الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أحمد دراية أدرار

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

الأنساق الثقافية في رواية كاماراد للصديق الحاج أحمد

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص :أدب جزائري

من اعداد الطالبتين

- بن محمود إبتسام
- تملالي امال

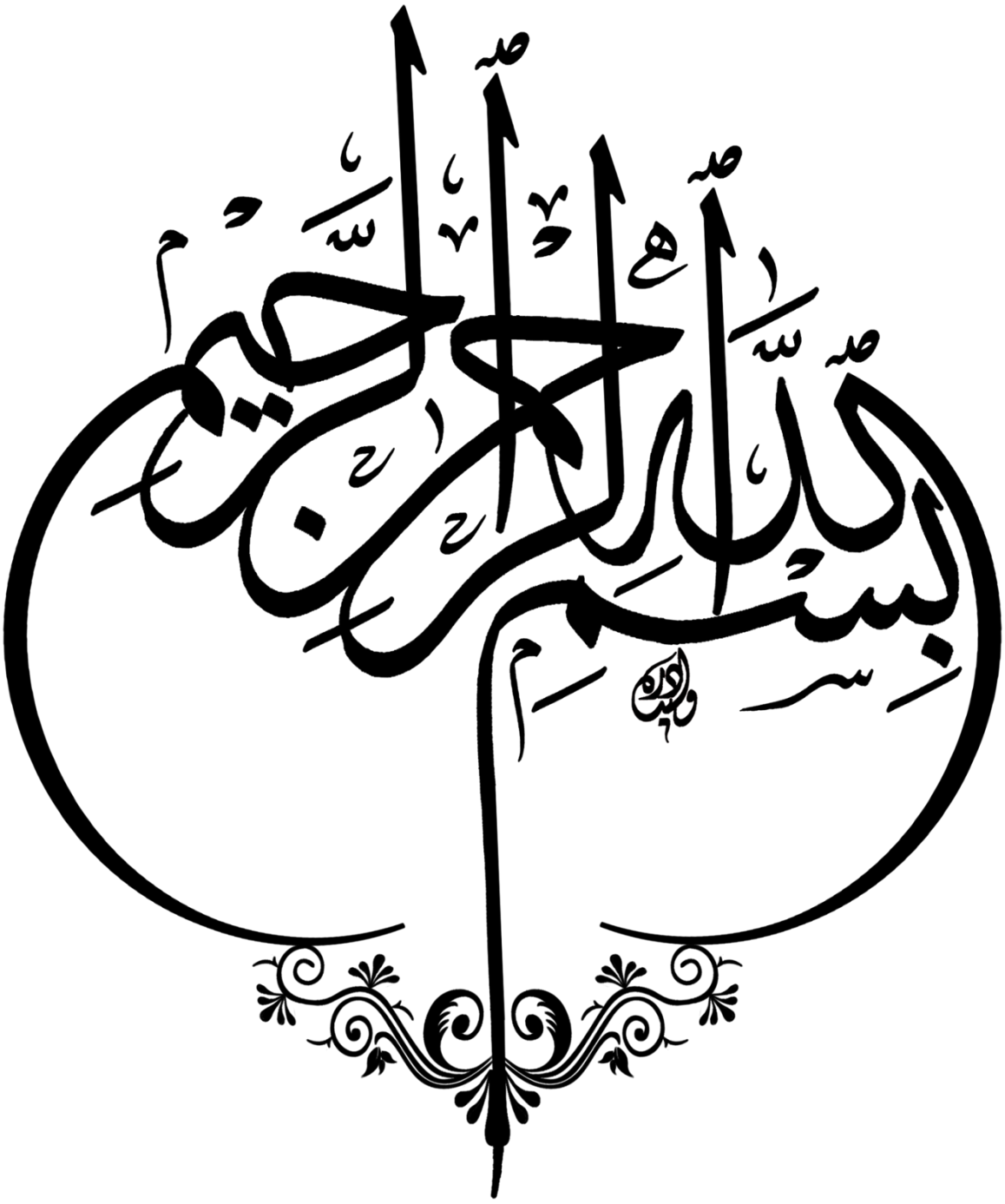
اشراف الاستاذ:

أحمد بن عمار

لجنة المناقشة

د/عبد الله العياشي	جامعة أدرار	خبير 1
د/أحمد بن عمار	جامعة أدرار	مشرفا
د/مبارك بلالي	جامعة أدرار	خبير2

السنة الجامعية : 1440/1441ه-2019/2020 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بعد الحمد لله وشكره جل وعلاه

نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذنا الفاضل

بن عمار

الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث ، حيث قدم

لنا كل النصح والإرشاد ، طيلة فترة الإعداد فله منا كل الاحترام

كما نتقدم بجزيل الشكر لأعضاء لجنة المناقشة على قبولهم

مراجعة هذا العمل وتصويبه

الإهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبعد

إلى من تحملت معي عناء البحث بالكلمة الطيبة وكانت نعم المعين ونعم النصير على المحن والمصاعب *أمي* أطال الله في عمرها .

إلى من لا يرفض لي طلبا إلى الذي أفنى عمره من أجلي وتعب كي أرتاح *أبي* حفظه الله وأطال في عمره .

إلى من يصنعون لي ابتسامة الحياة إخواني *إلياس *داود* وأخواتي *خولة *وئام *.

إلى الإخوة التي لم تلدهم أمي *حنان *و*سميرة*.

إلى التي أعتبرها مثل أمي أو أكثر خالتي العزيزة حفظها الله .

إلي أبناء خالتي كلهم كبيرهم وصغيرهم دون أن أنسى الذي أعتبره مثل أخي الأكبر* مختار*.

إلى بنات عمي وبنات خالتي وبنات عمتي كل باسمه.

إلي براعم العائلة *هداية ،أسيل ،جبار،أبرار ،يوسف ،أدم ،أمجد ،روفيدة ،سناء *

إلى الذي ساعدني في مذكرتي ووقفا معي حتى النهاية أبناء عمي *عدنان ،عبد الغني *

إلى كل من كان سند لي في إعداد مذكرتي خاصة الأستاذ القدير *فودو *

إلي روح جدتي رحمها الله *زهراء *

إلى أروع من جسد الحب بكل معانييه....فكان السند والعطاء ...قدم لي الكثير في صور من صبر ...وأمل ومحبة ... لن أقول شكرا بل سأعيش الشكر معك دائما ..خطيبي الغالي *يونس *.

إلى من تقاسمت معي عناء هذا العمل أمال .

إلى كل من يحمل لقب *بن محمود *بوكة *.

ابتسام

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أعز وأغلى إنسانة في حياتي ، التي أنارت دربي بنصائحها وإلى من علمتني الصبر والاجتهاد ، إلى الغالية على قلبي .

أمي

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنية الفانية .

إلى روح أبي الطاهرة رحمة الله عليه

إلى الذين ظفرت بهم هدية الأقدار إخوة فعرفوا معنى الأخوة ، إخوتي الأحباء

وأخواتي العزيزات ، وإلى البرعمة الصغيرة خديجة

وإلى كل زملاء الدراسة متمنية لهم التوفيق

إلى صديقتي االعزيزة التي تقاسمت معها جهد المذكرة

وإلى أستاذي الفاضل بن عمار

وإلى كل زملاء الدراسة متمنية لهم التوفيق

وإلى كل من نسيه القلم وحفظه القلب

امال

مقدمة

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على خير خلق الله أجمعين سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم أما بعد .

يعد النقد الثقافي واحد من الممارسات النقدية الحديثة التي حاولت استنطاق الخطاب الأدبي وقراءاته قراءة جديدة تستظهر مكوناته،وتحدد مقاصده من أجل الوقوف على طبيعته وعلاقته بالأنساق الثقافية المتسربة إليه .بوعي من المبدع حينا ،وعلى غفلة منه أحياناً كثيرة .

بذلك فإن الرواية جنس من الأجناس الأدبية التي برع أصحابها في تصوير أوضاع المجتمع ومحاكاة أوضاعة،ولهذا فإنها خضعت لقوانين ومقاييس النقاد وأهل العلم والأدب لما لها من تعبير عن نفسية المؤلف وشخصياته الورقية ،وتفكيره الاجتماعي النابغ من تأثيرات البيئة والمجتمع .

إذن نستطيع القول أن الرواية مجال يتسع للمؤلف وللقارئ حتى يكونا طبيبين نفسانيين ،ومصلحين اجتماعيين وسياسيين

فاخترعنا من هذا العالم الشاسع رواية "كامارد " للروائي حاج أحمد الصديق أنموذجا حياً للدراسة وفق النقد الثقافي تحت عنوان "الأنساق الثقافية في رواية كامارد " فقد عرفتنا الرواية على إبداعات الكاتب حاج أحمد الصديق وأنارت طريقنا للولوج لعالمه الروائي .

ومن هنا نعرض الأسباب والدوافع الملحة التي جعلتنا نختار هذه الرواية دون غيرها من الروايات واختيارنا للنقد الثقافي دون غيره من الطرق ،نصنفها أولا الدافع الذاتي :

-فضولنا اللامحدود في دراسة الأنساق الثقافية والاجتماعية الموجودة في رواية كاما راد .

-إعجابنا بإبداعات الروائي "الصديق حاج أحمد "التي تناولت الواقع الاجتماعي للمنطقة خاصة رواية " كامارد"

ثانيا الدوافع الموضوعية :

-تحليل الرواية وكشف أسرارها وعناصرها بطريقة معاصرة متميزة عن كل الدراسات .

-فرواية كامارد تستحق منا الكثير من التوقعات لما فيها من خفايا وأنساق اجتماعية وسياسية.

-إن لهذا البحث إشكالية مركزية فرضت نفسها من خلال اطلاعنا على هذه الرواية ،ما الأنساق الثقافية الموجودة في هذه الرواية ؟ومن هذا الإشكال نطرح عدة إشكاليات فرعية وهي كالآتي :

ما النقد الثقافي؟ ما النسق ؟ما الأنساق الثقافية المضمرة داخل رواية كامارد ؟

ولم تكن الزيادة في دراستنا من حظنا ولقد سلك عدة نقاد ودارسين هذا المسلك فعالجوا الرواية بعدة طرق نذكر منها :

-الأنساق الثقافية في رواية "الشمعة والدهاليز " لطاهر وطار" أنموذجا " مذكرة لنيل شهادة الماستر من إعداد الطالبة قندوز تركية .

-الأنساق الثقافية عند الشاعرين "ابن الحداد وابن زيدون "مذكرة لنيل شهادة الماستر من إعداد الطالبين لعبيدي ونوال دريهم .

-صراع الأنساق الثقافية في رواية عمارة لخوص :" كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك "مذكرة لنيل شهادة الماستر من إعداد الطالبتين ولردة معوش وشريفة معدادي .

ونجد النقص في هذه الدراسات أنها تعتمد المناهج الحديثة مثل البنيوية وغيرها أما دراستنا فقد ارتأينا أن تكون وفق المنهج الثقافي ولهذه الدراسة وظفنا المنهج الوصفي التحليلي، لأن من شأن هذا المنهج أنه يُطلعنا على الأنساق الكامنة في ثنايا النصوص ويساعدنا على تحليلها، وجاءت هذه الدراسة مترابطة وفق خطة نعرضها كالآتي:

تتكون المذكرة من مدخل وفصلين :

المدخل: يحتوي على عدة عناصر تصب في مجال النقد الثقافي منها :(النقد ثم الثقافة ،فالنسق وبعدها النقد الثقافي وأخيراً بديات النقد الثقافي .

أما الفصل الأول :فكان عنوانه النقد الثقافي،وتضمن أيضا أربعة مباحث منها المبحث الأول :موضوعات النقد الثقافي ،والمبحث الثاني :الخطوات المنهجية للمقاربة الثقافية ،والمبحث الثالث :مرتكزات النقد الثقافي ،المبحث الرابع :قيمة النقد الثقافي .

أما الفصل الثاني فكان للدراسة التطبيقية والمعنون بإبراز أهم الأنساق الثقافية في الرواية، ثم قسمنا هذا الفصل إلى عناصر وهي كالتالي : بدأنا بالتعريف بالروائي ثم ملخص الرواية ثم تطرقنا إلي:أولا نسق المكان، ثانيا نسق الشخصيات ،وثالثا نسق اللغة ،رابعا:نسق الأكل .

كما اعتمادنا على بعض المصادر والمراجع نذكر منها :

1-المصحف الشريف .

2-النقد الثقافي قراءة في الأنساق (عبد الله الغدامي).

3-تحولات النقد الثقافي لعبد القادر الرباعي .

ومن الصعوبات التي واجهتنا في دراستنا هذه قلة الدراسات في المنهج الثقافي لأنه منهج حديث الظهور مما جعلنا لم نتعمق في موضوعنا، وكذلك هذا الوباء الذي عم على كل أنحاء العام .

وفي الأخير لا يسعنا أن نتقدم بالشكر والامتنان للأستاذ: بن عمار أحمد أستاذنا المشرف على جهوده الجبارة في توجهنا والوقوف معنا في هذا العمل .

مدخل

قراءاة في مصطلحات العنوان

أولا- مفهوم النقد

أ:لغة

ب: اصطلاحا

ثانيا- مفهوم الثقافة

أ: لغة

ب:اصطلاحا

ثالثا-النسق

أ:لغة

ب: اصطلاحا

رابعا —النسق الثقافي

خامسا —النقد الثقافي

سادسا —بدايات النقد الثقافي

مدخل :

إن التطور المتسارع للحياة منح للدراسات النَّية دافعا جديداً واكبت من خلال الدراسات المستحدثه، 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 غالباً 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 .

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 (100هـ/718م) (نقد):"النقد تَمييز الدراهم وإعطاؤها إنساناً وأخذها، والانتقاد والنقد ضرب جَوزةٌ بالإصبع لعباً،ويقال نقد أَرنبته بإصبعه إذا ضربها "[2]

وفي لسان العرب لابن منظور(630هـ/1232م)مادة (نقد): "النقد والتنْقَاد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها ،وفي حديث أبي الدرداء :إن نقدتهم أي عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله " [3]

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(1329م) :"النقد تمييز الدراهم وغيرها كالتنقاد والانتقاد والتنقد"[4]

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

ب/ **اصطلاحاً**: يعرف النقد في الاصطلاح بأنه "تحليل وتقويم متعدد الجوانب مبنى على أمعان الفكر ويأتي 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 وتمحيص ".[5]

---

[1]. ينظر :عبد القادر الرباعي ،تحولات النقد الثقافي ،دار جرير للنشر والتوزيع،ط1،عمان الأردن2007،ص:7.

[2]مهدي المخزومي ،إبراهيم السامرائي،ج4،دار مكتبة الهلال ،دط،دس،ص:119/118. الخليل ابن أحمد الفراهيدي ،العين ،تح

[3]ابن منظور لسان العرب ،ب الضاد ،درا الصادر بيروت –لبنان ،ط3، 1414، ص:492.

[4]. الفيروز أبادي ،قاموس المحيط ،تح نعيم العرقسوسي ،مؤسسة الإنتشار العربي ،بيروت لبنان ،ط1، 2006، ص:46

[5]إبراهيم فتحي ،معجم المصطلحات الأدبية المؤسسة العربية للناشرون المتحدين ،التعاضدية العالمية للطباعة والنشر ،صفاقس،ط1، 1988، ص:290.

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

كما يقصد "كانط" بالنقد أنه "بيان الإمكانيات المتاحة والحدود التي ينبغي الوقوف عندها، في إنتاج واستقبال الدلالات للممارسات التي تحمل معنى في كل السياقات الثقافية ،ويبتدي ذالك في إجراءات التفكيك والتحليل والتفسير ".[1]

نفهم من هذا أن الفيلسوف كانط يرى النقد يقوم بتحديد وبيان كل النقاط والحدود التي يتغي 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 ".

يعرفه معجم المصطلحات العربية في اللغة الأدب أنه"فن تقويم الأعمال الفنية أو الأدبية ،وتحليها تحليلا قائما على أساس علمي ".[3] و"أو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصدرها وصحة نصها ،وإنشاؤها وصفاتها ،وتاريخها " .[4]

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".[5]

---

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

[2] حبور عبد النور ،المعجم الأدبي ،دار العلم للملايين،بيروت –لبنان ط2 ، 1984 ،ص:283.

[3] مجدي وهبة ،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان ،ساحة رياض الصلح بيروت ،ط2، 1984،ص:417.

[4] المرجع نفسه:417.

[5] هاشم صالح مناع ،بدايات في النقد الأدبي ،دار الفكر العربي –بيروت- ،ط1،1994،ص:92.

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 .

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 :/

"فإما تثقفوني فاقتلوني ******* فان اثقف فسوف ترون بالي .

والثقاف والثقافة العمل بالسيف (.....)والثقاف حديدة تكون مع الأقواس وارما حبها الشيء المعوج ".[4]

أما في قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصرة فنجد الثقافة "بنيات عملية ونماذج نمطية فكرية واقعية وخيالية تظهر في اللغة ."[5]

نلاحظ هنا أن قاموس ربط معنى كملة ثقافة بالبنيات الواقعية وكذلك الخيالية التي تفعل فعلها في اللغة وذلك عن طريق أنماط متعددة ومحاولتهما .

لهذا الثقافة" حظيت مكانة كبيرة في الآداب العالمية، في القرن 20 وكان الاهتمام بها متعدد في جميع مجالات الحياة في علم الصحافة وغيرها .وهي مصطلح أراد به بعضهم مفهوم الحاضرة ومازال هذا الموضوع يتطور وينمو ويأخذ أبعادا وأشكالا لم تكن موجودة من قبل وغنى عن القول أن الثقافة هي أساليب الحياة في مجتمع ما بما تعنيه من تقاليد وعادات وأعراف وعقائد وقيم واتجاهات عقلية وعاطفية إنها طريقة تفكير وأنماط طريقة تفكير وأنماط سلوك ونظم ومؤسسات اجتماعية وسياسية "[6].

ب .**اصطلاحا** :ومنه نجد تعريف الثقافة في كان متعددا حيث نجد العديد من النقاد عرفوها :/

---

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

[2]. البقرة :الأية(191)

[3] الممتحنة :الأية (02).

[4] ابن منظور ،لسان العرب ،حرف الثاء –ثقف ،ص:684-685.

[5] سمير سعيد حجازي ،قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ،دار الافاق العربية ،ط1، 2001، ص:34.

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

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".[1] 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 ". [2]

نفهم من هذا أن الثقافة في زمننا لا تتم إلا إذا أدرك الفرد المجتمع الذي يعيش فيه ،وتمكن من فرض ذاته الحرة المتميزة .

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 ".[3]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 " . [4]

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 " .[5]

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 آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات ..... ومهمتها هي التحكم في السلوك " . [6] . كذلك عند الغرب نجد الانجليزي " ادوارد تايلور" عرف الثقافة " كل مركب يشمل على معرفة

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

[2] فيصل دراج ،نظرية الرواية والرواية العربية ،المركز الثقافي العربي ،ط2، 2002 ،ص:14.

[3] محمد لافي الشمري ،جهود الغدامي في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق ،رسالة ماجيستير ،إشراف حامد كساب عياط ،2006، ص:14.

[4] مالك بن نبي ،مشكلة الثقافة فصل الحرفية في الثقافة ،تر :عبد الصبور شاهين ،دار الفكر الجزائر ط2، 2000 ، ص :76-77

[5] عماد الخطيب ، مدونة في النقد لتدريب طلبة الدكتوراء ، محاضرات الأسبوع الثامن ، النقد الثقافي 2015 م . 25 فيفري 2020

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

والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرب وغير ذلك من الإمكانيات والعادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع " .[1]

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 ".[2]

يعني من قوله أن الثقافة ظاهرة مركبة من حياة الإنسان متكونة من عدة عناصر فكرية و الأخرى 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 " . [3]

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 (100هـ/718م) "والنسق من كل شيء ما كان على نظام واحد في الأشياء،و نسقته نسقاً نسقته تنسيقاً ونقول :انتسقت الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسق "[4]

جاء في كتاب أساس البلاغة للزمخشري(467هـ/1074م) 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 "[5] . 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" [6] . أما في معجم الوسيط فجاءت لفظة نسق "نسق الشيء نسقا نظمه يقال نسق الدر ونسق كتبه والكلام عطف بعضه على بعض (أنسق) فلان تكلم سجعا ناسق بين الأمرين :تابع بينهما ولاءم نسقه نظمه انتسقت الأشياء انتظم بعضها إلى بعض ".[7]

---

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

[2] المرجع نفسه ،ص:9.

[3] بياربورديو ،الهيمنة الذكورية ،تر،سليمان قعفراني ، المنظمة العامة للترجمة ،بيروت ،ط1، 2009،ص :184.

[4] الخليل أحمد الفراهيدي ،معجم العين ،ج4،ص:

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

[6] ابن منظور ،لسان العرب ،ج2،ص:4013.

[7] القاهرية مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية ،القاهرة ،ط4،2004،ص918.

نجد في المعجم المنجد " النسق نسق نسقا الدر ونحوه : نظمه والكلام عطف بعضه على بعض وورتبه، نسق الشيء نظمه ناسق بينهما : تابع انسق الرجل تكلم سجعا تنسق وتناسق وانتسق الأشياء انتظم بعضها ببعض . يقال تناسق كلامه اي جاء على نسق ونظام فهو متناسق، والنسق مكان على طريقة النظام الواحد من كل شيء".[1]

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

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

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

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

1.3.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، و نظر ايكو إلى الوحدة الثقافية بوصفها وحدة دلالية سميائية مدمجة ،في نظام وقد تتجاوز هذا النظام إلى التفاعل بين ثقافتين .[4]

عرفه "تالكوت بارستونز "بأنه " نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقاتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تنبع من الركوز المشتركة والمقررة ثقافيا ،في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء ".[5]

---

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

[2] الفيروز آبادي ،قاموس المحيط ،ج4،ص:925.

[3] جميل حمداوي ، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة ،(نظريات الأنساق المتعددة)،الألوكة للنشر ،ط2006،1،ص:119

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

[5] عبد الله إبراهيم واخرون ،معرفة الآخر مدخل إلى مناهج النقدية الحديثة ،المركز الثقافي العربي ،ط2،مغرب،1986،ص6.

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".[2]

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

غرفته كذلك الناقدة اللبنانية "يمنى العيد"في كتابها تقنيات السرد الروائي هو "ما يتولد عن اندراج الجزئيات في السياق، أو هو بنيويا ما يتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكونة للبنية باعتبار أن لهذه الرواية نسقا الذي يولدان توالي الأفعال فيها، أو أن العناصر المكونة لهذه اللوحة من الخطوط والألوان تتألف وفق نسق خاص بها ".[3]

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 والعادات والتقاليد ،التي يكتسيها الإنسان في مجتمع معين .فمفهوم النسق الثقافي من خلال فهمنا هو تركيبة لمفهوم النسق والثقافة .

---

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

[2] ايديث كريزويل ،عصر البنيوية ،تر:جابر عصفور ،دار السعاده الصباح ،ط1، الكويت ،1993، ص:415.

[3] يمنى العيد ،تقنيات السرد الروائي في المنهج البنيوي ،دار الفارابي للنشر ،بيروت –لبنان ،ط1، 1990،ص:194.

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 و الإشاعات، والنكت وكل هذه الوسائل هي حيل بلاغية جمالية تعتمد على المجاز ،وينطوي تحتها نسق ثقافي ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فنيا ".[1]

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

يقول " كلود ليفي شتراوس"عن النسق الثقافي "فقد نقل مصطلح النسق إلى المحيط الثقافي ليطرح فكرة أن الأبنية الاجتماعية الملموسة ،والظواهر الثقافية المختلفة إنما هي محكومة بنيات وقوانين خفية، كامنة في اللاوعي الإنساني وهو ما يقتضيه بحثا صريحا في البنيات الثابتة في العقل نفسه ".[3] كما يرى الدكتور" عبد الفتاح يوسف "أيضا أن "النسق الثقافي ذو طابع جمعي يخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية وينبغي لأي نسق حسب نظرية بارسونز أن يغي بأربعة متطلبات إذا كان يريد البقاء :/

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

*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".[4]

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

5 .النقد الثقافي :

لقد تعددت مفاهيم النقد الثقافي عند بعض النقاد ونجد منهم "عبد الله الغدامي " الذي عرفه على أنه"فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو احد علوم اللغة والألسنة يعني بنقد الأنساق المضمرة التي تنطوي على الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه، وصيغة ما هو غير رسمي ومؤسساتي ،وما هو كذلك سواء بسواء همة كشف المخبوء تحت أقنعة البلاغي الجمالي ".[5]

---

[1] عبد الله الغدامي، قراءة في الانساق الثقافية،ص:76.

[2] أحمد يوسف عبد الفتاح ،لسانيات الخطاب وأنساق ثقافية ،دار منشور الاختلاف ،ط1، بيروت ،2010،ص:151.

[3] سعد علي المرعب جعفر ،النقد الأنثوي ،ديوان عبلة بنت المهدي ،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، 2018، ص:55.

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

[5] عبد الله الغدامي ،قراءة في الانساق الثقافية ،ص:20.

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 ،تعكس 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 ووعيه، انتهاء بدور القارئ الناقد حيث ينفتح المجال أمامه لتأويل العلاقة بين دور المفهوم دلاليا وجماليا داخل النص ودوره الاجتماعي في الثقافة ".[3]

يرى كل من (سعيد البازعي وميجان 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 ".[4]

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

يعرف الناقد "أرثرأ يزابرجر "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 التحليل النفسي والنظرية الماركسية والانتروبولوجية ...الخ ودراسات الاتصال وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة ،التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصر ".[5]

---

[1] جميل حمداوي ،مجلة ،السبت 8يناير2012،منبر حر للثقافة والفكر ،موقع:

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

[3] عبد القادر الرباعي ،جماليات في النقد الثقافي رؤية جدلية جديدة ،دار جرير للنشر والتوزيع ،ط1،2015،ص:191.

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

[5] أرثر أيزابرجر ،النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية،تر:وفاء ابراهيم –رمضان بسطاويس ،المشروع القومي للترجمة القاهرة ،ط1، 2003،ص30-31.

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

"*- يهتم بالخطابات التي هي خارج اهتمام المؤسسة ولم تحضى بالاعتراف من طرفها .

*- الاهتمام بتحليل أنظمة الخطاب والاتكاء على مقولات ما بعد البنيوية .

*- 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، و الاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية .....الخ .

6 .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 و الأنتروبولوجيا، والاثنرلوجيا وعلم النفس ،وعلم التاريخ والفلسفة) مع انبثاق الثورة الصناعية وقد انتشرت هذه الدراسات بشكل متميز في الغرب منذ سنة1964".[2]

"بيد أن الظهور الفعلي والحقيقي للنقد الثقافي لم يتحقق إلا في سنوات الثمانيات من القرن 20(1985) في الولايات المتحدة الأمريكية .تبلور مصطلح النقد الثقافي منهجيا مع الناقد الأمريكي فنسان ب ليتش، الذي أصدر سنة 1992 كتابا قيما بعنوان النقد الثقافي نظرية الأدب ل (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. "[3]

وبما أن" ليتش هو من أطلق هذا المصطلح فقد توقف أثناء تحديده للمصطلح عند الثقافة وعبر عنها بأنها دينامية (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 ".[4]

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

---

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

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

[3] المرجع السابق ،ص:89

[44] عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية ،ص:32 .

الثقافي عند فانسان ليتش ،في مجموعة من كتبه النظرية والتطبيقية مثل (النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية الغربية 2000م .نقد ثقافي أم نقد أدبي 2004 وغيرها . نجد 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 ،ويقوم 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.

الفصل الأول

النقد الثقافي وأركانه

المبحث الأول :موضوعات النقد الثقافي

المبحث الثاني :الخطوات المنهجية للمقاربة الثقافية

المبحث الثالث :مرتكزات النقد الثقافي

المبحث الرابع :قيمة النقد الثقافي

المبحث الأول: 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 و السحاق واللواطية والاغتصاب ....) وعلاقة الأنا بالغير والهويات المهمشة".[1]

يعني بهذا أن النقد الثقافي يدرس ثقافات المجتمعات سواء كانت بدائية أو متمدنة من خلال العادات والتقاليد وأنماط التفكير .

والمواضيع المرفوضة والممنوعة في الأوساط الأكاديمية كما تنكب على الأعراف غير المقبولة مؤسساتيا، وبهذا تتحول ثقافة الهامش إلى ثقافة المركز ومن هذه الصعوبة القاهرة أصبح التعامل مع الثقافة تعاملا محليا، أي ضمن المؤسسة (الثقافة) الخاصة . ولذلك يأتي تعريف الثقافة أبدا مقصورا غير ذاتية الخصوية أي: إن النظام الثقافي خصوصيته سيبقى منغلقا على نفسه مهما حاول الانفتاح ليس مستغربا أن نجد دراسات الثقافة تصب اهتمامها على جزئية فرعية، أو على مجتمعات صغيرة جدا أو محدودة كالاهتمام بجزئية من قيم المجتمعات البدائية في علم الأنتروبولوجيا أو دراسات الجنوسة (التذكير والتأنيث) كموضوعة (تيمة) في نصوص بعينها أو التركيز على الجنس في الدراسات النسائية وهلم جرا ويعود سبب الخصوصية المنعلقة 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 ."[2]

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 .

[1] جميل حمداوي ،النقد الثقافي بين المطرقة والسندان ،24فيفري 2020، 21:01، الموقع :

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

المبحث الثاني.الخطوات المنهجية لمقاربة الثقافية :

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

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

2-سؤال المضمر بدلا عن سؤال الدال .

3-سؤال الاستهلاك الجماهيري بديلا 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 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".[3]

---

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

[2] المرجع نفسه ،ص:175.

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

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 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 والغير ملحوظ للكشف على ما وراء 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 :/

مرحلة المناص الثقافي

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

مرحلة التشريح الداخلي

هنا نقوم بتحليل النص وتشريحه وتفكيكه،جماليا وبنيويا و سميائيا وأسلوبيا فلابد من الاهتمام بما هو فني ولغوي وأسلوبي ،وبلاغي لهم ما هو ثقافي".[2]

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

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

مرحلة الرصد الثقافي

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

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 و خلاصات واستنتاجات ثقافية ".[1]

نفهم من هذا أن النقد الثقافي عند تحليله للنصوص، 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.

المبحث الثالث:.مرتكزات النقد الثقافي :

" يقوم النقد الثقافي على مجموعة من الثوابت والمفاهيم النظرية والتطبيقية، وهي بمثابة مرتكزات منهجية لابد أن ينطلق منها الباحث لمقاربة النصوص والخطابات، وتتمثل هذه المرتكزات في ستة عناصر مضافة إليها عنصر سابع ونجملها فيما يأتي"[2] :/

1 العنصر النسقي :

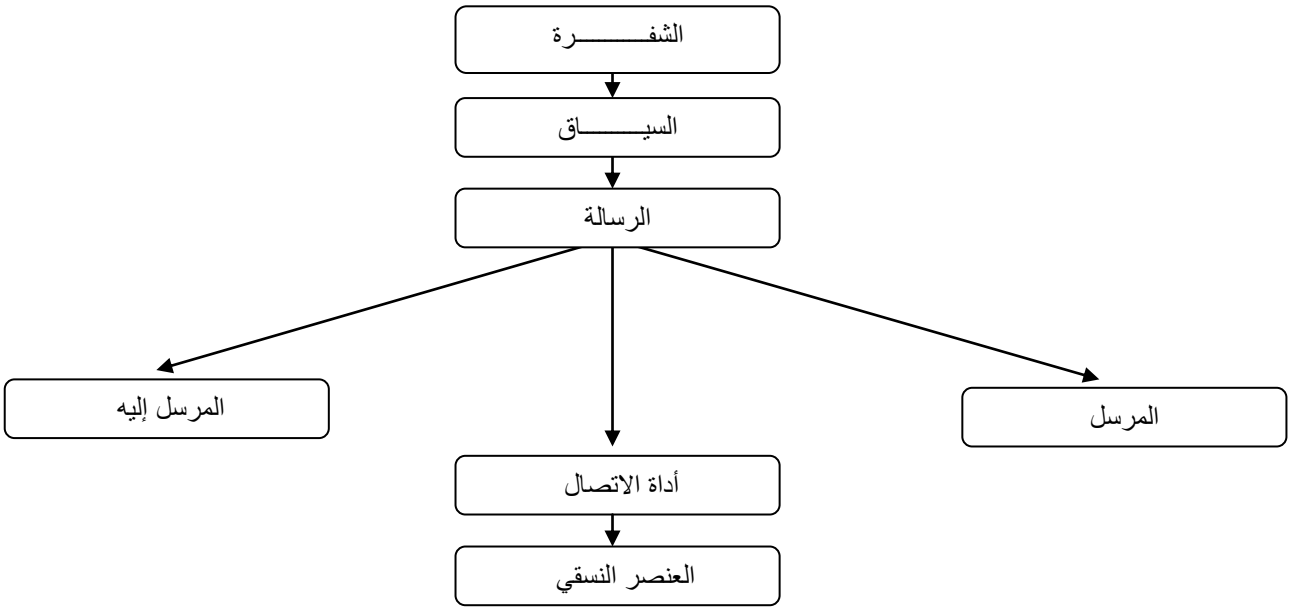
"نقصد به العنصر الإضافي إلى عناصر الرسالة الستة، وكما هو معلوم فإن رومان جاكبسون استعار نموذج الاتصال الإعلامي كي يفسر عبره وظائف اللغة، وتحديدا وظيفة أدبية اللغة والعناصر الستة هي المرسل والمرسل إليه والرسالة ثم أداة الاتصال، والسياق والشفرة ولا يتم اتصال إلا بتمام هذه العناصر على أن تركيز الرسالة على نفسها هو ما يحقق أدبية النص أو(شاعريته)، وهذا أمر مفروغ منه في مجال الدرس النقدي الأدبي ،ولقد قدم هذا النموذج كما عرضه جاكبسون خدمة جليلة للدرس الأدبي. غير أن ما نحدده ضروريا في مبحث النقد الثقافي ،وهو إضافة عنصر سابع وهو ما نسميه بالعنصر النسقي، ولهذا العنصر وظيفة لا توفرها أي من العناصر الستة الأصلية، إذ به نكشف البعد النسقي في الخطاب وفي الرسالة اللغوية ،وعليه تقوم منظومة من المصطلحات والتصورات نعتمد عليها في بناء التصور النظري والمنهجي لمشروع النقد الثقافي" .[3]

[1] المرجع نفسه ،ص:289.

[2] جميل حمداوي ،نظريات النقد الأدبي ،ص:106.

[3] محمد عبد الله الغدامي عبد النبي اصطيف ،نقد ثقافي ،أم نقد ادبي،ص:24-15.

" نعرض مخططا تم توضيح فيه إضافة العنصر السابع(العنصر النسقي):/



العنصر النسقي ".[1]

" وتكون وظائف اللغة حينئذ سبعة بإضافة واحدة إلى الست المعهودة وهي كالآتي :/

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

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

3- مرجعية (حينما يكون التركيز على السياق)

4- معجمية (حينما يكون التركيز على الشفرة)

5- تنبهيه (حينما يكون التركيز على أداة الاتصال)

6-شاعرية /جمالية (حينما يكون تركز الرسالة على نفسها وهذه هي إضافة جاكبسون التي بها أجاب على سؤال الأدبية وكيف تتحول اللغة إلى صفتها الأدبية .

7-الوظيفة النسقية (حينما يكون التركيز على العنصر النسقي كما هو مقترحنا لاقتراح وسيلة منهجية لجعل النسق والنسقية منطلقا نقديا وأساسا منهجيا وهذا المنطلق الأول في مشروعنا النظري".[2]

2 .الدلالة النسقية :

"يبنى النقد الأدبي مشروعه في العمل على علاقة النص ،مع إنتاج الدلالة في تمييزه بين نوعين من الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية، حيث تزداد أدبية النص كلما ازدادت قدرته على إنتاج الدلالة الضمنية ،وليس هناك توازن عددي أو إنشائي بين الدلالتين إذ قد نجد دلالة ضمنية واحدة تنتظم نصا كاملا أو مجموعة من النصوص أو الأعمال كالرواية مثلا أو النوع الأدبي كالشعر العذري ،وقد تقتصر على جملة واحدة كالمثل ،بينما الدلالة

[1] محمد عبد الله الغدامي ،النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية ،ص:66.

[2] المرجع السابق ،ص:6.

الصريحة ترتبط بالجملة النحوية وبشروط التوصيل اللغوي وحدوده .إذ هناك دلالتان تشكلان المفهوم المحوري للتمييز النقدي الأدبي ونحن هنا وبناء على منطلقنا من العنصر السابع من عناصر المخطط الاتصالي سنقترح نوعا ثالثا من أنواع الدلالة هو(الدلالة النسقية) وإذ ما كانت الدلالة الصريحة مرتبطة بالشرط النحوي ووظيفتها النفعية الجمالية للغة ".[1]

"فإن الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخذ بالشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا، لكنه وبسبب نشوئه التدريجي تمكن من التغلغل غير الملحوظ وظل كامنا هناك في أعماق الخطابات، وظل يتنقل مابين اللغة والذهن البشري فاعلا أفعاله من دون رقيب نقدي لانشغال النقدي بالجمالي أولا ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والاختفاء ،وهو ما يمكنها من الفعل والتأثير غير المرصود ،وبالتالي تظل باقية ومتحكمة فينا وفي طرائق تفكيرنا ،ومهما جرى لنا من تغيرات ثقافية أو حضارية تظل هذه التغيرات تغيرات شكلية لا تمس سوى الجوانب الخارجية بسبب تحكم النسق فينا، حتى ليظهر الحداثي رجعيا والديمقراطي دكتاتوريا على الرغم من دعاوى الطلائعية والتعددية".[2]

"المهم هنا أن تسلم بضرورة إيجاد نوع ثالث من(الدلالة النسقية) وعبر هذه الدلالة سنسعى إلى الكشف عن الفعل النسقي من داخل الخطابات .

وتكون الدلالات حينئذ كالتالي :/

1-الدلالة الصريحة ،وهي عملية تواصلية

2-الدلالة الضمنية ،وهي أدبية جمالية

3-الدلالة النسقية ،وهي ذات البعد نقدي ثقافي ،وترتبط بالجملة الثقافية كما سنرى في الفقرة التالية ".[3]

3 التورية الثقافية :

" تتكئ التورية الثقافية في النقد الثقافي إلى معنيين :/معنى قريب غير مقصود ومعنى بعيد مضمر وهو المقصود ،ويعنى هذا أن التورية الثقافية هي كشف المضمر الثقافي المختبئ وراء السطور وفي هذا الصدد يقول الغدامي :/وتبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي و النقدي ،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 لا معنيين وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمر، وهكذا يوسع الغذامي البلاغة القديمة ليتخذ من التورية مفهوما إجرائيا جديدا، بغية تطبيقية على النصوص في ضوء المقاربة الثقافية ".[4]

---

[1] جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان ،21فبراير12:15،2020،الموقع:

[2] عبد الله الغدامي ،النقد الثقافي ،ص:72.

[3] عبد الله ابراهيم ،عبد الله الغدامي والممارسة النقدية الثقافية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط1، 2003، ص:63.

[4] جميل حمداوي ،النقد الثقافي بين المطرقة والسندان ،ص33.

4 .النسق المزدوج:

"يعتمد النقد الثقافي على مصطلح النسق المضمر ،وهو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية باعتبار أن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة ،فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفى أنساقا ثقافية مضمرة وبتعبير آخر ليس في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة ،وبتعبير آخر ليس في الأدب سوى الوظيفة النسقية التي يغني بها النقد الثقافي ،وفي هذا الصدد يقول عبد الله الغدامي: نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي أن في الخطاب الأدبي والشعري تحديدا قيما نسقية مضمرة تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهين .

وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء الجمالية سميكة ،وأهم هذه الأقنعة وأخطرها في دعونا قناع الجمالية أي إن الخطاب البلاغي الجمالي، يخبئ من تحته شيا آخر غير الجمالية وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر،ويعمل الجمالي عمل التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلية ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع "[1].

"وإذا قرأنا في الشعر وفي الخطاب الحب وفي الخطاب الصعلكة كأمثلة فإننا في ظاهرة الأمر نقرا أدبا جميلا وشعرا خلابا وعشقا رقيقا يطرب النفس ،وتتبدى لنا هذه الصنوف وكأنما هي صنوف أدبية فنينة عالية الفنية حتى إننا نقبل بكل ما فيها بدعوى جماليتها أولا وبدعوى مجازيتها ثانيا ،زمن ثم فإننا لا نحاكم منطقها ودلالاتها محاكمة عقلانية ولا مساءلة نقدية لمضمرها بما أنها قول بلاغي غير حقيقي ولا يصلح قياسه بقاس الحقيقة". [2]

والمقصود هو أن كل خطاب يحمل نسقيين أحدهما واع والآخر مضمر وهذا يشمل كل أنواع الخطابات الأدبي منها وغير أدبي ،غير أنه في الأدبي أخطر لأنه يتقنع بالجمالي والبلاغي لتمرير نفسه وتمكين فعله في التوين الثقافي للذات الثقافية لأمة .

ويتضح الأمر حينما نحدد شروط (النسق المضمر) وهي كالتالي :/

1-" وجود نسقين يحدثان معا وفي أن واحد في نص واحد أو فيما هو في حكم النص الواحد .

2- يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيا ويكون المضمر نقيضا وناسخا للمعلن ،ولو حدث صار المضمر غير مناقض للعلني فسيخرج النص عن مجال النقد الثقافي بما أنه ليس لدينا نسق مضمر مناقص للعلني وذلك لأن مجال هذا النقد هو كشف الأنساق المضمرة (الناسخة)للعلني .

3- لابد أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا لأننا ندعي أن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق .

---

[1] عبد الله الغدامي ،عبد النبي اصطيف ،نقد ثقافي أم نقد أدبي ،ص:32.

[2] المرجع السابق ص:32.

4- لابد أن يكون النص ذا قبول جماهيري ويحظي بمقروئية عريضة وذالك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي والنخبوية هنا ذات مدلول لأن النخبوي معزول وغير مؤثرا تأثيرا جميعا ولا يكون النخبوي مستمرا بل هو ظرفي ونحن هنا لن نكون ناقدين للخطاب فحسب بل نقف على آليات الاستقبال والاستهلاك الجماهيري ونكشف حركة النسق وتغلغله من خلايا الفعل الثقافي ".[1]

نجد في هذه الشروط الأربعة يتحقق مفهوم النسق المضمر وهو كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة .

5. المؤلف المزدوج :

"يطرح الغدامي هذا المصطلح في إطار النظري للنقد الثقافي فمن البديهي أن هناك مؤلف للنص وهو المبدع ولكن الغدامي يطرح فكرة أخرى إذ هناك مؤلفان لما ننتج ونستهلك من إبداع وهما :/

1-المؤلف المعهود التي تتعدد أشكاله .

2- الثقافة ذاتها (المؤلف المضمر).

فالغدامي يقحم الثقافة في العملية الإنتاجية لأي عمل، والثقافة هي جوهر النقد الثقافي الذي يعمل من أجل استكشاف أنساقها بعملية الازدواج عن التأليف، بمعنى أن المعهود يحمل صيغة ثقافية أي يقول أشياء ليست واعية، ولاهي في وعي الرعية الثقافية وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب، سواء ما يقصده المؤلف أو هو متروك لاستنتاجات القارئ وهذا ما يجعل الغدامي يربط المؤلف المزدوج بالدلالة النسقية لهذا يعمل النقد الثقافي على الكشف التناقض المركزي بين المضمر النسقي ومعطيات الخطاب "[2]

يرى الدكتور" حنفاوي بعلي" في كتابه مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن أن "المؤلف المزدوج هو المقارنة النسقية الثقافية تنتج مؤلفا مزدوجا للكاتب الجمالي والأدبي الذي ينتج أنساقا أدبية وجمالية فنينة ظاهرة ومباشرة أو غير مباشرة وذلك عن طريق الرمزية الإيحائية والتجريدية وهناك في المقابل المبدع الثقافي الذي يمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية هاته الثقافة تنتج قدرة قرائية نسقية تتميز بأسئلتها وأنساقها المضمرة حتى تتصل في استقبال مستمر مع المتلقي الذي يصبح مؤلفا لأنساق أخرى وقد تصبح مضمرا أيضا في عملية القراءة والتلقي والاستقبال " [3].

1 عبد الله ابراهيم ،عبد الله الغدامي والممارسة النقدية الثقافية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط1، 2003، ص:62.

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

[3] المرجع نفسه ص:70.

6. الجملة الثقافية:

"يعتمد النقد الثقافي على التمييز المنهجي بين ثلاث جمل رئيسية: 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 وحد في مقابل ألف جملة نحوية ،أي أن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف ".[1]

نفهم من هذا أن الجملة الثقافية هي الهدف والمرمى وأنها تهتم باستكشاف المنطوق الثقافي وتحصيل المعنى السياقي الذي يحيل على المرجع الثقافي الخارجي .

ويقول آخر عن الجملة الثقافية "أنها كانت تحمل دلالتين كما هو معروف دلالة صريحة تؤدي عملا نفعيا و دلالة ضمنية مرتبطة بالعمل الجمالي للغة في حين أحدث الغدامي عنصرا سابعا على المنظومة الاتصالية عند رومان جاكبسون مما أدى إلي تولد جملة ثالثة تحت اسم (الجملة الثقافية)ترتبط بالفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية للغة والجملة الثقافية هي أنماط اهتمام النقد الثقافي لأنه مهما يتكون الخطاب الذي يعمل هذا المنهج النقدي على دراسة ما يختفي خلفه من أنساق ذهنية تؤثر على عقلية الإنسان المتلقي ".

7. المجاز الكلي :

" من أسس نظرية النقد الثقافي كما طرحها الغدامي ما يعرف بالمجاز الكلي فالمجاز مصطلح بلاغي عربي قديم حيث استعمل لفظا تراثيا في مرحلة م ابعد الكولونيالية (مرحلة الانفتاح النقدي) ،والمجاز عند العرب هو كلمة أريد بها غير ما وضعت له لقرينة بين الثاني والأول، وبما أن المفهوم البلاغي للمجاز يقرنه بالحقيقة، فيصبح لدينا ما يعرف بالثنائية الحقيقة (المجاز) ،فهو ذو بعد جمالي يعمل على تجاوز معنيين معا في منظومة النص مع الأخذ بها معا ،فالغدامي هنا يوسع هذا المفهوم ليجعله بعدا كليا جمعيا قائما غلى الفعل الثقافي للخطاب ،فهذا البعد يحمل بعدين مهمين :الأول ينكشف للمتلقي أوليا في جماليات النص حتى وإن بدا من الوهلة الأولى غامضا أم مركبا ،أي مجاز مركب كما عند البلاغيين ،لكنه يظل داخل مجال الحضور اللغوي ،أما البعد الآخر للمجاز الكلي هو ما يسمى المضمر ،فهذا البعد يتحكم في علاقاتنا مع الخطاب ،ويؤثر في عقليتنا وسلوكياتنا ،إذ يقول الغدامي وعبر العنصر النسقي ،وما يفرزه من وظيفة نسقية ،وعبر توسيع مفهوم المجاز ليكون مفهوما كليا لا يعتمد على ثنائية (الحقيقة /المجاز) ".[2]

"ولا يقف عند حدود اللفظة والجملة ،بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال ،فإننا نقول بمفهوم المجاز الكلي متصاحبا مع الوظيفة النسقية للغة ،ما يقود إلى الاعتقاد أن الغدامي عمل على

[1] جميل حمداوي ،نظريات النقد الأدبي في مرحلة مابعد الحداثة ،ص:98.

[2] محمد لافي الشمري ،جهود الغدامي في النقد بين التنظير والتطبيق ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير،ص:109.

توسيع مهم في الدلالات اللغوية للمجاز ليشمل على ما يدعو إليه في التأثير الثقافي من خلال ما يعرف بالوظيفة النسقية .

التي يطرحها في مشروعه الثقافي ،غير أنه ربما بدا أن ثمة تحميلا للمصطلح لما لا يتسع له دلاليا و إجرئيا ،فالمجاز يظل مرتبطا بدلالاته الأصلية وهي دلالة محددة بحدود الصورة البيانية الجزئية ،وبعد ذلك تطور مفهوم المجاز لديه ليشمل الرموز، وهو مصطلح حديث يتجاوز الدلالة المجازية المحدودة للمصطلح القديم ليشمل دلالات أخرى من ضمنها التأثير الثقافي ".[1]

"ويرى الدكتور عبد الله إبراهيم في كتابه عبد الله الغدامي والممارسات النقدية الثقافية أن المجاز يقصد به أن الهدف من النقد الثقافي هو استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز البلاغي والأدبي المفرد ،حيث يتحول النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية أو هذا معناه أننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى والمضمرة و مع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم ،ويحتاج إلي كشفها إلى حفر أعماق التكوين النسقي للغة و ما تفعله في ذهنية مستخدميها ".[2]

المبحث الرابع .قيمة النقد الثقافي :

" لا أحد ينكر أن النقد الثقافي ،كما يطرحه فانسان ليتش وعبد الله الغدامي مجموعة من الإيجابيات وتتمثل في كون النقد الثقافي ثورة منهجية جديدة في عالم النقد الأدبي ،حيث أعاد النظر في الكثير من المفاهيم والمسلمات التي تقبلناها ،حينما كنا ندرس أدبنا العربي على أنها أحكام صحيحة ويقينه بشكل من الأشكال بيد أن عبد الله الغدامي صحح لنا مجموعة من المفاهيم الخاطئة في ضوء المقاربة الثقافية بفضل منهجه النقدي الجيد الذي يعد مشروعا نقديا عربيا بكرا يستحق منا التنويه والتشجيع ،على الرغم من بعض هاته النظرية الطفيفة ،وتصوراته المجانية للصواب ،وأحكامه الإيديولوجية المتسرعة ".[3]

لكن مجوعة من الانتقادات التي يمكن توجيهها إلى النقد الثقافي بصفة خاصة ،والدراسات الثقافية بصفة خاصة ،والدارسات الثقافية بصفة عامة ،وتتعلق بالنقاط التالية :

1.شيخوخة البلاغة العربية:

" يرى عبد الله الغدامي أن البلاغة العربية بعلوها الثلاثة :البيان والبديع والمعاني قد شاخت وهرمت ،وهذا الحكم صحيح إذ كنا ندرس البلاغة الآن في ضوء منهجيات جديدة أو في إطار الشعرية أو الأسلوبية أو السيميوطيقا أو الحجاج التداولي ،وقد استفاد الدرس البلاغي في المغرب كثيرا من الحداثة الغربية ومن ثم أعتقد أن

[1] مذكرة نفسها ،ص:108،

[1]عبد الله إبراهيم ،عبد الله الغدامي والممارسة النقدية الثقافية ص:65.

[3]المرجع نفسه، ص: 67

الغدامي لم يطلع على المستجدات الحديثة عالم البلاغة ببلدي المغرب على سبيل التخصيص ،كما عند محمد العمري ،ومحمد الول،ومحمد مفتاح ومحمد مشبال".[1]

2 .موت النقد:

" يؤكد عبد الله الغدامي موت النقد الأدبي ،لكن أرى أن النقد الثقافي هو الذي سيموت في يوم ما ،إذا لم يطور أدواته المنهجية ،وينقح تصوراته النظرية والتطبيقية حيث ينبغي أن يساير كل الحادثات المتجددة الممكنة بجدية وانفتاح وتواضع ،أما النقد الأدبي فهو عالم واسع ومفتوح نظرية وتطبيقا ويسير بخطوات حثيثة ،وبإيقاع سريع محققا في ذلك تطورا منهجيا كبيرا ،ويظهر لي أن الغدامي لا يرى أمامه سوى النقد الثقافي .ومن ثم لم يطلع على تطور النقد الأدبي في مجال السيميائيات الأهواء ،وسميائيات التلفظ والسيميائيات البصرية وغيرها من السيميائيات ".[2]

3.تأسيس النقد الأدبي:

" يبدو أن النقد الثقافي يهتم بشكل كبير بمقاربة الأنساق الثقافية في ضوء مقاربة سياسية إيديولوجية ،تحيلنا على تصورات الواقعية الماركسية الجديدة ومن ثم يتحول النقد الثقافي إلى أحكام سياسية مبتذلة ،تطلق بشكل معمم دون الاستناد إلى معايير جمالية وفنية مقبولة إن تفكيكا وإن تركيبا ".[3]

4.تعميم الأحكام :

يسقط الناقد الثقافي الغدامي في مشكل تعميم الأحكام ،حيث يرى أن القصيدة الشعرية العربية القديمة تتحكم فيها بنية الفحولية الناتجة عن سيادة طغيان الاستبداد السياسي والاجتماعي ،حيث يقول الغدامي هنا نشأت صورة الفحل ،صورة الذات الطاغية ،وهي ولاشك صورة مجازية ،غير أن مجازيتها لم تمعنها من أن تكون حقيقة اجتماعية وسياسية وثقافية ،بمعنى أن الصورة الشعرية والتذوقية المجازية تحولت لتصبح نموذجا ذهنيا يتسم استيعابه واستنباته عبر الخطاب الشعري ،ثم يجري استنساخه اجتماعيا وذهنيا ليصبح صورة ثقافية نسقية ".[4]

"واستعادوا قيم النسق الفحولي المتشعرن مثل أدونيس الذي يبدو على السطح حداثيا تنويريا غير أنه شاعر نسقي فحولي وغير هذا لم تعد الحداثة مشروع تغيير بل صارت مشروع تنسيق (أي غرس النسق وتعزيزه كما كان أو أكثر) وهذه كلها دلالات على طريقة مسار النسق وتمركزه حتى ليقضي على كل محاولة للخروج عليه .وهكذا يقرر الغدامي أن الشعر العربي القديم والحديث في عمومه شعر فحولي يمجد الاستبداد الفردي ويعكس الطغيان السياسي والاجتماعي بيد أن تعميم الأحكام بهذه الصيغة يتنافى مع خصوصية الشعري شكلا وجمالا و تصويرا ويقصي شعر المغمورين من الشعراء المغمورين من الشعراء ويغض الطرف عن الشعر الشعبي، لقد اتخذت الثقافة

[1] جميل حمداوي ، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، ص:106.

[2] المرجع نفسه ،ص:107.

[3] جميل حمداوي نظريات النقد الأدبي في ما بعد الحداثة ،ص:110.

[4] المرجع نفسه،ص:110.

الشعر وسيلة لتمرير أنساقها واستمدادها وغرسها لأن الشعر هو الخطاب هو خطاب العربي الأول وهو ديوانهم وسجل ذاكرتهم ولما يزل ذلك من خلال تغلغله غي النسيج الثقافي حتى لقد أصبحت الخلايا والجنيات الثقافية جنيات متشعرنة وهذا ما يقتضي نقدا ثقافيا يكشف عن الأنساق ويعريها ويتتبع تطورها في خطابات أخرى غير الشعر بعد أن خرجت من المطبخ الشعري إلى المائدة الاجتماعية وإلى سائر الخطابات و السلوكيات ".[1]

يعني هذا أن الشعر العربي كله شعر مبني على النفاق الاجتماعي والسياسي حيث يتضح ذلك في عرض المدح والهجاء .

" وأساس الشعر العربي هو التغني بالفحولة تمجيدا وإشادة وتعظيما وقد حورب شعر الحب لأنه ينافي مبدأ الفحولة العربية إن أهم خطاب في الثقافة العربية أي خطاب الحب هو خطاب مجازي ولم يتمكن من التوثيق في الذات الثقافية ولم يتحول إلى صورة مسلكية ونمط في العلاقة الاجتماعية والإنسانية والسؤال هو لماذا ؟ تخيل السبب في هذا الأمر الى الكون النسق الثقافي المهين هو النسق الفحولي غير أن الثقافة عبر حراسها وعبر لها النسقية المحكمة تمكنت من تشويه خطاب الحب وإظهار بمظهر الخطاب غير الفعال وغير الحقيقي وتحويله إلى مجاز ومتخيل جمالي لا واقع له ولا تمثيل لقيمه ".[2]

" بل يمكن القول مع الغدامي إن الشعر العربي الحداثي مع أدونيس ونزار القباني هو استمرار لشعر الفحولة لذا فهو شعر رجعي ليس إلا وفي هذا السياق يقول الغدامي كما حدث في تخيير خطاب الحب وشعرنته فإن خطاب الحداثة العربية ما إن نشأ على يد امرأة هي نازك الملائكة وبدأ مشروع قي تأنيث القصيدة العربية وبرز شعراء ذكور يؤسسون لنسق جديد لإنساني ومناهض للفحولة كالسياب ما إن ظهر ذلك حتى توسلت الثقافة بحراسها وأظهرت لنا شعراء وأعادوا تفحيل القصيدة وهكذا يطلق الغدامي أحكاما عامة لا تتخصص شيئا ولا تستثني أحدا ولا تميز بين الخطابات والمذاهب والأعراض الشعرية ومن ثم فقد أغلق باب الاجتهاد على ممراعية أمام دراسي الشعر العربي قديمة وحديثة مادامت هناك أطلقت على الشعر العربي بصفة عامة ".[3]

5.الوظيفة النسقية والوظيفة الخامسة :

" أضاف الغدامي الوظيفة السابعة إلى النظام التواصلي عند رومان جاكبسون وهي الوظيفة النسقية الخاصة بعنصر النسق الثقافي بينما هناك من السيميائيين من أضاف الايقونية إلى هذا النظام التواصلي الجاكبسوني ألا وهو ترنس هوكس وهذه الوظيفة النسقية هي الوظيفة الثامنة وليست السابعة ".[4]

يعني هذا أن الوظيفة النسقية تظهر في النص الجمالي وغير الجمالي مرتبطة بالنسق الثقافي خاصة في الشعر والقصة .

---

[1] جميل حمداوي نظريات النقد الأدبي في ما بعد الحداثة ،ص:111.

[2] ميجان الرويلي –سعد البازيعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ،ط3،المغرب، 2003، ص66.

[3] المرجع نفسه ،ص:67.

[4] ترنس هوكس ، مدخل إلى السمياء ، مجلة بيت الحكمة ، المغرب ، العدد5،ص:120.

6 .فهم خاص للنقد الأدبي:

"ينظر الغدامي إلى النقد الأدبي نظرة ضيقة فيحصره في ما هو جمالي وبلاغي، لذا يعلن موت هذا النقد الأدبي وأنه قد استكمل رسالته وليس لديه ما يعطي لكن الغذامي لا يعرف أن ثمة مناهج نقدية مازالت مستمرة ومازالت تعطي ثمارا، وقد ظهرت نتائج هامة كما هو حال السيموطيقا والتفكيكية وجمالية التلقي والمقاربة المتعددة والاختصاصات و الهيرمينوطيقا والشعرية التوليدية، ومن ثم لا يمكن للنقد الثقافي أن يكون بديلا للنقد الأدبي لأن النص الإبداعي جمال، ومتعة قبل أن يكون فائدة ورسالة ثقافية ومقصديه ايدلوجية وإلا سنعود إلى تلك المناهج الخارجية من واقعية وماركسية وبنيوية تكوينية، التي كانت تحاكم للنص في ضوء المرجع الخارجي باستمرار وفي هذا الصدد يقول عبد النبي اصطيف أول ما يضعف موقف الغدامي في دعوته إلى النقد الثقافي تصوره الخاص جدا للنقد الأدبي، وهو تصور محفوز بغرضه ولا يكاد يشركه فيه الكثيرون من النقاد العرب المعاصرون، الذين لا يزالون يؤمنون بالنقد الأدبي وبقدراته على ممارسة وظائف الحيوية في المجتمعات العربية الحديثة ".[1]

يعني هذا أن النقد الأدبي لا يمكن تعويضه إطلاقا بالنقد الثقافي ،فالنقد الأدبي مجال واسع وظاهرة وصفية وهو أكثر شساعة من النقد الثقافي الذي لا يبحث إلا في ما هو خارجي وإيديولوجي .

7.الذاتية الشخصية:

"يبدو أن منهجية القد الثقافي عبارة عن تأويل شخصي ذاتي قائم على أطروحات تاريخية أو غير تاريخية قد تكون حقائق صحيحة أو حقائق خاطئة بمعنى أن نتائج النقد الثقافي نتائج انطباعية تحتاج إلى فحص علمي دقيق وتاريخي واجتماعي ونفسي وجمالي وإنثروبولوجي ،فلنسمع إلى ما يقوله الغدامي وهو يحمل الشعر حامل نسق وأنه علامة ثقافية ذات بعد نسقي مع ما فيه من جمالية وما فيه من تأثير نفسي وذوقي بليغ وهذا التأثير هو ما يسوق النموذج ويقوي فعله فنيا ويسمح باستنساخه سياسيا واجتماعيا وهذا ما مقصده بمصطلح الشعرنة، يبدوا أن الأحكام التي يصدرها الغدامي هي أحكام ذاتية فقد لا يتفق معها الكثير من الباحثين ولاسيما إذ انطلقوا من منهجيات نقدية مغايرة كالمنهجية البويطيقية أو المنهجية السيميائية أو التفكيكية أو جمالية التلقي ".[2]

نفهم أن النقد الثقافي نقد ذاتي شخصي وليس نقدا علمي موضوعيا يمكن الاطمئنان إلى نتائجه المعممة وهذه الأحكام التي يصدرها الغدامي أحكام ذاتية لا يتفق معها الكثير من الدارسين .

8.القراءة الانطباعية:

" ينتج عن الملاحظة السابقة أن قراءة الغدامي للشعر العربي قديمة وحديثة عبارة عن قراءة انطباعية، تتحكم فيها الذات بشكل انتقائي واختباري ومن ثم فالصبغة الذاتية من الدرس الثقافي تأتي من موضعية الذات، وهي صيغة لا يمكن بحال الفكاك منها ولهذا يصطبع الدرس الثقافي دائما باللون الشخصي غير الموضوعي ،ولم ينكر الدارسون الثقافة هذه السمة الذاتية ،بل أكدوا وجودها وحاولوا تبريرها بقولهم : إن السمة الذاتية تعني الاهتمام

[1] غبد النبي اصطيف عبد الله الغدامي نقد ثقافي أم نقد أدبي ،ص:176.

[2] المرجع نفسه ص :55.

بموقف وسياق الذات الفاعلة والموقف والسياق من أمور الحتمية التي تحد وجود المرء ،كما حاولوا تعريف الذات على أنها مجموعة من المواقع في اللغة والمعرفة ،واللغة والمعرفة هما بدورهما نسيج الثقافة ولحمتها لذلك، فإن الذات لا محالة متمو ضعة ذاتيا وبذلك تنحاز أبدا إلى ثقافتها ".[1]

" والدليل على انطباعية القراءة تخالف مجموعة من القراءات التي قام بها النقاد للشعر العربي، حيث تواصلوا إلى نتائج تخالف ما توصل إليها عبد الله الغدامي ،كما أن التعميم يحد من عملية قراءة الغدامي وموضوعيتها، فماذا يمكن القول –إذا– عن شعر الصعاليك في العصر الجاهلي ؟وماذا يمكن القول عن شعر الخوارج والشيعة بأن العصر الأموي والعصر العباسي ؟فهل هو شعر يتغنى بالفحولة والطاغية أم هو شعر مغاير ".[2]

نفهم من هذا أن قراءة الغدامي كانت قراءة قديمة وحديثة في نفس الوقت ،وغلبت على هذه القراءة الذات لهذا القراءة عند الدارسون هي مجموعة من المواقع في اللغة والمعرفة .

9.الرتابة والتكرار :

" لقد أصبح هذا النوع من التحليل الثقافي، كما عند الغدامي في كتابه (النقد الثقافي)بمثابة منشور سياسي وأخبار تاريخية مستهلكة ،وتقرير حزبي إيديولوجي فيه الكثير من المغالاة والمبالغة فحينما نتهم شعر أدونيس ونزار القباني بالرجعية ،فإن هذا الحكم إيديولوجية ماركسي لا يعني شيئا في مجال النقد الأدبي، فهو مجرد تراشق وتلاسن سياسي لا رصيد له من العلمية ومندور، وإدريس الناقوري وعبد القادر الشاوي وعبد العظيم أنيس، ومحمود أمين العالم وإذا تعاملنا مع النصوص الأدبية والجمالية بهذا المنطق السياسي، فإننا سنسقط دائما في الروتين والرثابة والتكرار وأحادية الاستنتاج ،وبناء على ذلك نخرج من دائرة الأدب إلى دائرة المحاكمات السياسية والآراء الحزبية الضيقة ".[3]

10.التجني على الأدب:

" يلاحظ أن النقد الثقافي يتنافى مع النص الأدبي الجميل، ويتنافر مع الإبداع الأدبي القائم على الفن والجمال، فلو كان الأدب مجرد إخبار تاريخي أو سياسي لما تعاظم شأنه ولما تعالت قيمته ضمن نظرية الأدب لذلك ،فالنقد الثقافي يقتل الأدب حينما يحوله إلى مجرد أنساق ثقافية مضمرة ووسائط ثقافية مرجعية ومؤدلجة".[4]

11.نقد إيديولوجي :

"يبدو أن النقد الثقافي في رمته نقد إيديولوجي بامتياز يذكرنا بالنقد الواقعي والنقد الايديولوجي الماركسي والنقد التاريخي والنقد النفسي مادام تركن إلى إصدار أحكام عامة والاحتكام إلى الأنساق الثقافية الايديولوجية، وإهمال ما هو جمالي وفني وأدبي فلا يمكن ان نقبل مجموعة من النتائج التي خلص إليها الغدامي مثل قوله : إن

[1] ميجان الرويلي –سعد البازيغي ، دليل الناقد الأدبي ص79.

[2] جميل حمداوي ، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة ،ص:114.

[3] المرجع نفسه ،ص:115.

[4] جميل حمداوي النقد الثقافي بين المطرقة والسندان ،ص 100.

الحداثة الشعرية العربية رجعية ،إن السياسي لم يصنع نفسه وإنما هو وليد الثقافة نسقية ،والنسق حينئذ هو ضمير ثقافي لابد من كشفه والبحث عن علاماته ولذا وجدنا الحداثي رجعيا، ووجدنا الحداثة العربية ضحية نسقية لالوعي الأفراد وإنما لهيمنة النسق عبر بقائه في المضمر مع عدم البحث عنه وكشفة وتعرف مواقع اختفائه ".[1]

"وليس هذا الحكم حكما نقديا وأدبيا بل هو محاسبة سياسية بسيطة ومقتضية تحتاج إلى توسيق وتحليل علمي موضعي وتشريح نصي حقيقي وهكذا فقد قال سعد البازعي في كتابه فقد كشف لنا الدرس الثقافي ريف فرضياتها المسبقة وهشاشة أسسها ومسلماتها غير المنقودة فأصبحنا أضد وعيت بدور الثقافة (أي النطام الدلالي)، في تكوين معرفتنا وطريق تفكيرنا بل حتى الكفية التي بها تتشكل أحاسيسنا وعواطفنا إن سبل فهمنا النصوص ونشاطنا التفسيري بل وتقييمنا للحس الذوقي والعاطفي أثناء عملية الفهم والتفسير في سبل تحدها سياقات المؤسسة الثقافية والتاريخ والعلاقات الاجتماعية ،ولهذا فهي ليست سبلا متجردة موضوعية بريئة ومعظم ما تأخذه على أنه مقولات بديهية ومسلمات أولية في تجاربنا مع الأدب والعلوم تتبيأ في سياقات تمارس عليها الحد والتجديد لتبرز أن هذه الممارسات تقبل الإدراك والوضوح فقط عن طريق علاقتها بالعمل الذي تفرزه ،والتأثيرات على المشاركين في فاعلية العمل لذلك يكتب الناقد لنقاد اخرين ولأعضاء يهمهم النخول ضمن حدود ثقافة النقد، وبالتالي عليهم اكتساب القدرة أو الكفاءة التي تمليها المؤسسة المعنية وضمن سمة المحلية للثقافة فقط يستطيع الدرس الثقافي أن يمارس نشاطه وجمالياته ".[2]

يعني هذا أن النقد الثقافي كما يمارسه الغدامي هو نقد بعيد عن الأدب يمارس من أجل تفويض الأدب وربطه بالمؤسسة الثقافية نقدا أو مساءلة .

12.الانعلاق الثقافي الذاتي والخاص :

" يلاحظ أيضا أن النقد الثقافي منهج قاصر ومحدود ومنعلق على نفسه مادام يقصي الجمال والفن ومن هنا فمن عيوب التحليل الثقافي أنه محدود منعلق على مجتمعه الذاتي وعلى الذاتية مجتمعه بل إن ممارسي الدرس الثقافي حذرون جدا في تصريحاتهم عن إنجازات هذا المنهج أضف إلى ذلك أنه نقدا إيديولوجي دائما وأبدا ".[3]

نفهم منه أن النقد الثقافي منهج منغلق و محدود لأنه بقصي الجمال والفن وهو منغلق على مجتمعه .

" وأخيرا نقول على الرغم من أهمية المنهج الثقافي في التعامل مع النص أو الخطاب الأدبي انطلاقا من كونه ظاهرة ثقافية حيث يعتمد هذا إلي مقاربته في ضوء رؤية ثقافية شاملة إن اجتماعيا وإن سياسيا أو ثقافيا أو اقتصاديا أو تاريخيا أو نفسيا مع التركيز منهجيا على رصد الأنساق الثقافية المضمرة، وموقعتها في سياقها المرجعي والثقافي والإيديولوجي والمؤسساتي، إلا أن هذا المنهج يقصي من حسابه الفن والجمال

[1] ميجان الرويلي –سعد البازيعي دليل الناقد الأدبي ،ص:75.

[2] عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ،ص:115.

[3] جميل حمداوي نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة ،ص:118

والوظيفة الشعرية، ومن ثم إذا كان النص الأدبي قائما على علاقة تكامل وترابط عضوي، مع المنهج البنيوي اللساني لوجود

اللغة باعتبارها قاسما مشتركا بينهما ،فإن علاقة الأدب بالنقد الثقافي هي علاقة تنافر وتباعد بامتياز".[1]

[1] المرجع نفسه ،ص:119.

الفصل الثاني

الأنساق الثقافية في رواية كاماراد

1-نبذة عن حياة الروائي

2-أهم إنتاجه

3-التعريف بالرواية

4-إبراز أهم الأنساق الثقافية في رواية كاماراد

أ:نسق المكان

ب:نسق الشخصيات

ج:نسق الأكل

د:نسق اللغة

المبحث الاول: نبذة عن الروائي:

الدكتور الحاج أحمد الصديق

من مواليد 1967/12/19 بادرار الجزائر

أكاديمي وروائي نشأ بمسقط رأسه زاوية الشيخ المغيلي، بولاية أدرار بالصحراء الجزائرية .تلقى تعليمه القرآني بداية بكتاب القصر على يد شيخه "الحاج لحسين الدمراوي "رحمة الله ،تدرج في التعليم النظامي حيث تحصل على الباكالوريا ،والليسانس ،والماجستير ،والدكتوراء.يشتغل أستاذ محاضر لمقياسي اللسانيات وفقه اللغة بجامعة أدرار. تقلد منصب نائب عميد كلية الآداب واللغات لمدة سنتين ،ورئيس تحرير مجلة أصداء الجامعة ،ليتفرغ بعدها للتدريس والبحث والإبداع .أشرف وناقش عديد الملتقيات الدولية والوطنية، كما نشر عددا من المقالات العلمية في مجلات محكمة دولية ووطنية، مشارك دائم بالصحافة الجزائرية المكتوبة . كما له مساهمات دائمة كذلك بالصحافة العربية، لاسيما بجريدة العرب اللندنية ،و مجلة الجديد اللندنية أصدر ،أول رواية له عام 2013 تحت اسم مملكة" الزيوان "[1]

المبحث الثاني: النتاج الروائي:

"مملكة الزيوان "2013.

"كامارد –رفيق الحيف والضياع "2015.

النتاجات الأخرى :

"التاريخ الثقافي لإقليم توات "2003.

*"الشيخ محمد بن بادي الكنتي حياته وآثاره "2009.

نقد ودراسات عن الروائي

-رواية كامارد –عن المأساة العبور وخيبة الوصول للآخر عبد القادر رابحي جريدة "النصر "الجزائرية .

-مملكة الزيوان "حكاية الإنسان وأسطورة الرمل والبلح" حفيظة طعام ،جريدة " الفكر ".

-مملكة الزيوان رواية من عمق الجنوب الجزائي "هيثم حسين ،الجزيرة نت.[2]

المبحث الثالث: التعريف الرواية:

رواية كامارد رفيق الحيف والضياع ،الصادرة عن دار فضاءات الأردنية، الطبعة الأولى 2015، للروائي حاج أحمد الصديق الملقب بالزيواني .

تعالج رواية "كامارد "قضية من قضايا الساعة، المتمثلة في الهجرة غير الشرعية للأفارقة نحو الفردوس الأوربي، وتدور أحداثها حول شخصية نيجيرية محورية تدعى "ماما دو " تنطلق في رحلتها من عاصمة النيجر نيامي نحو

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة ، www.kataranovls.com،11مايو2020 ،8:25

[2] و يكيبيديا الموسوعة الحرة ، 11مايو 2020، 8:26.

فردوس الشمال، سالكة أصعب الظروف عبر الصحراء الكبرى مع مهربي البشر ،للوصول إلى جنوب الجزائر لتنتحل هوية شخصية أخرى مالية مسيحية تدعى "كوليبالي "بجواز سفر مزور، ليعبر به أرض الجزائر نحو الشمال وصولا حتى الحدود المغربية، لينطلق في رحلة شاقة أخرى ،ليصل مدينة الفنيدق المغربية قبالة جيب سبته الاسبانية محاولا عبور السياج في ليلة أعياد الميلاد ليسقط في قبضة الحرس المغربي ،ويعيدوه إلى النيجر.

تبدأ الرواية بصوت خفي من مهرجان كان السينمائي الدولي سنة 2012، يسرد خيبة المخرج الفرنسي "جاك بلوز" "الذي أخفق في نيل" السعفة الذهبية "[1]،ما يجعله يقرر الثأر لنفسه في الدورات التالية، فيفكر في توظيف هجرة الأفارقة نحو أوربا جاعلا منها فيلما ينافس به، فقرر بداية السفر للنيجر بغرض رصد الأجواء العامة للمجتمع الإفريقي، وفي اليوم الأول من وصوله "نيامي "عاصمة النيجر، يعثر على حراق كامارادي اسمه "ماما دو "، عاد هذا الأخير قبل يوم فقط من رحلته الخائبة للفردوس ،بعد إخفاقه في اجتياز سياج مدينة سبته، فيلتقي به وبعرض عليه مفاجأة لو روي له هذا الأخير قصة رحلته نحو الفردوس، أطلق الروائي على هذا الفصل اسم "G يتارالصدفة ". وقسم "ماما دو " رحلته إلى عدة فصول وفق أهوال القيامة، وأطلق على كل فصل اسم معين وهي كالآتي :

-"في القبر ":أطلق هذا الاسم على مرحلة فقرة بالحي الشعبي بنيامي ،وطريقة عيشة مع عائلته وأصدقائه كما تحدث عن الأوضاع المزرية في نيامي عاصمة النيجر .

-"البعث":وهي مرحلة مجيء فكرة الخلاص "الهجرة "، بعد محادثة رفيقه "ادر يسو "مع صديقة ابراهيما المتواجد في تمنراست عبر الفايسبوك .

-"النفخ في الصور ":هي فترة إقناع أمه بيع البقرة الوحيدة والتي كان تعتبر مصدر رزق للعائلة بحليبها للتزود بمبلغها في سفره كما تحدث عن تحضيرات الرفاق الثلاثة للهجرة، واقتناء مستلزمات هذه الرحلة .

-"المحشر":تحدث في هذه الرحلة عن وداع الرفاق لأهلهم وأصدقائهم وخروجهم متجهين نحو مدينة (ادز) التي تعبر ملتقى طرق الهجرة، ثم ذهابهم باتجاه مدينة "أرليت" أين سيلتقو بالطوارق المهربين لنقلهم نحو جنوب الجزائر.

-"على الصراط ":وهي المرحلة التي قطعها رفقة أصدقائه مع المهربين بالصحراء الكبرى، وتحدث عما وقع لهم أثناء هذه الرحلة المميتة .

"نلاحظ أن هذه العناوين بعضها مستوحي من أهوال القيامة والموت، وقد جاء في الرواية على شكلين :

الأول:عبارة عن جزع من" أغنية الحراقة لمغني الراي الشاب خالد المستقبل مسدود"[2] .

والثانية :عبارة عن رسالة من مهاجر إفريقي غريق تناقلتها وسائط التواصل الاجتماعي ومضمون هذه الرسالة صورة لمأساة كل إفريقي مهاجر" .

---

[1] الصديق الحاج أحمد ،كاماراد رفيق الحيف والضياع ، فضاء للنشر والتوزيع ، الأردن ،ط12،12015-13.

[2] المصدر السابق ،ص:5.

أما عن مضمونها يمكن تلخيصه من خلا تقديمها من طرف الناقد الجزائري السعيد بوطاجين بقولة : " إنها رحلة البحث عن الذات هربا منها ،أو محاولة القبض على مستقبل كقوس قزح ...قريب ومستحيل . هجرة من بلدان لا توفر لأبنائها سوى الخراب ،والكذب والحطام والموت .رحلة إلى آفاق تصبح فيها الشخصية ضائعة كغيمة الصيف ....لا هي إلى البر ولا هي إلى البحر،كحال من لا يملك موطنا، يحمل مواصفات من الأوطان ..ذلك تماما ما ركزت عليه الرواية في التعامل مع موضع الهجرة غير شرعية ،بمعرفة كبيرة وبوعي يستحق التثمين، من حيث إنها أحاطت بالعلة والتفاصيل والمسارات والنتائج "[1]. تنتهي الرواية بعودة" ماما دو" بخيبة أمل إلى حييه" Gملكي "في النيجر، إذ أنه وبلقائه بالمخرج جاك بلوز وسرد حكاية هجرته له، لمح فيه هذا الأخير مهارة في السيناريست وحب كبير للكاميرا ؛لذا شجعه على إخراج فيلم عن الفقر في بلده، بمساعدة منه من خلال إعطائه المال وتعليمه للكواليس الحرفة، وقد كان ذلك بعد إتمام "دودو" للفلم روج له المخرج من خلال منشور على صفحته الفايسبوكية :

" أيها الشمال القانط من الجنس الكامارادي الزاحف ....

أيها الجنوب العربي ،المتذمر من عبور شعب ليكاماراد...

لا محل لنا من أخطبوط الهجرة ...إلا بخلق فرص نشاط، تثبت هؤلاء الأفارقة المتعبين بخيبات الحياة وانكساراتها ببلدانهم ...

لن ولن نوقف هذا التدفق المريب، إلا بفعل ذلك ..

شاب نيجيري واعد ..لاقتني به الصدف ،هو يحلم بالشمال حيث النعيم والخلاص وأنا أحلم بالجنوب حيث الحرمان والخلاص...مفارقة غريبة جمعتني به اسمه مامادو كله نشاط وحيوية ...(.....)."[2]

الهدف من هذه النهاية التي وضعها الزيواني هو أن الحلم والجنة و الفردوس الحقيقي يجده الفرد في أرض وطنه وسط أهله وشعبه .

المبحث الرابع: إبراز أهم الأنساق الثقافية:

أ-نسق المكان :

المكان في الرواية المعاصرة :

يكتسب المكان في الرواية العربية مكانة كبيرة، لأنه عنصر من عناصرها الفنية ولأنه " المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، بحيث أنه مهم في تكون الحياة البشرية باعتبار إنه الجزء الأكثر تثبيتا لكيان الإنسان

[1] بسيمة بوشريط ،المهمش في روايتي كاماراد للصديق الحاج أحمد والعمامة والطربوش صبرسنة بن عزيزة ،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر ،إشرف راوية شاوي ،السنة :2019/2018.

[2] الصديق حاج أحمد ،كاماراد رفيق الحيف والضياع ،ص:362.

وهويته وتحديد تصرفاته كونه الأكثر ارتباطا بذاتيته، بحيث أن نص أدبي مهما كان جنسه أو نوعه لابد أن يكون المكان عنصرا من عناصره الأساسية التي ينطلق منه فعل الحكي .[1]

والمكان الروائي هو بناء لغوي ينسجه الخيال الروائي وتتشكل الأمكنة في الرواية خيال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، فهو من نسيج خيال الروائي، "بحيث إنه ليس هو المكان الطبيعي وإنما هو المكان الذي يخلقه المؤلف ويجعل منه شيء خيالي .[2]

تتزايد " أهمية المكان كلما كانت علاقة الإنسان به علاقة اتصال وانفصال في أن واحد فالإنسان الذي يقيم تجربته في المكان يحوله إلى البقاء تسقى عليها الرياح إلى ما ارتحل عنه مما يظهر حركة مناوئة بينهما تتشكل لحظة اغتراب وصراع ".[3]

أنواع الأمكنة :تنقسم إلى قسمين هما :

-المكان الطبيعي الجغرافي : الذي هو "الحيز المكاني والحكي عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي فالروائي مثلا في نظرة البعض يقدم لنا حدا ا دنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة الانطلاق من أجل تحريك خيال القارئ ".[4]

-المكان الروائي :هو " هو بناء لغوي، يشيده خيال الروائي، والطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها ".[5]

نسق المكان في رواية "كاماراد "

تحمل رواية كاماراد فضاءات متنوعة من الأماكن، ارتبطت أكثر بالشخصيات و انبنى معظمها على الثنائيات الضدية "المفتوح- المغلق "ونحن في دراستنا للأمكنة المغلقة والمفتوحة الموجودة في الرواية ،سنقف على الأماكن التي عاش فيها البطل "ماما دو"والتي سافر إليها.

أ- **الأماكن المغلقة** :/

المكان المغلق هو " المكان الذي يمثل الانسداد والانغلاق، كما يتصف بالتحديد وهذا لا ينفي انفتاحه على أمكنة أخرى ".إذ يعتبر مكان العيش الذي يأوي إليه الإنسان ويبقي فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين ".[6]

---

[1] ينظر:جماليات المكان ،غاستون باشلار ،110.

[2] ينظر:بدر عثمان ، بناء الشخصية الرئيسية في الرواية نجيب محفوظ ،دار الحداثة ،ط1، بيروت ، 1986، ص:94.

[3] ينظر :عبد القادر الرباعي ، جماليات النقد الثقافي نحو الأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي دراسات أحمد جمال المرايزق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 2009،ص:69.

[4] حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، في منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ،ط3، المغرب ،2000 ،ص:53.

[5] بدر عثمان ،بناء الشخصية الرئيسية في الرواية نجيب محفوظ ،ص:94-94

[6] مهدي عبيدي ،جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه ،الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق ،2011، ص:75

1 .البيت :/"يعتبر أحد الأماكن المغلقة بالنسبة للمجتمع، ومكانا مفتوحا بالنسبة للشخصية التي تسكنه يعد أهم مكان في حياتنا لأننا نعده مكاننا الأول أو بالأخرى مكاننا الطفو لي كما سماه "غاستون باشلار " ".[1] .إذ يعتبر ملجأ كل إنسان بعد يوم من الشقاء والعمل .....ولقد تعدد تسمياته منها الدار ،البيت، المنزل الشقة،.....إلخ .

بيت عائلة "ماما دو "هو المكان الذي عاش فيه البطل حياته التي قضاه في فقر وشقاء، حيث يقول الراوي: ".....سقف هذه الأخيرة مغطي بأعواد شجر الكرنك، تتدلى منه أطراف أسمال تلاد نالت هي الأخرى حظها من الغبار والدخان ،حتى خلصت التي بها نسبة من خيوط النيلون ".[2] . فهو بيت يدل على وضع اقتصادي واجتماعي مترد ،أما مطبخه " فمكان نستطيع القول إنه "مطبخ " إلا من باب معرفة الأشياء لأماكنها فقط، أما في الحقيقة فهو أبعد ما يكون في خيال المتوقع ....".[3]

بيت جارهم" موطاري " واد إدريسو "كان الباب الخشبي لبيتهم الباب الوحيد بالحي ،المصنوع في ورشة النجارة بالمدينة ...انعكاس ضوء المصباح الكهربائي ...أنه يضيء مكانا مقبولا من رحبتهم ".[4]

وبيت العم "بامبا "بابه مصنوع من أعواد شجر المان " .[5]

نجد هنا نسق البيت دلالة على الفقر والشقاء فهي تعبر عن أصحابها ،لأنك إن وصفت البيت وصفت الإنسان الذي يعيش فيه بالضرورة .

كذلك ذكر الراوي البيت الذي سكنه "ماما دو " خلال رحلته إلى الفردوس ،مرورا بمدينة تمنراست بحي الشاطو، وهو مكان تجمع ليكاماراد يقول: " بابه مصنوع من برميل حديدي صادئ غير مصبوغ ...يتدلى من وسط ثلثه الأعلى، حبل يسع مقبض اليد ...رحبة واسعة معراة ....حيطانها الخارجية ليست عالية ،تتفتح فيها غرف كثيرة ".[6]

أما البيت الذي قطن فيه بولاية أدرار بالحي الغربي فيصفه "ماما دو" بأنه :"بيت طيني ...عبارة عن رحبة أو قل عنها ساحة كبيرة ...تنفتح فيها ثلاث غرف كبيرة جدا على شكل مراقد ....، ينفتح في زاويتها الغربية مرحاض وحمام كما ينفتح في زاويتها الشرقية مطبخ .....مسقف بالزنك والأعمدة الحديدية، التي تشبه سكك الحديد، تنفتح منه كوتان جهة الساحة ".[7]

---

[3] مهدي عبيدي ،جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه ،الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق ،2011، ص:75

[2] الصديق الحاج أحمد كاماراد رفيق الحيف والضياع ،ص:66

[3] المصدر،ص:65

[4] المصدر ،ص 65.

[5] المصدر، ص :77

[6] الصديق الحاج أحمد كاماراد رفيق الحيف والضياع ، ص:232 .

[7] المصدر ،ص: 312.

كل هذه البيوت تدل على أنساق مشترك جميعا في وضعياتها الاجتماعية المزية، وعدم توفرها على شروط الاستقرار، بحيث تزف للقارئ واقع الحياة البدائية البسيطة لهؤلاء الأفارقة .

2.مجلس فضاء :

مجلس فضاء مكان مغلق ،وهو المكان الذي يضم الرفاق الملتقين حول صينية الشاي، وجهاز قراءة أغاني محلية لشرب الشاي ،وسماع بعض الأغاني ونسيان همومهم عبر "ماما دو" بقوله " النادي الوحيد الذي كنا نختلف إليه ونلتقي فيه نحن شباب الحي خلال أوقات العشية لشرب الشاي ،وهو مجلس الفضاء ".[1] .حيث نجدهم فيه يتبادلون أطراف الحديث وينسون أعباء الحياة ومشاكلها ،كما يسمعون أغاني المغنية "فاطي ماريكو ".[2] حيث يقول "ماما دو" " على إيقاع نغمتها التي تمدنا بلحظات حالمة ننسى بها بؤسنا ،ونقبض فيها على الزمن الهارب،الذب يحلو لنا نعته في شريعة فقرنا وملة بؤسنا ب " ابن الكلب "[3] . كما نجد في الرواية طقوس جلسة الشاي التي تمثل عند رفاق مجلس الفضاء نوع من أنواع طقوس العبادة اليومية. " .....وبالكاد ينهي بسط حصيرة السعيفة على الأرض، وضع صينية الشاي النحاسية المستديرة وسط المفروش ،حيت صفت في تلك الأخيرة، فناجين الشاي الزجاجية الشفافة المقلوبة، يرقد بينهما كوب كبير ....ركن إلى جنبها إبريق حديدي أزرق صاديء لطبخ الشاي .....الطقس الأخير من تقاليد رفيقنا ...بعد وضع كانون الفحم في أحد الزوايا الخارجية للحصيرة ".[4]

نجد مجلس الفضاء نسق لعب دورا حيويا في الربط بين هؤلاء الرفاق من خلال جلسات الشاي اليومية وقضاء أوقات مرحلة معا بعضهم وهو المكان الذي تشكلت منه فكرة الهجرة نحو الفردوس.

3. المقهى :

مكان مغلق يقع داخل مبنى، يستقطب العديد من الناس منهم الشاب والكهول من أجل اللقاءات سواء كانت عامة أو خاصة، حيث يقول :عنها "صدوق نور الدين" " إنها مفتوحة للكل الكل يلجأ لها ،أقوال على الخارج بما فيه من أشخاص، فداخلها يتجدد كمياه البحر وفي تجدده تتعدد المشارب و الأهواء وتتعانق اللغات والقضايا وبالتالي هو مكان الفرحة على الآخر "[5] . حيث نجد ذكر لفظة المقهى ترددت في الرواية عدة مرات، حيث وصف بطل الرواية هذه اللفظة التي زارها في مدن أحلامه كما يلي :

[1] الصديق الحاج أحمد ،كاماراد رفيق الحيف والضياع ،ص:36.

[2] المصدر،ص:39.

[3] المصدر،ص: 39.

[4] المصدر،ص:38-39.

[5] صدوق نور الدين ، البداية في النص الروائي ،ط1، 1994، دار الحوار للنشر ، سوريا ،ص: 53.

3–أ/ مقهى الانترنت بحي Gملكي :

يصفه لنا البطل بأنه مقهى موجود بمدينة نيامي والذي نعته" بكوخ الأنترنت "[1] حيث يقول :"بالله عليك كيف تطلق على هذا المكان اسم Cybercafe ؟"[2] .وصف أيضا أن " سقفه مغطى بالزنك وغير مبلط وليس مدهونا كذلك "[3].

نجد هذا النسق الذي هو نسق المقهى يدل على الفقر والبؤس وانعدام وسائل الترفيهية عند سكان الحي الشعبي بمدينة نيامي والنيجر .

3–ب/ مقهى الأمازيغي إيدير :

يقع بعين قزام، كما يصفه "ماما دو ". "هو مقهى بسيط، لكنه وبكل إنصاف أحسن من مقاهي عاصمتنا ومطاعمها ....ربضنا بطاولة حديدية مركونة في زاوية المقهى ،كان هناك "كاماراديون آخرون" في المقهى ،لعلهم جاؤوا قَبلنا الغبار يلبس رؤوسهم ووجوههم "[4]. نجد أن المقهى نسق مغلق فهو مكاناً للراحة والترفيه عن النفس من الضغوطات الاجتماعية . في الرواية ورد على أنه مكاناً للاستراحة من تعب الطريق يقول "ماما دو" "هي فرصة للاستراحة بأحد المقاهي القريبة "[5] .ويقول: ".....انزوينا إلى مقهى على الرصيف الأخر من الشارع الخلفي تنبعث منه موسيقى صاخية عرفت فيما بعد أنها موسيقى (الراي) ".[6]

كما تبين في الرواية بأن المقهى ليس مكانا للتسلية والاستراحة فقط، بل هو أيضا مكان للقاء الأحبة ومناقشة قضايا مهمة حيث يقول" ماما دو" :

-"(ألو أهلا ألكيس)

-(نحن وسط المدينة)

-(أين نلتقي)

-(أوكي باي رفيقي)".[7]

يقول "ماما دو" واصفا اللقاء بينه وبين رفيقه "ألكيس " في مقهى الهقار بتمنراست " خرج أليكس أمام باب المقهى، لوح لنا بيده اليمنى أشرنا له من بعيد بأيدينا كذلك ...وصلنا المقهى، سلم علينا بحرارة، ولجنا المقهى،

[1] الصديق الحاج أحمد ،كاماراد رفيق الحيف والضياع ،ص:44

[2] المصدر،ص:44

[3] المصدر ،ص:65

[4] الصديق حاج أحمد ،كاماراد رفيق الحيف والضياع ،ص:288.

[5] المصدر، ص:185.

[6] المصدر،ص:185.

[7] المصدر ،ص:288.

الحركة صاخبة شباب من كل الجنسيات، جزائريون من كل النواحي ،ليكاماراد من كل الجهات .....الدخان كثيف، الموسيقى بلعتها أصوات الجالسين ".[1]

نجد البطل "ماما دو" يتصل بصديقة أليكس لكي يلتقيا بالمقهى لهذا فإن المقهى ليس مكان فقط للقاء الأصدقاء والأحبة بل هو المكان الذي يحتو الجميع الناس من كل الجنسيات دون أية شروط أو مواعيد .

ب/الأماكن المفتوحة :

ونقصد بها الأمكنة المفتوحة على الخارج، والمكان المفتوح أو المكان الخارجي هو "الذي يخرج عن نطاق غرفة ،وهو مكان رحب وواسع غالبا ما نجد الفرد يتعامل مع إيجابيا "[2]. ومن الأمكنة المفتوحة الموجودة في الرواية منها:

ب-1/ الأسواق:

السوق مكان تجاري نجد فيه كل المظاهر التي تعبر عن وجه المدينة، وقد شكلت الأسواق ظاهرة مميزة في مختلف الحضارات .وهو "المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ،ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة كما يمثل مناسبة لتقديم شخصيات جديدة "[3] .نجد حالة السوق بمدينة نيامي في صورة مزدحمة يقول : " الحركة والضجيج يبلغان ذروتهما اللامتناهية ،خلال فترة منتصف نهار نيامي، لاسيما بهذا المكان من السوق الكبيرة .....الدخان يعلو المكان "[4]. كذالك الرواية تشير إلى سوق الحيوانات الذي تختلط فيه أصواتها يقول "ماما دو" واصفا السوق بأنها " صاخبة بأصوات الحيوانات ،رغاء الإبل المختلط بنعيق النوق الرخيم بجنين ولدها ،هو الآخر مختلط مع ثغاء الماعز ومأمأة الشياه .....إيقاع تلك الأصوات شكلت معزوفات رائعة بأجواء الأسواق ". [5]

المعروف عندنا أن السوق مكانٌ لتبضع فقد ورد في هذا النص خروج" ماما دو" للسوق لشراء أغراض تلزمه في رحلته يقول : "وصلت للسوق في لجة تلك الحركة الصاخبة التي تتعالى في كل صباحيات العاصمة ولا يحلو أن يتناقص إلا بعد العصر ،قصدت جهة الملابس المستعملة المعروفة بالبالة ....اشتريت هاتفين وسروالين مستعملين من الجينز الأزرق البارد ". [6]

نفهم من هذا أن السوق مكان فهو نسق عام يمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل والتبادل يؤدي وظيفة مهمة في سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم .

---

[1] المصدر،ص:289.

[2] كلثوم مدقن،دلالة المكان في رواية موسم الهجرة ،ص:141.

[3] ينظر: فلة قارة ،ليندة لكحل ،بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب إشراف :الأستاذ يحي الشيخ الصالح ،جامعة منتوري قسنطينة ،السنة :ماي 2011،ص:85.

[4] الصديق الحاج أحمد ،كاماراد رفيق الحيف والضياع ،ص:61.

[5] المصدر ،ص:82.

[6] المصدر،ص:95-96.

ب-2/ الشوارع والأزقة :

الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة ،يعد من الأماكن المفتوحة نجد فيه كل فئات المجتمع . " حيث يمنحهم كامل الحريات في التنقل وسعة الإطلاع " [1] . نجد في الرواية بعض المقاطع السردية تتحدث عن الشوارع والأزقة التي مر بها البطل "ماما دو" يقول متحدثا عنها " أكملت دوراتي عبر شوارعي المرسومة التي كان والدي بورا يما يسلكها ،وجدي غندا".[2] وكذالك يقول البطل واصفا لطريق حي الشاطو الشعبي بتمنراست :"سلكنا زقاقا متسخا، فيه أعقاب السجائر وعلبها المرمية ،أبواب الأكواخ حديدية وخشبية متهرئة، تنبعث منها فوغة نتنة جلست نساء كامارادیات قبال البعض منها ،اجتهدن في بسط شعرهن وترتيبه .....".[3] تتسم هذه الأزقة بأنها" ضيقة وملتوية ومتسخة نعترضك فيها سيقان المومسات "[4].

ب-3/ الأحياء الشعبية :

وهي سكنات عشوائية التي تفتقر غلى أبسط مقومات الحياة، متميزة بالبساطة والطيبة وأزقتها غالبا ما تكون شيقة والبيوت ملتصقة ببعضها البعض ونجد بعض من الأحياء واردة في الرواية منها :

-حيG ملكي :

هو المكان الذي تنطلق منه أحداث الرواية يقول :" أفقر الأحياء بمدينة نيامي النيجرية مكان متروك معزول عن العالم ".[5] يصفه "ماما دو" بأنه صورة حية للفاقة والبؤس الشديد بهذا الحي يقول :" بيوت طينية بائسة مغطاة بشجر الكرنك، الأوساخ والقمامة في كل مكان دون استثناء ...أطفال نصف عراة نساء ضامرات شيوخ خماض أشياء لا تخطر علي البال ".[6]

-حي الشاطو :

يقول :"هو حي قصديري فوضوي ،بناياته هشة وقصيرة .....بنيت بشكل عشوائي آثار العجلة في إقامتها باد للعيان ....كابلات الكهرباء المجرورة من الأحياء المحاذية". [7]

كل هذه الأحياء الشعبية التي وقف عليها الكاتب وقفة متأنية يمكن القول عنها أنها تدل على نسق وهذا النسق دال على حقوق هؤلاء الأفارقة وحرياتهم .

ج نسق الشخصيات :

---

[1] ينظر ،ياسين النصير ، الرواية والمكان ،ص:15-15.

[2] الصديق حاج أحمد ،كاماراد رفيق الحيف والضياع ،ص:58.

[3] الصديق الحاج أحمد ،كاماراد رفيق الحيف والضياع ،ص :196.

[4] المصدر ،ص:197.

[5] ينظر:حسين بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،ص:81.

[6] الصديق الحاج أحمد ،كاماراد رفيق الحيف والضياع ،ص:23.

[7] المصدر،ص:194.

تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات لهذا فنجد في الرواية شخصية محورية بارزة وهي شخصية البطل ":/

ج-1/ " "ما مادو" أو" محا مادو أو محمد" "[1].يروي لنا أحداث تخصه حو الهجرة الغير قانونية نحو الجنة، الوهم وانتقاله عبر الأماكن المكونة لحياة الفقر والشقاء ذو "وجه شقي رسمت عليه ثلاث وخزات، كائن بسيط عنصر من العناصر أفقية على الوجنة اليمنى "[2] يعيش رفقة أمه وأخته زينابو، اضطر إلى ترك المدرسة رغم تفوقه فيها ليتحمل مسؤولية الأسرة بعد وفاة أبيه، نشأ في قبر خارج التطور الحضاري بالنيجر نيامي "عاصمتنا –عزاها الله –لا توجد بها قنوات الصرف الصحي ،هل رأيت سيدي عاصمة بلا صرف صحي ؟صدق أولا تصدق "[3]

أدت به الظروف القاسية والأوضاع الاجتماعية ،إلى الهجرة نحو الفردوس الأوربي هروباً من الواقع المسدود في بلاده ." كنت كثيرا ما أحدث نفسي قبل النوم وأنا مستلق على حصيري برحبة البت ،أسليها بالقول إن خيار وقوفك على جبل الاقراع المطل على مدينة سبته أو جبل (G ور G وو)المطل على مدينة مليلية ،مما تستطب به عينك بلا واسطة يا مخلوق ..."[4] . كما أنه كان يسترجع ذاكرته عند تذكره ليومياته بحي الشاطو يقول: " كنا نحن الرفاق الثلاثة جالسين على الحصيرة ،دخل أولاً ثلاثة شباب ليكاماراد يحمل أحدهم في يده خمس خبزات، والآخر كيساً بلاستيكياً أصفر شفافاً ،يظهر فيه أرز ،علبة جبن ،قارورة ياغورت ،الثالث كان يحمل بيده علبة شاي صغيرة، لم أتبين علاماتها التجارية ،أخال وزنها (250غ)" [5] كما تميز حب البطل للرقص وترديده لنغمة فرحه "صابو أي صابو "[6] .كان دائم التفكير والحنين إلى أمه وأخته أثناء رحلته إلى الفردوس " أتصور المخلوقتين –أمي وأختي–مستلقيتين في الرحبة بمكانهما المعهود ،تلقي كل منهما نظرة على مكاني لاسيما ليلا..."[7]. إلا أن حلم البطل" ماما دو " بالوصول إلى الجنة المأوى لم يتحقق .

ج-2/ سلا ماتو

هي أم البطل "ماما دو" ،يصفها بأنها لها" قرط حديدي مغرز في فتحة منجرف أنفها سيف اليمين، هذه خصيصةٌ تميزها عن نساء (G ملكي) " [8] طقوس قبيلة "بور ورو "يذكر بأنها من خرافات وأساطير شعوب إفريقيا ولكن مع الوقت ،تخلى بعض النسوة عن هذه الحلقات فظهرت البشاعة على ملامحهن ،وهو ما دفع أباه

[1] المصدر ،ص39.

[2] المصدر،ص:40

[3] المصدر،ص:5.

[4] الصديق حاج أحمد ،كاماراد رفيق الحيف والضياع،ص:46.

[5] المصدر ،ص:215-216.

[6] المصدر ،ص355.

[7] المصدر،ص:126.

[8] المصدر،ص:40.

أن يطلب منها أن تحتفظ بحلقاتها في مكانها ،وبالتالي تحافظ على أناقتها[1]. هي الأم الحنونة تحملت عبئ الحياة القاسية بعد أن مات زوجها وهاجر ابنها نحو أوروبا يقول عنها "ماما دو" بأنها :"كانت علامة الحرقة ولوعة الفراق، التي تسبق الوداع ،بادية على وجه أمي "[2] ويقول أن التخفيف من حرقتها بقوله :"كما خلق الفراق والوداع، جعل إلى جنبهما أمل اللقاء "[3] . لقد كانت فرحة الأم عند عودة ابنها من الهجرة سالما بعد ما كانت تردد "سيرجع ابني "ماما دو" سالماً .....لأن لي من اسمي سلا ماتو نصيب ".[4]

ج-3/ إدريسو :

هو رفيق مخلص "لماما دو "في "حي G ملكي "، كما سماه ووصفة بالكثير من الصفات والإخلاص والوفاء والقيادة، محرك لرفاقه نحو الهجرة، وكان المشرد والموجة في الرحلة ،قال عنه" ماما دو" :"إدريسو كثر من الله من أمثاله، رغم حصوله على الجواز المزور، كان قلقا معي لعدم وجود شبه مورفولوجي لي بالجوازات الجاهزة، شاركني هواجسي ...صرح لي هذا الأخير ،أنه لن يهاجر إلا معي ...وإن لم يأت جوازي ،فسيبقى معي حتى محاولة الهجرة العام القادم ....قلت بعدها في تلا فيفي، رفيق كإدريسو لا تستعيظه حتى بالتبر ،ورفيق كساكو تبعه بقطعة زطلة)"[5].

ج- 4/ ساكو

هو أيضا رفيق "ماما دو " بصفه بأنه بخيل ولئيم ،وبأنه أناني غريب الأطوار ،تتوقف رحلته مع "ماما دو" في مدينة تمنراست حيث استقر بجمع الكامارادي كايطا . "رفيق مجلس فضاء يصرح جهارا وبلا وجل أنه باق هنا بالضواحي مع كايطا "[6]

يقول عنه البطل: "أصبحت أحسن بنوع من القلق في هذا المقام لا أدري كيف ربي هذا الشعور عندي بهذه الوتيرة المتسارعة ؟ما زاد هذا الاحتقان طريقة ساكو البدائية في نكران ملح السنين وعشرة أعوام ...يبيعك ببصلة حمراء كبصلة ضفة نهرها .....عندما يجد جداء في الطرف الآخر ". [7]

ج-5/ ألكيس :

هو القائد المنقد والحكيم المدبر للرحلة ،خبير بالمسالك الهجرة ومقارعة السماسرة المهربين ،يحصل على جوازات السفر المزورة ،ويجد للرفاق الملجأ والملاذ ويوصلهم جميعا إلى نقطة النهاية، يقول فيه البطل: " شخص نزيه وضعنا فيه ثقتنا في خلوات الموت فكيف لا نثق به في بر الأمان " [1]

---

[1] ينظر :المصدر،ص:40.

[2] المصدر ،ص:101.

[3] المصدر،ص:102.

[4] المصدر،ص:28.

[5] الصديق حاج أحمد ،كاماراد رفيق الحيف والضياع ،ص:286.

[6] المصدر ،ص:287.

[7] الصديق حاج أحمد ،كاماراد رفيق الحيف والضياع ،ص:287.

ج-6/ كايطا:

مالياني مكلف بمخيم "ليكاماراد " المسمى بالشاطو نواحي مقطع الواد بتمنراست ،قال عنه" ماما دو" :"...بعد دقائق قليلة خرج لنا شاب ثلاثيني ،طويل معتدل مع عرض بين الاكتفاء،يلبس سروال جينز أزرق فاتحا وقميصا رياضيا أصفر...ظهر لي من الأول أن كايطا شخص حبوب ومرح ،بينهما نحن وقوف في تلك اللمة قبل دخولنا ،أعطانا هذا الأخير لمحة عن الحي وقاطنيه من سلالة ليكاماراد ".[2]

نجد أن شخصية البطل "ماما دو" هو الصوت المحوري في الرواية والطاغي في النص والفاعل حيث يملك حضورا قويا سواء من خلال يومياته أو من خلال حواراته مع باقي الشخوص لذا فهو الشخصية الأساسية، أما الشخصيات الأخرى فهي شخصيات ثنائية لهذا فالعلاقة بين هذه الشخصيات علاقة وطيدة من خلال انتقالها مع البطل من مكان لآخر من أثناء رحلته .

نسق الأكل :

"الكتابة الأدبية ليست كما يعتقد البعض منفصلة عن الحياة اليومية وتفاصيلها وأماكنها وأحداثها ،ولا نقصد هنا الأحداث الكبرى والجماعية، بل تلك الأمور الفردية والأماكن الخاصة جدا والتفاصيل البسيطة مثل المأكل والمشرب، وهما اللذان يحضران تقريبا في أغلب الروايات ولو بصورة مختلفة".[3]

"يعد الطعام بعد من أبعاد الثقافة، فهي تطلعنا إلى نوعية طعام مجتمع ما، بحيث يمكننا من معرفة طريقة تفكيرهم، وهذا ما جعل الروائي يهتم بالأكل والعادات الغذائية باعتبارها من المواضيع المهمة في الرواية حيث قال أحد الأدباء أن "الأديب ابن بيئته يستمد منها قوته الأدبية " .[4]

وربما هذا ما جعل الروائي الحاج أحمد الصديق يهتم بالطعام باعتباره من الرموز الموحية والمعبرة عن حياة وتقاليد المجتمع فيقول عن المخرج السينمائي "جوك بلوز " عند بلوغه مدينة نيامي وبعد استراحة دخل الفندق "طلب مقبلات مع بطاطس محشو، شريحة لحم مشوي، عصير أناناس دوريجيني، مشروب روحي أحمر".[5]

من خلال هذا المقطع أراد الروائي أن يصور لنا حياة "جاك بلوز" والرفاهية التي يعيش فيها وانفتاح مجتمعه على الأكل العصري .

وبعد لقائه ب "ماما دو" بدأ هذا الأخير يحكي ل" جاك بلوز" عن حياته وحياة رفقائه، فقال عن رفيقه "إدريسوا" بعد وصفه " أرى الأخير قد أتم رش الماء على أرضية المجلس ....وبالكاد ينهي بسط الحصيرة السعفية

---

[1] المصدر،ص:280.

[2] المصدر ،ص:195.

[3] – ممدوح فراج البابي ، في الروايات ...الطعام ليس مجرد أكل ، السبت 4 مايو 2019،الثلاثاء 26 ماي ، 23:35 ، http9://alarb,kom,uk

[4] – وردة معوش ، صراع الأنساق الثقافية في رواية عمارة الخوص : " كبف ترضع من الذئبة دون أن تعضك " ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، إشراف لونيس بن علي ، السنة : 2012 / 2013 ، ص : 61 .

[5] – الصديق الحاج أحمد ، كاماراد رفيق الحيف والضياع ، ص : 24 .

على الأرض، وضع صينية الشاي النحاسية المستديرة وسط المفرش، حيث صفت في تلك الأخيرة، فنجانين الشاي الزجاجية الشفافة المقلوبة يرقد بينها كوب كبير، مقلوب ..." . [1]

ثم قال : "وضع ورق الشاي مع الماء في الإبريق وحطه على جمر الكانون، ليتولى أمر إعداده بكل احترافية".[2]

فالملاحظ من هذا المقطع أن الروائي أراد أن يبين طبيعة المنطقة ويوضح لنا جانب من عاداتها وعادة هذه الصفة موجودة لدى شعوب الصحراء الكبرى فهذه الأكلة أو الجلسة يقومون بها عادة للمؤانسة والسهر وتبادل الحديث ونسيان أعباء الحياة ومشاكلها .

وجاء أيضا قول "ماما دو" " شربت كوب شاي بارد حاف مع كرة معجونة جافة هي الأخرى من أكلة (هتشي) المصنوعة من الدخن " .[3]

و " نشتري به تمر تواتي يابس من السوق الكبيرة مع قليل من الدخن أو الذرة، وقطعة شحم مملحة " . [4]

وقوله " كسرة من مسحوق الذرة المخلط مع حليب بقرتنا بكتو، لا غير ... " . [5]

و " تخلط الحليب مع هورا في الصحن مع نتفة لحم كانت والدتي قد تركت من قطعة الأخير نتفتين " . [6]

و " التمر التواتي الأحمر اليابس، اشترى كل واحد منا حفنة يد من تمر (تلمسو) الأحمر الغامق، هذا النوع سيدي المخرج .... هو تمر البؤساء في النيجر ومالي .... " . [7]

نجد أن ها ته الأكلات تدل على الفقر والبؤس الذي كان يعيشه " ماما دو" مع عائلته في حيه (Gمكلي)نيامي، فالروائي يجسد لنا الأوضاع المزرية التي يعيشها سكان نيامي ويصف لنا الحياة الاجتماعية لشخصية البطل " ماما دو" ورفقائه من حيه .

كما عرج لنا الروائي إلى بعض الأكلات التي تناولها البطل "ماما دو " مع أصدقائه وبعض المهربين بالصحراء الكبرى فقال : "أخرج من تلك الخزانة كيسا صغيرا من الدقيق وقارورة زيت بسعة اللتر، قديدة لحم، صب الماء من الجالون الكبير في الإناء " . [8]

وقوله " إنه سيصنع لنا كسرة (التاكلة) " . [9]

---

[1] المصدر ، ص : 38.

[2] – المصدر، ص : 41.

[3] – الصديق حاج أحمد كاماراد، ص : 57 .

[4] – المصدر، ص : 57 .

[5] الصديق حاج أحمد ، كاماراد ، رفيق الحيف والضياع ، ص : 65 .

[6] – المصدر، ص : 49 .

[7] – المصدر، ص : 110 .

[8] – المصدر، ص: 136 .

[9] – المصدر، ص : 137.

و"يقطع مع المهرب الكسرة إلى شظايا صغيرة في الصحن، أفرغ عليها مرق القدر، خلطها بالملعقة الوحيدة حتى ارتوت " .[1]

فالملاحظ أن هاذين الأكلتين يتميز بها شعوب الصحراء الكبرى مثل التوارق وغيرهم فهي أكلات عادة ما تقام في الرحلات لبساطتها وخفتها أراد الروائي أن يعبر لنا عن بعض تقاليد الصحراء .

ثم أتى بذكر بعض الأكلات التي تناولها في عين قزام (مرسيليا ليكاماراد) فقال : " لحظات وأتانا النادل بالقهوة، الخبز المحشو بالمربى، إلتهمناه " .

و " وطلب منه نصف خبزة، بيضتين مسلوقتين، لكل واحد منا، مع ثلاث قنان من الياغورت الخاثر " .

و" ودخل علينا الصاغر، يحمل في ذراعه الأيمن حزمة من الخبز الباريسي ويمسك بيده الشمال كيسا بلاستيكيا شفافا، فيه ثلاث علب دائرية من جبن (lavshquirit) وأربع علب مصبرة من الدارسين، لم أنتبه لعلامتها التجارية وثلاث قارورات سعة (2) لتر عليها شريط أحمر بارز، يحمل علامة تجارية لشركة كوكاكولا " .[2]

فمن خلال هذه المقاطع أراد الروائي أن يبين لنا جانب من الأكلات التي تشاركها " ماما دو " رفقة أصدقائه الكاماراد في المقهى وفي العمل .

ويضيف قائلا : "تنبهت حاسة شمنا لرائحة الماينامًا، بناؤه بسيط ومتواضع، أمام مدخله جهة اليمين دلو بلاستيكي أحمر، منصوف بالماء، يكاد يكون هذا الأخير شبه متسخ ... تظهر فيه صحون وملاعق، بجانب الباب من جهة الشمال برميل حديدي قديم مقطوع عند ثلثه، في جوفه جمر، عليه شباك حديدي، وضعت عليه قطعة لحم، يفور منها دخان كثيف " .[3]

و " صحن بلاستيكي صغير، نثرت فيه ثلاث أو أربع قطع من لحم الماينامًا، المهم أنها لا تصل الخمسة، وضع بجانبها قدر قليل من البهارات الإفريقية الصفراء والبرتقالية وشرائح البصل، بالإضافة لنصف خبزة للواحد "[4]

تمثل هده المقاطع صورة شعب عين قزام فأكلة (الماينامًا) هي أكلة معروفة لديهم حيث أتى بها الكاماراديون لهذه المنطقة فأصبحت من تقاليد هذه المنطقة .

ثم ذكر لنا بعض الأطعمة التي كان يطبخها "ماما دو" مع رفقائه أثناء إقامتها في الغرفة فقال : "بعد نصف ساعة وعاد لنا "كايطا" بقدر غاية في القدم، تفور بمعجون الأرز، هذا الأخير أبيض كما خلقه الله ... لا محمرات، لا توابل، اللحم غائب هو الأخر، وضعه وسطنا أتى بصحن قديم لا لون له، أفرغ فيه ما بالقدر، كان أرز متماسكا، معجونا مع بعضه " .[5]

---

[1] – الصديق حاج أحمد كاماراد ، رفيق الحيف والضياع ، ص : 138 .

[2] الصديق حاج أحمد كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص : 170 .

[3] المصدر ، ص : 180 – 181 .

[4] – المصدر، ص : 182.

[5] – المصدر ، ص : 206.

و " رائحة طبخ الأرز هي المسيطرة " . [1]

و " ولم نلبث مدة طويلة، حتى أتانا " إدريسو " بالقدر تفور، أحضر صحنا، أفرغ فيه تلك المعكرونة المعجونة ببقايا الأرز الذي كان يتخفى بقاع القدر من الطبخة التي سيقتها " . [2]

و " نهضت مسرعا للمطبخ، هذه الأخيرة تكاد تتطاير، معركة حامية من التغتغة بداخلها رائحة الأرز المختلطة ببقايا المعكرونة تملأ الأجواء .... " . [3]

وقوله أيضا " عشاؤنا اليوم دسم، فيه لحم جمل، كالعادة وضع القدر جانبا، أحضر الماعون صب الأرز المعجون مع اللحم .... " . [4]

فالملاحظ من هذه الأكلات التي حضرها " ماما دو" مع زملائه كلها أكلات مبنية على الأرز والمعكرونة وهذا يعني عدم قدرتهم على إقتناء أطعمة أخرى لظروفهم المالية أو لأن هذه الأكلات هي المفضلة لديهم .

ثم أتى بذكر بعض الأطعمة التي تناولها في المدن التي زارها فقال : " كان أرزا بلحم الغنم ... "ساكو" صار فقيها بالطبخ أكثر، رغم امتعاضنا منه، أكلنا أرزه بشراهة، نظرا لحلاوته وبنته اللحم فيه، بعدها ألزمنا " كايطا" أن يشاركنا السردين كذالك ..." . [5]

وقوله " بعدها توجهنا نحو مطعم للوجبات السريعة، مكتوب على يافطته (fast food) طلبنا قطعة خبز محشوة بالبطاطس والبيض، بالمناسبة وحسب ملاحظتي ... هي الوجبة الرائجة هنا لأمثالنا البؤساء ". [6]

و" دخلنا المقهى، طلبنا قهوة بالحليب، قطعة خبز، بيضة مسلوقة تعاملت معها مقاطع أسناننا وطواحن أضراسنا بمودة .... " . [7]

وهي عبارة عن أكلات تناولها البطل مع رفقائه أثناء تنقله من مدينة تلو الأخرى.

كما أنه تطرق في الرواية إلى بعض الأكلات التي حضرها له رفقائه الجدد الذين تعرف عليهم في (أدرار) روما ليكاماراد فقال " الإضاءة تسمح لنا برؤية الوجبة جيدا، أرز ناعم، مسقي بالملوخية، فوقه قطعة لحم غنم، وزنتها خيالي، ما

بين (300) غ أو (400) غ، الأرز لذيذ (تربت يداك أخ الكاماراد "كامارا" ...) قلت في أعماقي ". [8]

و "طلبنا أربعة أطباق أرز باللحم المطبوخ، قارورة مشروب (miranda) أحمر " . [1]

---

[1] – المصدر، ص : 213.

[2] – المصدر، ص : 221.

[3] – الصديق حاج أحمد ، كاماراد رفيق الحيف والضياع ، ص : 234 .

[4] – المصدر، ص : 257 .

[5] – المصدر ، ص : 287 .

[6] – المصدر، ص : 295 .

[7] – المصدر، ص : 301 .

[8] – الصديق حاج أحمد ، كاماراد رفيق الحيف والضياع ، ص : 315 .

وقوله " أثناء تناولنا لعشائنا الأخير جماعيا، المتمثل في عصيدة (كوربة كوربة) كطقس كامارادي معتاد ... " .[2]

فهذه الأكلات يمتاز بها الكامارايون من السنغاليين والكوت ديفواريين وغيرهم .

وعليه كانت هذه أخر الأكلات التي تناولها البطل " ماما دو " قبل وصوله ورجوعه إلى حييه أي موطنه فكانت أطعمة تناولها لعشائه الأخير مع رفقائه .

نسق اللغة :/

تعد اللغة من المكونات الجوهرية للنص الروائي، إذ يعتبرها عبد الملك مرتاض " العمود الفقري لبنية الرواية حيث لا يمكن لأي شكل أن يكون إلا بوجود اللغة ونشاطها "[3]. لهذا يمكن القول " إنه لا نص بدون لغة ".[4] وفي رواية "كاماراد رفيق الحيف والضياع "نجد أن الروائي لجأ للغة الوصف ،تحمل اللغة في الرواية قضايا منها الهجرة الغيرة شرعية وكذلك والبحث عن الذات في المهجر والتنقيب عن العادات والتقاليد والحالات الثقافية والمعتقدات المتواترة، كل هذه العناصر وأزيد اعتمد عليها الروائي لبناء حبكته الروائية فقد قدم لنا نموذج كاملا عن هذه ظواهر من خلال روايته" كاماراد رفيق الحيف والضياع "واختار أن تكون في قالب سردي من خلال سرد البطل" ماما دو " ولقصة هجرته ،ومزج بين الأساليب السردية حيث جعل شخصياته لا تتكئ على ضمير المتكلم فقط، وإنما ضمير الغائب أيضا .

وقد تمكن عبر توظيفه للسرد من خلق حضور زماني ومكاني للقارئ ،واستخدم الألفاظ الدالة على الوضعية المأساوية للبطل ،من بين هذه الألفاظ نجد لفظة "في القبر "[5] الدال هذا النسق تعبيرا عن الحياة والحرمان التي عاشها في حيه الفقير بGملكي في نيامي النيجر .

حيث جاءت لغة الكاتب قائمة على المعرفة الثقافية والتاريخية فكانت معتمدة على العادات والتقاليد في عديد من الأماكن نجد منها :/

"التسغنس قناع يلتحفنه نساء الطوارق "[6].

"خبزة التاقلة كسرة تقليدية تصنع من معجون الدقيق نستعملها أهل الصحاري والطوارق "[7]. ومنه نفهم أن لغة الكاتب لغة سهلة وبسيطة ،حيث نجده استخدم اللغة الفصحى (الدارجة أو العامية)كقول المقاول بحيGراوي بمدينة أدرار لمجموعة من الأفارقة يشتغلون عنده "أنتو تحلبتو يا لخاوة خلينا نشوفوا هاد الجداد ".[1]

---

[1] – المصدر، ص : 323 .

[2] – المصدر، ص : 341 .

[3] عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ،عالم المعرفة ،1998م/1419هـ ص:114.

[4] مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه ،ص:251.

[5] الصديق حاج أحمد ،كاماراد رفيق الحيف والضياع ،ص:33.

[6] الصديق حاج أحمد ،كاماراد رفيق الحيف والضياع ،ص:155.

[7] المصدر،ص137.

ومنه ومما سبق نستنتج أن نسق اللغة له دور مهم في رواية ،حيث أن لغة الكاتب خدمت بشكل واضح في الرواية من خلال الاعتماد على أسلوب السرد واستخدام اللغة السهلة الواضحة

[1] المصدر،ص:318.

خاتمة

خاتمة

وفي ختام دراستنا هذه ارتأينا أن نختمها بمجموعة من النتائج وهي كالآتي:

– 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 (خطابات المرأة الإغتصاب....)،كذلك تدرس ثقافات المجتمع البدائية أوالمتدنية من خلال العادات والتقاليد.

وعالج الحاج أحمد الصديق في روايته قضية من القضايا الاجتماعية المتمثلة في الهجرة الغير الشرعية نحو الفردوس الأوروبي للكشف عن تضاريس البؤس الأفريقي بكل تجلياته الجغرافية والإجماعية والإقتصادية .

المكان الروائي هو بناء لغوي ينسجه الخيال الروائي فهو المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه .

تحمل رواية كاماراد في طياتها فضاءات متنوعة من الأماكن (مغلوقة ومفتوحة)

جاءت العلاقة بين الشخصيات عبارة عن صورة نموذجية من حياة المهاجرين الذين يعانون الحرمان والفقر والجوع .

جاءت اللغة في الرواية لوصف الهجرة غير الشرعية وعكس انفعالات وأبعاد وموافق الشخصيات النفسية والثقافية والإجتماعية والتنقيب عن العادات والتقاليد والمعتقدات المتواترة .

مزج الروائي بين أسلوبين سرديين (ضمير المتكلم وضمير الغائب) .

إعتمد الحاج أحمد الصديق في روايته على نسق الأكلو و اعتبره من العادات الغذائية المهمة الموحية والمعبرة عن حياة وتقاليد المجتمع .

التفت الروائي إلى نوعية الطعام ليبين طبيعة المنطقة ولتوضيح جانب من عاداتها – تطرق الحاج أحمد الصديق على بعض الأكلات (كالأرز والماينا ما) واعتبرها من المواضيع والرموز الموحية إلى الهوية ومحدداتها .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرءان الكريم.

أولا :المصادر

2- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ،أساس لبلاغة ط1،دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت 1979.

3- الصديق الحاج أحمد، كامارد رفيق الحيف والضياع ،فضاءات للنشر والتوزيع .

ثانيا:المعاجم

4- ابن منظور لسان العرب ،تحقيق عامر احمد حيدر ،ط1،دار الكتب العلمية بيروت ،ج3،2003 مادة نقد

5- الخليل ابن أحمد الفراهيدي ،معجم العين ،تر:مهدي المخزومي ،ابراهيم السامرائي ،دار مكتبة الهلال ،دط،دس.

6- سعيد علوش ،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،ط1،دار الكتاب اللبناني ،بيروت 1985.

7- لالاند ،الموسوعة الفلسفية ،تر:خليل أحمد خليل ط1، لعويدات للنشر والطباعة ،مج3، 2001م.

8- مجمع اللغة العربية ،معجم الوسيط ،ط4،مكتبة الشروق الدولية، القاهرة 2004

ثالثا:المراجع

9- أحمد يوسف عبد الفتاح ،لسانيات الخطاب وأنساق ثقافية ،دار منشور الاختلاف،ط1بيروت ،2010م.

10- أرثرأبزابرجر،النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ،تر:وفاء إبراهيم ،المشروع القومي للترجمة ،ط1، القاهرة 2003.

11- إبراهيم فتحي ،معجم المصطلحات الأدبية ،المؤسسة العربية للناشرون المتحدين التعضادية العالمية للطباعة والنشر ،ط1،صفاقس، 1988.

12- بيار بورديو ،الهيمنة الذكورية ،تر:سليمان قعفراني، المنظمة العامة للترجمة ،ط1،بيروت ،2009.

13-جبور عبد النور،المعجم الأدبي ،دار العلم للملايين، ط2،بيروت –لبنان ،1984.

14-جميل حمداوي،نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظريات الأنساق المتعددة)، الألوكة للنشر،ط1 ،2006.

15-جميل حمداوي ،نظريات النقد الثقافي في مرحلة مابعد الحداثة

16-جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسنداد .

17-حميد الحمداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ،ط3، المغرب،2000.

17- حنفاوي بعلي ،مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن –المنطلقات –المرجعيات، المنهجيات ،مشورات الاختلاف الجزائر ،ط1 ،بيروت –لبنان، 2007.

18-سعد علي المرعب جعفر، النقد الأنثوي ديوان عبلة بنت المهدي ،مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ،2018.

19- سمير سعد الحجازي،قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ،دار الافاق العربية ،ط1، 2001.

20-صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي ،دار الحوار للنشر ط1، 1994.

21- صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي ،دار ميرت ،ط1، القاهرة 2007.

22-عبد الله إبراهيم، واخرون، معرفة الاخر مدخل إلى مناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي ،ط2، المغرب، 1986.

23- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءك في الأنساق الثقافية ،دار المركز الثقافي العربي ،ط3، المغرب ،2005.

24-عبد الله الغدامي عبد النبي اصطيف ،نقد ثقافي أم نقد أدبي ،دار الفكر افاق معرفة متجددة ،ط1، دمشق ،2004.

25-عبد القادر الرباعي ،جماليات في النقد الثقافي رؤية جدلية جديدة ،دار جرير للنشر والتوزيع ،ط1، 2015.

26-عروة عمر،دروس النقد الأدبي القديم أشكاله وصوره ومناهجه ،ديوان المطبوعات الجامعية ،ط5، 2010.

27-عماد الخطيب ،مدونة في النقد لتدريب طلبة الدكتوراء محاضرات الأسبوع الثامن النقد الثقافي ،2005.

28-عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة، 1998.

29-كلتوم مدقن ،دلالة المكان في رواية موسم الهجرة .

30- لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام ،دار الشروط ،ط3، بيروت، 2003.

31- ماهر سعد عوض بن دهري ،مقال النقد الثقافي منهجيا نقديا ،جامعة حضرموت ،المؤتمر العلمي الرابع 24.

32-مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح ،ط2، بيروت ،1984.

33- محمد عبد المطلب، النقد الأدبي الهيئة العامة لقصور الثقافة ،دار القاهرة ،ط1، 2003.

34- محمد لافي الشمري ،جهود الغدامي في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق، رسالة ماجستير جامعة عمان ،2006.

35- مالك بن نبي ،مشكلة الثقافة فصل الحرفية في الثقافة ،تر:عبد الصبور شاهين ،دار الفكر الجزائر ،ط2، 2003.

36-مهدي عبيدي ،جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه ،الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق ،2011.

37- ميجان الرويلي ،سعد البازيعي ،دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ،ط3، المغرب ،2003.

38- ميشل تومس واخرون، نظرية الثقافة ،تر:علي الصاوي مج الفاروق يونس ،عالم المعرفة، الكويت ،دط ،1997.

39- هاشم صالح مناع ،بدايات في النقد الأدبي، دار الفكر العربي ،ط1، بيروت ،1994.

40- ياسين النمير، الرواية والمكان حسين بحراوي بنية الشكل الروائي .

41- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في المنهج البنيوي ،دار الفارابي للنشر ،ط1، بيروت –لبنان، 1990.

الموقع الإلكتروني :

8:25، 2020مايو11، www.kataranovls.comالموسوعة الحرة ويكيبيديا

الفهرس

الفهرس

شكر .....

اهداء.....

مقدمة .....أ.....

مدخل .....3.....

قراءاة في مصطلحات العنوان .....3.....

الفصل الأول

النقد الثقافي وأركانه

المبحث الأول: مواضيع النقد الثقافي : .....16.....

المبحث الثاني.الخطوات المنهجية لمقاربة الثقافية : .....17.....

المبحث الثالث:.مرتكزات النقد الثقافي : .....19.....

المبحث الرابع .قيمة النقد الثقافي : .....25.....

الفصل الثاني

الأنساق الثقافية في رواية كاماراد

المبحث الاول: نبذة عن الروائي: .....33.....

المبحث الثاني: النتاج الروائي: .....33.....

المبحث الثالث: التعريف الرواية: .....33.....

المبحث الرابع: إبراز أهم الأنساق الثقافية: .....35.....

خاتمة .....52.....

قائمة المصادر والمراجع .....54.....

الفهرس .....58.....

ملخص :

إن قراءة الأنساق الثقافية للنص الأدبي تكشف عن منطق الفكر داخل النص إذ تنطلق من الخلفية الثقافية للنص مرورا بتأويل مقاصد المبدع ووعيه واستخراج هذه الأنساق الثقافية من النصوص والخطابات سواء كانت ظاهرة أو مضمرة، وهذا ما حاولنا تطبيقه في بحثنا الموسوم ب " الأنساق الثقافية في رواية كامارد "، إذ حاولنا استخراج أهم هذه الأنساق الثقافية وكشفها وذلك من خلال دراسة البعد الثقافي وكشف المخبوء في هذه الرواية .

وقد قدمنا العمل في مدخل وفصلين، بحيث خصصنا المدخل للتعريف ببعض المصطلحات النقد، الثقافة ،النقد الثقافي .....الخ، ثم الفصل الأول كان يتضمن موضوعات النقد الثفاقي، مرتكزا ته .....الخ، والفصلالثاني فكان تطبيق على الرواية استخراج الأنساق الثقافية فيها .

الكلمات المفتاحية: الانساق الثقافية، النقد، رواية كامارد

Summary

Reating the cultural symmtries of the text reveals the Logic of thought of that text when starting form its cultural backgound ، thens the objectives of the auther and his/ her consciousness ، through eleciting these. Cultural symmetris from the txte or from the discourse both visible and. Imblicit this is what our work aims to explore by implication on the novel of "Camarade" we attempt to extract the major of these cultural symmetries by investigating the cultural asbect indepth of the novel .

The research comes into an introduction and two chapters ، the introduction deals with encesptualzations of critic ،culture … etc chpter one imcludes themes of cultural cvitics and its principles ، the second chapter is the practical part which trries to demoustrate these symmtrier of culture in the selected novel .

Key words: cultural cohesion ، criticism ، Camarad's novel