وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الأنساق الثقافية في رواية مملكة الفراشة لـ:واسيني الأعرج

مذكرة تخرج ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر
في اللغة والأدب العربي – تخصص:أدب حديث ومعاصر

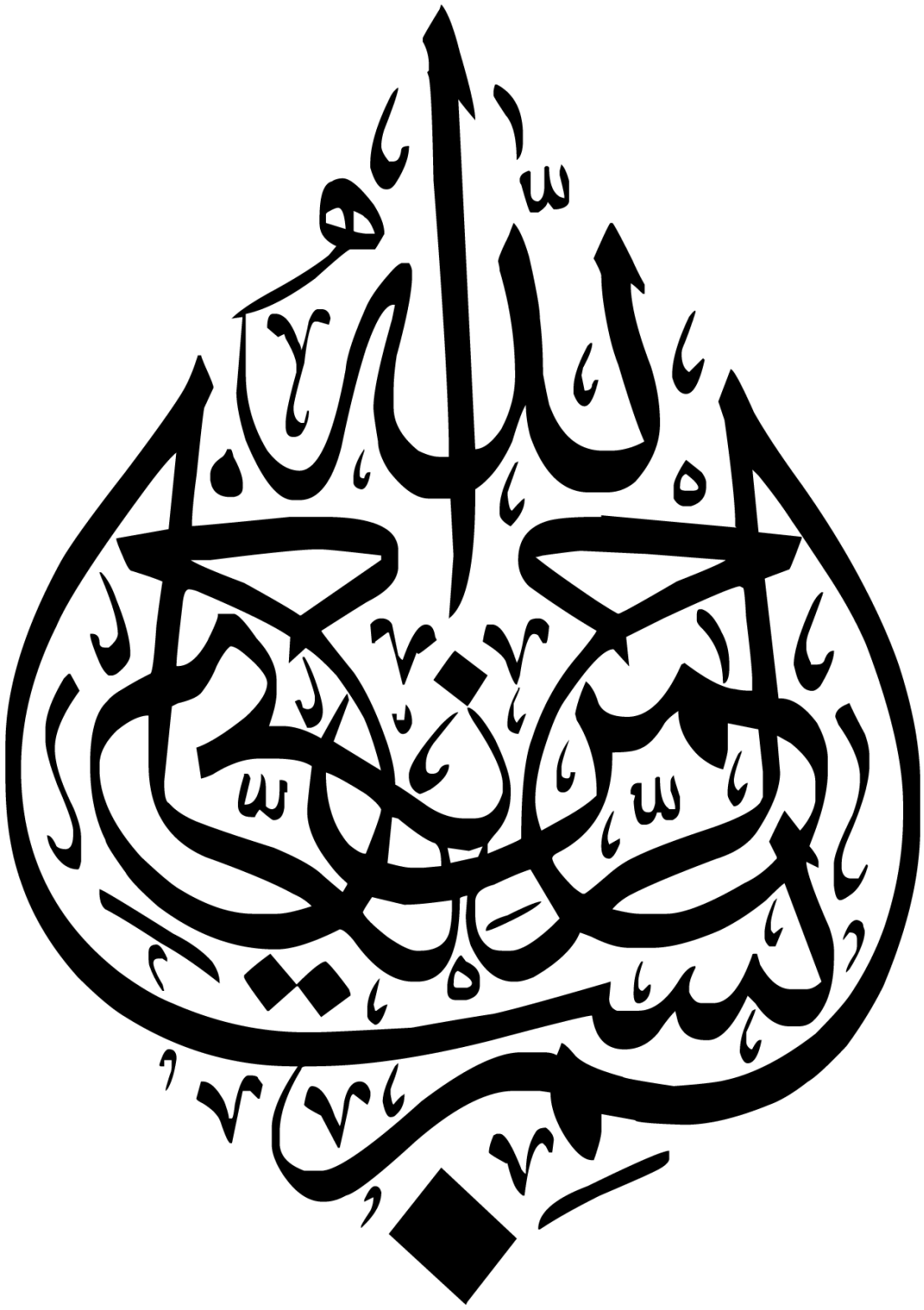
إعداد الطالبين:
المهدي بن علي
سمية حشيفـــة

إشـــــراف الدكتور:
عبد الرشيد هميسي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د. عبد الحميد جريوي	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	رئيسا
د. هميسي عبد الحميد	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مشرفا ومقررا
د. العلمي مسعودي	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مناقشا

السنة الجامعية :2017–2018



شكر وعرفان

بعد الحمد لله وشكره جلّ وعلا

نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذنا الفاضل

عبد الرشيد هميسي

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.

مقدمة

مقدمة:

نالت الرواية العربية حضوة في الدراسات وخضعت لقوانين ومقاييس النقاد وأهل العلم والأدب لما لها من تعبير عن نفسية المؤلف وشخصياته الورقية، وتفكيره الاجتماعي النابع من تأثيرات البيئة والمجتمع، إذ حياتنا مليئة بالأحداث والتطورات التي صنعها الزعماء في شاكلة استعمار أو غزو أو من أصل البلاد من عملة وخونة باعوا الوطن ببضع ترهات دنيوية، كما يتسع الفضاء في فن القصة والرواية إلى الجانب الديني فالمعتقد أمر لا يمكن أن يغفل عنه .

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

فاخترنا من هذا العالم الشاسع رواية " مملكة الفراشة " للروائي واسيني الأعرج أنموذجا حيًّا للدراسة وفق النّقد الثقّافي تحت عنوان "الأنساق الثقافية في رواية مملكة الفراشة " فقد عرفتنا الرواية على إبداعات الكاتب واسيني الأعرج و أنارت 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، ونصنفها أولا الدافع الذاتي:

– فضولنا اللامحدود في دراسة الأنساق الثقافية والاجتماعية والدينية الموجودة في رواية مملكة الفراشة .

ثانيا الدوافع الموضوعية :

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

– فمملكة الفراشة تستحق منا الكثير من التوقفات لما فيها من خفايا وأنساق اجتماعية وسياسية، ودينية، وتأثير المستعمر الفرنسي على فئات الشعب الجزائري رغم أنها رواية حداثية معاصرة إلا أن هذه الأنساق باتت أشبه برواسب عالقة في تلافيف ذاكرة هذا الشعب أو في بعضه .

– و نظرا لتأثير المستعمر– حتى بعد خروجه — في تفاصيل الحياة داخل الجزائر .

إن لهذا البحث إشكالية مركزية فرضت نفسها من خلال اطلاعنا على هذه الرواية، ما الأنساق الثقافية الموجودة في هذه الرواية ؟ وأدى هذا الإشكال إلى طرح عدة إشكالات فرعية هي كالآتي :

ما النقد الثقافي ؟ ما النسق ؟ ما الأنساق الثقافية المضمرة داخل رواية مملكة الفراشة ؟

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

-" الأنساق الثقافية في رواية التائه لـ"سليم سعداني"أنموذجا" مذكرة لنيل شهادة الماستر من **إعداد الطالبين:** بشير عقيب وأحمد ياسين شلبي " .

-الأنساق الثقافية في ديوان" مفرد بصيغة الجمع" لـ "أدونيس" " مذكرة لنيل شهادة الماستر من **إعداد الطالب:** مبارك بالنور".

-تجليات البنية الزمانية والمكانية في "رواية شرفات بحر الشمال" لـ" واسيني الأعرج"" مذكرة لنيل شهادة الماستر من **إعداد الطالبة:** خديجة الزين".

والنقص الذي تعانيه هذه الدراسات أو بالأحرى الاختلاف بينها وبين دراستنا أنها تعتمد المناهج التقليدية والحديثة مثل البنيوية والسيميائية أما دراستنا فكانت وفق المنهج الحداثي المعاصر وهو النقد الثقافي، كما وظفنا المنهج الوصفي التحليلي، لأن من شأن هذا المنهج أن يطلعنا على الأنساق الكامنة في ثنايا النص، ويساعدنا على تحليلها والربط بالسياقات الثقافية العامة، وقد استعنا به في الجانب النظري وتوظيف آليات منهج النقد الثقافي وتاريخه والأنساق الثقافية مفهوما وأنواعا، وفي بعض الجزئيات في الجانب التطبيقي . وجاءت هذه الدراسة مترابطة وفق خطة نعرضها كالآتي:

تتكون المذكرة من فصلين:

الفصل الأول: به تمهيد ومبحثين، المبحث الأول عنوناه مفهوم النقد الثقافي، كما يتضمن خمس مطالب، فالأول مفهوم النقد، والثاني مفهوم الثقافة، والثالث تعريف النقد الثقافي، والرابع المدارس المساهمة في تأسيس النقد الثقافي، الفصل الخامس و فيه عرجنا على سمات النقد الثقافي، والمبحث الثاني المعنون بمفهوم النسق الثقافي يتقدمه تمهيد، وبعده المطلب الأول المعنون بمفهوم النسق الثقافي، والثاني بتعريف النسق الثقافي، والثالث شروط بقاء النسق والمحافظة عليه.

أما الفصل الثاني فكان للدراسة التطبيقية و المعنونة بالأنساق الثقافية في الرواية، ثم قسمنا هذا الفصل إلى مبحثين: المبحث الأول التغريب، به أربعة مطالب المطلب الأول فرنسة الأسماء كنسق ثقافي والثاني الاحتفاء بالأعلام الغربية والثالث الشخصية البطلة وممارساتها، أما المطلب الرابع فتطرقنا فيه إلى الدعوة إلى الإباحة، والمبحث الثاني بعنوان تهميش الثقافة العربية الإسلامية به عدة مطالب وهي كالتالي المطلب الأول تفريغ الدين من محتواه و المطلب الثاني تقزيم الثقافة العربية، والمطلب الثالث الاستهزاء بالمقدسات الدينية ، أما المطلب الرابع والأخير في هذا الفصل بعنوان تكذيب الأحكام الدينية مسألة القضاء والقدر .

أما ما يتعلق بالملحق فقد خصصناه للتعريف بالراوي واسيني الأعرج، وجوائزه المتحصل عليها، وأعماله، وأخيرا ملخص الرواية.

ما كان لهذه الخطة أن تكون بهذا الشكل إلّا بفضل الاعتماد على عدة مصادر ومراجع نذكر أهمها:

1_ المصحف الشريف

2_ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية (عبد الله الغذامي)

3_ جماليات التحليل الثقافي ليوسف عليمات

وككل الأبحاث والدراسات اعترضتنا مشكلات زادت من صعوبة الدراسة وعطلت بعض الشيء مسارنا العلمي مثل ضيق الوقت، وقلة الدراسات في المنهج الثقافي لأنه منهج حديث الظهور والمشكل الأكثر إعاقة لنا شمولية المنهج واتساعه إذ دراستنا لا يمكنها أن تحوي كل مجالاته .

و في الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بخالص الشكر والامتنان للدكتور: عبد الرشيد هميسي أستاذنا المشرف على جهوده الجبارة في توجيهنا والوقوف معنا في هذا العمل، كما أوجه شكرنا وتحيتنا للجنة الموقرة المشرفة على مناقشتنا . وأشكر كل طالب علم يسعى للنهوض بهذه الأمة .

الفصل الأول: النقد الثقافي

تمهيد

I- المبحث الأول مفهوم النقد الثقافي

المطلب الأول تعريف النقد .

المطلب الثاني: تعريف الثقافة .

المطلب الثالث: تعريف النقد الثقافي .

المطلب الرابع: المدارس المساهمة في تأسيس النقد الثقافي .

المطلب الخامس: سمات وأسس النقد الثقافي

II- المبحث الثاني:النسق الثقافي

المطالب الأول: مفهوم النسق لغة واصطلاحا :

المطلب الثاني: تعريف النسق الثقافي .

المطلب الثالث: شروط بقاء النسق والمحافظة على بقائه.

تمهيد

إن التطور المتسارع للحياة، منح للدراسات النقدية دفعا جديدا واكبت من خلاله الدراسات المستحدثة ، ويعتبر النقد الثقافي من أشهر الاتجاهات النقدية لما تميز به من طرح للمواضيع والتساؤلات المتشعبة والمؤسسات المنتجة له، كغيره من المصطلحات طريفة النشأة هذا من ناحية، و نظرا لتشعب مجالاته من الناحية الأخرى.

ولقد أدت الدراسات في علم الأنثروبولوجيا والثقافة إلى توسيع مجال النقد ،إذ لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي هو السائد غالبا في مجال الدراسات التحليلية والنقدية ،وإنما غدا في بعض الدراسات المعاصرة جزء من كل أكبر وأوسع وأشمل، حتى سمي هذا الكل الدراسات الثقافية[1]. نفهم من هذه العبارة أن النقد لم يعد يرتهن بواقعه كما كان في العصور الأولى للأدب، فالأديب ابن بيئته عبارة لطالما تبنتها النظريات والمدارس الاجتماعية ولا هو أدب يعكس ألا شعور الأديب أو بطل القصص؛ كما تفسر مدرسة فرويد النفسية بكل تطوراتها، ولا هو أنموذجا لأدب انطباعي يفسر بالوهلة الأولى للناقد إنما ارتبط اليوم بذلك الكل الشامل المعبر عن ثقافة الإنسان بما فيها من لغة، دين،عادات وتقاليد، وأفكار نمت منذ نعومة فجر الإنسانية لحد نشأته وترعرعه إلى آخر نبضه، يبدو أننا نتعمق في مفهوم الثقافة والإنسان، إذن الكلمات الأساسية للنقد الثقافي نتعرف على تفاصيلها في الآتي حيث نلجأ إلى مفاهيم وأفكار المنظرين والمحللين والنقاد.

[1]. عبد القادر رباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2007، ص7.

المبحث الأول مفهوم النقد الثقافي

المطلب الأول تعريف النقد.

1- **لغة:** جاء في لسان العرب: النقد من النقد والتنقاد ونقده والنقد تمييز الدراهم وانتقدها إذا أخرجت منها الزيف، وإذا انقدت الناس نقدوك إذا تركتهم تركوك، معنى أنقدتهم أي عبتهم واغتبتهم وقابلوك بمثله، وهو من قولهم: نقدت رأسه بأصبعي أي ضربته.[1]

وورد في معجم الميسر المسير في معنى النقد أنه (نقد الشيء نقدا ليختبره أو يميز جيده من رديئه، يقال نقد الدراهم والدنانير نقدا أو انتقادا ميز جيدها من رديئها. ويقال نقد النثر ونقد الشعر اظهر ما فيها من عيب أو حسن، وفلان ينقد الناس أي يعيبهم ويغتابهم.[2]

وجاء أيضا نقود وهو فن تمييز الصحيح من الفاسد في العمل الفني.[3]

ويعد إيراد هذه التعريفات اللغوية يظهر لنا أنها تشترك في معنى تمييز الجيد من الشيء أو الأفضل على الأسوء.

2- اصطلاحا: إنه دراسة الأعمال الأدبية وتحليلها قصد التفسير والتقويم والتوجيه[4]، بمعنى أنه أقرب للعلم فالدراسة تتطلب قواعد ومقاييس معينة وتختص بالإبداعات في المجال الأدبي والفني وشرحها وتفسيرها من أجل إعطائها توجيهات وتعديلات أو تطويرها أكثر؛ لأن الناقد ليس هو الأدب وبالتالي سيظهر للعمل أو الأثر الأدبي من زاوية أخرى ليرشده ويمدد عمر المنتج الأدبي بهذه الدراسة، وليس يعني هذا إعابة العمل الأدبي ؛لأن إخراج السلبيات فقط رؤية ضيقة وفكرة مبتذلة سوقية لا أساس لها من الصحة والموضوعية.

إذن لو ربطنا التعريف اللغوي بالاصطلاحي لوجدنا أن المشترك بينهما هو التمييز بين السيئ والجيد.

والآن سنورد مفاهيم النقد عن الغربيين كونهم أول من خاض في هذا المجال.

---

[1]. ينظر: ابن منظور لسان العرب تحقيق عامر احمد حيدر ط1، دار الكتب العلمية بيروت، ج3، 2003، ص 521.522، مادة (ن ق د)

[2]. المعجم الوجيز الميسر، دار الكتب الحديثة، ط1، 1414 هـ، 1993 م، ص516.

[3]. المرجع نفسه، ص 514.

[4].ينظر محمد مندور ،الأدب وفنونه ،دار المطبوعات العربية ،بيروت ،ط2 ،ص136

نجد على رأسهم سكاليني (Scaligner) تذكيرا وتأنيثا (La Critique/le Critique) ويفسر المصطلح حسب الموروث الإغريقي بـ(فن الحكم) (L'art de juger) وبالتالي ندرك أن وظيفة النقد ودوره يكمن في دور القاضي الحاكم بالخطأ أو بالصواب.[1]

ويرى ريمي كورمون (Rem/Courmont) في مقولته الشهيرة:"لا يوجد نقد أدبي، ولا يمكن أن يوجد طالما انعدمت الشفرة الأدبية". معنى أنه لا يؤمن بشيء اسمه نقد والناقد هو المحلل والدارس، وهذه المقولة أقرب لتعريف الناقد رولان بارت(Roland Part)إذ أنه يرى النقد :"يتوسط بين العلم والقراءة الذاتية المحضة، فالنقد يحتل مكانة وسيطة، بين علم الأدب والقراءة، فهو يعطي لغة للكلمة التي يقرأها ويعطي كلمة للغة الميتة، التي وضع فيها العمل ليعالجه العلم".[2]

يبدو أن رولان بارت يؤمن بفكرة خلق النص من جديد ؛أي بعد أن يبدع فهو ميت والقراءة كعلم ستجعله حيا متفاعلا مع الحياة والوسيط بين الأديب الأول الذي نتج والأديب الثاني الذي يقرأ ويحيي النص يقف في الوسط ناقد يجمع بين الإبداعين إبداعا ثالثا للتقييم والتقويم.[3]

أما جان بولهان (Jean Bolhan)فيرى أن النقد تأملا يعلن استحقاق عمل أدبي أو عدم أحقيته في نيل الاعتبار والوجود و اللاوجود"..[4]

بمعنى أن الموقف اختلف كثيرا فالفرق شاسع بين الناقد الأول والثاني والرأيين الأوليين ؛لأن النقد هنا ليس الحكم الجيد أو السيئ بل قبل ذلك هل يجدر أن نصنف مبدئيا هذا العمل أدبا أو فنا أم لا يمكننا أن نضمه لخانة الإبداع أو نعتبره مجرد نشاز لا معنى له ،ولا جدوى منه باختصار النقد عنده تأملا ،وتصنيفا يكون النص أدبا أو لا يكون.

بينما يؤكد ميشال فوكو (Michel Voco) (1926 - 1984) على أن النقد "إنطاق المعاني الخرساء النائمة في الكتابات التي يكتبها الكتاب الأدباء عبر القرون الطوال، فكأن النقد تمرير

[1] . عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ط 2010، دار هومة، الجزائر، ص 29

[2] . نفس المرجع، ص 24.

[3] . المرجع نفسه، ص 17.

[4] . المرجع نفسه، ص 29

خطاب سجين، قديم، متسم بالصمت في نفسه، في الخطاب الأدبي أخذ أكثر ثرثرة، وفي الوقت ذاته أقدم قدما، وأكثر معاصرة"[1].

و من هنا نرى أن الدكتور عبد المالك مرتاض جعل من النقد محادثة للنصوص الأدبية ،ومحرضا لتكملتها أما ميشال فوكو فيعتقد أن العمل الأدبي مسجون ورصين بينما كان النقد سبيل خلاصه ،وتحرره من الصمت والسكون ،وتحديثه ،وعصرنته بعد أن ألف ،وصار أدبا منسيا.

وبعد تأملنا في هذه المفاهيم والتعريفات نجد أن النقد دراسة متعمقة تحكم على النص الأدبي لتنتج نصا ثانيا حيا بعد النص الأول متفاعلا مع الواقع.

ونختم تعريفاتنا بتعريف جامع لمفهوم النقد عند الدكتور شوقي ضيف الذي قال: "النقد تحليل القطع الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية"[2]. والتحليل دراسة مفصلة للمادة الخام، أما تقديرها والحكم عليها واستخراج ايجابياتها الفنية ؛أي معرفة تقنيات الإبداع فيها، ويضيف بأنه" الملكة التي يستطيعون لها معرفة الجيد من النصوص والرديء والجميل والقبيح وما تنتجه هذه الملكة في الأدب من ملاحظات وآراء وأحكام مختلفة".[3] أي النقد عنده موهبة تمكن من الإدراك والتمييز في شكل نص يحتوي على آراء وأحكام تختلف حسب اختلاف الدارسين.

المطلب الثاني: تعريف الثقافة.

1- **لغة:** و قد ورد في لسان العرب لابن منظور في لسان العرب حين قال: "ثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا وثقف الشيء حدقه ورجل ثقف لقف أي بين الثقافة والقافة، والثقاف هو ما تستوى به الرماح، وفي حديث عائشة تصف أباها أبا بكر: أقام أودها بثقافة، أي أنه سوى بين المسلمين".[4] الشيء الملاحظ من خلال هذا النص أن معنى لفظة ثقافة لا يخرج عن معنى الفهم الجيد والتهذيب والتقويم.

---

[1]. عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص 29.

[2]. شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، النقد، دار المعارف، ط5، القاهرة، ص 09.

[3]. المرجع نفسه، ص ن.

[4]. ابن منظور، لسان العرب، تح: نخبة من الأساتذة، المجلد الأول، باب الثاء، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ت، ص 492.

أما ما ورد في القاموس المحيط فذاك ليس ببعيد عن لسان العرب فأصل ثقف ككرم وفرح ثقفا وثقافة: أي صار حادقا حفيفا فطنا و إمرأة ثقاف كسحاب: فطنة، وككتاب: الخصام والجلاد، وما تسوى به الرماح[1]. أي هي الفطنة أو ما تبرى به الرماح وتعدل.

وقد جاءت هذه الكلمة أيضا في المعجم الوسيط: "ثقف: ثقفا: صار حادقا فاطنا فهو ثقف، وثقف الرجل في الحرب: أدركه: وثقف الشيء: ظفر به".[2]

وقد جاءنا في مادة "ث، ق، ف" في الشعر العربي القديم ببعض صيغها حيث يقول عدي بن الرفاع العاملي (ت95هـ) وهو شاعر أموي[3]:

وَقصيدةٌ قد بِتُ أجمعُ بَيْنهَا حَتى أقومَ مَيلها وَسِنَادَهَا

نَظرَ المثقفُ فِي كُعُوبِ قَنَاتِهِ حَتى يُقِيمَ ثَقَّافة مَنادِهَا.

وشرح كلمة مثقف هنا يعني الرجل المقاتل الذي يقوم بتعديلات على رمحه أو ما يسمى بالقناة أو السنان رأس الحربة، كما استطاع الشاعر عدي أن يقوم ويعدل قصيدته لأنه هنا ضمنيا يشبه ذاته بذاك المثاقف أي المصلح لرمحه.

والمدرك للعدو، ووردت هذه اللفظة أيضا في شعر النابغة الذبياني يقول[4]:

قومت منها فلازيغ ولا أود كما أقام منا الخطى تثقيف

يبدو أن معنى الإصلاح والتعديل وزيادة طلب الاستقامة في الشيء المادي والمعنوي موجود في هذا المعنى أيضا فلقد قام النابغة بابتعاد قصيدته عن الشطط والزيغ والاعوجاج مثل الإنسان ثقف الخطى أي حكيم يعرف أين يضع قدميه كالنابغة يحسن ترتيب كلماته ومعاينه.

كما أننا وجدنا معنى ثقفت السيف أي صقلته، وثقفت الولد أي زدت في تهذيبه، وثقفت النار أي زدتها حطبا، وثقف الغلام زادت فطنته باختصار الثقافة هي الذكاء والفطنة.

---

[1]. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، باب التاء، ط8، مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، تأليف محمد نعيم العرقوسي، بيروت ،لبنان ،2005 ص 795.

[2]. المعجم الوسيط، مادة ثقف، ص 98.

[3]. عدي بن الرقاع، ديوانه تح: الدكتور نوري حمودي القيسي والدكتور حاتم، المجتمع العلمي العرقي، 1987، ص 88.

[4]نابغة بني شيبان، ديوانه، القسم الأدبي بدار الكتب المصرية، القاهرة، 1932، ص 65.

وقد أوردها الجاحظ في حديثه في كتاب –البيان والتبيين– عن الشعراء وعنايتهم بقصائدهم فلا يختلف عن المعنى الأول، يقول:" وكانوا مع ذلك إذا أحتاج إلى الرأي في معاظم التدبير ومهمات الأمور بنوه في صدورهم وقيدوه على نفود فإذا قومه الثقاف وأدخل الكير أبرزوه محككا منفحا، ومصفى من الأدنى مهذبا[1].

ومن هنا نفهم أن الثقافة عند النقاد القدامى و في مقدمتهم الجاحظ تعني تقويم الشعر وتعديله قبل إصداره فهي معيار مهم من معايير الجودة والبراعة، أما عند اللغويين فهي الحذق أي الذكاء والفطنة معنويا أما على مستوى المادة فهي ما تقوم به الرماح وتبرى.

ونلاحظ عموما بعد إيراد هذه التعريفات اللغوية أنها تشرك في التقويم والتعديل.

2– اصطلاحا:

لقد تنوعت وتعددت التعريفات والمفاهيم للثقافة، إلا أن أغلبها انحصرت في معنى واحد، ومن أهم التعريفات التي كان لها مكان الصدارة في تعريف الثقافة، تعريف الإنجليزي إدوارد نابليون الذي قام به منذ أكثر من قرن في كتابه" الثقافة البدائية" حيث عرف الثقافة بأنها "ذلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة، والمعتقدات والفنون والأخلاقيات والقوانين والآراء والقدرات الأخرى، وعادات الانسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع[2] .

أما تايلور (tailor)يقفز عن الجانب المادي للإنسان ويربط مفهوم الثقافة بالجهة المعنوية والروحية له فهي تمثل المعارف والمعتقدات والأخلاقيات وكل السلوكات المكتسبة من طرف البشر داخل العمران البشري على حد قول العلامة ابن خلدون*

ويرى روبيرت بيرسيد(Robrt Percid) أن " الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه أو نقوم بعمله أو نمتلكه كأعضاء في المجتمع".[3]

[1] الجاحظ: البيان والتبيين، عبد الاسلام هاروة، ط7، مكتبة الخانجي، مصر، 1998، ص 78.

[2] زيودين ساردار، بورين فان لون: الدراسات الثقافية، ت وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 8.

[3] محمد عادل شريح، ثقافة في الأسر نحو تفكيك المقولات النهضوية العربية، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2008، ص 15.

أي جمع بين التفكير و السلوكات وكل ما نرثه عبر عنها بالإمتلاك داخل المنظومة الاجتماعية فهي ثقافة.

أما الشاعر والناقد الأمريكي توماس ستيرنز فيقول" تختلف ارتباطات كلمة (الثقافة) بحسب ما تعنيه من نمو الفرد، أو نمو فئة أو طبقة أو نمو مجتمع بأسره، وجزء من دعواي أن ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة فئة أو طبقة تتوقف على ثقافة المجتمع كله، الذي تنتمي إليه تلك الفئة أو الطبقة، وبناء على ذلك فإن ثقافة المجتمع هي الأساسية"

يعني حتى نتكلم عن كلمة ثقافة يجب أن نعرف الفئة أو المجتمع الذي ينتمي إليه الفرد حتى ندرك جيدا تفكيره، طموحاته ومعتقده" فالأولى أي الثقافة مرهونة بالثانية وهي الفئة الاجتماعية، سواء شكلها المصغر (أسرة) أو مكبر مجموعة، فئة، طبقة أو حتى أمة بأسرها، ويؤكد إليوت على ضرورة هذه الثقافة ونستنتج مما سبق أن كل من تاليور وبيرسيدو إليوت ينظران للثقافة كونها موروث اجتماعي تشكل جراء التكتل البشري ويضم أفكارا، معتقدات، تقاليد...

أما فورد وهو أحد علماء الإجتماع فيعتبرها غاية في حد ذاتها لحل أزمات المجتمع بقوله:" بأنها عبارة عن الطبقة التقليدية المتبعة في حل المشكلات"[1].

ويرى علماء الأحياء أن الثقافة لا تتعدى كونها " اكتساب وراثي أو فطري تنتقل إلى الانسان دون أن تبذل أي جهد[2]" وهذه نظرة غلو إلى حد يكاد يخرجهم عن الصحة إذ أغلب العلماء يصرون على أن الانسان هو المغير والصانع في الأصل لثقافته.

ويذهب أهل التاريخ إلى أن الثقافة هي ما علقت من أحداث ماضية تاريخية حيث " تتراكم خلال السياق الحضاري أو تترسب في الزمان التاريخي، فتنمو وترتقي وتنتقل وتهاجر من منطقة إلى أخرى"[3]وإذا كان أمر الثقافة يعني ترسبات الزمن الماضي لمّا تغير الانسان من شكله البدائي إلى انسان متطور وعضوي في شتى المجالات.

[1] قباري محمّد اسماعيل: علم الاجتماع الثقافي ومشكلات الشخصية في البناء الاجتماعي، منشأة المعارف (دط)، الاسكندرية، مصر، ص 16.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

[3] توماس اليوت، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، ترد شكري محمّد عياد، مكتبة الأسكندرية، القاهرة، مصر، (دط)، 2001، ص 29.

هذا إطلالة على التعريفات ومفاهيم الثقافة على مستوى العالم الغربي أما على مستوى الشرق نجد على رأسهم المفكر الجزائري مالك بن نبي الذي يعرفها بأنها: " مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط"[1]. إذن الثقافة لدى مالك بن نبي أخلاق ومبادئ تأثر بهما الفرد منذ نشأته حتى صار جزءا من تصرفاته بل هي همزة وصل بين أفعاله وتفكيره وبين تعامله مع البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها.

ويؤكد حسين الصديق في كتابه الانسان والسلطة على أنها: "مجموعة من المعطي التي تميل إلى الظهور بشكل منظم فيما بينها مشكلة مجموعة من الأنساق المعرفية الاجتماعية المتعددة التي تنظم حياة الأفراد ضمن جماعة تشترك فيما بينها في الزمان والمكان؛ فالثقافة ما هي إلا التمثيل الفكري للمجتمع، والذي ينطلق منه العقل الانساني في تطوير عمله وخلق ابداعاته[2]".

فلا يخرج كلا من مالك بن نبي وحسين الصديق عن المنظور الاجتماعي إلا أننا نستشف إضافة من قبل الصديق الذي يعتبر الثقافة مجموعة أنساق معرفية مشتركة بين الناس في زمان ومكان مشتركين.

ومن خلال ما عرضنا من آراء المفكرين الغربيين وتصوراتهم الإبستمولوجية للثقافة وما أضافه العرب المحدثين لمفهومها نستنتج ما يلي:

- الثقافة معرفة تشتمل الفنون، والأخلاقيات، والمعتقدات والأعراف والعادات والتقاليد العامة والخاصة.

- الثقافة هي حصن حصين داخل المجتمع وقوة فّعالة ودستور القوانين التي لا يستطيع أحد المساس لها لاشتمالها على المعتقدات الدّينية.

- لكل مجتمع ثقافته الخاصة التي ومن الطبيعي أنها تختلف عن ثقافات المجتمعات الأخرى.

-قد تتعدد الثقافات في المجتمع الواحد، قد تكون مختلفة أو متشاكلة.

[1] مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تج عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، 2000، ص 74.

[2] حسين الصديق، الانسان والسلطة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص 7.

المطلب الثالث: تعريف النقد الثقافي.

يعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد ، وقد جاء كرد فعل على المناهج السياقية كالبنيوية اللسانية والسيميائيات والنظرية الجمالية(الاستيتقية)، التي تعنى بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة، أو ظاهرة فنية وجمالية وشعرية (بيوطيقية) من جهة أخرى.

أولا: النقد الثقافي عند الغرب.

ولأن مولد النقد الثقافي كان عند الغرب نلجأ الآن إلى إيراد أهم التعريفات و أشهرها لهذا النوع الحداثي للنقد، القائم ضد الشكلانية ويعود ظهور أولى الممارسات للنقد الثقافي في أوروبا إلى القرن18 ولكن تلك المحاولات المبكرة لم تكسب سمات مميزة ومحددة في المستويين المعرفي و المنهجي، إلا مع بداية التسعينات من القرن العشرين، وذلك حين دعا الباحث الأمريكي" فنست ليتش" إلى نقد ثقافي في ما بعد بنيوي تكون مهمته الأساسية، تمكين النقد المعاصر من الخروج من نفق الشكلانية والنقد الشكلاني الذي حصر الممارسات النقدية داخل اطار الأدب و بالتالي تمكين النقاد من تناول مختلف أوجه الثقافة ولا سيما تلك التي أهملها عادة النقد الأدبي[1]

باختصار شديد أصبح النقد الثقافي ضد الأدب ومتجاوزا لكل ما هو شكلاني ويبحث عن مختلف أشكال الثقافة الاجتماعية التي لم يهتم بها النقد القديم و هذا بحسب رأي فنيتش ليتش .

أما آرثر إيزابرجر الأمريكي فيعرض تعريفا للنقد الثقافي بقوله: أي أن النقد الثقافي" يمارس مجالا معرفيا خاصا بذاته كما يفسد الأشياء"[2].

يختص بتفسير الأمور بنفسه، ويضيف إلى تعريفه: بأن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات المتضمنة في هذا الكتاب–في تراكيب وتباديل–على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات[3]

1. صلاح الدين عابد، الأنساق الثقافية في ميمية المتنبي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد لمين دباغين سطيف2، 2016، ص 17.
2. أرثر إيزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسيطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1،القاهرة، مصر،2003،ص81.
3 محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي(الكتابة العربية في عالم متغير...)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (ط1)، 2005م، ص 19.

المرتبطة فإن النقد كما أعتقد مهمة متداخلة مترابطة متجاورة " (2) أن النقد الثقافي لا يكتفي أن يطبق نظريات على عدة مجالات في الحياة ويركز حتى على الحياة الشعبية بكل ما فيها وهذا تأثر كبير بالماركسية التي تؤمن بصوت الشعب والمجتمع وتدافع عنه بكل الأشكال حتى على حساب الطبقة البرجوازية؛ إذن عمل الناقد الثقافي صعبة لأنه ذو مجالات موسعة ومنوعة حتى أنه: " يتضمن الأدب والجمال والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر النظرية الماركسية و نظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية "[1].

كما نلاحظ أنه شامل للنظريات النقدية والحديثة التي أصبحت ضمن الثقافة العامة للإنسانية؛ كما يضم وسائل الاتصال المختلفة التي تعكس ثقافة المجتمع فيقول:(ودراسات الاتصال وبحث وسائل الإعلام الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة (وحتى غير المعاصرة)[2].

لأن المديا أو وسائل الإعلام جزء مهم من ثقافة أي مجتمع في أي عصر كان.

كما يقول فنست بي ليتش (Vincent B. leitch) أن الأدب بالنسبة للنقد الثقافي عبارة عن (مصطلح وظائفي متغير)، كما أنه (تشكيل اجتماعي-تاريخي) فلا كيان منقطع عن غيره لهذا الأدب.

إن الأدب لا ينفصل عن المؤسسة و لا عن بيئته الإجتماعية ويؤكد على أننا يجب أن نوسع مديات من الخطابات وفحصها الجيد وهذا أمر حتمي في النقد الثقافي[3].

نستنتج من تعريف ليتش أن النقد الثقافي ينزل من الأدب الرسمي للمثقفين والدارسين ويعمل على البحث في مجال الأدب الشعبي، وينفصل عن المدارس ليجوب في المداشر والأسواق التي أنتجت هذا النص بالإضافة إلى فكرة توسيع الدراسة حتى تشمل وسائل الإعلام أو ما سماه مديات الخطاب.

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء-بيروت، ط3، ص83-84.

[2] . محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي(الكتابة العربية في علم متغير..) المؤسسة العربية للدراسات والنشر،(ط1)،2005م،ص21

[3]. المرجع نفسه، ص19.

ثانيا: تعريف النقد الثقافي عند العرب.

التأثير والتأثر سمة بارزة في مختلف مجالات الحياة بين الشعوب والحضارات لا سيما إذا تعلّق الأمر بالفكر والأدب والنّقد بحيث نجد المتقصي لمسار الحركة النقدية العربية تأثر كبيرا بمناهج النقد الغربي، وبما صاحبها من تحولات ومنعرجات منذ عصر النهضة والانفتاح على الغرب.

ولم يكن النقاد العرب بمنأى عن هذا المنهج فقد تأثر عبد الله الغذامي في كتابه النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) بالناقد الغربي فينست ليتش يعرف الغذامي النقد الثقافي بأنه "فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم هو أحد علوم اللغة وحقول(الألسنية)، أي أنه يعنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته و أنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منها على حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو لذا معين بكشف الإجمالي، كما هو الشأن في النقد الأدبي، وإنما جمعه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي وكما أن لدينا نظريات في الجماليات، فإن(لدينا المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، لما هو إعادة صياغة و إعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي، وتعزيزه وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وحقلها المضاد للوعي وللحس النقدي "[1].

نجد عبد الله الغذامي يتجاوز النقد الأدبي ببديل هو النقد الثقافي الذي لا يهتم بالنص من الناحية الجمالية البلاغية التقليدية القديمة بل صار النص عبارة عن حادثة تاريخية ولا يعني هذا أنه لغة ونظام داخلي بخلفيات إجتماعية وتاريخية وسياسية وإقتصادية، أو البحث في أسباب انتاج النص لذلك يفضل توسيع مجال الدراسة بوضع النص في سياقاته الاجتماعية والثقافية والسياسية لتحليله وشرحه وتبينه "و هذا ما يؤكد عن المضاد المعلن عنه في النص الأدبي)[2].

ولأن الغذامي في دعوة صريحة لفض نقد قديم يبحث عن الجمال في النص ثارت ثائرة بعض النقاد الذين يرفضون التعدي على النقد القديم بل وصل بهم الأمر إلى تقديسه، وفي صدارتهم «سعيد

[1]. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء–بيروت،ط3، ص83–84.

[2] .سمير خليل: فضاءات النقد الثقافي،– من النص إلى الخطاب–، جامعة المستنصرية، كلية الآداب 2013– العراق، ص4.

علوش" من خلال كتابه (نقد ثقافي أم حداثة سلفية) رد فيه على عبد الله الغذامي لقوله: "وهاهي الجزيرة العربية–ويا للمصادفة السعيدة–تتبنى في السعودية النقد الثقافي مع الغذامي، يدعوا لهذا التوجه كدين جديد، يحله محل النقد الأدبي الذي أعلى من سدة حداثيين متعجرفين تمركزوا في المدن الماكرة ساخرين من هوامش السلفيين وشغبهم " [1] ويبدو من خلال هذا الرد الرفض المطلق والصريح واحتدام الصراع بين النقاد العرب حول النقد الثقافي كذلك الناقد عبد النبي أو اصطيف في نقده للغذامي من خلال كتابهما المشترك بعنوان(نقد ثقافي أم نقد أدبي) إذ رد في الفصل الثاني من الكتاب معنويا إياه(بل نقد أدبي)، مصراً على تطوير النقد الأدبي ليواكب متغيرات الزمن علميا وثقافيا.

وعلى الرغم من هذا الرفض إلا أن هذا لم يحد من دراسات الغذامي وجهوده في هذا المجال أبدا ونجد الغذامي في كتابه المذكور سابقا يورد بعض التعريفات لمجموعة من النقاد الذين شغل النقد الثقافي في تفكيرهم أمثال: نضال شمالي أولا الذي يرى أن النقد الثقافي: هو تغيير في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي ،إذن هو منهج مساعد يقف راسخا إلى المناهج النقدية السابقة وقفة المتمم ذي النظرية الأفقية الواسعة والنظرة الرأسية المتعمقة [2].

نفهم من هذا التعريف أن النقد الثقافي إحداث ثورة في المنهج ،ويوظف علم الاجتماع والتاريخ ويستفيد من السياسة موظفا مناهج تحليل الخطاب.

من أجل استكمال تفسيره وتحليل النص على كل المستويات. ويضيف نضال الشمالي قائلا: النقد الثقافي ينفتح إلى ما هو غير جمالي، فلا يؤطر فعله تحت إطار تطبيقات النص الجمالي، ويستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفيات التاريخية، إضافة إلى إفادة من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي .[3]

[1] . سعيد بعلوش، نقد ثقافة أم حداثة سلفية، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ط11، الرباط–المغرب،2007، ص83.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، دار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع، عمان، عالم للكتب الحديث للنشر، الأردن، ط1، 2006، ص244.

[3] المرجع نفسه، ص244

وهو بذلك يشبه كثيرا الغذامي في تفسيره لمنهج النقد الثقافي الذي يبتعد عن النقد القديم في البحث عن الجمال والبلاغة في النص، ودراسة النص من حيث هو جزء من التاريخ مستفيدا من الناحية الثقافية وتحليل المؤسسة كما يعتقد المفكر فيتش .

ويدرج الغذامي تعريفا ثانيا لـ "عبد القادر الرباعي" الذي يعتبر النقد الثقافي "قراءة تكشف عن منطق الفكر داخل النص بدلا من ادعاءات المؤلف. وهذه القراءة تسعى إلى رصد التفاعل بين مرجعية النص الثقافية، والوعي الفردي للمبدع، فتنطلق من الخلفية الثقافية للنص مرورا بتأويل مقاصد المبدع ووعيه وانتهاء بدور القارئ الناقد حيث ينفتح المجال أمامه، لتأويل العلاقة بين دور المفهوم دلاليا وجماليا داخل النص ودوره الاجتماعي في الثقافة " [1]

إذن النقد الثقافي يمر بثلاثة مراحل: أولاها خروجه من خلفية ثقافية وثانيها تفسير أبعاد ومرامي المبدع وفهمه للموضوع وثالثهما المجال واسعا نحو القارئ الناقد ليفهم النص اجتماعيا وثقافيا وهو باختصار قراءة تكشف حقيقة النص وخلفية المؤلف الاجتماعية والثقافية وانصهارهما معا

ونلاحظ عن الرباعي أنه تعامل مع النقد الثقافي بتريث متحفظا قائلا: من الحكمة أن نتسرع فنميل مع الجديد حيث مال، كما فعل الدكتور عبد الله الغذامي"[2] إذا اكتفى الرباعي بالجانب النظري للنقد الثقافي.

ومن الدارسين العرب نجد سعد البازغي وميجان الدويلي في تحديدهما للمصطلح من خلال اتجاهين أحدهما قام على استقضاء الثقافة العربية وتقويمها كما فعل كل من طه حسين، العقاد والجابري وغيرهم، والآخر قام على أساس الصورة الغربية التي قام فيها على انفتاح ما بعد البنيوية والتي تبناها الغذامي(...) تمثل مسعى جادا لاستكشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية من خلال أدوات النقد الثقافي"[3] وهو الأقرب لمنهج ليتش.

[1] عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن،2007م، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص80.

[3] .يوسف عليمات : جماليات التحليل الثقافي- الشعر الجاهلي أنموذجا- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004م، ص15.

ونجد على المستوى التطبيقي من اعتبر الشعر الجاهلي حقلا ثقافيا مفتوحا على هذا النوع الجديد من النقد وذلك عند يوسف عليمات من خلال كتابه جماليات التحليل الثقافي- الشعر الجاهلي أنموذجا- حيث يقول في مقدمة الدراسة: تقدم هذه الدراسة تصورا جديدا للشعر الجاهلي انطلاقا من طروحات جماليات التحليل الثقافي الذي يولي الأنساق المتمركزة في البنى النصية أهمية كبيرة للكشف عن تشكلات هذه الأنساق ووظيفتها" [1] وهو بذلك لا يحلل الشعر الجاهلي باستخراج أنساقه التي تعتبر أساس الثقافة الجاهلية، خاطيا شوطا كبيرا تجاوز به ممارسات الغذامي، وقد ركز عليمات على صراع الأضداد في المفارقة العجيبة التي جمعت بين الصدام والتآلف في المجتمع الجاهلي، فاستطاع لذلك الإستحواذ على علاقاته وكشف أنساقه عبر لغته، و(تخلص من عقدة القبيحات على مقول عبد القادر الرباعي)[2].

وفي دراسة مقارنة بين تعريف النقد الثقافي عند الغرب وعند العرب قام الناقد حفناوي بعلي بتقديم مفهوم شامل له في كتابه" مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن"[(3)]، وفي مضمون كلامه لا يكتفي هذا النقد بدور الفن والأدب وحسب بل يعتمد أيضا على دور الثقافة في استخراج الجوانب الجمالية وغير الجمالية وكشف جوانب أخرى لم يستطع النقد الكلاسيكي (القديم) الاهتمام بها بقوله: " وليس لما يكشف عنه في الجوانب السياسية والاجتماعية فقط بل لأنه يشكل كذلك النظم والأنساق والقيم والرموز "[4].

و لا يمكننا أن نصرف النظر عن تعريف عباس عبد جاسم لنظريات ومناهج التحليل الثقافي الذي يعتبرها قائمة على "التشريح والتفكيك و الإركولوجيا والانفتاح على العلوم الانسانية والتوسع في المرجعيات والتنوع في الحالات لتشكل هذه المقولات بنية ايطارية له "[5] و"النقد الثقافي يتجه نحو الأنساق الحاملة للخطاب الثقافي بتحليل أنظمته العلاماتية والنصوصية، فإن النقد الأدبي لم يخرج عن

[1]. سعد البازغي وميجان الدويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ط3، المغرب، ص309(بتصرف).

[2] . المرجع نفسه، ص12

[3] . طنطاوي يعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1،2007، ص15(بتصرف).

[4] . المرجع نفسه، (ص ن)

[5] . عباس عبد جاسم، نقطة ابتداء في الحداثة والتحديث والنقد الثقافي، منشورات مركز كلاويز الثقافي- العراق-2013، ص138.

اطار (التمركز داخل النصوص)، لهذا على الرغم من الاختلاف بينهما من حيث تركيز الأول على الأنساق وتركيز الثاني على النصوص فإن النقد الثقافي أكثر استيعابا اللتغيير المراد للتطور في كيفية فهم التحولات لها صلة في البنيات ومرجعياتها المتعددة،وفي الوظائف وأشكالها المختلفة " [1].

خلاصة القول في مفهوم الثقافة:

بعد عرض عدة تعريفات لأعلام غربيين وعرب نستنتج أن النقد الثقافي قام برفض النقد والبلاغة معا، استبدلوهما لهما بالمنهج الثقافي الذي يستكشف الأنساق المضمرة ودراستها في سياقاتها الموسعة ثقافيا واجتماعيا وسياسيا وتاريخيا ومؤسساتيا فهما وتفسيرا.

وقد تأثر المنهج الثقافي برولان بارت، جاك دريدا، ميشال فوكو بالتركيز على التفكيك والتشريح والتشتيت وليس لإبراز التضاد بل لاستخراج الأنساق الثقافية مهمة كانت أم مهمشة ووضعها في سياقها الخارجي.

تأثره أيضا بالماركسية الجديدة التي تركز على البنى التحتية والثقافات الشعبية التي أنتجت من قبل عامة الشعب، والتاريخانية الجديدة والمادية الثقافية والنقدالاستعماري (الكلونيا لي) والنقد النسوي الذي يدافع ثقافيا عن كينونة الأنثى في مواجهة السلطة.

تسليط الضوء على التراث ودراسة النصوص المهمشة فيه.

المطلب الرابع: المدارس المساهمة في تأسيس النقد الثقافي.

أولا: مدرسة فرانكفورت (franc fort)

إن المتتبع لمسار الدراسات الثقافية والنقدية عند الغرب يدرك أن النقد الثقافي ارتبط " بمدرسة فرانكفورت وبالمفكرين الألمان أمثال: هوركهايمر أدورنو، ماركيز وفي الوقت الراهن بهابرماس، وهي نظرية سوسيو ثقافية نقدية هاجر أغلب أعضائها إلى الولايات المتحدة، وظلت أدبياتها هامشية حتى للنظرية النقدية بأنها مشروع يسعى إلى دفع قضية التحرر والانعتاق من خلال ما تراه جهدا قطريا موجها ضد الهيمنة والتي أشاعتها مرحلة التنوير واستمرت مع كانط " [2].

[1] . عباس عبد جاسم، نقطة ابتداء في الحداثة والتحديث والنقد الثقافي، ص139.

[2] حفناوي يعلي، مسارات النقد وما دارات ما بعد الحداثة- في ترويض النقص وتقويضالخطاب- دروب للنشر والتوزيع- ط1- عمان، الأردن، ص1.

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

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

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

ترى البيرقراطية الحديثة وأن الهدف من صناعة الثقافة وفقا لمنظري التنظير–النقدية هو التلاعب بوعي الجماهير كي يبقوا على المؤسسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية الحالية "[2].

هذا وبالإضافة إلى موقفها الصارم تجاه وسائل الإعلام في علاقاتها بالقوى السياسية معتبرة إياها من أدوات الهيمنة من خلال دورها الفعال في إلهام الناس عن الحقائق واتهامها بالترويج للمصالح الرأسمالية والسلطات السياسية، وبذلك فهي تحول دون تحقيق المبادئ والقيم الإنسانية من خلال التلاعب بعقول الطبقة الكادحة، فمن خلال ذلك ترى المدرسة (فرانكفورت) " على أن الإبقاء على

[1] أرثر ايزابرجر النقد الثقافي(تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية) المجلس الأعلى للثقافة، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، القاهرة، ط1،2003م، ص83.

[2] .فنست ليتش(النقد الأدبي الأمريكي)، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمةالقاهرة(دط)،2000، ص104.

الوضع القائم مصمم للطبقات الحاكمة في المجتمعات الرأسمالية، التي تريد الاحتفاظ بالسيطرة على كل المجالات والأشياء بما هم عليه "[1]

وعلى هذا الأساس المناهض للنخبوية الرأسمالية سعت المدرسة إلى كشف حيلها، وفضحها بغية تخليص المجتمع من الهيمنة الإمبريالية ومن هنا يمكن القول بأن هذا النقد الموجه للسلطة والمؤسسة تمثل أهم الأفكار والركائز التي يتكئ عليها مشروع النقد الثقافي فيما بعد في تحليله وقراءته ونقده للمركزيات وكشف أنساقها، وتتحدد طبيعة القراءة في الدراسات الثقافية حسب مدرسة فرانكفورت أو كما يسميها كلنر(قراءة الهيمنة) من خلال تقديمه " تعريفا بين ثلاثة أنواع لقراءة الرفض أو المقاومة هي: قراءة الهيمنة وقراءة المعارضة وقراءة التحاور، على أساس أن النظر النقدي لثقافة الوسائل حسب مصطلح كلنر يعتمد على أخذ النص مقرونا في تفاعلاته مع المجتمع وتقاطعاته مع الإنتاج و أنظمة الإستقبال " [2].

ثانيا: مدرسة النقد الجديد.

وهي تلك المدرسة التي ظهرت في فرنسا في النصف الثاني من القرن العشرين والتي استخدم أصحابها مناهج العلوم المختلفة مثل التحليل النفسي والاجتماعي والدراسات الأنثروبولوجية ومختلف الإيديولوجيات من أجل تفسير وتحليل النص الأدبي او العمل الفني وربطه بالعناصر الثقافية والظروف الاجتماعية والتاريخية ،ومن أبرز النقاد الجدد الذين ينتمون الى تلك المدرسة جان بير ريشار وجانسون باشلارولوسيان جولدمان ورولان بارت (1915-1980) وغيرهم"[3].

وإذا تتبعنا حركة هذه المدرسة التي سميت بالنقد الجديد فان ظهورها في جنوب أوروبا مرتبط رولان بارت صاحب المذهب السيميولوجي، وقد كانت دراسته الجدية لـ جان راسن انطلاقة فعلية لتطبيق المنهج الثقافي بنزعة افقدت النقد القديم أو الأدبي المعهود طيلة قرون وعقود من الزمن-صوابه حيث وصفها عبد الفتاح العقيلي*بالنزعة المدمرة والمتدمرة لما اعتاده الذوق العام وبالتالي تصدى

[1] . أرثر ايزابرجر، مرجع سابق، ص 84.

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

[3] عبد الفتاح العقيلي: النقد الثقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض، السعودية، ط1،2009، ص89

* العقيلي: ناقد عربي معروف

أصحاب النقد القديم لهذا التيار المتحامل على كل ما هو جمالي ذوقي بلاغي خاصة ما تعلق بالتراث والأعراف في ذلك الوقت وعلى طليعتهم ريمون بكير**.

وقد اعتمد بارت في نقده الثقافي وفق مدرسة النقد الجديد إلى تحليل مسرح راسين باستخراج الأنساق الدلالية لتحديد الوحدات التعبيرية الرئيسية للخطاب ،كذلك ركز على مجموعة من النظم مثل طريقة الغذاء ونوعيته، الملبس والعادات والسلوكيات على شكل أنساق ؛بينما منتقديه أو من يرفض طريقته يميلون كل الميل نحو موضوعية اللغة وتجسيد الأدب والفن وتلك إنما موضة ذلك القطع من الزمن وهو الأقرب للأكاديمية والتي يتم فيها شرح النص وصفيا[1].

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

إذن هو يعتمد مفاهيم دور كايم (durhkim)، كذلك يستفيد (بارت) من مدرسة التحليل النفسي الفرويدية إن صح التعبير ليستخرج اللغة غير المنطوقة وغير الواعية ضمن الكتابات فدرس بدا الرغبة والانفعال لما لها من أهمية في الحياة الاجتماعية والسياسية، فجاءت دراسته مركزة على وسائل الإعلام وكل مؤسسة داعمة للنظام الرأسمالي دارسا الرسائل والمعاني المندسة في النصوص(اللاوعية)[2] ونلاحظ في آخر كلامنا عن هذه المدرسة أنها انطلقت من الماضي لا تطبيق على فن المسرح لرايني) لتخرج بحاضر جديد أو استباق الزمن لمستقبل زاهر للنقد متجاوزة الحاضر المقيد والمحاصر بالنقد الأدبي القديم الذي يقدس الطبقة البرجوازية بانتقادها وانتقاد مؤسسات الفساد فيها خاصة وسائل الإعلام المندسة باسم عصر السرعة وقوة الحضارة بأساليب مغرية، بتوظيف مدارس العلم الحديث(علم الإجتماع، علم النفس) كمساعد على استخراج الأنساق بمختلف أنواعها.

** . ريمون بكير: أحد النقاد التقليديين الأكاديميين وابرز دارسين بين "راسين ومن معاضري النقد الثقافي "

[1] .المرجع نفسه، ص89-90(بتصرف).

[2] . حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص139-140.

ثالثا: مدرسة برمنجهام(Birmingham)

للدراسات الثقافية المعاصرة تم تأسيس مدرسة التحليل الثقافي العام ومركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام في بريطانيا- والتي يعتبرها الكثيرون امتداد المدرسة فرانكفورت وجهود روادها(هو غارتhoggart) و (ستيوارت هولstuarthill) و(ريجوندويليامزwilliams) وقد عمل هؤلاء وغيرهم من التابعين لهذه المدرسة بوضع الأساسي من المفاهيم بربط العلاقة بين الإعلام والدراسة الثقافية" وقد انطلق مركز الدراسات الثقافية المعاصرة برمنجهام عام1971م بنشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية وجل اهتماماتها تتلخص في:

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

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

في أوائل التسعينيات مبينا أهمية النقد الثقافي ومعلنا ضرورة توسيع المجال في الدراسة النقدية" ولذا فإن النقد الثقافي كما يصفه ليتش يوظف المعطيات النظرية والمنهجية في السيوسيولوجيا والتاريخ والمؤسساتية من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي"[2].

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

[1] أرثر ايزابرجر: النقد الثقافي(تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، ص31، بتصرف

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

المطلب الخامس: سمات وأسس النقد الثقافي

أولا: سمات النقد الثقافي.

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

1/ **التكامل** :

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

ويؤكد الدكتور عبد الله الغذامي أن النقد الثقافي لا يلغي كل ماهو موجود في النقد الأدبي السابق من متذوق وجمالي إلى أداة نقدية للخطاب دراسة وللأنساق كاشفة ويحتاج هذا التحويل في رأيه إلى تغيير في المصطلحات[2]

2/ **التوسع**:

ويؤكد الدارس مصطفى الضبع على أن النقد الثقافي ينظر إلى الأفق ويكاد يلامسه من خلال رؤيته للنشاط الإنساني بحيث يصبح مختصا بدراسة عدة أشكال لهذا النشاط وهذا بهدف التخلص من الأفكار القديمة التي ترسبت في عقول أغلب الناس مم يجعل الضبع يشبهها بكرة القدم أو الغناء حيث تسيطر كرة القدم على كل وسائل الدعم و الإعلام والجماهير ،الشيء الذي جعل الحكام والنظم السياسية تستغل هذا الشغف الجماهيري الطيع لتبعدهم عن شؤون الحياة المهمة [3] أي أن النقد الثقافي لا يقتصر على دراسة ماهو نخبوي مؤسساتي أو جماهيري فقط بل تمتد آياديه إلى ما هو أوسع بدراسة الهامشي والجديد.

---

[1] ينظر: مصطفى الضبع: "أسئلة النقد الثقافي"، مؤسسة أدباء مصر-في الأقاليم – الميناء،26/23 ديسمبر2003، ص10.

[2] ينظر: عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص8.

[3] . ينظر: مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي"، ص11.

3/ الشمول :

يبدو أن طموح النقد الثقافي أكبر مم نتصور فهو يرغب في تحويل النقد في شتى مجالات حياة الانسان ،فالنقد الثقافي يعنى بالأدب فيدرسه باستخراج أنساق إجتماعية وثقافية وسياسية وتاريخية، ويريد بالإضافة إلى ذلك نقد النشاطات الإنسانية المختلفة بما يكسبه شمولا أكبر وهذا ما يؤكده مصطفى الضبع حين قال: " يوسع من منظور النقد ذاته ليجعله لكل مناحي الحياة مما يكسب النقد نفسه قيما أخرى جديدة ،فإذا كان النقد الأدبي ضرورة للأدب وللكشف عن جوانب النظرية الأدبية من خلال النص الموصوف بالأدبية(...) فإن النشاط الانساني كله في حاجة للنقد "[1]، ويضيف على كلامه الغاية من هذا النقد الثقافي والنقد الإنساني أجمع لأن كلاهما يصب في مجرى واحد: التطوير- الكشف عن النظرية- الكشف عن القوانين الجديدة ويعلل ذلك بالرغبة في التطور ،والنظر إلى القديم ومحاولة استبداله بالأفضل والجديد حتى يتأتى للانسان أن يتعايش و مقتضيات عصره ويستمد تحريك عجلة الحياة ،ثم راح الكاتب نفسه مصطفى الضبع يؤكد هذه الفكرة مستشهدا بقول أليسك وسيت(Alickwest) :((أن الأساس الوحيد الفعال لنقد الأدب هو نقده حياتنا عن طريق اختبار ما إذا كنا نساعد قدما أكثر حركة مبدعة في مجتمعنا))[2].

4/ الضرورة:

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

5/ الاكتشاف.

من مرامي ومساعي النقد الثقافي اكتشاف جماليات جديدة في النص في حد ذاته أو في أرض الواقع باعتبار الشمولية، لكنكم ستعتقدون أننا نتناقض مع أنفسنا بقول أن النقد الثقافي يتجاوز

[1] .مصطفي الضبع: أسئلة النقد الثقافي،ص12.

[2] . المرجع نفسه، (ص ن).

ماهو جمالي ذوقي ويراهن على كل نسق اجتماعي تاريخي، وغيره من أنساق موجودة في النص، ونقصد بالجماليات هاهنا العلامة أو السيميائية باعتبارها جزء من التفكير الإنساني للمؤلف[1]

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

ثانيا: أسس النقد الثقافي

1/ حقل الجملة الثقافية:

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

ونفهم من كل هذا أن الجملة الثقافية هي متعالية دلالية جوهرية، وأنها تعنى باستكشاف المنطوق الثقافي، وتحصيل المعنى السياقي الذي يحيل على المرجع الثقافي الخارجي.

2/ حقل المجاز الكلي الثقافي :

يخلص النقد الثقافي إلى اختزال المجازات الثقافية الكبرى الفوقية التي تتجاوز المجاز البلاغي والأدبي المفرد، حيث يتحول النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية:" وهذا، معناه أننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى، والمضمرة، ومع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي، يتوسل بالمجازية

[1] مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي"، ص 13.

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

والتعبير المجازي، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم، ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة، وما تفعله في ذهنية مستخدميها[1].

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

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

3/ حقل التورية الثقافية :

تتآلف التورية الثقافية في النقد الثقافي إلى مفهومين :دلالة قريبة غير مقصودة ودلالة بعيد ة مضمرة، وهي المقصودة . ويعني هذا أن التورية الثقافية هي كشف للمضمر الثقافي المختبيء فهي نصوصية باطنية مستمرة في انتظارها و توهما في التوغل نحو المجهول . ، يقول الغذامي:" وتبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي والنقدي، فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، ولكننا نقول بالتورية الثقافية. أي:إن الخطاب يحمل نسقين، لامعنيين، وأحد هذين النسقين واع (ظاهر) والآخر مضمر[2].

4/ حقل النسق المضمر:

الأنساق الثقافية أنساق مضمرة لا شعورية ليست في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ جاءت عبر تراكمات و تواترات فأصبحت نسقا خطابيا[3]، وهو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية. باعتبار

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في النساق الثقافية العربية)، ص 102.

[2] عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارىء المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 1999م، ص 64.

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في النساق الثقافية العربية)، ص 102 .162

أن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة. وبتعبير آخر، ليس في الأدب سوى الوظيفة الأدبية والشعرية، فهناك كذلك الوظيفة النسقية التي يعنى بها النقد الثقافي. وفي هذا الصدد، يقول عبد الله الغذامي:" نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي، أن في الخطاب الأدبي، والشعري تحديدا، قيما نسقية مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلت الثقافة تعاني منه على مدى مازال قائما، ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسله بالجمال الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، مذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة، كنسق الشعرنة[1].

فالنقد الثقافي في أنساقه المختلفة المنتظرة المجهولة يكشف أنساقا جدلية ومتصارعة، و هذا ما يجعل نوافذ مجاهيل الأنساق في تأهب وتوثب دائمين .وهذا المضمر هو الذي يسمى بالنسق الثقافي. وغالبا ما يتخفى النسق الثقافي وراء النسق الجمالي والأدبي، ومن ثم فاستخلاص الأنساق الثقافية المضمرة ذات قدرة مقاومة غير مسبوقة، على عكس الأنساق المعلومة التي لا تتصل بالملتقي بشكل تفاعلي .

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

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

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في النساق الثقافية العربية)، ص 163.

[2] عبد العزيز حمود، الخروج من التيه–دراسة في سلطة النص–، دراسة في سلطة النصعالم المعرفة (200)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآدب، مطابع السياسة، الكويت، ط1، 2003، ص 21.

5/ حقل المؤلف المزدوج:

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

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

[1] حفناوي بعلي مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن- المنطلقات- المرجعيات، المنهجيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم – ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2007، ص 36.

المبحث الثاني:النسق الثقافي

المطالب الأول: مفهوم النسق لغة واصطلاحا:

أ)– لغة

أوردت لفظة النسق في مادة "نسق" في (لسان العرب) لإبن منظور يقول:" النسق في كل شيء وما كان على طريقة ونظام واحد، عام في الأشياء وقد نسقه تنسيقا"[1].

وورود أيضا في (معجم الوسيط):"(نَسَقَ) الشيء– نَسْقًا: نظَمَه–يقال: نَسَقَ الدُّرُّ، ونسَق كُتُبَه. والكلام: عطَفَ بعضَه على بعض(أَنْسَقَ) فُلاَنٌ: تكَلَمَ سَجَعًا.(نَاسَقَ) بين الأمرين: تابَعَ بينهما ولاءَمَ.(نسَّقَهُ):نَظَّمَهُ.(انْتَسَقَ) الأشياء: انتظمَ بعضها الى بعض.(النَّسَقُ):ماكان على نظامٍ واحد من كل شيء.يقال جاء القوم نَسَقًا، وزُرِعَتْ الأشجار نَسَقًا."[2]

أما في قاموس المحيط فقد وردت كلمة (النسق) بمعنى" ماجاء من كلام على نظام واحد...(وأَنْسَقَ)، أي تكلم سَجِعًا، و(التَنْسِيقْ) هو التنظيم...،(تناسقت) الأشياء و(انْتَسَقَتْ) أي(تَنَسَّقَتْ) ببعضها البعض"[3].

ولا يختلف هذا كله على ماذكره الزمخشري في اشارته(للنسق)، حيث يقول:" نسق الدَّر وغيره ونسقه، ودرّ منسوق،و منسقٌ، وتنسّقت هذه الأشياء.

ومن المجاز: كلام متناسق، وقد تناسق كلامه، وجاء على نسق ونظامٍ. وثغر نسقٌ. و قام القوم نسقًا. ويقال لكواكب الجوزاء: النسق"[4].

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الكبر وآخرون، دط،دار المعرفة القاهرة، دت، مج5، ص4013

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة،2004،ص 918.

[3]. مجد الدين مُحَّد بن يعقوب الفيروزبادي، قاموس المحيط، ط8، تح: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، تأليف مُحَّد نعيم العرقوسي، 2005، ص925.

[4]. أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، ط1، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت،1979، ص455.

وتعني كلمة نسق(sustéme) في اللغة اليونانية القديمة(sustema) التنظيم والتركيب والمجموع أي أنها نشترك مع المعنى المعجمي العربي في معنى التنظيم، وهي تدل في اللغة اليونانية على فواصل أجزاء اللغة وجمعها بشكل منظم أو محكم البناء أو بعلاقة متواترة.[1]

و مدلول النسق في المعاجم الأجنبية الحديثة والمعاصرة: مجموعة من العلامات اللسانية والأدبية والثقافية أو عناصر متفاعلة فيما بينها وفقه مجموعة من المبادئ والقواعد والمعايير.

وقد جاء في موسوعة لالاند الفلسفية(systéme): نسق ، نظام، سرد ،جهاز . D.systeme systema. ويعني أيضا:

أ/ جملة عناصر مادية أو غير مادية، يتعلق بالتبادل بعضها ببعض بحيث تتشكل كلا عضويا(النظام المدرسي)،(الجهاز العصبي)، (نسق المعادلات الثلاث) ستضاف إلى الوحدة السردية التي تولد كل حركة من سابقتها الوحدة النسقية التي تجعل عدة حركات تصب في صف واحد.

ب/ مجموعة من أفكار في العلم أو الفلسفة متراصة منطقيا، ولكن بالنظر إلى تنظيمها وتماسكها وليس إلى معانيها وحقيقتها في شاكلة واحدة أو نظام واحد"حيث تفسر الأجزاء الأخيرة بالأجزاء الأولى"[2].

أي يؤكد لالاند أن ما يجمع بين هذه الوحدات هو شكلي موحدها ولا ندري ان كانت علما أو فلسفة أو تاريخا أو غير ذلك.

1- النسق عند (فوكوmichelfoucault.م) علاقات تستمر وتتحول، بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها.

2- ويعمل النسق بلورة منطق التفكير الأدبي في النص.

3- كما يحدد النسق الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية[3].

[1]. جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة(نظرية الأنساق المتعددة)، الألوكة، www.alukah.net.

[2]. لالاند،الموسوعة الفلسفية، تر:خليل أحمد خليل، ط1، لعويدات للنشر والطباعة، مج3، 2001م، ص1218

[3]. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت،1985، ص211

ب)– النسق اصطلاحا:

" نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلا موحدا، تقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها، وكان دي سوسير يعني بالنسق شيئا قريبا جدا من مفهوم البنية"[1]

أي أن هذا النظام أو الرابط الخفي بين مجموعة من عناصر واضحة هو يعطيها الأهمية بتوحيدها فإذا فرقت هذه العناصر لا نجد لكل عضو منها معنى و أبسط مثال الجهاز العصبي الذي يعمل عن طريقة عدة أشياء أهمها الدماغ والسيالات العصبية وغيرها، والملفت للإنتباه"أن دي سوسير استخدم لفظة نسق وليس البنية، وهل المقصود منها دلالة واحدة؟" [2]وهذا راجع حسب الدارسين نتيجة لاختلاف الطلبة الستة الذين جمعوا محاضرات أستاذهم دي سوسير.

وباختصار شديد النسق عبارة عن نظام بنيوي عضوي[3].

و قد ربط دي سوسير في دروسه اللسانية اللغة بالنظام حيث وصف اللغة بنظام من العلامات بعد تركه(للنحو المقارن) الذي قضى فيه زمن من الدراسة والاهتمام البالغ. وقد أغنى الدرس اللغوي اللساني بثنائيات أشبه بالنظام والنسق(اللغة والكلام) و(الدال والمدلول) و (الآنية والزمانية) و (الوصفية والتاريخية)[4] وبهذا يعتبر دي سوسير "أول من قوض أصول الدرس التقليدي للغة الذي كان يرى فيه وسيلة معبرة عن الأشياء، وهذا أضفى على اللغة أهمية لم تكن تتمتع بها من قبل"[5]

فكان لاكتشاف تلك الثنائيات الفضل الكبير في ضبط اللغة واستقرائها. ولا يبتعد الغذامي عن سوسير فيرى أن النسق"يستخدم كثيرا عند العام والخاص وهو كلمة شائعة حتى أن معناها تعرض

[1]. إديث كريزويل، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة: جابر عصفور، ط1،دار سعاد الصباح، الكويت،1993، ص415

[2] . ينظر: الياسين بن تومي،حوار الأنساق في الخطاب النقدي المعاصر قراءة في أنظمة التواصل، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف2، الموسم الجامعي 2012-2013، ص.28.

[3]. ينظر: الياسين بن تومي،حوار الأنساق في الخطاب النقدي المعاصر قراءة في أنظمة التواصل، (ص.ن).

[4] .ينظر: يوسف وغليسي: محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري قسنطينة،2004-2005، ص44.

[5] عبدالله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1986م، ص8.

للتسوية، وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد كما في تعريف المعجم الوسيط، وقد تأتي مرادفة المعنى(structure) أو معنى (النظام (systéme)) حسب مصطلح دي سوسير"[1]

أما الناقدة اللبنانية "يمنى لعيد" تعرف النسق في كتابها(تقنيات السرد الروائي) بأنه "ما يتولد عن اندراج الجزئيات في السياق، أو هو بنيوياً ما يتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكونة للبنية، باعتبار أن لهذه الرواية نسقا الذي يولدن توالي الأفعال فيها، أو أن العناصر المكونة لهذه اللوحة من الخطوط والألوان تتألف وفق نسق خاص بها"[2]

ومن خلال هذا التعريف نستشف أنها لم تبتعد عن المعنى السوسيري بل أضافت على مفهوم النظام أو العلاقة الرابطة بين جزئيات مثالين في النص الرؤائي كونه محل درسها فقولنا استيقظ واغتسل وتناول فطوره نسقا لأن بينهما رابط يسمى نسقا، والمثال الثاني تمثل في مجموعة الألوان أو الخطوط المترابطة في شكل موحد هو ذاك النسق برأيها.

وعده البعض مجموعة من المكونات أو الوحدات التي تؤدي دورا معينا أو (وظيف)- تؤثر في بعضها البعض فإنه ذاك هو النسق، وهذه الوحدات أو المكونات يرتبط بعضها ببعض بميزة أو عدة مميزات بين العنصر و الآخر.

وللنسق عدة خصائص نستخلصها من التعريف السابق:

- كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة وهو نسق.
- له حدود مستقرة بعض الاستقرار أو يتعرف عليها الباحثون.
- له بنيه داخلية ظاهرية.
- قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة لا يؤديها شيئ آخر"[3].

نلاحظ عموما بعد إيراد هذه التعريفات اللغوية والاصطلاحية أن المشترك بينهما هو ذلك النظام الذي يربط عناصر متعددة لتشكل عنصرا واحدا متميزا.

[1].ينظر: عبدالله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي،ط3، الدار البيضاء، المغرب،2005، ص76.

[2]. العيد: تقنيات السرد الروائي، في المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت-لبنان،ط1990،1م،ص 194.

[3]. عبدالله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب،1986م، ص8.

المطلب الثاني: تعريف النسق الثقافي.

في ضوء التعاريف السابقة للنسق والثقافة يمكن تحديد مفهوم النسق الثقافي بأنه تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتمايزة التي تخص المعارف والمعتقدات والفنون و الأخلاق والقانون وكل المقدمات والعادات الأخرى التي يكتسبها الانسان في مجتمع معين فمفهوم النسق الثقافي طور تركيبي لمفهومي النسق والثقافة.

ويقول الغذامي في تعريفه للنسق الثقافي:" هذا يقتضي إجرائيا أن نقرأ النصوص والأنساق التي تلك صفتها قراءة خاصة، قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي، أي أنها حالة ثقافية، و النص هنا ليس نصا أدبيا وجماليا فحسب ، ولكنه أيضا حادثة ثقافية، فإن الدلالة النسقية فيه سوف تكون هي الأصل النظري للكشف والتأويل مع التسليم بوجود الدلالات الأخرى الصريح منها والضمني، والتسليم بالقيمة الفنية وغيرها من القيم النصوصية التي تلغيها الدلالة النسقية وليست بديلا عنها، بل إننا نقول إن هذه الدلالات وما يلتبسها من قيم جمالية تلعب أدوارا خطيرة من حيث هي أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي، الذي ينتظر من هذا النقد أن يكشفه"[1].

ويعتبر النسق الثقافي مفهوما مركزيا في مجال النقد الثقافي ويعود تشكله نتيجة حقلين معرفين هما النقد الحديث والأنثروبولوجيا. والأنساق الثقافية بمثابة " قوانين/تشريعات أرضية من صنع الانسان في مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها الله في الأديان. ووضعها الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة وهي تعبر عن تصوير الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة والأنساق الثقافية قابلة للتصور شأنها شأن كل عناصر الحياة."[2]

[1]. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص78.

[2]. أحمد يوسف عبد الفتاح: لسانيات الخطاب و أنساق الثقافة منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، بيروت،ط1، 2010م، ص 151.

المطلب الثالث: شروط بقاء النسق والمحافظة على بقائه.

يرى الدكتور عبد الفتاح أحمد يوسف أن:" النسق الثقافي ذو طابع جمعي يخضع لبنية إجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية، وينبغي لأي نسق حسب نظرية بارسونز أن يفي بأربعة متطلبات إذا كان يريد البقاء:

1- **التكيف:** إن كل نسق لا بد أن يتأقلم مع بيئته.

2- **تحقيق الهدف:** لابد لكل نسق من أدوات يحرِّك بها مصادره كيما يحقق أهدافه، وبالتالي يصل إلى درجة الإشباع.

3- **التكامل:** كل نسق يجب أن يحافظ على الإلتئام والإنسجام بين مكوناته ووضع طرق لدرء الإنحراف والتعامل معه، أي لا بدَّ له من المحافظة على وحدته وتماسكه.

4- **المحافظة على النمط:** يجب على كل نسق أن يحافظ بقدر الإمكان على حالة التوازن فيه"[1]

نستنتج من هذا أن:

*النسق الثقافي ممارسة جماعية.

*في النسق الثقافي الانسان يحافظ على شخصيته الثقافية.

*في النسق الثقافي يظهر في صورة جملة من السلوكيات الجماعية والثقافية والشفاهية.

[1]. المرجع السابق، ص147.

الفصل الثاني

الأنساق الثقافية في رواية مملكة الفراشة

المبحث الأول: التغريب.

المطلب الأول: فرنسة الأسماء كنسق ثقافي.

المطلب الثاني: الاحتفاء بالأعلام الغربية.

المطلب الثالث: الشخصية البطلة وممارساتها.

المطلب الرابع: الدعوة إلى الإباحة

المبحث الثاني: تهميش الثقافة العربية الإسلامية.

المطلب الأول: تفريغ الدين من محتواه.

المطلب الثاني: تقزيم الثقافة العربية.

المطلب الثالث: الاستهزاء بالمقدسات الدينية.

المطلب الرابع: تكذيب الأحكام الدينية مسألة القضاء والقدر.

المبحث الأول: التغريب

المطلب الأول: فرنسة الأسماء كنسق ثقافي

تغير الفكر العربي والجزائري بالأخص ،بعد النهضة الأوربية والاستعمار الفكري في الجزائر ،فبعد الحرب بقي لدى المؤلف آثر من الثقافة الغربية كما قال عباس عبد جاسم "يمكن توصيف المثقف في بلادنا ،بأنه منظر مجتهد في التنوير لدرجة اللاستواء بثقافة الآخر على فحص الواقع الذي يعيش "[1]

إن الأسماء في النسق الثقافي لا تختار بمحض الصدفة بل الراوي يضع أسماء إذ تعبر عن فكرة معينة أو لتوصيل رسالة ما، فلقد أنشأ واسيني الأعرج عبر استحضاره لعدد كبير من الشخصيات التي لا تنتمي _فعلا_ إليه ولا لنصه؛ علاقات ووشائج بينها وبين الشخصيات التي أنشأها ووضعها في سياق أحداث "مملكة الفراشة "مستعينا في ذلك بالأسماء التي جعل منها رابطا خفيا بين من ينتمي لنصه ومن يعود انتماؤه إلى الواقع أو إلى نصوص أخرى ،ومن الأسماء التي ذكرت في رواية مملكة الفراشة نجد :

الأب الزبير(بابا زوربا):

وهو إسم عريق متوغل في تاريخ البشرية يحمل دلالة دينية، فإسم الزبير يحيلنا إلى إسم الصحابي الجليل الزبير بن العوام وهو صحابي قوي وشديد لكن الساردة غيرت اسمه إلى(زوربا) ذلك لأن الروائي يمقت إسم الزبير ويرى أن زوربا هو الشخص الأعظم في هذا الكون، المميز في زوربا في نظره أنه يحب الحياة بكل أشكالها، لا يذكر الحزن بل يذكر الفرح دائما في لحظات حزنه الشديدة بسعادته الشديدة على عكس رؤيته إلى اسم الزبير (الزبير بن العوام) على أنه قاتل محب للدماء ليس يسبه كما يظن بل يرى أن هذه حقيقته، الراوي يعيش حالة رهيبة جراء تلك الحقبة (العشرية السوداء) أو أنه يمقت الدين ويرى أن الغرب أهم، أقرب إلى الواقع من العالم العربي الإسلامي.

[1] . عباس عبد جاسم، مرجع سابق، ص 45.

الأم فريجة (فيرجي):

فريجة هو إسم عربي قديم بمعنى الفرج، مذكور كثيرا في القرآن الكريم وذلك في(وإذا السماء فرجت) وفرج الله الغم أي كشفه غير واسيني إسم الأم لأنه لم يجد في الأم فرج بل غم وهم وحوله إلى فيرجي وهي أديبة إنجليزية اشتهرت برواياتها التي تمتاز بإيقاظ الضمير الإنساني، كما تقول الساردة« أمي فريجة التي أصبحت في تسمياتي فرجينيا أو فيرجي باختصار »[1]

طموحة ومحبة للحياة إذ تصور لنا نضال المرأة الدائم من أجل تحسين وضعيتها وتحقيق حياة أفضل فتقول الساردة في هذا الموضوع " كانت عندما تراني وأنا صغيرة تصرخ في وجهي لا تكوني مجنونة الرب خلق وفرق ولست أنا من ركب العالم هذه الشاكلة جدي سليمّان السلطان تركي لا يقبل بهذه البدلات البائسة التي تفرض على الجميع أحب العدالة ولكني أرفض أن يتسطح كل شيء أريد إبنتي أن تكون الأجمل والأبهى " [2] دخلت في عزلة جراء تعلقها بالرواية تتسم بالخوف المستمر وذلك ما جرى على لسان ياما " قد بدأت تدخل في عزلتها التي ستحولها إلى كائن غريب وكأنه ليس من هذه الأرض" . حيث كانت أكثر هشاشة من الجميع وتضررا وسبب ذلك هو مقتل زوجها الذي رمي بالرصاص، بالرغم من عدم السعادة معه " فيرجي، أمي كانت أكثر هشاشة وتضررا. مقتل والدي كسرها في العمق على الرغم من أن حياتها لم تكن جميلة معه، فقد امتلكها خوف مرضي من رصاصة طائشة قد تأتي على أوهامها وأحلامها " [3] وكما جاء في كتاب "عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية والثقافية "وهو "أذكر ما قالته لي صديقة بأنها عندما قرأت هذا الكتاب (المرأة و اللغة للغذامي) وصلت إلى مرحلة التطهير الأرسطي فتمنت في عقلها الباطن أن تقتل زوجها انتقاما من جنس الرجال قاطبة وما فعلوه بالنساء"[4]هي برجوازية من عائلة عريقة كما قالت الساردة " تبدوا أمي برجوازية في كل شيء، في مخها، في كلامها وحركات أصابعها وهندامها ، عائلة أمي ذات الأصول

[1]. الرواية ص 78.

[2]. الرواية ص 14 .

[3]. الرواية ص 107 .

[4]. حسين السماهيجي وعبد الله إبراهيم، "عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، دار فارس للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2003، ص 77.

البربرية الأندلسية التركية"[1] أيضا اختيار واسيني لشخصياته ليس أمر عادياّ كما هو مألوف ففريجة (فيرجينيا) جميلة كما قالت الساردة " أمي كانت جميلة وأنيقة، امرأة حقيقية، تشبه نساء القرن التاسع اللواتي صورهن دولاكروا في بيوتهن، كل المقاييس الجمالية : مدورة ، جميلة، ملامح طفولية، عينان تبرقان بنشوى الحياة "، علما أن فيرجينيا الكاتبة والإنكليزية قبل بدايتها الكتابة عملت كعارضة لبعض الرسامين، هنا نجد أن واسيني ليس يستهدف فريجة بل يريد تجسيد فرجينيا في فريجة .

هنا نجد أن واسيني جسد حياة فيرجينيا في صورة حياة فريجة والدة ياما وهي كاتبة انكليزية معروفة بمجرى الوعي أو تيار الشعور من أشبه رواياتها الأمواج "جربي اقرئي الأمواج ستغيرين رأيك" حيث كشف لنا الحياة البائسة التي تعيشها فريجة وفيرجينا ونهاية فيرجينيا بالموت غرقا " كنت أخاف على أمي من أن تصاب بعدوى فيرجينيا وولف في الهبل والانتحار غير المحسوبين"ربما هنا نجد إشارة إلى كيفية موت الكاتبة الإنكليزية فيرجينيا، لم يكافئ واسيني بعمق حياة والدة الساردة بل أكثر من ذلك حيث جعل لها ... أخر هو بوريس فيان حيث قالت الساردة " أمي بدل أن تملأ جيوبها بالحجارة وتذهب نحو نهر المدينة، ملأت قلبها بكتب بوريس فيان" [2]

فادي (فاوست) :

هذه الشخصية المزدوجة، فاوست الحقيقي الذي هو الكاتب المسرحي الذي كان يحمل مبادئ ويدافع عنها، هو نفسه الذي يستقل بمغازلة السلطة وقبول دعوتها التي تجعله في نهاية المطاف يخدم أغراضها الشخصية . فاوست هذا "شخصية الإنسان الساعي إلى المزيد من القوة أو الكمال بوسائل خارجية عن الطبيعة هي ما يعرف بالسحر بأوسع معانيه"[3] ،فرغم أن فاوست قد حصل من العلم الشيء الكثير من طب وكيمياء ولاهوت....إلاّ أنّه انصرف عنها عندما تبيّن لا جدواها أو عدم كفايتها ؛نحو علوم أخرى يحرمها الدين وتطاردها الدولة من سحر وطلاسم وتحضير للأرواح...

[1]. الرواية ص 14 .

[2]. الرواية ص 122 .

[3] . عبد الرحمان بدوي، مقدمة مسرحية "فاوست" ، ص 07.

وصولا إلى ذلك العقد الذي أبرمه مع الشيطان أو خادمه (مفيستوفيليس) بأن باعه روحه مقابل أن يكون في خدمته لتحقيق مآربه وتوفير الملذات له واقتياده خلال عالم الشهوات .[1]

هذه الشخصية أغرمت بها الساردة ياما وسمت بها حبيبها فادي " لم أفكر في شيء سوى في أن أتواصل على الفايسبوك، كالعادة، مع حبيبي فادي أو فاوست" [2] فادي الشخص الافتراضي الذي تعلقت به ياما حيث انتحل شخصية قريبه المسرحي فادي ووظف معلوماته وأنشطته وكتاباته في تواصله معها، "رحيم ينتحل اسمك ياسيد فادي؟" [3] لكن واسيني كغير عادته لا يريد سوى التعريف بالمسرحي العالمي غوته لمسرحيته المعروفة فاوست وهي مسرحية تراجدية، هي تلك الروح التي تم بيعها للشيطان، ويعتبر "فاوست " عمل غوته الأكثر شهرة ويضعه الكثيرون ضمن أعظم الأعمال الأدبية في تاريخ الأدب الألماني .[4]

جواد (ديجو):

لم يعجب الروائي واسيني الأعرج باسم جواد مع العلم أن اسم جواد هو السخي، الكريم كما جاء في معجم المعاني في باب جواد، بل أعطى له اسم أعجمي غريب دْجُو لم يكتفي واسيني بالاسم فقط بل جعله يعزف على آلة غريبة وليست عربية "ساكسو" كما جاء في الرواية "أنا على الكلارينات، جواد أو دْجُو على ساكسو" [5] وهي آلة نفخ اسطوانية تصويرية تنتمي لعائلة آلات النفخ الخشبية، تصنع عادة من النحاس الأصفر تشبه كثيرا آلة المزمار العربية.

رشيد (راستا) :

رشيد أيضا عازف اختار له واسيني إسم غريبا راستا لجدائل شعره الكثيفة، نسبة إلى الرستفاربة أو يريد واسيني التعريف بالحركة الرستفارية وهي ديانة التي تقبل الإمبراطور هيلا سيلاسي الأول، الإمبراطور السابق لأثيوبيا، كتجسيد للرب والذي يطلقون عليه إسم جاه بالإنجليزية كما يراه متبوعا

1 . مرجع سابق، ص 95.

2. الرواية ص 20 .

3. الرواية ص 391 .

4. " فاوست "، بوهان فو لفغانغ فون غوته، تر : عبد الرحمن بدوي ، أعمال خالدة ، دمشق 1998 ، بتصرف .

5. الرواية ص 12 .

تلك الديانة كجزء من الثالوث المقدس بوصفه المسيح المذكور في الإنجيل، واختصار اسم الحركة الرستفارية هو إسم راستا . ولم يفضل إسم رشيد العربي بمعنى العاقل المدرك، ورشيد أو راستا هو عازف على آلة الباس " رشيد أو راستا على الباس"[1] وألة الباس أو البيس وهي آلة موسيقية وترية تعزف بالأصابع أو الإبهام أو الريشة وهي تشبه غيتار الكهربائي، نلاحظ واسيني الأعرج أنه يختار الأسماء الغربية قبل أن يختار الأسماء العربية لأن أغلب الأسماء الغربية هي أسماء ذات قيمة عنده وهدف معين مثل التعريف بديانة أو آلة وترية ايقاعية غربية أو رواية أو شخصيات غربية معروفة حسب الإسم، يريد توصيل وبث الثقافة العربية أو الهروب من الثقافة العربية والإسلامية .لم يعطي واسيني شرح للأسماء العربية المفرنسة بل ترك القارئ يبحث في حقيقة تلك الأسماء وأصلها وفصلها.

داوود (ديف) :

وهو أيضا عضو من الأعضاء السبعة من فرقة دبو-جاز إختيار له واسيني إسم غربي وتخلى عن إسمه الحقيقي داوود وهو اسم من أسماء الأنبياء (نبي الله داوود) لم يكتف فقط بالاسم بل اختار له آلة موسيقية غربية الهارمونيكا والقيثارة الكهربائية وجعل مقتله نهاية غامضة " قبل أن يقتل داوود، ديف كما أسميته، عازف الهارمونيكا والقيثارة الكهربائية، في ظروف غامضة " [2] ولقد وصفه واسيني وصفا مبدعا وجعل ياما تتعلق به وتصب له في المخزن تذكار علقت فيه شاله والتوارقي العمامة التي يضعها على جهة، مثل أصحاب الجنوب الصحراوي التوارق أراد أن يضع قيمة طائفة التوارق في روايته " إلى اليوم ما يزال أصدقاؤه يضعون قيثارته وشاله الطوارقي" [3] هي عادة سكان أهل الجنوب الصحراوي التوارق في لباسهم ولقد وضح واسيني هذا في الهامش في آخر الصفحة .

صفية (صافو) :

صوتها شجي، هاجرت مع والدها إلى هولندا وهي المساعدة في شراء بعض الآلات الموسيقية إلى فرقة ديبو جاز تعتبر العضو رقم ثمانية، اسمها صفية كإسم زوجة النبي علية الصلاة والسلام واختارت

[1]. الرواية، ص 12 .
[2]. الرواية، ص 11 .
[3]. الرواية، ص 11 .

له إسم يرجع جذوره إلى الشاعرة اليونانية والملحنة المولودة في جزيرة لسبوس في بحر ليجة باليونان بين عامي 630 . 612قبل الميلاد وتوفت عام 570 قبل الميلاد، خلفت مجموعة من الدواوين تضم 120 ألف بيت من الشعر ويرتكز شعرها على مدح السُحاق، ووصفه والشوق إليه، وكيف كانت تمارسه مع عشيقتها المفضلة (أتيس)، هنا نجد واسيني الأعرج يريد من القارئ أن يتعرف على الشاعرة صافو التي غير اسمها من الغربية صفية إليها " ويصبحون ثمانية إذا أضفنا عازفة البيانو صفية أو صافو " [1] . علما أنّ اسمها بالعربية بمعنى الصفاء والنقاء والطهر.

المطلب الثاني: الاحتفاء بالأعلام الغربية

يمجد الروائي ثقافة، الغرب نتيجة إلى مكبوتات في اللاوعي لدى المؤلف جراء دراسته و تعلقه بالعالم الغربي ،وبثقافة المستعمر "لم تتحر البنى الثقافية في بلادنا حتى بعد زوال الاستعمار ،إذ لا تزال آثره ماثلة في الأبنية المخفية من اللاوعي، وشواهد قائمة في الأبنية المرئية من الوعي .كاستعمار العقل من الداخل "[2] وكذلك حال واسيني والأدباء المتعلقون بثقافة الغرب خاصة .

بوريس فيان:

من المعلوم أن الكاتب واسيني الأعرج من الروائيين الذين يستعملون الهامش بكثرة، علما أن الهامش يستعمل غالبا في الكتب الأدبية الأخرى، فواسيني يستعمل الهامش لأنه يريد توثيق معلوماته أو أنه يريد تعظيم وتفخيم شخصيته التي يريد التعرف بها .

و بصدد هذا القول نجد بوريس فيان فهذا الشاعر والكاتب والموسيقي موجود في أغلب الرواية من الممكن أنه منبهر بشخصيته حتى إنه جعل له جزء كبير في روايته فهو عشيق فريجة أم ياما وقال عنه " ملأت قلبها بكتب بوريس فيان وتركت نفسها تهوى في عمق الهدوء والسكين" [3] "أيضا قالت الأم فريجة " لو كان بوريس حيا لطلقته من ميشيل وأورسولا، وسحبته نحوي " [4]

[1]. الرواية، ص 12 .

[2] . عباس عبد جاسم ،نقطة إبتداء في الحداثة ،ص35

[3] . الرواية، ص 77 .

[4] . الرواية، ص 128 .

بالإضافة أن هناك تعريف كامل لبوريس فيان وضعه واسيني في هامش الرواية وجاء كالآتي " ولد بوريس فيان في 10 مارس من سنة 1920، في فيل-دافيري وتوفي في 23جوان 1959في باريس إثر سكتة قلبية كاتب فرنسي وشاعر ومغني وموسيقي جاز وعازف كبير على آلة الترومبيت، ومترجم من الإنجليزية إلى الفرنسية، ومشبع بالثقافة الأنجلوما كسونية، نشر العديد من الأعمال بإسمه وبإسم مستعار سوليفان فيرمون، من روايته التي أحدثت ضجة كبيرة، سأذهب لأبسق على قبوركم التي أثارت ضده الرأي العام لما فيها من جرأة اجتماعية ونقدية وأخلاقية، كانت حالته الصحية هشة جدا، ولكنه لم يعط لذلك أية أهمية وكان مجنونا على العمل الفني بكل تنوعاته في صراع مستديم مع الموت القريب منه " [1] شخصية بوريس هشة كما ذكر واسيني أيضا، نجد أن أغلب الشخصيات التي اختارها هشة يعانون من مرض نفسي أو جسمي كما هو بوريس الذي يعاني هو أيضا من مرض جسماني الحالة الصحية المتدهورة وموته في السن المبكر " توفي وعمره لم يتجاوز 39 سنة أثناء عرض الفيلم المقتبس من نصه J'irai cracher sur vos tombes والذي حصل عنوانه على الرواية نفسها "2كما نلاحظ أيضا اهتمام واسيني الكبير بأعمال بوريس ،و جاء في نص الرواية " التفتت نحوي وهي تنظم روايات بوريس فيان وتنفض عنها الغبار، وتضعها في صندوقها، وسط كتان أبيض خوفا عليه من التلف .لم أر إلا زبد الأيام التي كانت تسحرها، بعد أن خبأت في الصندوق نفسه الروايات الأخرى التي كانت ميزاتها : خريف بكين، العشب الأحمر، جرح القلب، سأذهب لأبسق على قبوركم، للأموات البشرة نفسها، سنقتل كل البشعين، إنهن لا يأبهن " [3] هنا نجد أن أغلب الروايات التي كتبها بوريس فيان تعبر عن الموت والشقاء والبؤس لحياته التعيسة التي عاشها أيضا للمرض الذي أصابه وتركه يعيش هذا الشعور .

واسيني لقد أبدع في التصوير والتعريف بالكاتب الفرنسي بوريس فيان فلقد ألح في روايته وكرر عدة مرات إسمه وأيضا نجده كرر أيضا أسماء الروايات في الهامش أو في نص الرواية لصمعته العالمية أو يريد

[1] . الرواية، ص 126 .
[2] . الرواية، ص 126 .
[3] . الرواية، ص 143 .

أن يعرف قراءه عليه وعلى أعماله التي تحصلت على جوائز عالمية بعد موته .علما أن بوريس آنذاك لم يحصل على الاعتراف بموهبته العالمية وأعماله من قبل المتحكمين في الحياة الثقافية الفرنسية في ذلك الوقت.

فيرجينيا وولف :

لقد سبق القول أن لخلق الشخصيات طرقاً مختلفة منها ما هو مباشر و منها ما هو ضمني ،فيكون بذلك للروائي الحرية في اختيار الطريقة التي يريد بها خلق شخصياته ومنحها شكلا وهوية للقارئ، جاهزة أو متفرقة يقتنصها هذا الأخير شيئا فشيئاً من فم السارد أو الشخصية نفسها أو ممن يحيطون بها أو حتى ممّا تفرزه الأحداث و الحوارات ... وبالإضافة إلى كلّ هذا نجد أن الكاتب في نصه هذا قد استعان بوسيلة أخرى مكنته من إضاءة بعض الجوانب الخفية خاصة تلك العميقة التي تتعلق بالحياة الداخلية لشخصياته ،عبر استدعاء عدد من الشخصيات الأخرى الموازية لها ،منحها ما هو مرجعي ومنحها ما هو أدبي محض. أين يتقاطع نص "مملكة الفراشة" مع غيره من النصوص كثيرة عملت على "إثرائه بالمعرفة الدسمة و الثقافة الذهنية ،والتي تحتاج إلى متلقي ذكي قادر على قراءة شفرة النص لم يعد كتابة إنشائية مجرّدة خالية من الفكر و الأطروحات المعرفية و الحقائق الثقافية ،بل أصبح نصا غنيا يبني نفسه على أنقاض النصوص الأخرى"[1].

فحضور الروائية فيرجينيا وولف في الرواية بشكل ملفت للانتباه حيث جسدت هذه الشخصية وتقمصت وألبست إلى الأم فيرجي والدة الساردة والبطلة ياما فيما لا نعرفه عن فيرجينيا هي إحدى أكثر الأدباء تأثيرا في القرن العشرين، فهي كاتبة مقالات مجتهدة من الدرجة الأولى .

ولدت فيرجينيا وولف في لندن باسم فيرجينيا ستيفن، تزوجت في عام 1912 من ليونارد وولف، الناقد والكاتب الاقتصادي وهي تعد من كتاب القصة، كانت رواياتها الأولى ذات طابع تقليدي مثل رواية " الليل والنهار 1919 " ثم اتخذت فيامّا بعد المنهج المعروف بمجرى الوعي أو تيار الشعور كما في" غرفة يعقوب 1922"، و" السيدة دالوي 1925 " .... الخ

[1] . جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، دار مجدلاوي، ط1 المغرب، 2011، ص 165.

تحدث فيرجي والدة ياما عن مأساة فيرجينيا وذلك عند قول الساردة " ظلت تتحدث عن فيرجينيا مدة طويلة، وعن مأساتها وخياناتها الصغيرة " [1] وتجد أيضا من أشهر أعمال فيرجينيا وهي " جربي إقرئي الأمواج ستغيرين رأيك " [2]

أيضا لم يترك واسيني أصعب لحظة لحياة الكاتبة فيرجينيا وولف وهي موتها حين تتذكر فيرجي(فريجة) اليوم الذي انتحرت فيه وقالت الساردة " تتذكر جيدا ذلك اليوم الدافئ من أيام أفريل من سنة 1941 الذي ملأت فية فيرجينيا وولف جيوبها بالحجارة لتثقل جسدها النحيل ونزلت إلى نهر أوزور القريب من بيتها في مونكيز هاوس "[3] . انتحرت السيدة فيرجينيا مخافة أن يصيبها انهيار عقلي، مثلما كانت تخاف يامّا أن يصاب ما أصاب لفيرجينيا عن أمها.

و في رسالة انتحار الكاتبة فيرجينيا كتبت لزوجها " لي اليقين بأني سأصبح مجنونة ولن نتمكن من تحمل هذه الوضعية القاسية مقتنعة بأنني سأخرج بسلام هذه المرة ، بدأت أسمع أصوات تمنعني من التركيز تكون أفضل بدوني " [4]

أما عن روايتها الأمواج (بالانجليزية The Waves) نشرت مرة في عام 1931، اشتهرت رواياتها التجريبية وتقوم على مناجاة شخصيات الكتاب الستة مع أنفسهم: برنارد ، وسوزان، وورودا، ونيفيل، جيني، ولويس الشخصية السابعة والمهمة هي بير سيفال، تنقسم مناجاة الشخصيات إلى تسع فواصل وجيزة تفصل المشهد في مراحل متفاوتة في اليوم من شروق الشمس إلى غروبها .

غير هذه الشخصيات الستة أو الأصوات تستكشف وولف مفاهيم الفردية والنفس والمجتمع كل شخصية تختلف عن الأخرى . ولكنها تشكل مجتمعا بمثله عن الوعي وسط الصمت .

[1] . الرواية، ص 124 .
[2] . الرواية، ص 122 .
[3] . الرواية، ص 124 .
[4] . الرواية، ص124 .

ولقد شبهت الساردة أمها " كانت أمي في كتاب فيرجينيا وولف مثل " موجة تعلو أكثر فأكثر عند اقترابها من الساحل تتشكل قبل أن تتمزق متلاشية على الرمال ، ساحبة في أثرها ستارا شفافا من الزبد الأبيض " [1]

هذا المقطع مأخوذ من الرواية وهنا نستنتج خيال واسيني الرافع ومدى إدراكه بالروايات العالمية وإيصال فكرة أولية لقارئ هذه الرواية .

جون كلود :

أراد الكاتب واسيني الأعرج التعريف بشركة أورونجينا وبمالكها والذي طورها " اشتغل مع ابنه جون كلود بيتون الذي واصل مشروع والده وأسس الشركة الفرنسية لمنتجات أورنجينا " [2] هذه الشركة هي صناعة مشروب الحمضيات الغازية من البرتقال والليمون واليوسفي وهذه الحمضيات موجودة بكثرة في المتيجة " انتقل حصدها إلى المتيجة " 3 وهي المنطقة التي تقع على أطرف الجزائر العاصمة ومعروفة بذلك الإنتاج نشأ أول مرة في المعرض التجاري في فرنسا وتم تسويقها أول مرة في الجزائر سنة 1930 في مدينة بوفاريك بالجزائر ويعتبر ليوبتون المؤسس الرسمي لهذه الشركة علما أنه ولد في الجزائر إبّان الاستعمار الفرنسي " بدعوة من صديقه ليون بيتون المولود في مدينة بوفاريك "[4] كما أن هذا الاكتشاف من نصيب الدكتور تريكو صديق ليون بيتون والد جون كلود .

هنا نجد أن واسيني الأعرج يريد ايصال رسالة للشعب الجزائري بأن أرضهم غنية بالثروات الزراعية لكن عدم استغلال المنتوج المحلي ويمجد جون كلود اليهودي الذي عرف كيف يستثمر هذا المنتوج ليصير أكثر المشروبات المعروفة عالميا وإفريقيا بالأخص.

[1] . الرواية، ص 125 .
[2] . الرواية، ص 25 .
[3] . الرواية، ص 24 .
[4] . الرواية، ص 24 .

خوان ميرو:

جاء على لسان يامّا " أمي لم تكن تعرف أن هناك رساما كبيرا يحمل اسم خوان ميرو"[1] فلقد حولت يامّا اسم الرسام مراد الذي أراد رسم أمها فريجة (فريجينيا) مع صور بوريس فيان إلى الرسام الشهيد خوان ميرو.

خوان ميرو وهو أحد أشهر فناني المدرسة التجريدية ولد سنة 1893 في برشلونة من إسبانيا يعمل رسام ونحات توفي في جالمادي مايوركا عام 1983 تأثر كثيرا ببابلو بيكاسو وتريستات تزارا وأندريه برتون حاز على عدة جوائز عالمية من أشهرها " الميدالية الذهبية للفنون الجميلة، أسبانيا 1980م، جائزة جوجنهايم الدولية 1958، بينالي البندقية الجائزة الكبرى للأعمال التخطيطية 1954م" يجمع خوان ميرو بين الفن التجريدي والخيال السريالي من أهم أعماله كرنفال هالكوين أيضا لوحة مصارعة الثيران 1945، ولوحة المرأة والطيور في ضوء القمر 1945م، نجد أن واسيني أراد أن يجسد ويصور لنا حياة ميرو الرسام مراد الجزائري كان الهدف الرئيسي تمجيد والتعريف وتخليه ذكراه لدى القارئ.

غارسيا لوركا:

هو شاعر اسباني وكاتب مسرحي ورسام وعازف بيانو كما جاء على لسان ياما " الشاعر غارسيا لوركا "[2] ولد في فونيتي فاكيروس بغرناطة في 3يونيو 1898. يعد أحد أهم أدباء القرن العشرين وهو واحد من أبرز كتاب المسرح الإسباني في القرن العشرين، وتعد مسرحيته عرس الدم من أشهر أعماله المسرحية، فيامّا كانت قصيدته شاعر في نيويورك من أشهر أعماله الشعرية، لكن واسيني في الرواية عمد على غلط في حياته حيث أن الحوار الذي كان بين يامّا وأمها فيرجي حيث قالت " غارسيا لوركا المهبول اللي تحول إلى تاجر أسلحة وهرب إلى اليوم "[3] لكن لم يكن كذلك وجاء كرد يامّا لتصحيح خطأ أمها فيرجي " لا ياما. نسيت هذاك اسمه آرثر رامبو. وهذا غارسيا لوركا"[4] فنهاية غارسيا لوركا كانت بإعدامه حيث ورد بلاغ مجهول ضده ومن ثم تم القبض عليه وأعدم بتهمة كونه

[1] . الرواية، ص129.
[2] .الرواية، ص136.
[3] . الرواية، ص136.
[4] . الرواية، ص136.

جمهوري مثلي الجنس، وذلك في الأيام الأولى من الحرب الأهلية الاسبانية. وكان فاوست حبيب ياما بنشر مسرحيته الذي سماها لعنة غرناطة كما جاء في قول الساردة " كتب حبيبي فاوست عن موته الغامض مسرحية بكاملها سماها لعنة غرناطة"[1].

أما عن شخصية آرثر رامبو تاجر أسلحة وهرب إلى اليمن.

موريس رافيل:

وجاء أيضا في نص الرواية أن هناك مجموعة كبيرة استلهموا فنهم من الفن الشعبي موسيقى الجاز " الكثير من الموسيقيين الكلاسيكيين الكبار استلهموا بعض عناصر موسيقاهم من هذا الفن الشعبي" [2] وذكر واسيني مجموعة ألآ وهم "موريس رافيل" اسمه الكامل موريس رافيل 7 مارس 1875 مولود بشير بورج بفرنسا وهو فرنسي الأصل تعلم لدى غابرييل فوري يعتبر مؤلف موسيقى من أبرز أعماله بولير "موريس رافيل مع بولير وكونشيرتو لليد اليسرى"[3] والكونشيرتو هو أيضا صنف من التأليف الموسيقي وضع لآلة واحدة أو لعدة آلات مرافقة الفرقة الموسيقية، أي تقوم بأداء الدور الرئيسي. شارك موريس في الحرب العالمية الأولى وتحصل على عدة جوائز أشهرها جائزة روما جوقة الشرف من رتبة فارس، قد ترجع شهرة رافييل لعمل الأوركسترا بوليرو والذي ألفه في عام 1928، عانى رافيل من الأرق بعد الحرب، حيث شكا بتكرار من أنيميا دماغية عام 1932 تعرض لحادث سيارة وجرح بشكل طفيف من تلك اللحظة ساءت حالته، ورغم الراحة والسفر إلى إسبانيا (لأن أمه من أصول اسبانية) والمغرب عام 1935 أحيانا لم يتمكن رافيل حتى على توقيع اسمه، توفي في 28 ديسمبر 1937.

[1] . الرواية، ص 136.

[2] . الرواية ،ص 363.

[3] . الرواية ،ص363.

المطلب الثالث: الشخصية البطلة وممارساتها:

ياما:مارغاريت:

وهي الشخصية الرئيسية في الرواية من خلال دورها البارز ومواكبتها وتفاعلاتها مع جميع الأحداث كما أنها قامت بدور الساردة في الرواية ،وقد خضعت لعدة عراقيل وأيضا إلى مجموعة أفعال طائشة لا تليق بثقافة الفتاة العربية ،وهذا نسق ثقافي فجاء في قول الدكتور عبد الفتاح أحمد يوسف في كتابه "لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة"قوله: "الإنسان في النسق الثقافي يخضع لمجموعة من المعايير كما يعرفها بارسونز هي تلك القواعد المقبولة اجتماعيا التي يستخدمها البشر في تقرير أفعالهم"[1].

اختلقت ياما إسم لها وكان فاوست(فادي) يسميها بذلك الإسم مارغاريت وجاء على لسانها في قولها "اسمي الحقيقي طبعا ياما، وليس مارغاريت، حبيبي فاوست ينادييني كذلك"[2] وسبب تغيير الأسماء حسب رؤيتها هو تعلقها بالروايات وترى أن كل اسم أكثر أصالة ويشبه صاحبه كثيرا "أنا لا أكره أي أسم ولكني مولعة بأسماء الكتب لأني أراها أكثر أصالة وصدقا،وتشبه أصحابها بشكل غريب"[3].

اختارت الساردة إسم لها متأثرة بالكاتبة والروائية الأمريكية مارغريت ميتشل التي كتبت رواية وحيدة بعنوان ذهب مع الريح gone with the wind التي تدور قصتها عن مأساة الإنسانية التي حلت بالجنوب الأمريكي،نتيجة الحرب بين الشمال والجنوب(صراع الكنفدراليين مع البانكيين)، بسبب التميز العنصري،حيث دارت الحرب بين الولايات التي تريد تحرير العبيد وأخرى تريد الاحتفاظ بهم وكانت الأولى بقيادة الرئيس إبراهام لينكولن، وقد استمرت الحرب من عام 1861 حتى عام 1865 وسقط فيها آلاف الضحايا، وانتشر الخراب والدمار في مناطق عديدة، واحترقت مدن بكاملها.

---

[1] . عبد الفتاح احمد يوسف " لسانيات الخطاب وانساق الثقافة، (فاسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة)" دار العربية للعلوم بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 152..

[2]. الرواية، ص 67

[3] .الرواية، ص 67

تحكي الرواية عن حسناء ورثت الجمال من أمها، بدأت القصة قبل اندلاع الحرب الأهلية الأمريكية مباشر كانت الحسناء طموحة جميلة مدللة تعيش مع أسرة أرستقراطية في منزل ضخم به عبيد تزوجت من شاب من عائلتها لا يبادلها الحب(أشلي ويلكس) وطلقته وتعلقت بشاب الكابتن ريت بطل القصة لكنه ليس من نفس البشرة، وأنجبت منه طفلة وطلقت منه لعدة خلافات.

مارغاريت ميتشل(1900-1949):مولودة بأتلانتا كتب رواية وحيدة وهي في الأصل صحفية تحولت روايتها إلى فيلم عام 1939 وكان أنجح فيلم تحصل على 8 جوائز الأوسكار من بينها أفضل فيلم[1].

ترى يامّا أنها تشبه كثيرا نفسها بهذه الرواية وأن حالها كحال مارغاريت بطلة الرواية أو ربما أن واسيني أراد منا أن نطلع على حياة الروائية مارغاريت وروايتها الشهيرة.

ياما بطلة ناعمة اليدان الصغيرتان مما يدل أن جسمها يتسم بالرشاقة والأنوثة وهذا ما جاء على لسانها "أنا أيضا كان تعلّم العزف بالنسبة لي على هذه الآلة رهانا حقيقيا لأثبت لأستاذي الغبي أنني كنت قادرة على كل شيء وأملك نفسا أقوى من نفسه وأنّي لم أكن في حاجه إلى تعلّم الضرب على الطار أو الطبل أو الدف لان يديّ صغيرتان"[2] وتتميز باما بجمالها وأناقتها وهذا ما جاء على لسان صديقتها "أنت فتنة كل من رآك إشتهاك"[3] أي تسر الناظرين لأنها تلبس مثل المرأة الغربية فقد جاء على لسانها "بقي صامتة للحظات وهو ينظر إلي بسرية ويتأمل ساقي العاريتين"[4]

لقد صورها واسيني أحسن تصوير مثل النساء الغربيات عاداتهم وتقاليدهم،لم يترك فيها شيئا حتى إنه قال عنها وهي تصف نفسها "لساني طويل لم يبق لي أصدقاء كثيرون"[5] ياما فتاة حساسة

[1]. مارغاريت متشل(ذهب مع الريح) مترجمة من الإنجليزي وإلى العربية، ترج زياد زكرياء، دار الشرق العربي، لبنان، جزء1، جزء 2، سنة 1976، ص 46.

[2]. الرواية، ص15

[3]. الرواية، ص109

[4]. الرواية، ص335

[5]. الرواية، ص 263

دائما تتألم داخليا وكان ملاذها هو تعلقها بالكلارينات "إنتابتني كلمات الموسيقي الفرنسي البلجيكي أندريه غريزي وهو يقول الكلارينات هي التعبير الأدق عن الألم"[1]

متعلقة كثيرا بحبيبها فاوست يظهر كثيرا في الرواية خاصة عندما قالت "حبيبي فاوست أصبحت هشة جدا لدرجة أني لم أعد أعرف نفسي من يضمن لي أنني سأعيش طويلا حتى أراك غيابك حبيبي طال وطاقتي على التحمل تجاوزت حدها"[2] هنا نجد واسيني يؤكد عن عدم الوثوق في العلاقات الفيسبوكية وعدم التعلق بها،أيضا أن هناك فئة كبيرة من المجتمع تعيش أغلب أوقاتها تحلم عن طريق علاقات في عالم افتراضي لا حقيقي.

الاستعمال الذكي من الكاتب و الجمالي أيضا ،استطاع به أولا أن يدلل على مدى ثقافة شخصيته الرئيسية وسعة إطلاعها أدبيا و فنيا وعلميا على اعتبار أنها ليست مجرد قارئة وحسب بل صيدلانية أيضا ؛وأن يؤثث ثانيا نصه بما يمكن أن يضمن له تمطيطه وتوليد معانيه ،إذ ثمة مرجعيات شتى يمكن له أن ينفتح عليها ليأخذ منها ما تقتضيه التجربة التي يتناولها ،ومن ذلك الشخصيات التي تعدّ من "أدوات استجلاب الإبداع ،و الاستعانة للدخول إلى عوالم إبداعية و الحصول على معان جديدة ".[3]

ياما عاملة في الصيدلية كما أنها مثقفة ومتعلمة ولا تدين بالإسلام "أنا مجرد فرماسيانية"[4] أيضا هي عازفة مبدعة على آلة الكلارينات "أُحبُّ جدا آلة الكلارينات أشعر أن بيني وبينها نفسا من أنفاس الآلهة"[5] بما أن ثقافة ياما غربية متجسدة في فتاة عربية نجد ان كل صفات الغرب متوفرة فيها من هواية ولباس وشراب، وتصل إلى حد قيامها ببعض الأفعال غير مشروعة في الثقافة العربية الإسلامية المحرمة كممارسة الجنس ونجد ذلك عند قولها لحبيبها فاوست "نساؤك حبيبي كثيرات كيف ستفعل معهن عندما تركض إلى المطار نحوك وكل واحدة تظن أنها ستلتقي بحبيبها الوحيد الذي في

[1] .الرواية، ص 15

[2] .الرواية، ص 21

[3] . عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء، ط1، الأردن، 2011، ص 151.

[4] الرواية، ص 136

[5] الرواية، ص 13

قلبها والذي سيطلب من سائق السيارة أن يأخذه إلى أقرب بار وأجمل مرقص ليلي يقضيان فيه البعض المتبقي في مخمل سرير اللذة"[1] هنا نجد أن واسيني حبسه حياة ياما بالكتابة اليونانية مارغريت وجعل حياتها بائسة كفراشة تحترق تحت أشعة الشمس أيضا حب واسيني واضح للثقافة الغربية مجسد بشكل عام على الرواية وبشكل خاص على ياما.

والنهاية المؤساوية التي عاشتها الساردة التي ترى أن بيتها عبارة على مجموعة فراشات وتنظر إلى موتهم واحداً تلوى الآخر،تحاول أن لا تتلاشى وتحترق كما احترقوا.

أيضا الرواية تلفتنا إلى ظاهرة مدمرة وهي ظاهرة النصب والاحتلال في الفيس بوك حيث تقع الكثير من الفتيات في فخ رجل محتال كما وقعت ياما، يتخذ من الأمر تسلية وتمضية وقت، ولكنه في المقابل يرتكب من حيث يدري أو لا يدري،جريمة كبرى حين يحطم قلبا أو يبدد أحلاما،وهي ظاهرة اجتماعية برزت الحاجة مؤخرا إلى التنبيه عليها لتفاديها من قبل الفتيات.

المطلب الرابع: الدعوة إلى الإباحة

حتميا يريد الروائي الترويج لفكرة أو مبدأ أو قانون يصور مقاطع من الرواية وأحداثها في الدعوة إليها هذا ما نلمحه في روايتنا هذه من الدعوة إلى الإباحة والانحلال الخلقي وهو نسق اجتماعي ينتمي إلى الحياة الغربية أو غير الإسلامية بصفة عامة، حياة الفسق والرذيلة،وبالتقوى تصلح الأخلاق وتسكن الفطرة السليمة، ومظاهر هذا كثيرة وعديدة في المجتمعات غير الإسلامية، وهذا ما جسده الروائي في الرواية، وهي مقطع حقيقي لحياة المجتمع الغربي.

والأمثلة كثيرة منها:

أولا جاء على لسان الساردة عندما كانت تحكي عن أمها فريجة (فيرجينيا) " لأول مرة منذ وفاة أبي لم تفعل ذلك طلبت مني كأسا من النبيذ الأحمر الذي كانت تحبه"[2] والشرب عند المسلمين محرم بدليل قوله تعالى ﴿ **يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ**

[1] الرواية، ص 44

[2] -الرواية، ص167.

لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ :[1] وأيضا جاء في قول النبي ﷺ " إنها مفتاح كل شر"[2] (رواية ابن ماجة) وسماها عثمان ﷺ أم الخبائث، تلك الخمر التي جاء تحريمها تحريما قاطعا، نظرا لكثرة مفاسدها وشدة خطرها على الفرد والمجتمع، فهي عادة غربية لا عربية .

أما في نص الرسالة التي كتبتها الساردة إلى حبيبها فاوست قالت " شكرا على حلمك المجنون قد منحني أول فرصة للتعري وأذاقني ملذات خلوة الفراشات"[3] هنا نجد واسيني يدعو إلى التعري والتغني به وهذا مخالف للشرع فقد جاء في النص القرآني ﴿**وَمِنَ النَّاسِ مَن يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّخِذَهَا هُزُوًا ۚ أُولَٰئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ مُّهِينٌ﴾**[4] ، فيقول ابن خلدون مثلا "وكذا ذم الشهوات أيضا ليس المراد به إبطالها بالكلية فإن من بطلت شهوته كان نقصا في حقه وإنما المراد تصريفها فيما أبيح له باشتمالها على المصالح ،ليكون الإنسان عبدا متصرفا طوع للأوامر الإلهية ".[5]

أيضا نجد واسيني يدعو إلى آفة خطيرة في المجتمع تهدم البيوت هي الدعوة إلى الخيانة الزوجية وهذا مخالف عن الشرع والدين ،بحيث "يوصف حب الرجل للمرأة بأنه عادة ضرب من الجنون وحالة من حالات الهدم الذاتي "[6] ذلك أن النظرة إلى المرأة ،أو إلى الأنوثة التي تمثلها نظرة سلبية ،بحيث يلصق بها ما يصيب المجتمع من فساد وانحلال وضعف ،وكأن الأنوثة خطر يهدد المجتمع وكيانه ؛وقد جاء في سرد الرواية عندما تحاور فريجة ابنتها حيث قالت: " لو كان حبيبي بوريس حيا لطلقته من ميشيل و أورسولا، وسحبته نحوي. لم أخن والدك ولا مرة واحدة في حياتي، ولكن مع بوريس أنا متأكدة من أني كنت سأخونه بلا تردد ولا عقدة ضمير"[7] لم يكتف الروائي بالدعوة فقط لأنه كان يعلم أن بوريس ميت، فأرادت فريجة أن تجلب الرسام ميرو ليرسم لها حبيبها بوريس وخبأت صور

[1] –سورة المائدة الآية 90.

[2] سنن ابن ماجة، كتاب الأشربة، باب الخمر(مفتاح كل شر)، رقم الحديث 3371.

[3] – الرواية، ص48.

[4] – سورة لقمان، الآية 6.

[5] . ابن خلدون، المقدمة، ص 253، عن فاطمة المرنيسي، الجنس كهندسة اجتماعية بين النص والواقع، ت.ر، فاطمة الزهراء زريول، المركز الثقافي العربي،نشر الفنك، ط2، 1996، ص 12.

[6] . فاطمة المرنيسي، الجنس كهندسة اجتماعية، المرجع نفسه، ص 28.

[7] .الرواية، ص 128.

عشيقاته كما قالت الساردة " عندما زارها ميرو، وطلبت فيرجي منه أن يرسم لها بورتريهات لبوريس فيان، مستوحاة من صوره الأصلية جاءته بكل الصور التي عثرت عليها في كتاباته وسيرته ووضعتها بين يديه، بينما خبأت ألبومه الشخصي والحميمي مع عشيقاته ولم تظهره له"[1] أرادت فيرجي أن تمتلك وتسرق رجلها الغير شرعي وهذا مناف للدين.

الدعوة إلى الخيانة والجنس الافتراضي الغير موجود بحتا في الثقافة العربية الإسلامية و موجود في الثقافة الغربية، فواسيني متأثر بهم كثيرا حتى إنه يكتب في جل روايته عن هذه الأمور. فهي صفة المنافقين، قال الله تعالى ﴿ **وَلَا تَقْرَبُوا الزِّنَا ۖ إِنَّهُ كَانَ فَاحِشَةً وَسَاءَ سَبِيلًا**﴾[2] والمسلم عليه أن يرتفع عن هذه الشهوة الحيوانية لا أن يهوي إلى مستنقع الرذيلة ويطيع الشيطان.

عادة ما يكون سبب الخيانة هو عدم وجود حب بين الزوج وزوجته كما لم يوجد حب بين فريجة والزبير فأحبت رجل غير زوجها حيث قالت "أحب ظالا، نعم مات بالضبط يوم ولدت. نعم لست مجنونة أعرف كل شيء، وماذا كان والدك غير ظل هارب مع مخابره وأسفاره عواصمه وأدويته؟"[3] كانت فريجة تحب فاوست زوجها، ومن الحرام البين أن تحب المرأة المتزوجة رجلا غير زوجها، فتشغل قلبه وروحه، وتفسد عليه حياته مع زوجته كذلك حرام أن يحب رجل امرأة متزوجة برجل آخر، فقد ينتهي بالحب إلى الخيانة الزوجية وهذا ما حدث مع بوريس وفريجة " مارسنا لذتنا ذهنيا عن بعد كان خيالي هو منقذي الثاني لرجة المرض، لأنه لولاه لأحترق كل شيء في، ولذبلت كل حواسي الحية. الجنس الافتراضي باللغة"[4] فإن لم ينتهي حب فريجة وهرب السكينة من الحياة الزوجية، كما حدث لأم الساردة الاضطراب العقلي، وهذا الحب من الجرائم التي برئ النبي ﷺ من فاعلها. فقال " ليس منا من خبيث (أي أفسد) امرأة على زوجها"[5] وقد قص علينا القرآن الكريم

[1]. الرواية، ص129.
[2] . سورة الإسراء، ص 129
[3] – الرواية، ص 144.
[4] – الرواية ص336.
[5] الرواية، ص 236.

قصة امرأة متزوجة أحبت فتى غير زوجها، فدفعها هذا الحب إلى أمور كثيرة تتنافى مع الأخلاق و الدين. وأعني بها امرأة العزيز، وفتاها يوسف الصديق.

حاولت أن تغري الشاب بكل الوسائل، وراودته عن نفسه، فلم يستجب الشاب النبي لرغباتها، عملت على تعذيبه وإذلاله ليكون من الصاغرين، كما صرحت بذلك لأترابها من نساء المدينة المترفات قالت: ﴿**الَتْ فَذَٰلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ ۖ وَلَقَدْ رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ ۖ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِّنَ الصَّاغِرِينَ** ﴾[1]

فالزنا من الآثام و الفواحش وكبائر الذنوب ،وخاصة بالنسبة للمتزوج والمتزوجة، ولهذا كانت عقوبتهما في الشرع أشد من عقوبة العزاب.

[1] سورة يوسف، الآية 32.

المبحث الثاني: تهميش الثقافة العربية الإسلامية

النفي المتبادل بين الغرب وبين الإسلام أثر بصفة غير مباشرة بالأدباء وولد لديهم صراع بين الذات والواقع المعاش "فلم يعد العالم (الجيوسياسي) وحده مركز مدار صراع الثقافات، فقد ظهرت عوامل دينية وعرقية جديدة في تفسير الصراعات الراهنة في الشرق الأوسط والعالم، وخاصة بعد ان تراجعت مقولة (صدام الحضارات) أمام تقدم مقولة (صراع الثقافات)، حتى اتخذت وجهة جديدة من الصراع بين الغرب والإسلام"[1] لهذا أية أزمة من الأزمات التي تمر بها الدول العربية غالبا ما تستوعب الخطاب الثقافي من دون أن يستوعبها ،نتيجة الوعي المنقوض والأزمة لحظة التشظي، وعدم التوازن بين ما هو حقيقي وشعوري .

المطلب الأول: تفريغ الدين من محتواه:

وظهر من العلامات الثقافية أيضا فكرة النفور من الدين والسخرية من تعاليمه،والكفر بقيمه وتصدر هذه التهتكات في القصة الإطارية من الرواية على لسان البطلة الرواية ياما(مارغريت) والمفترض فيها أن تكون مسلمة،لكن على ما يبدو فإن يامّا في الرواية هي مسلمة غير متدينة، وهي لا تكتفي بدورها غير متدينة فقط بل تتبع ذلك بنوع من الازدراء للدين وذلك عندما دار الحوار مع أمها فريجة (فريجينيا) عن حبيبها فادي (فاوست).

"مسلم؟ سؤال غريب يا يامّا، وهل الأمر مفيد إلى هذه الدرجة؟ متى كنت تتكلمين عن الدين يا يامّا؟.

هل هو مسلم؟ أسألك فقط . لا عيب في ذلك.

لم أسأله وليست مهمة"[2]

هنا نجد الساردة غير مهتمة بديانة حبيبها علما أن الثقافة الإسلامية تمنع منعا باتا أن تتزوج المرأة بغير مسلم على عكس الرجل، كما نجد ياما غير مكترثة بالدين وتصبح بذلك من الملحدين أي لا ديانة لها.

[1] عباس عبد جاسم، مرجع سابق، ص 182.

[2] الرواية، ص31.

أيضا قد صور صورة الشيطان في أبهى حلة ،فقد أقدم على استحضار روح مفيستوفيليس حيث يقوم بموجبه بتلبية كافة طلباته وتحقيق طموحه العلمي مقابل أن يهبه فاوست روحه."مفيستوفيليس يريدني،وأنا لا أريدك،ها أنت بدأت تتخلين عني،ها الشيطان الذي اشترى مني روحي يرفرف بأجنحة قوية من حديد ليسرقني منك أو يسرقك مني" [1]من المعلوم أن المسلم يدعو إلى الله لتحقيق رغباته وأمنياته ونجد حبيب ياما فاوست يدعو إلى الشيطان بأن يسرق روحه وأن لا يبعده من حبيبته ياما (مارغريت).

ليس من عقيدة المسلم أن يكره الجهاد،"فالتراث الديني يقتضي العودة إلى الموروث الديني كونه يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي ،لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه"[2] ؛لكن نجد الساردة تكره شيئا عظمه الله لنا وهو الجهاد"ولكني أكره الحروب،وأكره الاستشهاد أو الموت المقدس"[3] وترى الساردة الجهاد في سبيل الله مجرد قضية لبعض الناس ،لا تعلم أنها واجب ديني على كل مسلم أن يجاهد في سبيل الله للدفاع عن وطنه وحريته، وعن إخوانه المسلمين ضد العدو .فلقد استهانت الساردة بالجهاد والخلافة الإسلامية "أمقت الدم، ماذا جنينا من وراء ذلك كله؟ لا شيء سوى حزن كبير وغير رحيم. خسرنا كل شيء، الأرض والعباد وكأن قدر الناس أن يموتوا من أجل قضية"[4]كذلك استهانت بالملائكة"الملائكة تقوم بواجباتها عند الضرورة ولا تترك المؤمن أو المؤمنة ينتظران في الفراغ"[5].

استهان واسيني الأعرج بالأفكار الإسلامية بلسان ساردته ياما حيث أنه توغل أكثر في الأشياء المحرمة وجعلها أفكار عدائية بالنسبة له،حيث يرى أن الملائكة تتشبع لذة الجنسية حيث قالت سيرين"بسيطة في كل ليلة عندما تكبر شهواتي .....يأتيني ملاك اللذة....الملائكة تغضب

[1] الرواية، ص 37.

[2] . رياض وطار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، ط1، دمشق سوريا، 2002، ص 140.

[3] الرواية، ص 85.

[4] الرواية، ص 85-86.

[5] الرواية، ص 89.

أيضا، حتى أصالحه"[1] أفكاره أفكار شيطانية،من الغريب أن تصدر عن مسلمة تهكمات بروزها وبما يفترض أنه يعتقده ،وإذا ما تعلق الأمر بازدراء الأديان، سواء من أتباع الدين أنفسهم أو من آخرين خارجين عن الدين فهي فكرة تعد مثار جدل في المجتمعات العربية، حيث يتعارض فيها مبدآن أساسيان، هما مبدأ حرية التعبير ومبدأ احترام الدين؛فالدين كما يرى دوركايم في كتابه الأشكال الأولية للحياة الدينية "هو حامل للمقدس و المقدس هو حافظ للنظام الاجتماعي وللتوازن "[2]وأحيانا ترجح كفة مبدأ احترام الدين أكثر لأن معتقدنا واضح فالحلال بين والحرام بين.

من المعلوم أن الفتوحات الإسلامية وصلت إلى إسبانيا خاصة في إشبيلية وصقلية وغرناطة كان الهدف منها هو نشر الدين الإسلامي في أكير نطاقا في العالم ليس كما يعتقد واسيني سلب ممتلكاتهم وأراضيهم فجاء في نص الرواية"ليست غرناطة التي تعودتم عليها والتي بكينا كثيرا لفقدانها غرناطة تلك انتهت وعادت إلى أصحابها"[3] لم يسرق المسلمون غرناطة أبدا ولن يسرقوها كما يعتقد واسيني.

المطلب الثاني : تقزيم الثقافة العربية

الكثير يدرك أن الفترة الاستعمارية للفرنسيين في الجزائر امتدت نسبة طويلة، هذا طبعا ما خلّف تركات وآثارا على المستوى اللغوي الديني الفكري وغيرها، غير أن الذي حدث في الجزائر ومازال غير مفهوم لدى الكثير إلى الآن هو تكريس الاستعمار ومخالفة السيادة الوطنية في نصرة اللغة والهوية الفرنسية وتشجيع العلمانية والحركة في البلاد. هذا النسق السياسي الوطني الفكري ظاهر جلي في الأعمال الأدبية والفنية والجرائد والقنوات التلفزيونية، ومنه هذه الرواية بها عدة أشياء فرنسية غربية بقيت مكبوتة لدى الروائي إلا عند بعثها في الرواية. وهذا نسق سياسي اجتماعي له وجود في ولايات الشمال الجزائري خاصة ،"فالثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة و أهم هذه الأقنعة وأخطرها هو(...)قناع الجمالية ؛أي أن الخطاب

[1] الرواية، ص 89.

[2] . المقدس والمدنس، وليام سواتوس، http//-MAABER.org

[3] . الرواية، ص 376.

البلاغي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية ،وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء ، وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر يعمل الجمالي عمل التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع جمالي"[1] والمقتبسات الروائية كالآتي:

تعتبر الساردة ياما هي فتاة جزائرية ملبوسة بثقافة فرنسية ودليل ذلك أنها تكره أستاذها في العربية " كان تعلم العزف بالنسبة لي، على هذه الآلة رهانا حقيقيا لأثبت لأستاذي الغبي أني كنت قادرة على كل شيء"[2] كانت تكره كل شيء متعلق بالعربية (طمس الهوية) حيث أن هذا الأستاذ العربي نصحها أن تتعلم آلة عربية بدلا من آلة غربية أي أن تتشبع بثقافتها أولا، وكانت ياما تمقت تلك الآلات " وأني لم أكن في حاجة لتعلم الضرب على الطار، أو الطبل أو الدف، لأن يدي صغيرتان"[3] حيث أنها لم تقنع الأستاذ 'بقي يكرهها، وكانت تبدل كل أسماء عائلتها وأصدقائها من أسماء عربية إلى فرنسية (فادي= فاوست / فريجة= فريجينيا / جواد= روجو / عمي مراد= ميرو ....إلخ) وقالت في صدد هذا " شعرت فجأة بانتشاء لأني باسم زوريا انتقمت لوالدي من الإسم الذي ألصقه جدي على ظهره"[4] حيث غيرت اسم والدها الزبير كاسم الصحابي الجليل الزبير بن العوام إلى بابا زوربا حيث كانت تكره اسم الزبير لأنه يذكرها باسم الصحابي وهو مقاتل ومحب للدماء بينما كانت تحب الشخصية العالمية زوربا المحب للحياة، الطعن في اسم الصحابي وتبجيل الغرب على العرب.

أحيانا يكون الاستدعاء النسقي الثقافي مجرد استعراض عضلات ثقافية و معرفية يثري بها الكاتب نصه ،خاصة في ظل هذا التشابه "فإدراج شخصيات ذات مرجعية فكرية أو دينية ،أو إبداعية أو فنية أو تاريخية في متون الروايات"[5] ،فهنا نجد أنها طعنت في سليمّان القانوني بأنه إقطاعي برجوازي " عائلة أمي ذات الأصول البربرية الأندلسية التركية، كنت تقودها حتى القائد التركي،

[1] . عبد الله الغدامي، عبد النبي، اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004، ص 30.

[2] . الرواية، ص15.

[3] . الرواية، ص 27.

[4] . الرواية، ص85.

[5] . أجمد الناوي بدري، خصائص الروائية، دار الحوار، ط1، سوريا، 2015، ص 107.

سليمّان القانوني الذي كانت معجبة بمعجزه الحضاري الكبير"[1] قبل ذلك قالت " تبدو وأمي بورجوازية في كل شيء"[2] ترى أن أمها من عائلة متدينة محافظة في لباسها على عكس ياما (مارغريت) كانت منحلة لباسها غير محتشم لا تليق مع ثقافة جدها وثقافة الدين الإسلامي والشاهد على ذلك هو " جدي سليمّان، سلطان تركي كبير لا يقبل بهذه البدلات المدرسة البائسة"[3] .

واسيني من الروائيين الذين يستعملون النص فرنسي في الرواية العربية ،فالمبدع شاعراً كان أو غيره "في جميع انشغالاته الإبداعية لا ليخرج عن إطار المبدأ القائل حينما أتكلم أتكلم نفسي وأتكلم ثقافي"[4] فرواية مملكة الفراشة بها عدة نصوص فرنسية، منها فرنسية غير مترجمة و أيضا فرنسية مترجمة إلى العربية، الرواية توضح ذلك " اسمع ماذا يقول موسيقي اسمه برلبوز عن الكلارينات

وترجع النص في الصفحة المغايرة في الهامش إلى اللغة العربية " لكلارينات مناسبة للتعبير عن المبهر. آلة ملحمية مثل الصناجات والترومبيت والطبول"[5] يؤكد هذا النص على أن التحرر والاستقلال السياسي لا يكفي، إن لم يتبعه تحرر ثقافي من ثقافة المستعمر، والذي يتجلى بالكتابة وإنتاج معرفة باللغة المحلية، أو الوطنية، فالأصل أن يكتب واسيني بلغته الأم لأنها المنظومة التي يفكر بها ويعيش بل ويتنفس بها. مما يجعله أكثر دراية ومعرفة بجزئياتها.

المطلب الثالث: الاستهزاء بالمقدسات الدينية:

لم يعد الاستهزاء بالدين أمر غريب لدى المبدعين و القراء ،فلقد أصبح تنوع الأديان أمر شبه عادي في الدول العربية ،لم تتوقف حدوديتهم في التتبع بل أصبح في التهجم على المقدسات الدينية خاصة الإسلام ،لذا سنحاول قراءة بعض مقتطفات الرواية قراءة نقدية ثقافية "إن تراكيب هذه المستويات ،داخل الممارسة النظرية و التطبيقية للمشتغلين بقضية المجاز في الحضارة الإسلامية يدفعنا اليوم لقراءة إنتاجهم المتعلق بهذه القضية قراءة نقدية ،تكشف خضوع هذا الإنتاج إلى الشروط

[1] . الرواية، ص 14.
[2] . الرواية، ص14.
[3] .الرواية، ص14.
[4] . يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، ص 42.
[5] . الرواية، ص 17.

التاريخية التي يتداخل فيها المعرفي بالسياسي و الدنيوي بالديني "[1]أيضا "إنه كل ذلك و أكثر فهو تصور الحقيقة ورؤية العالم وعلاقة بالوجود ،وفهم اللغة ،وكشف للإنسان و معرفة بالآلهة"[2].

لقد أورد واسيني مجموعة من القصص الدينية مستوحاة من القرآن الكريم من ذلك قصة"آدم وحواء" التي شغلت حيزا كبيرا داخل الرواية، فقد ذكرها لتشتت القارئ في البحث عن المسكوت عنه وكشف خباياه، فقد عمل واسيني على استحضارها أعاد تحويرها وإنتاجها من جديد،إذ نجده يكررها أكثر من صفحة. من ذلك تحدث "ياما" عن البرتقالة لم يتوقف ديف عن الحديث عنها تقول:" لم يكفي أني مهبولة على البرتقال الذي سرق مني عقلي، ربما لأن حبيبي ديف لم يتوقف يوما عن الحديث عن مآثر جده خمينيث دالمردوقار في تحسين هذه الفاكهة المجنونه التي لا أحد يعرف أنها كانت بديلا التفاحة عندما رمي بآدم وحواء نحو الأرض،لم تنقذهما تفاحة الغواية هذه المرة،ولكم ماء البرتقالة التي قطفتها حواء من شجرة الخوف المرمية في الريح الخالي، قبل أن تعصرها في فم آدم وهو يتلاشى، وقبل أن ترضعه بالصدفة من مهدها الأيمن الذي نزل حليبا وتفجر مثل البرتقالة"[3]

ومن خلال هذا النص الذي صرحت به الساردة ياما أثناء تحاورها مع "ديف" يظهر أنها استحضرت قصة آدم وحواء التي تم تقديمها بصيغة مخالفة بما جاء به النص القرآني والتفاسير ، واستعمال نص من الألفاظ لأن واسيني عمد استعمال لفظه "رمي" أيضا قد عوضت تفاحة الجنة ببرتقالة اللذة وقد ربط فاكهة التفاحة برمز القسوة والصلابة إذ يقول"يفترض أن تقال تفاحة آدم"[4]وأيضا عندما "تحسس آدم تفاحة النابتة في حلقه،قررا أن لا يأكلا،خاف آدم أن يموت هذه المرة اختناقا"[5]وأن البرتقالة مرتبطة باللذة وهي صورة عن الجنس اللطيف،إذ يربطها بحواء في قوله"يفترض أن يقول برتقالة حواء"[6]وإذا ما تم الرجوع إلى القرآن الكريم والوقوف عند صورة البقرة

[1] . حسين السماهيجي، عبد الله إبراهيم، مرجع سابق، ص 222.

[2] .نفس المرجع، ونفس الصفحة.

[3] الرواية، ص 65.

[4] الرواية، ص 210.

[5] الرواية، ص 398.

[6] الرواية، ص 210.

قوله تعالى ﴿وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ ﴾[1]

يتضح من خلال الآيتين أن الشيطان هو من أغوى كل من "آدم وحواء " ودفعهما إلى الخطيئة وليست "حواء" كما ورد في الرواية، حيث يشير الروائي إلى تشويه حقيقة أن "حواء" هي من قامت بفعل الغواية وأن "آدم" كان ضحيتها من حيث ممارستها لفعل الإغواء،ويظهر ذلك حينما أشار الروائي إلى جسد المرأة يقول"انتبه فجأة إلى أن حواء كانت تملك نهدين شبيهين ببرتقالتين مسهما،شعر بلذة تتجاوز لذة البرتقالة وتشبهها أيضا، مصهما كما فعل مع البرتقالة رضع كما يفعل صبي صغير"[2]

اتهام كلي "آدم وحواء" لممارسة الجنس ولقد تطاول بذلك واسيني على القرآن الكريم واستهزأ بالمقدسات،ربما استعان واسيني الأعرج بقصة"آدم وحواء"بالقصص الواردة عن المسيح مع توظيفه سرد غير لائق وهو ما جعلنا نغوص في متاهات لنكتشف أن واسيني أراد أن يشبه علاقة "ديف وياما " ب"آدم وحواء" وهذا الرأي الذي يتبناه واسيني هو فكر علماني، إذ أنه شبه قصة دينية بعلاقة عادية من عالم افتراضي.

أيضا قد تعامل واسيني مع النص القرآني بشكل مركب حيث تقول ياما "لا أدري السبب بالضبط،ولكن الغريب، كلما سمعت قراءة القرآن،انتابني بسرعة حالة خضوع مباشر للموت"[3] حيث يرى واسيني أن الساردة عندما تسمع القرآن تحس بالموت، وهذا خلاف ذلك بل بالعكس نحس بالسكينة والطمأنينة التي يلقيها الله في قلوب عباده، فتبعث على السكون والوقار، وتثبت القلب عند المخاوف،فلا تزلزله الفتن، ولا تؤثر فيه المحن،بل يزداد إيمانا ويقينا، وقوله تعالى﴿هُوَ الَّذِي أَنزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لِيَزْدَادُوا إِيمَانًا مَّعَ إِيمَانِهِمْ ۗ وَلِلَّهِ جُنُودُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا ﴾[4]وأيضا ﴿أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ﴾

[1] سورة البقرة، الآية:35-36.
[2] الرواية، ص 398.
[3] الرواية، ص 56.
[4] سورة الفتح، الآية 04.

المطلب الرابع: تكذيب الأحكام الدينية مسألة القضاء والقدر:

مسألة القدر في التشريع الإسلامي مسألة تحتاج إلى بصيرة علمية، وقوة إيمّانية، فليس من المنطق الخوض في مسائل القدر وفق ما تقتضيه الأهواء، ولعل أشد ما يخاف الإنسان من قدره ويضعف ولا يملك له قوة الرد، قضاء الموت هنا نجد الروائي لا يجد حلا لتفسير هذا القدر المشترك المحتوم إلاّ بقوله"في الحقيقة كل موت هو لحظة غياب عبثية لا معنى لها"[1]والحقيقة أن هذا اعتراض وسوء فهم فالموت ليس لحظة غباء ولا عبثية إنما هو بقدر وأجل مكتوب كتب للإنسان قبل أن يولد وهو نهاية الحياة الدنيوية، وله معاني خلاف ما قال الروائي لا معنى له، فهو أول منازل الآخرة كما قال النبي ﷺ وهو راحة المؤمن وبداية نعيمه الحقيقي، وقال الله تعالى ﴿ **يُثَبِّتُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا بِالْقَوْلِ الثَّابِتِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الْآخِرَةِ وَيُضِلُّ اللَّهُ الظَّالِمِينَ وَيَفْعَلُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ** ﴾[2] وهو المعنى الغيبي الذي يؤمن به المؤمن قبل أن يلقاه والقرآن بيان ذلك﴿ **قل إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِيكُمْ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ**﴾ [3] وكان في رؤيته للموت أنه لحظة عبثية فهذا يماثل ويشابه قول الملحد الذي لا يؤمن بالبعث والإيمان بالقرآن. إذ يقتضي الإيمان بالبعث والنشور.

مناقشتنا هذه لهذا النسق الثقافي لا تتوقف عند رأي الروائي ومقولته في الموت، إنما هي استكشافنا لترويجية الرأي المناهض للقرآن وهذا محور خلاف بين الأديان فالمشرك والملحد يريان بنهاية الحياة بعد الموت والمؤمن يرى بداية الحياة الحقيقية بعد الموت ﴿**وَمَا هَٰذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَهْوٌ وَلَعِبٌ ۚ وَإِنَّ الدَّارَ الْآخِرَةَ لَهِيَ الْحَيَوَانُ ۚ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ** ﴾.[4]

[1] الرواية، ص 223.

[2] .سورة إبراهيم، الآية 27.

[3] . سورة الجمعة، الآية 08.

[4] .سورة العنكبوت، الآية 68.

الخاتمة

الخاتمة

وبعد هذه الدراسة المتعمقة في الأنساق الثقافية لرواية مملكة الفراشة لوسيني الأعرج خلصنا إلى عدة نتائج أهمها:

-نميز النقد الثقافي بالإعتماد على عدة مناهج ،مع رفض النظرة الضيقة وسيطرة إحدى المدارس في الرؤى دون غيرها.

-النقد الثقافي لا يقتصر على دراسة ماهو نخبوي مؤسساتي أو جماهيري فقط بل تمتد أياديه إلى ماهو أوسع بدراسة الهامشي و الجديد.

-النقد الثقافي الشامل لمختلف مجالات حياة الإنسان ونشاطاته يؤدي إلى التطور والبحث عن الأفضل الجديد ،مما يضمن التعايش و مقتضيات العصر وتحريك عجلة الحياة.

-ضرورة تبني النقد الثقافي بما فيه من آليات تسعى للتجديد والتطوير أو نستحضر ما يعادله أو يفوقه لمواكبة العصر الجديد .

_النقد الثقافي من مراميه ومساعيه اكتشاف جماليات جديدة للنص في حد ذاته أو في أرض الواقع ،لأن مجاله رحبا وواسعا للحريات و الأنشطة البشرية ،وليس مقيدا بالنص الأدبي بل يمتد إلى الإبتكار والتجديد لكل مجالات الحياة .

-مملكة الفراشة عبارة عن مجموعة من الأنساق الاجتماعية(التبعية شبه المطلقة للآخر الغربي) (التسميات القديمة والتي ابتكرتها الراوية المتأثرة بالروايات الغربية) .

الأنساق الدينية (الاستهزاء بالدين ، والمساس بالمقدسات الاسلامية وضربها في الصميم من خلال تحريف عدة أفكار وقصص قرآنية ،تشويه صورة بعض الصحابة مثل الزير بن العوام .تكذيب القضاء والقدر) .

الأنساق التاريخية (سلبيات الإستعمار ومخلفاته على الشعب الجزائري (المستعمرة) من خلال السوق السوداء ،وإستغلال الأدمغة الجزائرية (الزبير) الذي رفض الرضوخ لهم فقتلوه وعذبوه ونكلوا بكل العائلة ،ومنه خلقت هذه الرواية أصلا .

الأنساق الثقافية (سب اللغة العربية من خلال ياما الشخصية البطلة وأستاذها الذي وصفته بالغبي ،عدم الإعتراف بثقافة الموسيقى العربية من خلال إستهزائها بالطبل والدف .

وخلاصة القول أن هذا البحث فيض من غيض ،أن نقطة من بحر ،بكل تواضع وجد فكري ونيتجة لعملنا المضني طوال بضعة شهور ،نرجو من خلاله أن يفيد كل من يقرأه أو يطلع عليه ،ولا بد من كل عمل إنساني أن يشوبه بعض النقص ومن ذلك بحثنا لذا نرجوا إلتماس العذر من كل طالب علم أو معلمه على هذه السلبية ،وعلى حد قول الشاعر أبو البقاء الرندي :

لكل شيئ إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان

و في الأخير نشكر كل من كان له سعة صدر في قراءة هذا البحث أو موجه لنصح، أو مقدم لملاحظة.

الوادي في: 2018/05/20

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع:

اولا: المصادر.

1. القرآن الكريم

2.سنن ابن ماجة، كتاب الأشربة، باب الخمر(مفتاح كل شر)، رقم الحديث 3371.

3.ابن خلدون، عالم من تونس عاش في أواخر عصر الضعف، يعتبر المؤسس الأول لعلم الاجتماع له كتابه المشهور بالمقدمة.

4.أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، ط1، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت،1979.

5.واسيني الأعرج رواية مملكة الفراشة، دار الفضاء الحر، الجزائر، ط18، 2014.

6." فاوست " ، بوهان فو لفغانغ فون غوته ، تر : عبد الرحمن بدوي ، أعمال خالدة ، دمشق . 1998

7.مارغاريت متشل(ذهب مع الريح)مترجمة من الإنجليزي إلى العربية،ترج زياد زكرياء،دار الشرق العربي، لبنان، جزء1، جزء2،سنة1976

ثانيا: المعاجم

8.ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الكبر وآخرون، دط،دار المعرفة القاهرة، دت، مج5.

9.بن منظور لسان العرب تحقيق عامر احمد حيدر ط1، دار الكتب العلمية بيروت، ج3، 2003، مادة (ن ق د)

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

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

12. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة،2004.

13. المعجم الوجيز الميسر، دار الكتب الحديثة، ط1، 1414 هـ، 1993 م

ثانيا: المراجع

14. أجمد الناوي بدري، خصائص الروائية، دار الحوار، ط1، سوريا، 2015

15. أحمد يوسف عبد الفتاح: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، بيروت،ط1، 2010م.

16. إديث كريزويل، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة: جابر عصفور، ط1،دار سعاد الصباح، الكويت،1993.

17. أرثر ايزابرجر النقد الثقافي(تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية) المجلس الأعلى للثقافة، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، القاهرة، ط1،2003م.

18. تقنيات السرد الروائي، في المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت-لبنان،ط1،1990م

19. توماس اليوت، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، ترد شكري مُحَّد عياد، مكتبة الأسكندرية، القاهرة، مصر، (دط)، 2001،

20. الجاحظ: البيان والتبيين، عبد الاسلام هاروة، ط7، مكتبة الخانجي، مصر، 1998،

21. جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، دار مجدلاوي، ط1 المغرب، 2011.

22. حسين السماهيجي وعبد الله ابراهيم، "عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية، دار فارس للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2003.

23. حسين الصديق، الانسان والسلطة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.

24. حفناوي بعلي مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن- المنطلقات- المرجعيات، المنهجيات، ، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم – ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2007،.

25. حفناوي يعلي، مسارات النقد وما دارات ما بعد الحداثة- في ترويض النقص وتقويضالخطاب- دروب للنشر والتوزيع- ط1- عمان، الأردن.

26. ديفد ديتش، مناهج النقد الادبي بين النظرية والتطبيق، تر : مُحَمَّد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1967.

27. رياض وطار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، ط1، دمشق سوريا، 2002.

28. ريمون بكير: أحد النقاد التقليديين الأكاديميين وابرز دارسين بين "راسين ومن معاضري النقد الثقافي "

29. زيودين ساردار، بورين فان لون: الدراسات الثقافية، ت وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

30. سعد البازغي وميجان الدويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ط3، المغرب.

31. سعيد علوش: نقد ثقافة أم حداثة سلفية، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ط11، الرباط- المغرب،2007.

32. سمير خليل: فضاءات النقد الثقافي،- من النص إلى الخطاب-، جامعة المستنصرية، كلية الآداب 2013- العراق.

33. شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، النقد، دار المعارف، ط5، القاهرة.

34. صلاح الدين عابد، الأنساق الثقافية في ميمية المتنبي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد لمين دباغين سطيف2، 2016

35. طنطاوي يعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1،2007

36. عباس عبد جاسم، نقطة ابتداء في الحداثة والتحديث والنقد الثقافي، منشورات مركز كلاويزالثقافي- العراق-2013، ص138.

37. عبد العزيز حمود، الخروج من التيه-دراسة في سلطة النص-، دراسة في سلطة النصعالم المعرفة (200)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآدب، مطابع السياسة، الكويت، ط1، 2003.

38. عبد الفتاح احمد يوسف " لسانيات الخطاب وانساق الثقافة، (فاسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة)" دار العربية للعلوم بيروت، لبنان، ط1، 2010.

39. عبد الفتاح العقيلي: النقد الثقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض، السعودية، ط1،2009.

40. عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن،2007م.

41. عبد الله الغدامي، عبد النبي، اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004.

42. عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارىء المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 1999م.

43. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء–بيروت،ط3.

44. عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ط 2010، دار هومة، الجزائر،.

45. عبدالله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب،1986م.

46. عدي بن الرقاع، ديوانه تح: الدكتور نوري حمودي القيسي والدكتور حاتم، المجتمع العلمي العرقي، 1987.

47. عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء، ط1، الأردن، 2011.

48. فاطمة المرنيسي، الجنس كهندسة اجتماعية بين النص والواقع، ت.ر، فاطمة الزهراء زريول، المركز الثقافي العربي،نشر الفنك، ط2، 1996.

49. فنست ليتش(النقد الأدبي الأمريكي)، تر: مُحَمَّد يحي، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة القاهرة(دط)،2000.

50. قباري مُحَمَّد اسماعيل: علم الاجتماع الثقافي ومشكلات الشخصية في البناء الاجتماعي، منشأة المعارف (دط)، الاسكندرية، مصر،

51. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تج عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، 2000،

52. مجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب الفيروزبادي، قاموس المحيط، ط8، تح: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، تأليف مُحَمَّد نعيم العرقوسي،2005

53. محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي(الكتابة العربية في عالم متغير...)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (ط1)، 2005م.

54. مُحَمَّد عادل شريح، ثقافة في الأسر نحو تفكيك المقولات النهضوية العربية، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2008.

55. مُحَمَّد مندور ،الأدب وفنونه ،دار المطبوعات العربية ،بيروت ،ط2 .

56. مصطفى الضبع: "أسئلة النقد الثقافي"، مؤسسة أدباء مصر-في الأقاليم – الميناء،26/23 ديسمبر2003.

57. نابغة بني شيبان، ديوانه، القسم الأدبي بدار الكتب المصرية، القاهرة، 1932.

58. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، عالم للكتب الحديث للنشر، الأردن، ط1، 2006.

59. يوسف عليمات : جماليات التحليل الثقافي- الشعر الجاهلي أنموذجا- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004م.

60. يوسف عليمات: النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديثة ،ط1، عمان،2009.

61. يوسف وغليسي: محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري قسنطينة،2004 -2005،.

الرسائل والأطروحات:

62. الأنساق الثقافية في ديوان" مفرد بصيغة الجمع" لـ "أدونيس" " مذكرة لنيل شهادة الماستر من إعداد الطالب: مبارك بالنور"جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي (2017/2016).

63. الأنساق الثقافية في رواية التائه لـ"سليم سعداني"أنموذجا" مذكرة لنيل شهادة الماستر من إعداد الطالبين: بشير عقيب وأحمد ياسين شلبي "جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي (2017/2016)

64. اليامين بن تومي،حوار الأنساق في الخطاب النقدي المعاصر قراءة في أنظمة التواصل، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف2، الموسم الجامعي 2012-2013.

المواقع الإلكترونية:

65. جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة(نظرية الأنساق المتعددة)، الألوكة، www.alukah.net

66. المقدس والمدنس، وليام سواتوس، http//-MAABER.org

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الشكر و العرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: النقد الثقافي	
تمهيد	**07**
المبحث الأول مفهوم النقد الثقافي	**08**
المطلب الأول تعريف النقد.	08
المطلب الثاني: تعريف الثقافة.	10
المطلب الثالث: تعريف النقد الثقافي.	15
المطلب الرابع: المدارس المساهمة في تأسيس النقد الثقافي.	21
المطلب الخامس: سمات وأسس النقد الثقافي	26
المبحث الثاني:النسق الثقافي	**32**
المطالب الأول: مفهوم النسق لغة واصطلاحا	32
المطلب الثاني: تعريف النسق الثقافي.	37
المطلب الثالث: شروط بقاء النسق والمحافظة على بقائه.	38
الفصل الثاني **الأنساق الثقافية في رواية مملكة الفراشة**	
المبحث الاول: التغريب.	**40**
المطلب الاول: فرنسة الأسماء كنسق ثقافي.	40
المطلب الثاتني: الإحتفاء بالأعلام الغربية.	44
المطلب الثالث: الشخصية البطلة وممارساتها.	52
المطلب الرابع: الدعوة إلى الإباحة	55
المبحث الثاني: تهميش الثقافة العربية الأسلامية.	**59**
المطلب الاول: تفريغ الدين من محتواه.	59

المطلب الثاني : تقزيم الثقافة العربية.	61
المطلب الثالث: الإستهزاء بالمقدسات الدينية.	63
المطلب الرابع: تكذيب الأحكام الدينية مسألة القضاء والقدر.	66
الخاتمة	68
قائمة المصادر والمراجع	71
الفهرس	79

الملخص

تهدف دراستنا إلى دراسة الأنساق الثقافية والاجتماعية والدينية الموجودة في رواية مملكة الفراشة وفك شفرات الكتابة عند واسيني الأعرج والخبايا المدسوسة في روايته ،ومنه كان عنوانها موسوم ب"الأنساق الثقافية في رواية مملكة الفراش ل وانسي الأعرج" قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين فصل نظري متكون مفهوم النقد الثقافي والمدارس المساهمة في تأسيسه وسماته وأسسه وزعت على مباحث، أما الفصل التطبيقي تضمن الأنساق الثقافية في رواية مملكة الفراشة ودور التعريب وتهميش الثقافة العربية الإسلامية في رواية مملكة الفراشة.

من النتائج التي حوصلها بحثنا هذا تمثلت في أن هذا البحث فيض من غيض ،أن نقطة من بحر، ف"مملكة الفراشة"عبارة عن مجموعة من الأنساق الاجتماعية ،الأنساق الدينية،الأنساق التاريخية،ومنه خلقت هذه الرواية أصلا

Summary

Our study aims to study the cultural, social and religious patterns found in the Butterfly Kingdom and decipher the writing codes of Wassini's labyrinths and the hidden labyrinths in his novel. The title of the study was entitled "Cultural Patterns in the Novel of the Bed Kingdom of Lancey the Gimp." We divided this into two chapters: Cultural and schools contributing to its establishment and its characteristics and its foundations distributed to the study, while the applied chapter included cultural patterns in the novel of the Butterfly Kingdom and the role of Arabization and the marginalization of the Arab-Islamic culture in the novel Butterfly Kingdom.

One of the findings of this research was that this research is a mere exaggeration that a point of the sea. The Butterfly Kingdom is a collection of social patterns, religious patterns, historical patterns, from which this novel was originally created.

اللّٰھ ولی التوفیق