابد الجلالي الذي كان يوقع صوره القصصية باسم مستعار وهو رشيد[2]، ونجد ايضا محمد ديب عندما تعرض الى موضوع الحب في الأدب الجزائري ذكر أنه بالنسبة الى حبه كان من المستحيل التفكير في الحديث عن عاطفة الحب[3].

كما نجد ايضا للأمية يد في تأخر القصة في بلادنا، حيث نجد الأمية لم تتطور إلا بعد أن هاجر بعض كتابها الى المشرق العربي حيث نجد في صحافة المشارقة متسقا لهم ، كما أنهم وجدوا من يقرأ أعمالهم وانتاجاتهم.

إن القصص الشعبي والأدب الشعبي بشكل عام هو السائد منذ الإحتلال حيث نجد هو المعبر عن مشاعر وأحاسيس الشعار شعرا ونثرا ونقدا "ترك فراغا في تاريخ الأدب الرسمي، فكثرت قصص البطولات العربية والأساطير والخرافات"[4].

---

[1]– المرجع نفسه، ص 37.

[2]– د. عايدة أديب: مرجع سابق، ص 306.

[3]– المرجع نفسه، ص 306.

[4]– عبد الله خليفة ركيبي: القصة القصيرة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 50.

شهد الأدب الجزائري بعد ذلك مرحلة من الإنتعاش رافقت اليقظة الوكطنية وواكبت ظهور صحافة عربية وطنية، أصدرتها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، نحو الشهاب والبصائر فبدأ النشر يحبو بخطوات متثاقلة، ووجددت القصة القصيرة منفذا اليها في صحافة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ولا بد أن نشر هنا إلى أن كل الكتابات المنشورة في هاتين الصحيفتين تتفق بشكل أو بآخر مع السياسة العامة لهذه الجمعية.

أهم العوامل التي ساهمت في نشأة القصة القصيرة و تطورها قبل الإستقلال[1]:

دور الصحافة:

أولا: الحركة الوطنية:

منذ عشرينيات هذا القرن أخذت الحركة الوطنية في التبلور والنضج فأخذت تخطو نحو التنظم، وظهرت الأحزاب بدءا بنجم شمال إفريقيا الذي انشئ في 1926، ثم جمعية العلماء المسلمين الجزائريين سنة 1931، ثم الحزب الشيوعي سنة 1936، ثم حزب الشعب سنة 1937، وكان امتدادا جديدا لنجم شمال إفريقيا وتحول الى حركة انتصار الحريات الديمقراطية سنة 1946، ثم أحباب البيان والحرية سنة 1944، الذي أصبح الإتحاد الديمقراطي للبيان الجزائري سنة 1945، وبغض النظر عن النشاط السياسي الذي هو المجال الأول لهذه الأحزاب، إلا أن الوجه السياسي كان يخفي وراءه ابعادا ثقافية وحضارية عميقة[2].

يعتبر دور الصحافة فعال حيث نجدها إحتضنت التباشير القصصية الأولى، حيث نجد الصحافة تنظر الى الأدب وسيلة تخدم القضية الوطنية وقد لعبت جريدة المبشر دور كبير في ذلك حيث أن هذه الأخيرة كانت ثالث جريدة عربية على مستوى العالم بعد التنبيه والوقائع المصريتين، ان صدرت عام 1847، حيث نجد الأستاذ عمر مخلوف قول

[1]– مخلوف عامر: مرجع سابق، ص 38.

[2]– مخلوف عامر: مرجع سابق، ص 38.

الدكتور عبد المالك مرتاض والذي يقول في كتابه (نهظة الأدب العربي المعاصر في الجزائر) "أن من يدرس النهضة الأدبية والثقافية بوجه عام، المعاصرة في الجزائر لن يجد محيطا من أن يقرر بأن الصحافة العربية كانت ذات اثر بعيد على اذكاء النهضة الأدبية في الجزائر وإعنائها[1].

حيث نجد الصحافة لعبت دورا مزدوجا لات خلو من التناقض، حيث نجد واسيني الأعرج يشير الى ذلك فيقول: "وإذن فمن المؤكد ان الصحف التي ظهرت في هذه الفترات كان لها الأثر الكبير بشكل ما على قيام النهضة الفكرية وترعرعها هذا بالاضافة الى الصحف التي ظهرت فيما بعد وكان بعضها مقتصرا على جوانب دينية اصلاحية بحتة، اعاقت تطول المجال الابداعي او على الأقل حصرته، وحدده في الشعر مثل الشهاب والبصائر الأولى والثانية[2].

ثانيا: دور المقالة:

من المعروف أن المقالة بحكم حجمها وقدرتها في إحتضان موضوعات اجتماعية وسياسية كانت سللاحا قويا في أيدي المثقفين عامة والمصلحين بصفة خاصة[3].

وهي من المرونة بحيث تسمح لكاتبها ان يحاصر موضوعه اليوم ليعالج موضوعا آخر غدا، وفي ذلك فرصة لموالية الأحداث المتسارعة للنضر فيها وتحليلها وبالتالي مساعدة المتلقي من خلالها، وهي بالنسبة للقارئ شكل غير متعب، نقرأ في جلسة واحدة او هو متنقل راكبا، ففيها بالنسبة له فرصة لمتابعة المستجدات فضلا عن كونها محل ثقة لا تعوض بحكم كونها معربة[4].

---

[1]– واسيني الأعرج: إتجاهات الرؤية العربية في الجزائر، ص 55.

[2]– د. مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1952–1954، ط2، 1983، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص 120.

[3]– مخلوف عامر: مرجع سابق، ص 47.

[4]– المرجع نفسه، ص 47.

ولا شك أنها بالضافة الى كل ذلك ساحة يتمرن فيها الناشؤون على الكتابة حيث نجد ان هذا اللون الأدبي قد طغى على سائر الألوان الأخرى في الصحافة الجزائرية العربية[1].

ثالثا: التأثير المشرقي:

يمكن القول أنه بعد الحرب العالمية الثانية، أصبح الأدب العربي يتوفر على رصيد مهم من الكتابات القصصية القصيرة والطويلة، بفعل تعمق الاحتكاك بالغرب وامتزاج الثقافات ونشاط الترجمة وتعلم العرب لغات اجنبية كثيرة ومختلفة[2].

وفي الوقت الذي كان فيه الاستعمار الفرنسي يمارس على الجزائر الحصار والعزلة، لم يقف الجزائريون مكتوفي الايدي بل ابتكرو اساليب مختلفة للمقاومة واسترجاع الذات الضائعة ولم يكن لديهم افضل من التوجه نحو المشرق العربي ومن اهم هذه الرحلات: قدوم فضائل مشارقة الى الجزائر، كالامام محمد عبده، واحمد شوقي او عن طريق رحلات شخصيات جزائرية إلى المشرقكإبن باديس والبشير الإبراهيمي وأحمد رضى حوحو والذين كانوا ينشرون كتاباتهم بالصحف المشرقية.

حيث نجد عبد المالك مرتاض يقول في هذا الشأن "واذا كان المشارقة بحكم الضروف التاريخية إستطاعوا أن يكونو السباقين الى الإعتراف من ينبوع الثقافة العربية التراثية. ومن الثقافة العربية العصرية، فإن المغاربة ومنهم الجزائريون كانوا أول الأمر في موقف الأخذ من الثقافة العربية المشرقية، فعلى الرغم من وجود كثيرمن الذين كانوا يتقنون العربية الى جانب الفرنسة من الجزائريين فإنهم كانوا أستبدى الحذر من الإعتراف من الثقافة الغربية فكانوا يلتمسون متاعهم الروحي في الأدب العربي المشرقي على الرغم

[1]– المرجع نفسه، ص 47.

[2]– مخلوف عامر: مرجع سابق، ص 47.

من أنه لا يعدو أن يكون قد أستمد إما من التراث العربي القديم او التراث العربي الحديث[1].

إذن هذه أهم العوامل التي كان لها دور هام و فعال في ظهور القصة الجزائرية.

المطلب الثالث: مراحل القصة في الأدب الجزائري:

بالإعتماد على أعمال (عبد المالك مرتاض وعبد الله ركيبي وعبد الله بن حلب[2]) يمكن تمييز مجموعة من المراحل، حيث نجد هناك مرحلتين فنيتين يصعب الفصل بينهما فصلا هاما، فالمقال القصصي والصورة القصصية ضهرا تقريبا[3] في آن واحد، حيث نجدهما إهتما بمعالجة موضوعان تكاد تكون واحدة، وهي الموضوعات المتأثرة بالمنهج الإصلاحي الذي تجلى في كتاب "الإسلام في حاجة الى دعاية وتبشير[4]"، وأهم هذه المراحل ما يلي:

أولا: المقال القصصي:

تميز المقال القصصي لدى ضهوره أنه كان يسير في خط الحركة الإصلاحية الأمر الذي يفسر ظهوره مبكرا، كما نجده كان مزيجا بين العديد من الأنواع الأدبية كالمقامة والرواية والمقالة الأدبية، ولا بد أن نشير الى ان كاتب المقال القصصي كان يهتم بالفكرة أولا يبدأ بمقدمة خطابية وعضية ثم يتبعها بسرد الأحداث. وقد يبدأ بوصف المناضر أو الأحداث ثم يعقب ذلك بخطبة أو مقال قصير مؤكدا بذلك الهدف والفكرة التي أحلها بكتبه، ثم عرف بعد ذلك المقال القصصي تطورا على على مستوى المضمون فبدأ ينتقد مضاهر الحياة والتقاليد الإجتماعية الى تعوق تطور المجتمع، وشمل هذا التطور ناحية الشكل والأسلوب وأصبح يهتم بالحوار أكثر من السرد والوصف، وحتى لغته كررت منظ الألفاظ

[1]– د. عبد المالك مرتاض: مرجع سابق، ص 147–148.

[2]– مخلوف عامر: مرجع سابق، ص 53.

[3]– د. عبد الله خليفة ركيبي: مرجع سابق، ص 64.

[4]– المرجع نفسه، ص 13.

والمفردات الرديئة، وفي هذه المرحلة كانت الشخصيات القصصية تأخذ بعدا واحدا حسب فإن كانت تنتمي الى بيئة إصلاحية فهي شخصية خيرة، وفاضلة، أما اذا كانت تنتسب الى بيئة اخرى، خصوصا بيئة رجال الطرق فهي شخصية شريرة وشيطانية[1].

يمكن تلخيص كل هذه الخصائص فيما يلي[2]:

- كان الكاتب يميل فيه كثيرا الى الوصف الى حد اثقال النص.
- انصب إهتمام على الأحداث، والميل الى النثل الحرفي للواقع.
- انه خليط من المقالة والرواية والمقامة والحكاية.
- شخصيات ثابتة لا تمتمو مع الحدث.
- النبرة الخطابية المحملة بالوعض والارشاد لأهداف إصلاحية.

ثانيا: مرحلة الصورة القصصية:

إن البداية الحقيقة للقصة القصيرة كانت بتطور المقال القصصي الى الصورة القصصية، وذلك في كتاب الإسلام الى حاجة الى دعاية ونشر لمحمد سعيد الزاهري، وأول صورة قصصية ظهرت حلال المرحلة الأولي: هي صورة التي تصدرت مواد ذلك الكتاب[3].

حيث نجد الصورة القصصية تطورت الى حد كبير شكلا ومضمونا، وعالجت قضايا جدية وركزت على الإستعمار وأعوانه وعلى مخلفاته وآثاره المادية والفكرية والمشاكل الاجتماعية، وأصبح الحديث فيما بعد في الصورة القصصية عن الدين لا من الزاوية التعليمية بل من زاوية المتاجرة به والتضاهر بالالقاب.

---

[1]– د. عبد الله خليفة ركيبي: مرجع سابق، ص 157.

[2]– مخلوف عامر: مرجع سابق، ص 53.

[3]– أشار عبد الله الركيبي في مقدمة الطبعة الثانية من الكتاب المذكور أن الزاهري نشر هذه الفصول في مجلة الفرع القاهرية، 1928.

إذن أهم خصائص هذه المرحلة ما يلي[1]:

- الإهتمام برسم الحدث كما هو.
- رسم الشخصية في ذاتها وفي ثباتها بطريقة لا تتفاعل فيها مع الحدث.
- الحوار يعبر عن أفكار الكاتب في إسقاط واضح.
- عدم التركيز في الإستطراد في ذكر التفاصيل والجزئيات.
- السرد يختفي فيه الإيجاد ويسيطر الوعظ.
- وصف الواقع دون تحليله.
- إعتماد أسلوب مسترسل والجمل الطويلة والتراكيب القوية القديمة بروح تعليمية واضحة.

ثالثا: مرحلة القصة الإجتماعية:

أبرز ما يمثلها أحمد رضى حوحو من 1947 الى 1956[2]، حيث نجد الكاتب مستمد موضوعاته من واقع الحياة اليومية ومن مشاهداته ووحي علاقاته مع الناس وكان في الغالب طرفا فيها مما يجعلها قريبة من الذكريات الخاصة وقد غلب عليها الطابع النمطي في تصوير الشخصيات والسرد التقليدي في العرض، وفي إستعمال اللغة، وكل هذا يجعل منها وثيقة أدبية هامة تؤرخ لفترة زمنية معينة إجتماعيا وفنيا. ويمثل مرحلة هامة من مراحل نشأة القصة وتطورها في أدبنا الجزائري[3].

وصلت كتابات رضا حوحو إلى مستوى أدب الإنسان وعاطفته وشعوره في حالات انفعاله وغضبه، لقد كان بارعا في التصوير النفسي حتى قال فيه عبد المالك مرتاض <<

[1]– عبد الله ركيبي: مرجع سابق، ص 91.

[2]– مخلوف عامر: مرجع سابق، ص 53.

[3]– أحمد منور: قرارات في القصة الجزائرية، الشركة الوطنية للتوزيع، الجزائر، 1981، ص 35.

... وأكاد إن اجزم بأن حوحو لم يفسح دمه الطاهر للفرنسيين، لأضحى كاتب القصيرة الأول في الجزائر، فليس علينا أن نقرر الآن إذن، نحن مطمئنون إلى هذا الكاتب الشهيد إن يعد رائعا فلا خصوصية في الجزائر بلا منازع>>[1].

رابعا: مرحلة القصة المكتوبة خارج الوطن:

وهي التي كتبها الأدباء والجزائريون خارج الوطن، وقد ساعدهم في بلدان عربية على مواكبة تطور الأدب العربي عامة والفن القصصي خاصة منه خاصة. واستعادوا مما ترجم من الآداب الأجنبية إلى اللغة العربية، ووجدوا فرصا سهلة لنشر أعمالهم، فقد كان ينظر إليهم على أنهم ممثلوا الثورة الجزائرية، أهل للعون والتشجيع بغض النظر عن المستوى الفني لأعمالهم.[2]

[1]– عبد المالك مرتاض: مرجع سابق، ص 83.

[2]– مخلوف عامر: مرجع سابق، ص 54.

الفصل الأول

النقد الثقافي

المفاهيم الأبعاد والدلالات

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 اُثقَف 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 فبل 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

[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.

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."[1]

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[2] ."

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 .[3]"

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.

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

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

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

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[1] ."

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

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.[2]

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

[2] جمال منجاح، الأنساق الثقافية وقضايا الهامش، ص: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.

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

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

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 .[1]

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

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

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

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

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

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

وهو ما يقتضيه بحثا صريحا في البنيات الثابتة في العقل نفسه."[1]

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.
- ✓ **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[2] ."

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

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

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

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 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

[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

ووعيه، انتهاء بدور القارئ الناقد حيث ينفتح المجال أمامه لتأويل العلاقة بين دور المفهوم دلاليا وجماليا داخل النص ودوره الاجتماعي في الثقافة[1] ."

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، 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[2] ."

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[3]."

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

---

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

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

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

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

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

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

"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 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

[1] المرجع نفسه، ص:89.

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

من أهم النقاد العرب الذين انبهروا بالنقد الثقافي عند "**فانسان ليتش**"، في مجموعة من 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] جميل حمداوي، نظريات النقد الادبي في مرحلة مابعد الحداثة، ص: 91.

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 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

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

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

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.

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

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

[2] المرجع نفسه، ص: 175

عن توافقها مع شيء مضمر فنيا، حتى وإن كانت دلالات هذه النصوص لا تتفق مع ما نؤمن به في العلن.

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: "**هوركـ هايمر أدورنو**"، "**ماركيز**" 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 المبادئ والقيم الإنسانية من خلال التلاعب بعقول الطبقة الكادحة، فمن خلال ذلك ترى

[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

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 الأنثروبولوجية ومختلف الإيديولوجيات من أجل تفسير وتحليل النص الأدبي أو العمل الفني وربطه بالعناصر الثقافية والظروف الاجتماعية والتاريخية،ومن أبرز النقاد الجدد

[1] أرثر ايزابرجر، مرجع سابق، ص 84

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

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 الأدب والفن وتلك إنما موضة ذلك القطع من الزمن وهو الأقرب للأكاديمية والتي يتم فيها شرح النص وصفيا[2].

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

***العقيلي**: ناقد عربي.

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

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). [1]

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

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

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

الفصـــل الثانـي

4. سمات وأسس النقد الثقافي:

أولا :سمات النقد الثقافي:

يجدر بنا بعد محاولة تحديد مفهوم النقد الثقافي، ومعرفة المدارس التي نشأ وترعرع في كنفها معرفة ميزات وعلامات هذا النوع المحدث من النقد،والذي يعتبر أرقى وآخر ما توصل إليه الفكر البشري المعاصر في مجالات الدراسات النقدية، وهذه الميزات عديدة ومختلفة نذكر منها:

1) التكامل:

يمتاز النقد الثقافي باعتماده على عدة مناهج، وهنا يكمن تكامله؛ لأنه لا ينظر بمنظار مدرسة دون أخرى بل يرفض النظرة الضيقة وسيطرة إحدى المدارس في الرؤى، ويعتبر الاعتماد على نوع نقدي واحد إجحافا وضعفا ونقصا في تتبع العلامات في سياق النصوص.[1]

ويؤكد الدكتور **عبد الله الغذامي** أن النقد الثقافي لا يلغي كل ماهو موجود في النقد الأدبي السابق من

متذوق وجمالي إلى أداة نقدية للخطاب دراسة وللأنساق كاشفة ويحتاج هذا التحويل في رأيه إلى تغيير

[1] مصطفى الضبع" :أسئلة النقد الثقافي"، مؤسسة أدباء مصر-في الأقاليم – الميناء، 26/23 ديسمبر 2003 ص: 10

في المصطلحات.[1]

2) التوسع:

ويؤكد الدارس مصطفى الضبع على أن النقد الثقافي ينظر إلى الأفق ويكاد يلامسه من خلال رؤيته للنشاط الإنساني بحيث يصبح مختصا بدراسة عدة أشكال هذا النشاط وهذا بهدف التخلص من الأفكار القديمة التي ترسبت في عقول أغلب الناس مم يجعل الضبع يشبهها بكرة القدم أو الغناء حيث تسيطر كرة القدم على كل وسائل الدعم والإعلام والجماهير،الشيء الذي جعل الحكام والنظم السياسية تستغل هذا الشغف الجماهيري الطيع لتبعدهم عن شؤون الحياة المهمة أي أن النقد الثقافي لا يقتصر على دراسة ما هو نخبوي مؤسساتي أو جماهيري فقط بل تمتد أياديه إلى ما هو أوسع بدراسة الهامشي والجديد.

3) الشمول:

يبدو أن طموح النقد الثقافي أكبر مم نتصور فهو يرغب في تحويل النقد في شتى مجالات حياة الإنسان،فالنقد الثقافي يعنى بالأدب فيدرسه باستخراج أنساق اجتماعية وثقافية وسياسية وتاريخية، ويريد بالإضافة إلى ذلك نقد النشاطات الإنسانية المختلفة بما يكسبه شمولا أكبر وهذا ما يؤكده مصطفى الضبع حين قال " :يوسع من منظور النقد ذاته ليجعله لكل مناحي الحياة مما يكسب النقد نفسه قيما أخرى جديدة،فإذا كان النقد الأدبي ضرورة للأدب وللكشف عن جوانب النظرية الأدبية من خلال النص الم وصوف بالأدبية)...(فإن النشاط الإنساني كله في حاجة للنقد" ، ويضيف على كلامه الغاية من

[1] عبد الله الغذامي :النقد الثقافي، ص 9

هذا النقد الثقافي والنقد الإنساني أجمع لأن كلاهما يصب في مجرى واحد :التطوير- الكشف عن النظرية -الكشف عن القوانين الجديدة ويعلل ذلك بالرغبة في التطور، والنظر إلى القديم ومحاولة استبداله بالأفضل والجديد حتى يتأتى للإنسان أن يتعايش ومقتضيات عصره ويستمد تحريك عجلة الحياة، ثم راح الكاتب نفسه **مصطفى الضبع** يؤكد هذه الفكرة مستشهدا بقول **أليسك وسيت:** (الأساس الوحيد الفعال لنقد الأدب هو نقده حياتنا عن طريق اختبار ما إذا كنا نساعد قدما أكثر حركة مبدعة في مجتمعنا).

4) الضرورة:

من الضروري أن نتبنى النقد الثقافي بما فيه من آليات تسعى للتجديد والتطوير أو نستحضر ما يعادله أو يفوقه ؛لأنه لا يمكننا أن نصل لفهم أفكارنا القديمة ونقحمها في أعصر غاية في التجدد هذه الأفكار البالية شبهها مصطفى الضبع بتماثيل الآهة فقد فعاليتها على حد تعبيره وبناء على ذلك من الأفضل أن تقبل عليه بالدراسة حتى نقبل أو نرفض أو نناقش تفاصيله.

5) الاكتشاف:

من مرامي ومساعي النقد الثقافي اكتشاف جماليات جديدة في النص في حد ذاته أو في أرض الواقع باعتبار الشمولية، لكنكم ستعتقدون أننا نتناقض مع أنفسنا بقول أن النقد الثقافي يتجاوز ما هو جمالي ذوقي ويراهن على كل نسق اجتماعي تاريخي، وغيره من

أنساق موجودة في النص، ونقصد بالجماليات هاهنا العلامة أو السيميائية باعتبارها جزء من التفكير الإنساني للمؤلف.[1]

وخلاصة القول هي أن هذه الخصائص أو السمات ليست كل ما امتاز به النقد الثقافي بل هي الأساسي منها. ونستنتج من خلاها أن النقد الثقافي مجالا رحبا وواسعا للحريات والأنشطة البشرية، كونه لا محدود بالنص الأدبي وقواعد اللغة بل يمتد بنفوذه إلى الابتكار والتجدد ليس في مجال النقد فحسب بل في كل مجالات الحياة.

ثانيا :أسس النقد الثقافي:

1) حقل الجملة الثقافية:

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

[1] مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي ص: 18

[2] ديفد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1967 ص: 55

2) حقل المجاز الكلي الثقافي:

يخلص النقد الثقافي إلى اختزال المجازات الثقافية الكبرى الفوقية التي تتجاوز المجاز البلاغي والأدبي المفرد، حيث يتحول النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية ":وهذا، معناه أننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى، والمضمرة، ومع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي، يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم، ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة، وما تفعله في ذهنية مستخدميها.

والمجاز الكلي هو الجانب الذي يمثل قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا، حتى لا نصاب بما سماه الغذامي بالعمى الثقافي. وفي اللغة مجازاتها الكبرى والكلية التي تتطلب منا عملا مختلفا لكي نكشفها، ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك، وخطاب الحب مثلا هو خطاب مجازي كبير، يختبئ من تحته نسق ثقافي، ويتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة".

ويعني هذا أن النص أو الخطاب الثقافي يتحول إلى استعارات ومجازات كلية تحمل في طياتها مدلولات ومقاصد ثقافية مباشرة وغير مباشرة.

3) حقل التورية الثقافية:

تتآلف التورية الثقافية في النقد الثقافي إلى مفهومين:دلالة قريبة غير مقصودة ودلالة بعيدة مضمرة، وهي المقصودة ويعني هذا أن التورية الثقافية هي كشف للمضمر الثقافي المختبىء فهي نصوصية باطنية مستمرة في انتظارها وتوهما في التوغل نحو المجهول.،

يقول الغذامي ":وتبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي والنقدي، فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، ولكننا نقول بالتورية الثقافية .أي:إن الخطاب يحمل نسقين، لامعنيين، وأحد هذين النسقين واع (ظاهر)والآخر مضمر.[1]

4) حقل النسق المضمر:

الأنساق الثقافية أنساق مضمرة لا شعورية ليست في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ جاءت عبر تراكمات وتواترات فأصبحت نسقا خطابيا [2]، وهو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية .باعتبار أن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة. وبتعبير آخر، ليس في الأدب سوى الوظيفة الأدبية والشعرية، فهناك كذلك الوظيفة النسقية التي يعنى بها النقد الثقافي. وفي هذا الصدد، يقول عبد الله الغذامي:" نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي، أن في الخطاب الأدبي، والشعري تحديدا، قيما نسقية مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلت الثقافة تعاني منه على مدى مازال قائما، ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسله بالجمال الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، مذ انشغل

[1] عبد الله الغذامي :تأنيث القصيدة والقارىء المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص:64

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في النساق الثقافية العربية) ، ص: 102-162

النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة، كنسق الشعرنة.[1]

فالنقد الثقافي في أنساقه المختلفة المنتظرة المجهولة يكشف أنساقا جدلية ومتصارعة، وهذا ما يجعل نوافذ مجاهيل الأنساق في تأهب وتوثب دائمين. وهذا المضمر هو الذي يسمى بالنسق الثقافي.

وغالبا ما يتخفى النسق الثقافي وراء النسق الجمالي والأدبي، ومن ثم فاستخلاص الأنساق الثقافية المضمرة ذات قدرة مقاومة غير مسبوقة، على عكس الأنساق المعلومة التي لا تتصل بالملتقي بشكل تفاعلي.

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

[1] المرجع نفسه، ص:63.

[2] عبد العزيز حمود، الخروج من التيه-دراسة في سلطة النص-، دراسة في سلطة النصعالم المعرفة) 700 (، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآدب، مطابع السياسة، الكويت، ص: 21

ويعني هذا أن المقاربة الثقافية لايهمها في النص تلك الأبنية الجمالية والفنية والمضامين المباشرة، بل ما يعنيها هو استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة.

5) حقل المؤلف المزدوج:

المقاربة النسقية الثقافية تنتج مؤلفا مزدوجا، الكاتب الجمالي والأدبي الذي ينتج أنساقا أدبية وجمالية فنية ظاهرة ومباشرة أو غير مباشرة، وذلك عن طريق الرمزية والإيحائية والتجريدية، وهناك في المقابل المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية"[1]

هاته الثقافة تنتج قدرة انتظارية قرائية نسقيه تتميز بأسئلتها وأنساقها المضمرة حتى تتصل في استقبال مستمر مع المتلقي الذي يصبح مؤلفا لأنساق أخرى وقد تصبح مضمرة أيضا في عملية القراءة والتلقي والاستقبال، فهناك إذن المؤلف المبدع للأنساق وهناك المؤلف المنتج لقراءات نصية جديدة مضمرة في حالة استقبال وانتظار دائمين من خلال السياق الثقافي، والمقصدية الثقافية، والتأويل الثقافية الكشفية والهيرمونطيقية

1- أنــساقية الزمان والمكان والشخصنـــــة في المجموعة القصصية:

يتضح من العنوان "موج الضنون" أنه يرتكز على اثنين من العناصر الرئيسية: "الموج" و"الضنون".

[1] حفناوي بعلي مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن- المنطلقات- المرجعيات، المنهجيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم – ناشرون، بيروت- لبنان، ط 1. 2007، ص 36.

يمكن تفسير "الموج" كرمز للحركة والتغير، وكلمة "موج" تشير إلى تذبذب أو اندفاع متكرر للماء أو أي مادة أخرى. في سياق الشعر، تستخدم هذه الكلمة لتشير إلى تأثير العواطف والأفكار التي تتلاطم وتندفع في دواخل الشاعر، وكذلك لتعكس حركة وتحولات المشاعر والأحاسيس داخل النفس.

يتوقع أن يكون للمجموعة "موج الضنون" تأثيرًا شديدًا وقويًا على القراء، حيث ستجرفهم المشاعر والأحاسيس بطريقة شبيهة بتأثير موج البحر.

بينما "الضنون" تشير إلى الأفكار والمشاعر الداخلية. فكلمة "ضنون" تعني الأشجان أو الآهات وترمز إلى الأحاسيس القوية والعميقة التي تنطلق من القلب وتعكس حالة الحنين أو الشوق أو الألم. في عنوان المجموعة القصصية، يشير استخدام كلمة "ضنون" إلى أن الكاتب سيتطرق إلى مشاعره الداخلية بصدق وعمق، وسيعبر عنها بأسلوب شاعري مؤثر. وبالتالي، يمكن تفسير العنوان على أنه يرمز إلى تدفق الأفكار والمشاعر في عوالم الشخصيات وتأثير ذلك على حياتهم.

قد يرمز "الموج" إلى تقلبات الحياة وتغيراتها التي تؤثر على الشخصيات الرئيسية في القصص. فعلى الرغم من أن الموج يمكن أن يكون جميلًا ومثيرًا، إلا أنه قد يكون أيضًا قويًا ومدمرًا. وبالتالي، يمكن أن يرمز الموج إلى التحديات والصعوبات التي يواجهها الأشخاص في حياتهم، وكيفية التعامل معها والتأقلم معها.

ومن ناحية أخرى، يعبّر مصطلح "الضنون" عن الأفكار والمشاعر الداخلية التي يواجهها الأشخاص. وهنا يكمن الاهتمام بتحليل هذه الضنون وكيفية تأثيرها على سلوك الشخصيات واتخاذ قراراتهم. فقد يتعامل الأشخاص مع الضنون بطرق مختلفة، وقد يؤثر ذلك على تطور الحبكة القصصية وتوجهات الشخصيات.

بصفة عامة، يمكن القول إن العنوان "موج الضنون" يعكس التركيبة المعقدة للقصص القصيرة في المجموعة ويشير إلى الدوافع الداخلية والخارجية التي تؤثر على شخصيات

القصص وتشكل مساراتها. كما يوحي العنوان بالتنوع والتعددية التي تتميز بها القصص في المجموعة، حيث يستعرض الكاتب نماذج مختلفة من الضنون وردود الأفعال المتعلقة بها.

في النهاية، تتضح أهمية عنوان المجموعة القصصية "موج الضنون" في إبراز التوترات والصراعات الداخلية للشخصيات وكيفية التعامل معها. يعمل العنوان كدليل للقراء لاستكشاف عوالم الشخصيات والتفاعل مع تداعيات موج الحياة وضنونها.

2- الشخصنة/ الصراع النسقي:

يعد الأدب العربي من المجالات التي تعكس الواقع الاجتماعي والثقافي للشعوب، وتحمل في طياتها قضايا ومشكلات تتعلق بالفرد والمجتمع. ومن أبرز الكتّاب الذين استطاعوا تقديم نصوص أدبية غنية بالتعبير عن هذه القضايا والتحليل العميق للشخصيات هو محمد الصديق باغورة. وتُعد مجموعته القصصية "موج الضنون" واحدة من أعماله المميزة التي تعرض شخصيات متنوعة تتعرض لصراعات نسقية معقدة. يهدف هذا البحث إلى دراسة الشخصية والصراع النسقي في مجموعة قصصية "موج الضنون" لمحمد الصديق باغورة.

مجموعة القصص "موج الضنون" تعرض ببراعة الشخصية والصراع النسقي في سياقات مختلفة. يعكس هذا العمل تأثير روح الزمان والمكان على تكوين الشخصيات وتطورها، مما يؤثر في قراءة القصص وتفسيرها من قبل القارئ. تترك المجموعة القصصية تأثيرات نفسية وثقافية قوية على القارئ، مما يعزز أهمية فهم الشخصيات وتحليل الصراعات النسقية التي يواجهها الشخصيات.

3- الطابوهات / المحاكمة النسقية:

يعد "**أميل دور كايم**"**derkheim**عالم الاجتماع الفرنسي أول من استعمل كلمة "طابو" في أبحاثه، وكان يعني بها تلك المواضيع والأشياء التي لها من القداسة عند الأقوام البدائية، ويمنع الإساءةإليه، ثم شاع استعمال هذا المصطلح في الدراسات الاجتماعية والثقافية وحتى الأدبية.

4 تيمة الحب في الرواية:

يعد موضوع الحب في المجتمعات التقليدية من الطابوهات التي يمكن تصنيفها ضمن دائرة اللامساس[1]لارتباط اللفظ بالمخادنة في اللاوعي الجمعي، ولهذا تخفف هذه كلمة الحب في المجتمع التقليدي السوفي بعبارة " نافخ فيها"؛ بمعنى راغب في الزواج بها ؛ وقد يفسر ذلك بهشاشة البنية النفسية لهذا المجتمع الذي يرى في "الحب" محاولة للنيل من الشرف الذي يرتبط في ذاكرة المجتمع التقليدي بعرف الثأر الذي يعد هو الآخر نسقا مضمرا متشعرنا على رأي الغذامي بحيث يختبئ هذا النسق تحت رماد الغيرة، ولهذا فإن العرف المتداول بين هذه الجماعة الشعبية يعتبر "الحب" عرفا نسقا ثقافيا يجيد التخفي وراء الجمالي ونلمس ذلك في وصف الكاتب لبعض المشاهد* وهي خطابات مضمرة

وهذا يعني أن "الحب" كنسق مضمر يمارس سلطته النسقية خارج مجال الرقابة الاجتماعية

5 - حقل المؤلف المزدوج:

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

[1]نواري سعدي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين امليلة، الجزائر، ط2، 2007 ص110.

والإيحائية والتجريدية، وهناك في المقابل المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية"[1]

هاته الثقافة تنتج قدرة انتظارية قرائية نسقيه تتميز بأسئلتها وأنساقها المضمرة حتى تتصل في استقبال مستمر مع المتلقي الذي يصبح مؤلفا لأنساق أخرى وقد تصبح مضمرة أيضا في عملية القراءة والتلقي والاستقبال، فهناك إذن المؤلف المبدع للأنساق وهناك المؤلف المنتج لقراءات نصية جديدة مضمرة في حالة استقبال وانتظار دائمين من خلال السياق الثقافي، والمقصدية الثقافية، والتأويل الثقافية الكشفية والهيرمونطيقية.

في "موج الضنون"، يظهر المؤلف المزدوج من خلال التعامل مع الثقافة العربية التقليدية والحديثة. يستخدم المؤلف في البعض من القصص عناصر وقصص تاريخية وتراثية، مثل الحكايات الشعبية والتقاليد العربية القديمة. ومع ذلك، يندمج المؤلف أيضًا مع الأنساق الثقافية الحديثة والمعاصرة، مثل التكنولوجيا والثقافة الشبابية والتحديات الاجتماعية الحديثة.

تعكس هذه الأنساق الثقافية المتنوعة في المجموعة القصصية قدرة المؤلف على التنوع والتكيف مع تغيرات العالم المعاصر. يستخدم المؤلف اللغة والأسلوب الأدبي للتعبير عن هذه الأنساق، مما يجعل النصوص غنية بالتنوع الثقافي والأدبي.

من خلال الشخصيات المتنوعة في القصص، ينجح المؤلف في إبراز الصراعات الداخلية التي يعاني منها الأفراد في تلك الأنساق الثقافية المتنوعة. يتناول المؤلف مواضيع مثل

[1] حفناوي بعلي مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن– المنطلقات– المرجعيات، المنهجيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم – ناشرون، بيروت– لبنان، ط 1. 2007، ص 36.

الهوية والانتماء والتوافق والصراع بين القيم التقليدية والحديثة، مما يؤدي إلى صورة متكاملة ومزدوجة للمؤلف في الأنساق الثقافية.

بالاستناد إلى المقاطع المحددة في المجموعة القصصية، يمكن أيضًا تحليل كيفية التأثير المزدوج للمؤلف في الأنساق الثقافية. قد يستخدم المؤلف القصص والأحداث والصور البصرية لإيصال رؤيته المزدوجة وتعقيد الأنساق الثقافية المختلفة التي يعيشها الأفراد.

في الختام، يُظهر المؤلف المزدوج في المجموعة القصصية "موج الضنون" التعامل الحساس والمتعدد الأبعاد مع الأنساق الثقافية المتنوعة. يعكس المؤلف تجربته الشخصية ورؤيته الفريدة، ويتجاوز الحدود الثقافية التقليدية من خلال استكشاف العناصر الحديثة والتقليدية في نفس الوقت. يتيح هذا المفهوم للقراء فهمًا أعمق للتعبير الأدبي والتنوع الثقافي في المجموعة القصصية وفي المجتمع ككل.

خاتمة

في خاتمة هذا البحث، نستنتج أن مجموعة القصص "موج الضنون" للكاتب محمد الصديق باغورة تعكس أنساقًا ثقافية غنية ومتنوعة. من خلال تحليل القصص المختلفة في المجموعة، 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 المجموعة 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.
- يبرز الكاتب الاختلافات الثقافية في المجموعة من خلال تصوير الاحتكاكات والتوترات بين الأفراد من ثقافات مختلفة. يعكس ذلك التفاعلات الاجتماعية المعقدة والصراعات الثقافية التي تنشأ عن التباينات الثقافية والتفاوتات في القيم والمعتقدات. وبهذا يعمق باغورة فهمنا للصراعات الثقافية وتأثيرها على العلاقات الإنسانية.
- يسلط باغورة الضوء على قضايا هامة مرتبطة بالأنساق الثقافية مثل الهوية والانتماء والتعامل مع الاختلاف. يعرض الكاتب قصصًا تلقي الضوء على

التوترات النفسية والاجتماعية التي تنشأ عندما يجد الأفراد أنفسهم في مواجهة ثقافات غريبة عنهم، ويتناول قضايا مثل التعايش والتسامح والتعامل مع الغربة.

- بالاستناد إلى ما تم ذكره، فإن مجموعة "موج الضنون" تبرز تنوع الأنساق الثقافية وتسلط الضوء على التحديات والتوترات التي يمكن أن تنشأ عندما تتعامل مجتمعات متعددة الثقافات مع بعضها البعض. إنها مجموعة قصصية تثير التأمل في القضايا الثقافية المعاصرة وتشجعنا على فهم وتقبل التنوع الثقافي.

وفي الاخير نتقدم بالشكر الجزيل للمشرف على مابذله من جهود في سبيل إخراج هذا البحث إلى النور.

.

قائمة

المصادر والمراجع

- **القران الكريم**

أ- قائمة المصادر والمراجع العربية:

1. ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا)، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.
2. ابراهيم عباس، تقنية البنية السردية في الرواية المغاربية، الرائد للكتاب، الجزائر، ط 1، 2005.
3. أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر و التوزيع، ط عمان، ط1 2012.
4. أوريدةعبود،المكانفيالقصةالقصيرةالجزائريةالثورية، (دراسةبنيويةلنفوستائرة)،دارالاملللطباعةوالنشروالتوزيع،الجزائر،(د.ط)، 2009.
5. بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، 1970-1983، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)،(د ت).
6. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990 .
7. حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع بيروت، ط1 ،1991.
8. سعيد حورانية، جماليات المكان في القصص، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
9. سعيد يقطين، بنية الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1997.
10. سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.... أدنى!، دار كلمات للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط13 ،2015.

11. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، الدار التونسية للنشر الجزائر،(د.ط)،(د.ت).
12. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، (د. ط)، 2004.
13. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، ص من منشورات إتحاد الكتاب العربي، (د.ط) 1998.
14. الشريف بوحبيلة، بنية الخطاب الروائي (دارسة في روايات نجيب الكيلاني)، دار عالم للكتب الحديثة، الأردن، ط 1، 2010.
15. الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، (د ط)، 2000.
16. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1968.
17. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب للكتابة و النشر، القاهرة.ط3، 2005.
18. عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، (د ط)،(د ت).
19. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر و التوزيع وهران، ط1، 2009.
20. عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة، الجزائر،(د. ط)، 2009.
21. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1990.
22. عمر عاشور، البنية السردية عند طيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر ،(د ط)، 2010.

23. غالب هالسا، المكان في الرواية العربية، عن كتاب الرواية العربية واقع وأفق وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، (د .ت).
24. غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، (د ،ت)، ط1، 2006.
25. لينا عوض ، تجربة طاهر وطار الروائية بين الايديولوجية وجمالية الرواية ، أمانة عمان الكبرى ، الاردن ، (د.ط)، 2004.
26. محمدبوعزة،تحليلالنصالسردي (تقنياتومفاهيم)،الدارالعربيةللعلومناشرون،لبنان،ط1، 2010.
27. محمد صابر عبيد، الرواية الرائية لعبة القص: سرد الحياة وسرد الحكاية، دار نقوش عربية للنشر ط تونس، ط1، 2013.
28. محمد صابر وسوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية مدرات الشرق نبيل سليمان، دار الحوار للنشر و التوزيع، سورية، ط1، 2008.
29. محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996.
30. محمد علي سلامة، الشخصية الرئيسية ودورها في البناء المعماري الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، 2007.
31. مها الحسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط 1، 2004.
32. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ط1، 2011.
33. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،(د.ط)،(د.ت).
34. يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفرابي ــ بيروت ، لبنان ،ط3، 2010.

ب- قائمة المراجع المترجمة:

35. تزفيطانتودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

36. جرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 3، 2003.

37. غاستونباشلار ، جماليات المكان ،تر: غالب هارسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات او النشر او التوزيع ، بيروت لبنان ، ط2 ، 1984.

ج- قائمة القواميس والمعاجم:

38. ابن فارس (أبو الحسن بن احمد بن زكريا)، معجم مقاييس اللغة، تح : شهاب الدين أبو عمرو، مادة (ز م ن)، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، (د ط).

39. أبو الفضيل جمال الدين محمد بن مكرم إبن منطور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج2 مادة(بنيي) دار صادر للطباعة والنشر، ط3، م2، 2004.

د- قائمة المجلات

40. علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية " ثرثرة فوق النيل "، جامعة صلاح الدين، مجلة اللغات، قسم اللغة العربية، العدد 102.

41. فيروز أبادي مجد الدين محمد يعقوب، القاموس المحيط، مادة (شخص)، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، ط6، 1998.

42. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط1، 2004.

43. نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، ابحاث في اللغة والادب الجزائري ،كلية الآداب واللغات ، جامعة مجمد خيضر، بسكرة ، العدد 8، 2012.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفـــــان	
مقدمـــــة	أ
مدخل	
تطور القصة في الجزائر	4
نشأتها عند العرب:	4
الفصل الأول النقد الثقافي المفاهيم الأبعاد والدلالات	
تعريف النقد:	10
الثقافة:	10
النسق	10
بدايات النقد الثقافي:	11
" مواضيع النقد الثقافي:	11

16
الخطوات المنهجية للمقاربة الثقافية:
20
المدارس المساهمة في تأسيس النقد الثقافي:
22
مدرسة فرانكفورت
23
مدرسة النقد الجديد.
25
مدرسة برمنجهام
27
الفصل الثاني الأنساق الثقافية في المجموعة القصصية
29
سمات وأسس النقد الثقافي:
29
.سمات النقد الثقافي:
29
أسس النقد الثقافي:
30
حقل الجملة الثقافية:
30
حقل المجاز الكلي الثقافي
35
حقل التورية الثقافية
41
حقل النسق المضمر
61
حقل المؤلف المزدوج
63
أنساقية الزمان والمكان والشخصنة في المجموعة القصصية:
66
قائمة المصادر والمراجع
72
فهرس الموضوعات

ملخص:

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 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.

الكلمات المفتاحية: النسق. النقد. النقد الثقافي.الدلالة.

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. Significance.