الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات　　قسم اللغة والأدب العربي

شعرية الأنساق الثقافية في رواية "وادي الحناء" لجميلة طلباوي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعـــداد الطـالـبات:

- وفاء ميسة
- سهام دريهم
- أشواق غربي

إشراف الدكتور:

- أ.د يوسف العايب

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د محمد الصديق معوش	أستاذ تعليم عالي	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي	رئيساً
أ.د يوسف العايب	أستاذ تعليم عالي	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي	مشرفاً ومقرراً
أ.د حمزة حمادة	أستاذ تعليم عالي	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي	مناقشاً

الموسم الدراسي: 1444/1443هـ-2022م/2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

قالى تعالى:

وَلِكُلٍّ وِجْهَةٌ هُوَ مُوَلِّيهَا ۖ فَاسْتَبِقُوا الْخَيْرَاتِ ۚ
أَيْنَ مَا تَكُونُوا يَأْتِ بِكُمُ اللَّهُ جَمِيعًا ۚ إِنَّ اللَّهَ
عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ

سورة البقرة الآية: 148

شكـــر وعرفـــان

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه نثنى عليه ولا نثنى على أحد سواه بيده الخير كله

قال تعالى ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾

الحمد لله والشكر لله حمداً يليق بجلاله وعظيم سلطانه الذي وفقنا في بحثنا هذا، والصلاة والسلام على رسولنا الكريم الذي غرس في قلوبنا حب العلم والإيمان، وإنه لشرف عظيم أن نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الكبير لكل من ساعدنا في إثراء وتوجيه هذا البحث ونخص بالذكر الأستاذ المشرف يوسف العايب على ما بذله من جهد وتوجيه رشيد وكان لنا سندا طوال هذا المشوار، كما لا ننسى كل الأساتذة الأفاضل الذين رافقونا طيلة مشوارنا الدراسي.

وأخيرا نسأل الله تعالى أن يلهمنا الرشد والصواب، وأن يأخذ بيدنا إلى مافيه النفع والهداية والصلاح.

وما توفيقنا إلا بالله

اهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية

بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى .

أهدي هذا البحث

إلى من وضع المولى – سبحانه وتعالى – الجنة تحت قدميها ، ووقَّرها في كتابه العزيز . . . **أمي الحبيبة** .

إلى خالد الذكر ، الذي وافته المنيَّة ، وكان خير مثال لرب الأسرة ، والذي لم يتهاون يوماً في توفير

سبل الخير والسعادة لي . . . **أبي المُوقَّر** رحمه الله تعالى .

إلى زوجي رفيق دربي وسندي في الحياة . . . **إبراهيم** .

وإلى كل من ساهم في أداء هذا العمل وأخص بالذكر الروائية **قدري إيمان** متمنية لها المزيد من

التفوق والتألق

. . . . . إلى كل من كان له أثر على حياتنا . . . . . إلى من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي .

أشـــواق

اهداء

ربي اشرح لي صدري ويسر لي أمري واحلل عقدة من لساني يفقهو قولي

أهدي ثمرة جهدي هذه إلى الشمعة التي أنارت دربي وفتحت لي أبواب العلم والمعرفة

إلى أعز الناس في الوجود أطال الله في عمرها **أمي الغالية** حفضها الله

إلى الإنسان الذي يسعى إلى تربيتي وتعليمي ودعمني وكان مثلي الأعلى **أبي الغالي** حفظه الله ورعاه

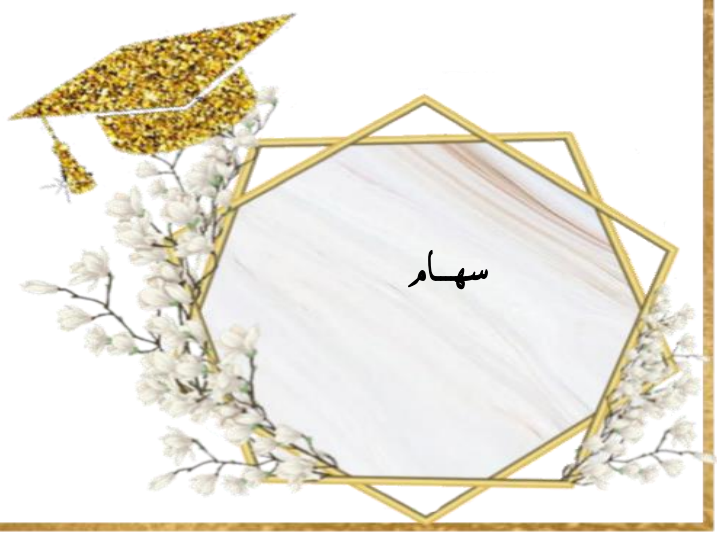
إلى نصفي الآخر الذي شاء الله أن يجمعني به في هذه الدنيا زوجي الغالي **خالد**

إلى أولادي الذين هم قطعة من قلبي **إلياس وشاكر**

إلى كل إخوتي الأعزاء كل واحد باسمه

إلى الأهل والأقارب والأصدقاء

إلى كل من وسعهم قلبي وسهى عن ذكرهم قلمي



اهداء

إلى من رضاها غايتي، التي أعطتني الكثير ولم تنتظر الشكر،

إلى باعثة التصميم والإرادة، صاحبة البصمة الصادقة في حياتي . . الحبيبة **والدتي** أطال ربي عمرها

إلى الإنسان الذي علّمني كيف يكون الصبر طريقا للنجاح، السند والقُدوة . . العزيز **والدي** حفظه الله

إلى سَندي وحامي عرينِي، الكريم **زوجي** أمدّ الله عمره

إلى قطعة من قلبي، **أولادي** الغاليين

إلى رفقاء البيت **الطاهر**، **أشقائي وشقيقاتي** الباهيين

إلى كل من مدّ يد العَون لي لإنجاز هذا العمل

إلى كل هؤلاء وهؤلاء، أهدي هذا البحث المتواضع،

وأسأل الله أن يجعله نبراسا لكل طالب علم

مقدمة

حملت الرواية الجزائرية المعاصرة أنساقا ثقافية متأصلة في الثقافة العربية، وهي منحدرة إليها من الأشكال السردية القديمة كالقصة والمقامة والسيرة الشعبية وغيرها، ولكون الرواية هي الشكل السردي الجديد القديم الذي يقدم نفسه كممثل عن بقية الأشكال والأجناس السردية الأخرى فإن كل الأنساق التي كانت تحيا في تلك الأجناس قد ورثها جنس الرواية باعتباره الجنس الأدبي الأرقى على امتصاصها وتمثلها وإعادة صياغتها من جديد وفق شروطه الجمالية والأجناسية و لا غرو إذن إن قلنا أن الرواية ستكون كمثيلاتها من الروايات الأخرى في خضوعها للمناخ الثقافي العربي المعاصر وتمثيل ما فيه من أنساق تفرض نفسها بقوة.

لقد استطاعت المرأة الجزائرية المعاصرة أن تنتج تجربة روائية مستحدثة في المشهد الإبداعي الروائي، مثيرة جملة من القضايا، فاستنطقت مختلف القضايا الاجتماعية والوطنية والإيديولوجية، وكما تُراهن على خلق ابداعي يعبر عن خصوصيتها وتعبر عن المسكوت عنه مزاحمة الكتابة الابداعية الذكورية وهذا ما دفعنا للبحث عمّا تخبئه الرواية الجزائرية تحت طيات سطورها من مضمرات ثقافية، وقد وقع اختيارنا تحديدا على رواية " **وادي الحناء** " لأنها مثال يعبر عن المرأة الصحراوية المناضلة والمكافحة من أجل اثبات ذاتها والظفر بحقها ونصيبها من التعليم بكل عزيمة وإرادة، ورغبتها الملحة في التغيير وهذا ما دفعنا للبحث عما تمرره وتروجه الرواية الجزائرية المعاصرة تحت عباءتها الجمالية أنساق ثقافية التي اخترنا دراستها تحت عنوان: **شعرية الأنساق الثقافية في رواية وادي الحناء " جميلة طلباوي** "

والدوافع المحفزة التي جعلتنا نتحمس لدراسة هذا العنوان:

– التطلع على أفق الهوية الثقافية للخطاب الروائي الجزائري، الذي يسرد عادات وتقاليد المجتمع الجزائري ويبرز واقعه.

– إبراز الأهمية البالغة للرواية كونها خطابا موسوما بالجمالية والإنسانية.

وانطلاقا من هذه الدوافع من أجل الوصول إلى النتائج المرجوة نطرح الاشكالية الجوهرية الآتية: – **ما هي الأنساق المضمرة التي تضمنتها رواية واد الحناء؟**

وقد تولدت في أذهاننا بعض التساؤلات الفرعية ومن أبرزها:

– **هل تمكنت الروائية (جميلة طلباوي) من تمرير أنساقها الثقافية؟**

– **ما هي الأقنعة التي استخدمتها الثقافة لتمرير أنساقها للقارئ؟**

– **ما هي الأنساق المهيمنة في روايتنا؟**

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا في بحثنا على خطة مقسمة إلى: مقدمة وفصلين وخاتمة وملحق.

تطرقنا في الفصل الأول إلى الجانب النظري وكل ما يتعلق بالموضوع من مصطلحات ومفاهيم وأهمها:

– **أولا الشعرية:** بمفاهيمها الإجرائية واللغوية لدى النقاد العرب والغرب وعلاقتها بالأدبية.

– **ثانيا النقد الثقافي:** إحاطة شاملة بكل جوانبه وما يتعلق بهذا المنهج من مفهوم ونشأة ومبادئ ومرتكزات.

– **ثالثا الأنساق الثقافية:** مفهومها وخصائصها وأهم شروطها.

والفصل الثاني الذي خصصناه للجانب التطبيقي وسُمِّيَ بـ: **دراسة الأنساق الثقافية في رواية " وادي الحناء " لـ: جميلة طلباوي**، وبدوره يتفرع إلى عدة عناوين أساسية:

– أُستُهِلَّ بقراءة عتبة الألوان على الغلاف.

– دراسة الأنساق المهيمنة في رواية وادي الحناء.

* النسق السياسي والاجتماعي والديني والسلطة والمعارض والانثروبولوجي.

وقد أنهينا بحثنا بخاتمة اشتملت على مجموعة من الملاحظات والنتائج التي أفرزتها دراستنا للموضوع، وفيما يتعلق بالملحق قد خصصناه لنبذة عن حياة الكاتبة " **جميلة طلباوي** " وملخص للرواية.

ولتحقيق الدراسة المرجوة اعتمدنا في بحثنا على مقاربة نقدية ثقافية.

– واعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

– رواية وادي الحناء " جميلة طلباوي ".

– النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغذامي.

– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث.

– يوسف عليمات، النقد الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم.

علما أن بحثنا لم يكن أول دراسة في ميدان النقد الثقافي وإنما تم دراسته من قبل العديد من الطلبة في جامعتنا نذكر منها:

– تجليات الأنساق الثقافية في رواية الساق فوق الساق لـ أمين الزاوي.

– الأنساق الثقافية في رواية عازب حي المرجان لـ ربيعة جلطي.

غير أنه لم يتم دراسة مدونة وادي الحناء وفق المنهج الثقافي.

وقد اعترضتنا في بحثنا هذا مجموعة من الصعوبات أهمها صعوبة المنهج الثقافي وثرائه، وأيضا ضيق الوقت كون أن دراسة الأنساق تتطلب قراءة معمّقة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بوافر الشكر وجزيل الامتنان لكل فرد ساهم معنا ومد يد العون وشجعنا لإتمام هذا العمل الختامي، وفي مقدمتهم مؤطرنا القدير الأستاذ الدكتور " **يوسف العايب**" الذي لم يدّخر جهدا ولا وقتا للوقوف معنا، ولم يبخل فيما حباه الله من معرفة وتوجيه، كما لا يفوتنا أن نثّمن دور اللجنة المناقشة كل باسمه ومقامه العالي شاكرين لهم قراءتهم وتصويبهم لبحثنا.

الفصل الأول: في ماهية الشعرية والنقد الثقافي

أولا: مفاهيم في الشعرية

ثانيا: الشعرية والأدبية

ثالثا: مفهوم النقد الثقافي

رابعا: سمات النقد الثقافي

خامسا: مرتكزات النقد الثقافي

سادسا: مفهوم النسق الثقافي

سابعا: سمات وخصائص النسق الثقافي

ثامنا: شروط النسق الثقافي

أولا: مفاهيم في الشِّعرية

الشِّعرية كمصطلح ومفهوم أمر محفوف بالهُلامية والزئبقية، أي يعتبر القارئ المتصفح لخباياها على تعدد معانيها واختلاطها عبر الترجمة وعمليات التفاعل المختلفة[1].

حيث تتكأ استراتيجية الشعرية على جسد النص الذي ينحت مداراته من معانيه[2].

فالشعريّة Podics مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح في أول انبثاقه إلى أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع[3].

الشعرية لفظة طارئة في النقد والدراسات الأدبية، وهي (Bétique) كلمة يونانية الأصل مرتبطة بالفن الشعري وبالتالي فهو نظرية معرفية مرتبطة ببنية العمل الشعري وجماليته (Esthétique)

وقد اختلف النقاد والباحثين في تحديد مفهوم الشعرية وتعدد تسمياتها.

وعلى الرغم من الاستخدام الواسع لمصطلح الشِّعرية في الأوساط النقدية وتداوله إلا أنه كمفهوم لا يزال يعتليه بعض اللُّبس، فضلا عن تداخله مع مفاهيم أخرى كاعتباره امتداد للشعر مستخدما منه اصطلاحا وليس له علاقة مع غيره من أجناس الأدب والفن، وقد اختلف النقَّاد في تحديد مفهوم جامع مانع للشعرية، وذلك لارتباطها بالشعر تارةً وبالأدب تارةً

[1] نهاد مسعي، شعرية القصيدة النثرية الجزائرية، عبد الحميد شكيل انموذجا موفم للنشر،2013، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص25.

[3] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م، ص 11.

أخرى، وعليه يستدعينا هذا الاختلاط والتباين الواضح إلى سرد بعض المفاهيم التي وردت حول هذا المصطلح[1].

1. الشعرية عند الغرب:

إن قراءات النقد الغربي في مصطلح الشعرية تُحيل أنها تبحث في قواعد الخطاب الأدبي وخصائصه الجمالية والنوعية[2]

لقد عُدّ كتاب فن الشعر لأرسطو أول كتاب اعتمده النُّقاد لوضع القوانين الخاصة فالشعرية في المفهوم الأرسطي هي قدرة التصرف في أساليب الكلام، وهي عدول عن المألوف، إنها شعرية الفعل والحركة وذلك هي المحاكاة بعينها[3].

والمُلاحَظ قد ربط الشعرية في النفس البشرية كونها ممارسة جمالية تفرضها طبيعة هذه النفس[4].

وعرف رومان جاكبسون بربطه الشعرية باللسانيات، إذ يقول ذلك فرع اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة"[5].

حيث ربطها باللسانيات ليعطيها صيغة علمية كون اللسانيات منهجا لكل الأشكال اللغوية[6].

---

[1] د. يوسف العايب، شعرية المضمرات الثقافية في رواية " لها سري النحلة"، لأمين الزاوي، مجلة إشكالات اللغة والآداب، ع3، مج8، 2019م، ص145.

[2] نوارة وُلد أحمد، شعرية القصيدة الثورية، في اللهب المقدس، دار الأمل، ط 1، ص 09.

[3] المرجع نفسه، ص 10.

[4] المرجع نفسه، ص 10.

[5] المرجع نفسه، ص 13.

[6] المرجع نفسه، ص 13.

ويقول أن الشعرية تهتم بالبنية اللسانية مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات[1].

حيث يقول في تعريفه:" هي ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية، في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة. وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية[2] "

كما انصب اهتمامه على الخطاب الشعري من خلال هيمنة إحدى الوظائف عليه[3] فالشعرية عند جاكبسون هي خلاصة لمجموعة من الماهيات الجزئية المرتبطة بعالم الشِّعر وهي اتحاد بين عناصر التواصل والغموض واللغة والصورة والموسيقى[4].

يرى رومان أنه تشعر بشعرية النص عندما تحس بالكلمة بديلا لشيء Objet أو تفجيرا لانفعال، عندما لا تقتصر الكلمات بتركيبها ودلالتها بشكلها الخارجي على كونها علامات مطابقة للحقيقة بل تكتسب وزنها الخاص وقيمتها الخاصة[5].

وممّا سبق نستنتج أن شعرية جاكبسون تأسست في فضاء لساني وفي شعرية لسانية وأسلوبية وسيميولوجية بامتياز، بل هي شعرية بنيوية أحيانا أخرى، ولا تتعجب من هذه الفصائل الهجينة التي ارتدتها شعرية جاكبسون لأن صاحبها قد ولد شكلانيا.

---

[1] رومان جاكبسون، قضايا شعرية، تر محمد علي ومبارك حانور، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، سنة 1988م، ص 24.

[2] بشير تاوريرت، الشعرية والحداثة، بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار ارسلان، ط 01، 2012م، ص 39-40.

[3] نوارة وُلد أحمد، شعرية القصيدة الثورية، في اللهب المقدس، ص 13.

[4] بشير تاوريرت، المرجع السابق، ص 49.

[5] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، منشورات الاختلاف، ط 01، 2008م، ص 27.

رغم الانتقادات التي وجهت له فيما يخص الوظيفة الشعرية، إلا أنه يُعد واحدا من أهرامات النقاد المحترفين لتأسيس الشعرية الغربية[1].

كما اقترن مصطلح الشعرية بالناقد الغربي تودوروف وهو في طليعة النقاد الذين عنوا بشكل خاص بالتنظير الأصيل لها في النقد الحديث منذ الستينات وحتى الوقت الحاضر وإذ لا تجد مؤلفاته إلا وقد وظف فيها مصطلح الشعرية[2].

يلخص تودوروف مفهوم الشعرية في كونها: " مقاربة للأدب ". واللغة فيها منغلقة على ذاتها، لا تخضع إلا إلى مرجعيتها الخاصة ما دامت الشعرية تبحث أساسا في القوانين الداخلية التي تحكم الخطاب الأدبي[3].

وتتحدد شعريته على أساس اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي. ومن ثم، فهي لا تعطي بالاً للأثر الأدبي إلا باعتباره تجليا لبنية مجردة وعامة، وليس للأثر الأدبي فيها إلا إمكانية من الإمكانات الكثيرة، التي تسمح بوصف الخصائص العامة للأدب[4].

ففي شعرية تودوروف تبحث في أدبية الخطاب الأدبي المحض بعيدا عن سائر الخطابات الأخرى، التي تحمل طابع الفلسفة والتاريخ، لأنها تبحث عن أدبية اللغة في إطارها الإنزياحي الذي لا يعرف حدودا تنفتح لفهم النفي والآتي.

هذا ما يرسخ الفكرة القائلة أن الشعرية هي عملية خلف لغة داخل لغة الشعرية أخرى[5].

[1] بشير تاوريرت، المرجع السابق، ص 41.

[2] بوزيان أحمد وآخرون، فصل الخطاب، مج 06، جامعة تيارت، 2018م، ص 96.

[3] نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية، ص 17.

[4] عشماني ميلود، شعرية تودوروف، الدار البيضاء 1990، ط 1، ص 16.

[5] نوارة ولد أحمد، المرجع السابق، ص 18.

أي أن الشعرية كما يقول تودوروف: " تتحقق انطلاقاً من الأدب نفسه فهو مجرد تحويل من خطاب إلى خطاب، ومن نص إلى نص"[1].

وإن جوهر الشعرية عند تودوروف يقوم إما على خاصية البحث الأدبية، وبحث في أدبية الخطاب الأدبي وفي منأى تام عن سائر الخطابات الأخرى، إنه البحث عن أدبية اللغة في صورتها الانزياحية، بل البحث عن شعرية لا تعترف بسلطة المحدود، شعرية الانفتاح على أفق المستقبل في تموُّجه نحو الأثر، إنها مقاربة لباطن النص لا ظاهره، باطن البحث عن المعاني الثانية المتولّدة من تعليم اللغة من قول جديد لم نقله من قبل، وهو قول الخطاب النوعي، وما يتطلبه من استراتيجية جديدة في التلقي فإن تودوروف انطلق من التأسيس لشعرية النص إلى شعرية التلقي[2].

كما تشعر شعرية تودوروف إلى معرفة القوانين التي تنظم ولادة كل عمل[3].

عد تودوروف الشعرية بأنها مجموعة الخصائص التي تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا جماليا.

حيث يقول: " ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، كما يستنطقه هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي ".[4]

كما عدها أيضا بوصفها قاسما مشتركا بين النصوص الشعرية والنصوص النثرية، لهذا فإن الشعرية عند تودوروف تستفيد وتستثمر كل العلوم المتعلقة بالأدب.

---

[1] بشير تاوريرت، المرجع السابق، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص 38-39.

[3] نهاد مسعي، شعرية القصيدة النثرية الجزائرية، ص 27.

[4] صفية ادريس، بنية الخطاب الشعري عند عبد الحميد شكيب، دار الألماعية، ط1، 2014م، ص58.

وذلك ما دامت اللغة جزءا من موضوعها لأن الشعرية مجالها اللغة الأدبية الفنية التي تجعل من الأدب أدبا جماليا يتميز عن الجمال العادي.[1]

وعند جون كوهن فإن الشعرية مبنية على:" مبدأ المعاينة في صورته اللسانية بمعنى تفسير اللغة باللغة نفسها..."[2]، حيث تأثر في تأسيسه لعلم الشعرية بمبدأ المُحايثة في صورته اللسانية، فهو أراد لشعريته أن تصطبغ بصبغة علمية[3].

إن ما يميز شعرية كوهن " خاصية الانزياح" لأنه يتصور الشعر على أنه:" علم الانزياحات اللغوية، التي تتجلى في خرق الشعر لقانون اللغة الطبيعي والتداولي"[4].

أي أن الشِّعرية في النهاية ليست سوى جنس لغوي وإن الشعرية أسلوبية الجنس، التي تبحث عن الخصائص المكونة للغة الشعرية[5].

الشعرية عند كوهن هدفها (البحث عن البنية المشتركة بين الصور المختلفة، بين القافية والاستعارة والتقديم والتأخير، فكل صورة من هذه الصور في نظره تعمل بطريقتها الخاصة لكنها جميعها تنتج الأثر الجمالي نفسه)؛ على أن كثيرا من الظواهر الجمالية تمارِس فعلها التواصلي[6].

فشعرية كوهن تبدو أنها أسلوبية تقوم على منطق الانزياح اللغوي أي يمس المستوى التركيبي، الصوتي، الدلالي[7].

[1] صفية ادريس، بنية الخطاب الشعري عند عبد الحميد شكيب، ص 58.

[2] نوارة ولد أحمد، المرجع السابق، ص 19.

[3] بشير تاوريت، الشعرية والحداثة، ص 49.

[4] نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية، ص 19.

[5] بشير تاوريت، الرجع السابق، ص 51.

[6] نهاد مسعي، شعرية القصيدة النثرية الجزائرية، ص 26.

[7] نوارة ولد أحمد، الرجع السابق، ص 13.

وإذا كان الغموض يمثل قيمة ايجابية في تصور كوهن فما ذلك سوى خاصية أخرى من خصائص الشعر عنده. و يبقى الانزياح عاملا من عوامل توليد الغموض في الشعر[1].

ومن خلال التعاريف السالفة الذكر نستنتج أن الشعرية بين كل المصطلحات المتراكمة بقدر وافر من الكفاءة الدلالية والشيوع التداولي، جعلها تهيمن على سواها، فالشعرية تتداخل مع الشاعرية والأدبية عبر الممارسات النصية حيث تتنائى دلالتها حيناً وتتدانى حيناً آخر[2].

2. الشعرية عند العرب:

أما بخصوص النقاد العرب القدماء، فإن محاولاتهم الجادة لتحديد ماهية الشعرية كانت تنطلق إما من داخل النص الشعري، وإما من خارجه وذلك من أجل تحديد مفهوم الشعرية الذي يجعل من الأدب أدبا جماليا، وذلك ما سنتعرف عليه في المفاهيم الآتية[3]:

– الشعرية مفهوم غامض ذلك لأنها تَتَشكل من عناصر موجودة داخل النص الأدبي وأشياء خارج النص الأدبي، تتحد معا لتشكل مفهوم الشعرية، ذلك المفهوم الذي يجعل من العمل الإبداعي عملا إبداعيا بالفعل. ويقول توفيق الزيدي بهذا الخصوص مستخدما مصطلح الأدبية بدلا من الشعرية[4].

عند كمال أبو ديب: ارتبط مفهوم الشعرية حسبه بمفهوم الفجوة أو مسافة التوتر الذي يُذكّر القارئ بمفهوم الانزياح عند كوهن، إلا أن أبوديب يعترف بمبدأ المفاضلة الذي اعتمده كوهن في دراسته الخطاب الشعري، مما جعله انحرافا عن الأصل الذي هو النثر حيث رأى أنهما (الشعر والنثر) متوازيان من حيث القيمة[5].

---

[1] بشير تاوريت، الكتابة الشعرية والحداثة، ص 56

[2] نهاد مسعي، شعرية القصيدة النثرية الجزائرية، ص 29

[3] صفية دريس، بنية الخطاب الشعري، عند عبد الحميد شكيل، ص 60

[4] صفية دريس، المرجع نفسه، ص 61

[5] نوارة ولد أحمد، المرجع السابق، ص 28

فالشعرية عند كمال أبو ديب تعني " التضاد والفجوة" أي مسافة التوتر، وتلك المسافة الناتجة عن العلاقة بين اللغة المترسّبة واللغة المبتكرة، من حيث صورتها الشعرية ومكوناتها الأولية وتركيبها، لذلك فالشعرية هي وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية. وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق، أو النسبي بين هاتين البنيتين فحين يكون التطابق مطلقا تنعدم الشعرية، (أو تخف إلى درجة الانعدام تقريبا) وحين تنشأ خلخلة وتَغاير بين البنيتين، تنبثق الشعرية وتنفجر في تناسب طري مع درجة الخلخلة في النص....[1].

واستند إلى مفهومين نظريين يتمثلان في العلائقية والكلية " فالشعرية خصّيصة علائقية، أي أنها تجسّد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سماتها الأساسية أن كلاّ منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شِعرياً، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السّمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها"[2].

وقد صرّح كمال أبو ديب إلى أن الشعرية تميل إلى أساسيات، إذ يعتمد على لغة النص من حيث الصوت والدلالة.

وتتحقق الشعرية على مستويين:

1- المستوى الرُّؤيَوي: الذي يتناول البنيات الشعورية أو التصويرية أو الايدولوجية، إنه يتناول اختصارا كل ما يشكل رؤيا العالم.

2- المستوى اللساني الصرّف: الذي يتناول البنيات اللغوية.

[1] صفية ادريس، المرجع السابق، ص61-62.

[2] نوارة ولد أحمد، المرجع السابق، ص29

إن ما يميز كمال أبو ديب هو بحثه في الخطاب الأدبي عامة بوضعه مقابلة بين الشعر واللاشِعر[1].

عند أدونيس: فقد تناول الشعرية من خلال اللغة المجازية التي تتجسد في النص الأدبي بحيث تجعل منه نصا متعدد التأويلات والاحتمالات نتيجة الغموض الفنيّ الذي يتجسد فيه، حيث يقول: "فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه، أي النص الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة"[2].

وبهذا يلاحظ الدارس أن المرجع الفكري لأدونيس في هذا الصدد هو" عبد القاهر الجرجاني" ونظرية النظم حيث عدّ أدونيس المجاز السرّ الحقيقي لنظرية النُّظم[3].

وتأتي نصوص " أدونيس " المؤسّسة لمقاربته الشعرية العربية لتُعمق هذا المنحى في درس الشعرية في فكرنا العربي المعاصر من مُنطلق ربط الشعرية ابداعا وتنظيرا بالنظام الثقافي للمجتمع[4].

وهذه أهم إضافة في مقاربة أدونيس، إن هذا الطرح يؤسس لحقل جديد في دراسة الشعرية وبحثها. وكما يرفض أدونيس أن يرى الشعرية خارج الوزن، فهو بهذا الحكم متأصل في القديم ولا ينظر إلى الجديد إلا بذائقة تقليدية وهذا أيضا ما تقوله " نازك الملائكة" فالوزن لديها هو روح الشعر، وشعرية الشعرية تقوم على الوزن الذي يقوم بوظيفة ما[5].

---

[1] نوارة ولد أحمد، المرجع السابق، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص30.

[3] المرجع نفسه، ص 30.

[4] ب. عباس الشارف، درس الشعرية في الفكر العربي المعاصر، في سبيل البحث عن منهج لكتابة تاريخ الشعرية العربية، دراسة تحليلية، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة مستغانم، ص63.

[5] شارف حفيظة، مفهوم الشعرية بين العرب والغرب، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سعيدة، ع 1، 2014م، ص 210.

إن إحاطة مقاربة للدراسات المتعلقة بالشعرية تكشف بوضوح أن أدونيس لم يكن مجددا على مستوى المفاهيم داخل هذا الحقل وأدواته الإجرائية، كما أتيحت مختلف النظريات الشعرية المطروحة التي تناولت موضوع الشعرية لاسيما مفهوم الانزياح، ولكن أدونيس أدرك بعمق أن الشعرية العربية، ارتبطت وترتبط بالإبداعية العربية وأشكالها التعبيرية المختلفة أو ما يمكن أن نسميه "الوعي الجمالي"، ومظاهره في الثقافة العربية، وهي أكثر ما تحدّدت وتتّحدد خارج الأطر الثقافية والفكرية والدينية الرسمية للمجتمع[1].

عند عبد الله الغذاميّ: يُرجِّح الغذامي في استعمال مصطلح " الشاعرية" بدلا من أن تقول " الشعرية" مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر أو لا نستطيع كبح جِماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مسار الذهن؛ فبدلا من الملابسة تأخذ كلمة " الشاعرية" لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر[2].

كما يعتمد النص الأدبي في وجوده كنص أدبي على شاعريته على الرغم من أن النص يتضمن عناصر أخرى، ولكن (الشاعرية) هي أبرز سماته وأخطرها، وقد توجد "الشاعرية" في نصوص غير أدبية، (أو نصوص لا يَقصد مُنشؤها أن تكن أدبا) فهي ليست حِكراً على النص الأدبي، ولكنها تستأثر به ويستأثر بها، لأنها بسبب تلقيه كنص أدبي بدونها لا يحظى النص بسمته الأدبية[3].

إنّ الشاعرية انتهاك لقوانين العادة، ينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاسا للعالم أو تعبيرا عنه، أو موقفا منه إلى أن تكون هي نفسها عالما آخر، ربما بديلا عن ذلك العالم فهي (سحر البيان) الذي أشار إليه الأثر النبوي الشريف، وما السحر إلا تحويل للواقع

[1] د عباس الشارف، المرجع السابق، ص64.

[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، 1998، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص24.

وانتهاك له، بقلبه إلى لاواقع، أو هو تخيير على لغة القرطاجني أي تحويل العالم، إلى خيال[1].

والشاعرية هي فنيّات التحويل الأسلوبي وهي "استعارة النص" وتطوّره لاستعارة الجملة حيث ينحرف النص عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي، وهذه هي سمّة لأي تعبير بياني[2].

إن نص عبد الله الغذامي "النقد الثقافي" هو أحد النصوص الأدبية المهمة التي تقدم مقاربة تحاول أن تنحو بدرس الشعرية منحى جديدا أو مغايرا أو على الأقل تدعم ذلك المنحى الذي يسعى إلى بلورة مقاربة ورؤية تتعدى مجال الشعرية المحدود بالمجال البلاغي الجمالي[3].

يمكن توصيف هذا النص بكونه نقدا للخطاب الثقافي العربي (القديم والمعاصر) عبر خطاب الجمالية، والعكس صحيح.

أي أن نقد الخطاب الجمالي عبر نقد الأنساق الثقافية التي تظهرها الثقافة داخل تلك الخطابات، هذا هو الإطار الذي تتشكل في حدوده مقاربة الغذامي للشعرية العربية. فهو لا يقارب من خلال نصه هذا بين حقلين جمالي وثقافي، بل يجعل حقل الجمالية جزء من الحقل الثقافي، أي متضمنا فيه وآلية من آليات تواجده وظهوره وتحميل مضامينه[4].

[1] عبد الله الغذامي المرجع السابق، ص28

[2] المرجع نفسه، ص 27

[3] د عباس الشارف، المرجع السابق، ص48

[4] المرجع نفسه، ص48

ثانيا: الشعرية والأدبية:

لاشك أن الشعرية ومكتسباتها لم تتقوقع داخل الحقل ذاته، فالانتشار الواسع الذي شهده حقل الشعرية كان ذا جدوى واضحة كسرت نطاق الحقل ذاته، لتُسهم في إثراء التصورات النفسية والاجتماعية للأدب[1].

أما عند علاقة الشعرية بالأدبية فقد جعلها حسن ناظم من الحقول الموازية للشعرية، الأكثر قربا.

لها، وجعلها الأسبق في الظهور في النظرية الحديثة[2].

أي أن الأدبية أسبق في الظهور في عالم النظرية الأدبية النقدية الحديثة من الشعرية[3].

إن المداولات التي يلخصها د/ سعيد علوش لمفهوم الأدبية تتمثل فيما يلي:

1- طابع ما هو خالص في الأدب أي ما هو شاعري منذ بدايته.

2- ليس موضوع علم الأدب عند جاكبسون هو الأدب بل الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا ويضعف من مبدأ المباشرة بين ظرف الكاتب وإنتاجه الأدبي، مما يسمح بتفسير واقع الإنتاج لا الإنتاج ذاته.

3- والمصطلح مقياس سيميائي يخص النصوص الأدبية وحدها.

4- وتعرّف الأدبية في النظرية السيميائية للأدب بكونها تسمح بتمييز كل نص أدبي بالنسبة للنصوص غير الأدبية في النظرية السيميائية للأدب[4].

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص35

[3] المرجع نفسه، ص35

[4] المرجع نفسه، ص35

يتميز كل نص أدبي بالنسبة للنصوص غير الأدبية، في دراسة لشكلانيين الروس خاصةً[1].

إن علاقة الشعرية بالأدبية هي علاقة الكل بالجزء، أو علاقة العلم بالموضوع، كما هو واضح عند حسن ناظم علاقة المنهج بالموضوع، أو لدى عبد الله الغذامي الذي يجعلها شاملا للأدبية والأسلوبية معا.

فإنه لمن المثير أن تنقلب هذه العلاقة عند عبد المالك مرتاض في (الكتابة من موقع العدم)، أي العكس، الأدبية أعم وأشمل من الشعرية، بله الشاعرية[2]

كما يرى حسن ناظم أن الأدبية والشعرية يشتركان معا في أنّ لهما غاية واحدة وأنهما يتّسمان بالعلمية، غير أن مصطلح الأدبية لا يجد الرواج الكافي لينتشر ويتبنى فسرعان ما شاعت الشعرية وطغت عليه[3].

الأدبية إذن مفهوم موازي لمفهوم الشعرية في أهدافه وإلى حد ما في طرائقه، وعلى الرغم من صعوبة ضبط علاقتهما، وتمييز حدودهما، إلا أن الأدبية تارة تتخلى كونها مفهوما نظريا مستقلا لتُكوّن موضوعا لعلم الأدب، وبالأحرى لتكون موضوعا للشعرية نفسها بعيدا عن المفارقة الزائفة التي تبدو ربّما في كون الأدبية موضوعا للشعرية، فإن نظرة دقيقة لاستراتيجية الشعرية، تُظهر أن الأدبية هي موضوعها الأكيد، فما دامت الشعرية –ومن بين مهامها الأساسية– تستنبط الخصائص المُجرّدة في الخطاب الأدبي، وهذه الخصائص هي التي تضفي على الخطاب أدبيته، أي أن هذه الخصائص المُجرّدة هذه هي – اختصارا – الأدبية ذاتها،فالشعرية – اختصارا أيضا– تستنبط الأدبية في الخطاب، وبهذا تكون علاقة الشعرية بالأدبية علاقة المنهج بالموضوع على التوالي[4].

[1] حسن ناظم، المرجع السابق، ص35

[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص305

[3] حسن ناظم، المرجع السابق، ص 36.

[4] المرجع نفسه، ص 36.

ثالثا: مفهوم النقد الثقافي

1. مفهوم النقد

أ. لغة:

جاء في لسان العرب: النقدُ: خلاف النسيئة. والنقد والتنقادُ: تميز الدراهم وإخراج الزيّف منها، وناقدت فلانا؛ إذا ناقشه بالأمر"[1].

وورد في معجم العين في معنى النقد بأنّ النقد: تميز الدراهم وإعطاءها إنسانا وأخذها والانتقاد والنّقد: ضربُ جوزة بالأصبع لعبا ويقال: نقد أرنبته بأصبعه إذا ضربها، قال خلف:

وأرنبة لك محمرة يكاد يَفْطِرُها نَقْدُهُ

والإنسان يَنْقُدُ بعينه إلى الشيء وهو مُداومته النظر واختلاسه حتى لا يفطن له"[2].

كما وُجد في معجم الميسر 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، ظهر ما فيها من عيب أو حسن وفلان ينقد الناس أي يعيبهم ويغتابهم[3].

ومن هذه التعريفات اللغوية فإن النقد هو تميز الجيد من السيء أو تميز الأفضل على الأسوء.

ب. اصطلاحا:

النقد في اصطلاح الفنّيّين هو تقدير القطعة الفنيّة، ومعرفة قيمتها ودرجتها في الفن سواء كانت القطعة أدبا أو تصويرا، أو حفراً، أو موسيقى.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الإحياء التراث العربي؛ بيروت، لبنان، ط 1999م، ج3، ص 325

[2] خليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ج4، ص 255

[3] المعجم الوجيز الميسر، دار الكتب الحديثة، ط1، 1414هـ، 1993م، ص 516

فالنقد الأدبي هو معرفة القواعد التي نستطيع بها أن نحكم على القطعة الأدبية جيدة أم غير جيدة؛ فإذا كانت جيدة أو رديئة فما درجتها من الحُسن أو القبح، ومعرفة الوسائل التي تمكننا من تقويم من يعرض علينا من الآثار الأدبية[1].

والمفهوم الحديث للنقد لاحقا للنتاج الأدبي، لأنه تقويم لشيء سبق وجوده، ولكن النقد الخالق قد يدعو إلى نتاج جديد في سماته وخصائصه فيسبق بالدعوة ما يدعو إليه من أدب بعد إفادة وتمثيل للأعمال الأدبية والتيّارات الفكرية العالمية، ليوفّق بدعوته بين الأدب ومطالبه الجديدة في العصر. وهذا النوع من النقد مألوفا في العصر الحديث لدى كبار الناقدين من الكتاب، وقد كان خاصة العباقرة الذين دعوا إلى المذاهب الأدبية في مختلف العصور، فساعدوا على أداء الأدب لرسالته وأسهموا في تجديده مع إرسال دعواتهم إلى فلسفة جمالية حديثة.

ولاشك أن قصور الثقافة لدى أكثر كتّابنا من أبرز الأسباب في تأخر أدبنا ونقدنا معا في العصر، وهذا ما يختلف فيه هؤلاء الكتاب عن نظراتهم في الآداب العالمية الحديثة[2].

2. مفهوم الثقافة:

أ- لغة:

نجد في المعاجم العربية مصطلح الثقافة كما جاء في لسان العرب لابن منظور أن لفظة الثقافة في اللغة العربية مشتقة من الفعل " ثقف " فيقال: ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة: حذقه ورجل ثقف، وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا خفيفا؛ مثل: ضخم . فهو ضخم ومنه المثاقفة.

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، ص 13

[2] بتصرف، محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط 1997، ص 10

وكما قال الزبيدي: ثُقف بالضم: صار حاذقا، خفيفا، فطنا، فهما، ورجل ثُقف: إذا كان ضابطا لما يحويه، قائما به، وثقفه: سَّواه وقوّمه وثافقه: غلبة في الحذق والفطانة وإدراك الشيء؛ قال: ومن المجاز: التثقيف: التأديب والتهذيب"[1]

فمن التعريفات اللغوية نجد معنى (ثقف) هنا تدل على القدرة على فهم الشيء والحذق فيه والذكاء والفطنة.

ب- اصطلاحا:

هناك الكثير من التعريفات التي وضّحت مفهوم الثقافة، ولعلّ من أقدمها وأكثرها شمولا هو تعريف ادوارد تايلور حيث عرّف الثقافة " بأنّها ذلك المفهوم الكلي الذي يشمل المعرفة والعقائد والفن والأخلاق؛ والقانون والعادات والقدرات التي يكسبها بوصفه عضوا في المجتمع".

ونجد أيضا تعريفات أُخرى لمفهوم الثقافة ما يصفها على أنها هي الرُقيّ في مختلف الأفكار النظرية، وذلك يشمل علوم السياسة والقانون والتاريخ والفنّ ولاسيما الاخلاق والسلوك.

وتعتبر الثقافة مصطلحا شديد التعقيد، لذا لم يتفق علماء الاجتماع والانثربولوجيا على تعريف واحد له رغم شيوع استخدامه في كتاباتهم الكثيرة والمتنوعة.

يرى رايموند وليامز أن الثقافة طريقة معينة في الحياة سواء عند الشعب أو فترة أو جماعة... أي أنّها مرتبطة أشد الارتباط بالحضارة، فالثقافة من وجهة نظر بعض

[1] محمد المرتضى الزبيدي، تاج العروس، مطبعة حكومة الكويت، طبعة وزارة الإعلام الكويتية، الكويت، باب الفاء، فصل التاء، ج23، 1986، ص 60.

الباحثين مرتبطة ارتباطا كليا بالحضارة لأن ثقافة كل أمة هي أساس حضارتها في فكرها وحركتها وأسلوب حياتها وعلى فهمها مفهومان لمسمّى واحد[1].

كما نجد مفهوم الثقافة في اصطلاح أوسع من معناها اللغوي ومن الصعوبة بمكان أن يجد لها الإنسان تعريفا جامعاً مانعاً، لاختلاف مجالات الدراسة أو اختلاف اهتماماتها سواء كانت تاريخية أو فلسفية أو نفسية، أو اجتماعية وانثربولوجية، وقد ذكر هندي في كتابه (دراسات في الثقافة الإسلامية) أسباب الاختلاف في تعريف الثقافة وهي: اختلاف اهتمام وتخصص صاحب التعريف، واختلاف المدارس والاتجاهات الثقافية في العالم حول تعريف الثقافة، وقد أشار مالك بن نبيّ إلى مدرستين في الثقافة هما:

أ- المدرسة الغربية الرأسمالية والتي ترى بأن الثقافة انعكاسات لفلسفة الفرد وفكره.

ب- المدرسة الماركسية: والتي ترى بأن الثقافة انعكاسا لفلسفة المجتمع[2].

في حين أن مالك بن نبيّ ضمّن حديثه مدرسة ثالثة وهي المدرسة الإسلامية التي ترى بأن الثقافة انعكاسا لفلسفة الفرد والمجتمع في آن واحد بشكل متوازن[3].

الثقافة تتألف من أنماط منتشرة، أو ظاهرة للسلوك المكتسب والمنقول من طريق الرموز، فضلا عن الإنجازات المتميزة للجماعات الإنسانية؛ ويتضمن ذلك الأشياء المصنوعة وتتكون جوهر الثقافة من أفكار تقليدية؛ وكافة القيم المتصلة بها.

يرى هوفستاد: أن الثقافة هي البرمجة الجماعية للعقل الذي يمكنه أن يميز أعضاء إحدى المجموعات البشرية عن المجموعات الأخرى، فمصطلح الثقافة يُستعمل بشكل

[1] عبد الغني عماد؛ سوسيولوجيا الثقافة، عرض إبراهيم، غرابية؛ مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت؛ لبنان، 2006م ص 264.

[2] رالف لينتون، دراسة الإنسان؛ ترجمة عبد المالك، الناشف، المكتبة العصرية، بيروا، لبنان، 1964م، ص 609.

[3] صالح ذياب هندي، دراسات في الثقافة الإسلامية، دمشق . سوريا 1985م، ص14.

جماعي ليشير إلى مجموعة من الاتجاهات أو المعتقدات والقيّم التي تتناسب مع الظروف والبيئة المتغيّرة.

ويرى سيبرادلي: أن الثقافة ليست ظاهرة مادية فحسب، أي أنها لا تتكون من الأشياء أو الناس أو السلوك أو الانفعالات؛ وإنّما هو تنظيم لهذه الأشياء في شخصية الإنسان، فهي ما يوجد في عقول الناس من أشكال لهذه الأشياء، وهذا التعريف يتفق إلى حد بعيد مع التعريف القائل بأن مصطلح الثقافة في اللغة الإنجليزية يدل على معنى الحضارة[1].

وقد أُستعملت الثقافة في العصر الحديث للدلالة على الرُّقي الفكري والاجتماعي والحضاري؛ ولهذا يعتقد معظم علماء الانثربولوجيا أن الحضارة ما هي إلا مجرد نوع خاص من الثقافة، أو بالأحرى شكل معقد من أشكال الثقافة يتضمن العلوم والفنون والتراث والمهارات والاتجاهات التي ينتجها[2].

3. مفهوم النقد الثقافي:

في دلالته العامة يمكن القول أن النقد الثقافي كما يوحي اسمه هو نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبّر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها وبهذا المعنى يمكن القول أن النقد الثقافي نقد عرفته ثقافات كثيرة ومنها الثقافة الغربية قديما وحديثا[3].

---

[1] عبد الرحمن الزبيدي، المثقف العربي بين العصرانية والإسلام، دار كنوز اشبيليا للنشر والتوزيع، الرياض . السعودية ط3، 2009م، ص 13-14.

[2] خضر أحمد عطا الله، دراسات في آفاق الفكر الإسلامي، دار الفكر للنشر والتوزيع، دبي، 1990م، ص 12.

[3] ميجان الرويلي ود. سغد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 2002م، ص 305.

والنقد الثقافي نشاطا وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، كما يفسر الأشياء، بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات المتضمنة في هذا الكتاب[1].

وكما يمكن القول أن النقد الثقافي ما بعد البنيوي من الموضوعات التي ظهرت على الساحة النقدية العالمية إبان الثمانينات والتسعينات.

هذا الاتجاه بالرواج بيّن الكثير من النقاد والمؤلفين وعلى اختلاف اختصاصاتهم.

ويعتبر أيضا النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، بمعنى ينقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه[2].

كما عرّفه الغذامي النقد الثقافي (فرع من فروع النقد والنقد النصوصي العام، ومن ثمّ وهو أحد العلوم اللغة وحقول الآلسنية معنى ينقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطع وصيغه، ما هو غير رسمي، وغير مؤسساتي و ما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي)

وهو لذا معنى لا يكشف الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنّما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي، وكما أن لدينا نظريات في الجماليات، فإن المطلوب إيجاد نظريات في المقبحات[3].

كما يُعرِّف فنست ليتش V.Letch النقد الثقافي أيضا بأنّه يوظّف المعطيات النظرية والمنهجية في السيسيولوجيا والتاريخ والمؤسساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي[4].

---

[1] أرثر أيزبرجر، النقد الثقافي، تمهيد للمفاهيم الرئيسية، ترجمة إبراهيم رمضان، بسطاوسي المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، ط1، 2003، ص30.

[2] د. عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي، العراق أنموذجا، بغداد، ط1 2013م، ص 5.

[3] مجلة النقد الثقافي، في الخطاب النقدي العربي، العراق أنموذجا، العدد13، ص 13.

[4] يوسف عليمات، النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1 2009م، ص 165.

كما يقوم النقد الثقافي عند ليتش Vincent B.Leitch (وهو أول المنظرين للنقد الثقافي) على ثلاث خصائص:

أ- لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء أكان خطابا أو ظاهرة.

ب – من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية، من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية؛ إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

ج- إن الذي يميّز النقد الثقافي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى " بارت" Roland Barthes و دريد /Jacques berridal و" فوكو Michel Foucault" خاصة في مقولة دريدا أن لاشيء خارج النص؛ وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي ما بعد البنيوي، ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند " بارت Roland Barthes" وخفريات" فوكو Michel Foucault" [1]

وتبعا لذلك فإن ليتش يقترح مفهوم (الأنظمة العقلية واللاعقلية) مطورا به ما أشار إليه فوكو في كتابه (الحقيقة والسلطة) عن (أنظمة الحقيقة) وهو المفهوم الذي لم يعطيه فوكو Michel Foucautt اهتماما كافيا؛ على أن ليتش Vincent B.Leitch يقدم مفهومه على الأنظمة العقلية واللاعقلية كبديل لمصطلح أيديولوجيا، وذلك المصطلح الذي جرى تحميله بحمولات سياسية، وصار يشير إلى دلالات متعارضة هادفا من وراء ذلك إلى فتح إمكانيات أوسع للنقد الثقافي ما بعد البنيوي[2].

[1] عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص33.

4. النقد الثقافي بين العرب والغرب:

أ-النقد الثقافي عند الغرب:

أصبح النقد الثقافي ضد الأدب ومتجاوز لكل ما هو شكلاني، ويبحث عن مختلف أشكال الثقافة الاجتماعية التي لم يهتم بها النقد القديم، وهذا حسب رأي فينتش ليتش.

أما أرثر ايزابرجر الأمريكي فيعرض تعريفا للنقد الثقافي بقوله " يمارس مجالا معرفيا خاصا بذاته كما يفسد الأشياء" [1].

يعد تيودور أدورنو أول من بلور مفهوم النقد الثقافي وهو أحد الأعضاء المؤسسين لمدرسة فرانكفورت والذي كان منشغلا مع زملائه بتحليل صناعة الثقافة فشنّوا هجوما كاسحا ضد ما يسمى الآن بالثقافة الجماهيرية التي تتواطأ مع الثقافة الرسمية ضد مفهوم النقد ذاته وفي كتابه المناوشات الصادر عام 1951م[2].

والعمل الأدبي عند مثقفي نيويورك ظاهرة ثقافية، وقد اعتادوا أن يضفوا النقد الثقافي الذي اتسمت به مدرستهم باسم النقد الاجتماعي لأنهم كانوا يستعملون مفهومي " الثقافة والمجتمع" كمترادفي.

وتمكن مثقفو نيويورك بفضل ميلهم لربط الأدب بصورة وثيقة مع الثقافة من أن يمارسوا أشكالا عديدة من البحث تتراوح من السيرة الفكرية إلى تاريخ الأفكار، ومن دراسات النوع الأدبي ذات القاعدة العريضة.

---

[1] أرثر ايزبرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدأ للمفاهيم الرئيسية، ترجمة إبراهيم رمضان بسيطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة . مصر، ط01، 2003، ص81.

[2] رينيه وبليك، النقد الأدبي نظرة تاريخية ضمن كتاب ما هو الأدب، ترجمة سلافة حجازي، مراجعة عبد الوهاب الوكيل دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989م، ص53.

ولعلّنا نشير إلى نماذج مهمة لهذه النوعية إلى " ماثيو أرنوند (1939)" نزيلنج والرواية الأمريكية وتراثها (1957) لشميس والسياسة والروائية (1957) لهو و الجرج والقوس (1941) لويلسون، غير أن هذه القائمة المختصرة لا تورد الكثير من المقالات الصحفية والعروض والسير الذاتية التي ألفها المثقفون تعكس هذه الأشكال بنطاقها الواسع المفهوم العريض للنقد كتحليل ثقافي عند كتاب نيويورك"[1].

وكان من الواضح لمثقفي نيويورك أن الأعمال الأدبية للكتّاب المحافظين مثل و.ب.بتشن، وت.س أليوت أفضل من أعمال اليساريين أمثال جاك كونروي، ومايكل جولد أي أن هؤلاء النقاد نظروا إلى النقد باعتباره نوعا من التغليف والتقييم، ومن هنا فإن السياسة بالمعنى الضيق لم تنقل في نهاية المطاف إلاّ مكانا محدودا في ممارسة النقد الثقافي[2].

كما قال محرر مجلة " بارتيزان" في صيف عام 1943 لم استطع أبدا الاتفاق على إخضاع الفن إلى الأدب والمصالح السياسية، فالنّقد الجمالي دور أساسي يقوم به وإن كان تحت قيود معينة، وقد تظافر استخدام علم الاجتماع والتاريخ والأخلاق والسياسة وعلم الجمال، ليجعل من ممارسة مثقفي نيويورك طريقة أمريكية مميزة للنقد خلال الفترة المبكرة لما بعد الحرب، و كان أقرب النظراء المعاصرين لها ذلك النقد الثقافي الذي طورته مدرسة فرانكفورت وزاوله مدرس جامعة هارفارد.أو. مايتسين[3].

ب. النقد الثقافي عند العرب:

تعد نشأة الدرس الثقافي عند العرب عبر مراحل زمنية والتي أدت إلى ظهور النقد الثقافي لتستعمل المعرفة ضمن أطر ثقافية وحضارية محددة.

[1] فينسنت . ب . ليتش، النقد الأدبي الأمريكي، من الثلاثينات إلى الثمانينات، ترجمة محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة . مصر، 2000، ص 104.

[2] المرجع نفسه، ص 106.

[3] المرجع نفسه، ص106.

إن الثقافة ليست وكما كانت يتصور ذلك الذي نُنَمّي به الفكر ويمتع به الوجدان حيث نقرأ كتابا أو نزور متحفا، أو نشاهد شريطا سينمائيا...، بل إن الثقافة اليوم هي أكثر من هذا كله، فهي مبادئ لسياسات سواء تعلق الأمر بالسياسة الاقتصادية أو التعليمية التربوية أو أسس العمل السياسي أو القيم الحافزة لأي عمل أو نشاط من هذه المجالات[1].

ويرى عز الدين مناصرة بأن النقد الثقافي العربي يمتد إلى القديم إذ يرى أن العرب القدامى مارسوا النقد الثقافي بمفهومه الموسوعية، لكن بمفهوم النقد الثقافي بمرجعياته الأوروبية مورس في العصر الحديث.

ويورد مسردا طويلا (تضمن 160 من المثقفين العرب)، لكنه يركز على عدد منهم طه حسين في كتابه (مستقبل الثقافة في مصر، 1938م) ومالك بن نبي في كتابه (مشكلة الثقافة 1959م) ثم عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم في كتابهما (في الثقافة المصرية 1956) ومصطفى الأشرف في كتابه (الجزائر أمة ومجتمعا1983م) وعبد الله الغذامي في كتابه (النقد الثقافي)، لكنّه يؤكد أن الإشارة الأهم ينبغي ألا تكون لإدوارد سعيد الذي كان أوّل من حرّك الاهتمام باتجاه النقد الثقافي منذ كتابه (الاستشراف 1978) و(العالم والنص والناقد 1983م) ولاحقا (الثقافة والامبريالية 1993م) خصوصا بعد ترجمتها إلى العربية[2].

ويمكن أن نضيف في هذا السياق جهود الأستاذ عبد الله البردوني . لاسيما في كتابه (الثقافة الشعبية تجارب وأقاويل) وهي جهود تقتضي دراسة مستفيضة لجمع أشتاتها وإبراز قيمتها العلمية وإذا نظرنا إلى مسألة الريادة نجد أن عز الدين المناصرة يعزو ريادة النقد

[1] علي أومليل، سؤال الثقافة، الثقافة العربية في عالم المتحول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01 2005، ص 67.

[2] عز الدين المناصرة، الهوايات والنقدية اللغوية، قراءة في ضوء النقد الثقافي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط1، 2004م، ص 13-14.

الثقافي في العالم العربي لإدوارد سعيد بقوله: "... إلا أن إدوارد سعيد هو الأب الروحي للنقد الثقافي في العالم العربي..."[1].

لكن ميجان روبلي وسعد البازعي يقولان:" غير المحاولة الوحيدة المعروفة حتى الآن لتبني النقد الثقافي بمفهومه الغربي وبشكل مباشر هي محاولة عبد الله الغذامي في كتابه بعنوان (النقد الثقافي)، قراءة في الأنساق الثقافية العربية 2000م، وإن كان يأخذان على محاولة الغذامي بعض المآخذ بقولهما:" غير أن الملاحظة الرئيسية على محاولة الغذامي تأتي على ثلاث مستويات: الأولى في مقدار التعميمية في قراءة الأنساق التي يتحدث عنها...، والثانية بمحدودية الأمثلة وانحسارها في الأدب تقريبا والشعر بشكل خاص، أمّا الثالثة فتتمثل في غياب المقارنة الثقافية أو استحضار التجارب الثقافية لمجتمعات مختلفة أو حضارة مختلفة...[2]

[1] عز الدين المناصرة، المرجع السابق، ص 8 – 11.

[2] ميجان الرويلي، المرجع السابق، ص 309 – 310.

رابعا: سمات النقد الثقافي

بعد تطرقنا إلى مفهوم النقد الثقافي بوصفه مشروعاً أو طرحاً فكرياً جديداً على مجتمعنا العربي، ويُعتبر أرقى ما توصل إليه الفكر البشري في مجالات الدراسات النقدية وهناك مميزات وسمات عديدة نخص بالذكر:

1. التكامل:

النقد الثقافي لا يرفض الأشكال الأخرى من النقد أي باعتماد على عدة مناهج وهنا يمكن تكامله إذ يعني قصوراً في الكشف عن الكثير من العلامات الدالة في سياق النصوص، ليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنّما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره.

2. التوسع:

النقد الذي لا يقتصر على ما هو مؤسساتي وإنما يتناول على ما هو جماهيري شعبوي، وما هو هامش أيضا.

ويؤكد الدارس مصطفى الضبع على أن النقد الثقافي ينظر إلى الأفق ويكاد يلامسه من خلال رؤية للنشاط الإنساني، بحيث يصبح مختصا بدراسة عدّة أشكال لهذا النشاط وهذا بهدف التخلص من الأفكار القديمة التي ترسبت في عقول أغلب الناس، مما جعل الفكر الإنساني يتجاوز الوقوع في فخ التشابه بفكرة كرة القدم أو الغناء، حيث تسيطر كرة القدم على كل وسائل الدعم[1]، الإعلام، والجماهير، الشيء الذي جعل الحكام والنظم السياسية تستغل هذا الشغف الجماهيري لتبعدهم عن شؤون الحياة المهمة، أي أن النقد الثقافي لا

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

يقتصر على دراسة ما هو نخبوي مؤسساتي أو جماهيري فقط بل تمتد آياديه إلى ما هو أوسع بدراسة الهامش والجديد[1].

3. الشمول:

النقد الثقافي يعنى بالأدب فيدرسه باستخراج أنساق اجتماعية وثقافية وسياسية وتاريخية، ويريد بالإضافة إلى ذلك نقد النشاطات الإنسانية المختلفة بما يكسبه شمولا أكبر وهذا ما يؤكده مصطفى الضبع حيث 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 للموصوف بالأدبية (...)، فإن النشاط الإنساني كله في حاجة للنقد، ويضيف إلى كلامه الغاية من هذا النقد الثقافي والنقد الإنساني أجمع، لأن كلاهما يصب في متجر واحد: التطوير، الكشف عن النظرية، الكشف عن القوانين الجديدة، ويعلل ذلك بالرغبة في التطور، والنظر إلى القديم ومحاولة استبداله للأفضل والجديد، حتى يتأتى للإنسان أن يتعايش ومقتضيات عصره، ويستمد تحريك عجلة الحياة؛ ثم راح الكاتب نفسه مصطفى الضبع يؤكد هذه الفكرة مستشهداً بقول (ألسيك وسيت Alick west):" أن الأساس الوحيد الفعال للنقد الأدبي هو نقده 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 والتطوير أو نستحضر ما يعادله أو يفوقه لأنه لا يمكننا أن نصل لفهم أفكارنا القديمة ونُقحمها في أعصر غاية في التجدد. هذه الأفكار السالبة شبّهها مصطفى الضبع بتماثيل الآلهة فقدت

[1] ينظر مصطفى الضبع، المرجع السابق، ص11.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص12.

فعاليتها على حد تعبيره، وبناءً على ذلك من الأفضل أن تقبل عليه بالدراسة حتى نقبل أو نرفض أو نناقش تفاصيله.

5. الاكتشاف

إذ يسعى النقد الثقافي إلى محاولة اكتشاف أو توجيه النظر للاكتشاف جماليات جديدة سواءً في النصوص الأدبية نفسها، أو في الواقع بوصفه نصا أشمل يطرح علاماته، ويوجه النظر لما تحمله من دلالات وتطرحه من أنظمة لها قيمتها في سياق الفكر الإنساني[1].

من أهداف النقد الثقافي اكتشاف جماليات متستّرة وراء ما هو بلاغي ذوقي بل يغوص في النص بحثا عن أنساق مغمورة.

ومن هنا فإن هذه السمّات هي أساس النقد الثقافي ونستنتج من خلالها أن النقد الثقافي مجالاً رحباً واسعاً لأنشطة البشرية، كونه لا محدود بالنص الأدبي وقواعد اللغة، بل يمتد إلى الابتكار والتجدد ليس في مجال النقد فحسب، بل في كل مجالات الحياة.

[1] مصطفى الضبع، المرجع السابق، ص 13.

خامسا: مرتكزات النقد الثقافي:

النقد الثقافي يجعل النص اللغوي يكتسب صفة أدبية، أي ما الذي يجعل الأدب أدبا وذلك حينما استعار النموذج الإتصالي، ونقله من الإعلام إلى النظرية الأدبية، وهي بمثابة مرتكزات منهجية ينطلق منها الباحث لمقاربة النصوص والخطابات، فهذه الأساسيات الستة ستشكل المنطلق النظري والمنهجي لمشروعنا في النقد الثقافي بالإضافة إلى العنصر السابع سنجملها فيما يلي[1]:

أ- عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية):

كما هو معلوم فإن رومان ياكبسون قد خطى خطوة متقدمة باتجاه تعزيز أدبية الأدب وأسهم من ثمّ بتقديم إجابة على السؤال القديم[2]، وتحديد وظيفة أدبية اللغة والعناصر الستة هي المُرسل والمُرسل إليه، والرسالة ثم أداة الاتصال، والسياق والشفرة، ولا تتم عملية الاتصال إلا بإكمال هاته العناصر، وتنوع وظيفة اللغة حسب تركيزها على عنصر واحد من هذه العناصر، حينما تركز الرسالة على نفسها[3].

لذا فإننا هنا نقترح نموذج أساسي وذلك بالإضافة إلى عنصر سابع ونسميه بالعنصر النّسقي، ولهذا العنصر وظيفة مهمّة يجب توفيره مع العناصر الستة الأصلية[4].

---

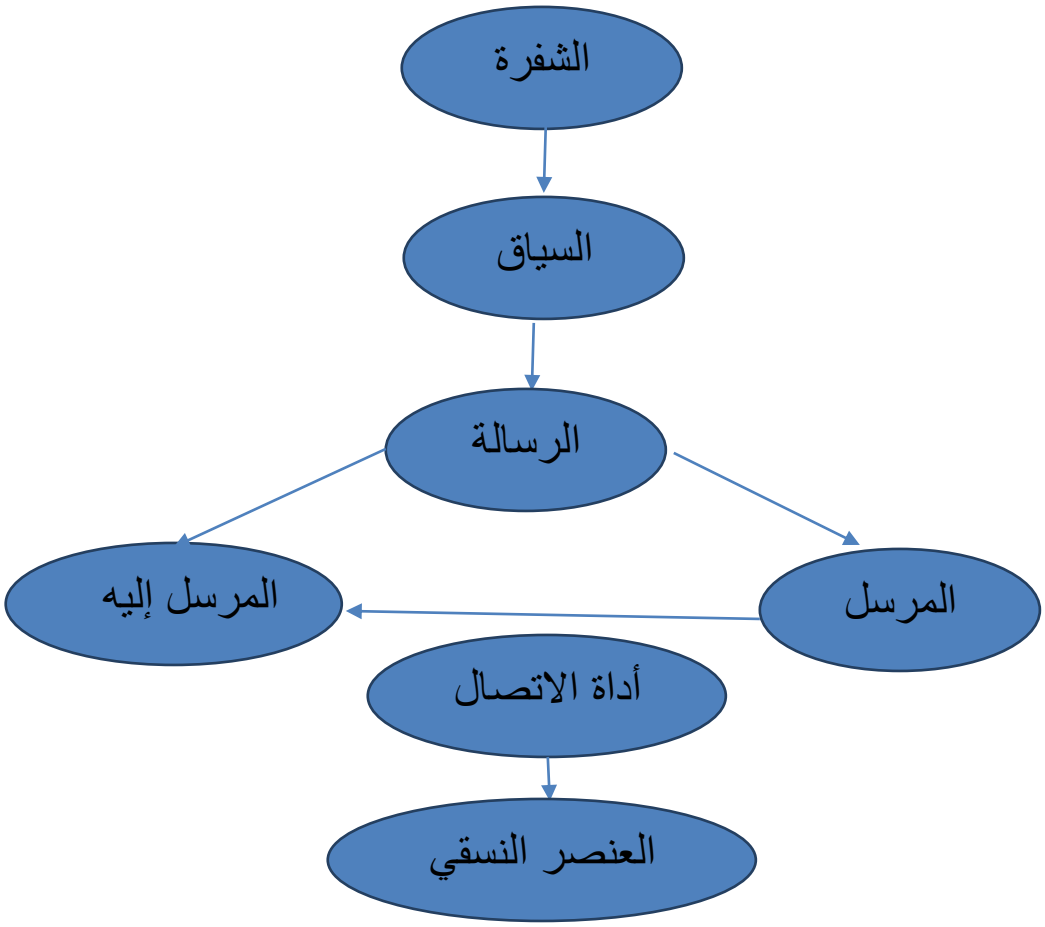
[1] عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، ط3، 2005م، ص64.

[2] المرجع نفسه، ص 63.

[3] المرجع نفسه، ص64.

[4] المرجع نفسه، ص64.

النموذج الاتصالي بعد إضافة العنصر السابع:



وتكون وظائف اللغة سبعة بإضافة واحدة إلى الست المعهودة وهي كالتالي:

1- ذاتية/ وجدانية، (حينما يرتكز الخطاب على المرسل).

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

3- مرجعية (حينما يكون التركيز على السياق).

4- معجمية (حينما يكون التركيز على الشفرة)[1].

5- تنبيهية (حينما يكون التركيز على أداة الاتصال).

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

[1] عبد الله الغدامي، المرجع السابق، ص 66.

7- الوظيفة النسقية (حينما يكون التركيز على العنصر النسقي، كما هو مقترحنا لاقتراح وسيلة منهجية لجعل النسق والنسقية منطلقا نقديا، وأساسا منهجيا، وهذا هو المنطلق الأول في مشروعنا النظري)[1].

ب. المجاز والمجاز الكلي:

المجاز في نظر الغذامي هو الأساس المبدئي في الفعل النصوصي، غير أن ما يحسن التأكيد عليه هنا هو أن المجاز قيمة ثقافية وليس قيمة بلاغية جمالية كما هو ظاهر الأمر، ولقد سيطر التصور البلاغي على مفهوم المجاز وعلى فعله، حتى لقد صار المجاز بحد ذاته مؤسسة ذوقية ومصطلحية تتحكم بشروط إنتاج واستقبال النصوص، مع أن هناك مقولة مبكرة تشير إلى أن اللفظ قبل استعماله ليس حقيقة ولا مجازا، وأن الحقيقة والمجاز من عوارض الألفاظ.

فالمفهوم البلاغي للمجاز يدور حول الاستعمال المفرد لّلفظة المفردة، وإذا زاد فعن الجملة، وهو ما يسمى بالمركّب، ولا يتجاوز ذلك إلى الخطاب، وبما أن نظرية المجاز تقوم أصلا على الازدواج الدلالي، الذي تسميه البلاغة الحقيقة و المجاز والذي يصف حركة اللغة في تحويل القول من المعنى إلى معنى آخر مع تجاوز المعنيين معا، فإننا نستدرك أولا أنه ازدواج على مستوى كلي وليس على مستوى المفردة أو الجملة فحسب، ثم إنه ازدواج يمس وعْيُنا باللغة ذاتها وبفعلها معنا وفينا، وبمعنى أنّ الخطاب يحمل بُعديْن أوليّين أحداهما حاضر ومائل في الفعل اللغوي المكشوف، أما البعد الآخر فهو البعد الذي يمس (المُضمر) الدلالي للخطاب، هذا المضمر الفاعل والمحرك الخفيّ الذي يتحكم في كافة علاقتنا مع أفعال التعبير وحالات التفاعل، فهذان البعدان الكليان في اللغة يحتاجان إلى مفهوم ذي بعد كلي أيضا ليتسنى لنا بحثيا أن نكشف عنهما، فإننا نقول بمفهوم (المجاز الكلي) متصاحبان

[1] عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص 66.

مع الوظيفة النسقية لّلغة؛ والاثنان معا، مفهومان أساسيان في مشروعنا في (النقد الثقافي) كبديل نظري وإجرائي عن النقد الأدبي[1].

ج- التّورية الثقافية:

تتكئ التّورية الثقافية في النقد الثقافي إلى معنيين: معنى قريب غير مقصود؛ ومعنى بعيد مضمر، وهو المقصود . ويعني هذا أن التّورية الثقافية هي كشف للمضمر الثقافي المختبئ وراء السطور وفي هذا الصدد يقول الغذامي: وتبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا على المجاز البلاغي النقدي، فإن التّورية هي مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يعنى وجود معنيين أحداهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لُعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسّع من مجال التّورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد؛ ولكننا نقول بالتّورية الثقافية أي أنّ الخطاب يحمل نسقين لا معنيين، وأحد هذين النسقين واعٍ والآخر مضمر[2].

د- الدلالة النسقية:

العنصر النسقي سيصبح المولد للدلالة النسقية، و حاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية، إذ أن ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف كل ما تخبئه اللغة من مخزون دلالي، ولدينا الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي، وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية، فيما نحن هنا نقول بنوع مختلف من الدلالة هي الدلالة النسقية، وستكون نوعاً ثالثا يضاف إلى الدلالات تلك، والدلالة النسقية هي قيمة نحوية ونُصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي، ونحن نُسلّم بوجود

[1] عبد الله الغذامي، المرجع السابق ص 67-69.

[2] جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، ديوان العرب (منبر حر للثقافة والفكر والأدب)، 07 جانفي 2012 م ./http:// WWW.diwanalurab. Com

الدلالتين الصريحة والضمنية وكونهما ضمن حدود الوعي المباشر؛ كما في الصريحة أو الوعي النقدي كما في الضمنية، أما الدلالة النسقية فهي في المضمر وليست في الوعي وتحتاج إلى أدوات نقدية مدقّقة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء[1].

هـ – الجملة الثقافية

مع قيام الدلالة النسقية، معتمدة على العنصر السابع، فإن الذي سنحصل عليه عبر كشفنا للدلالة النسقية أننا سنكون أمام (جملة ثقافية) مقابل ما نعهده من جمل نحوية، ذات مدلول تداولي، وجمل أدبية ذات مدلول ضمني وبلاغي مجازي، ومع هذين النوعين الجملة النوعية والجملة الأدبية، فإننا سنجد الجملة الثقافية، نوعا ثالثا مختلفا، والجملة الثقافية هي حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفُها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية والجملة الثقافية ليست عددا كمياّ. إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية أي أن الجملة الثقافية هي دلالة إكتنازية وتعبير مكثف، كما سنوضِّح في الإشارات القادمة وخاصة فيما يتعلق بقراءة الخطاب الثقافي[2].

د– المؤلف المزدوج

يمكن الحديث في إطار المقاربة الثقافية بشكل من الأشكال عن مؤلف مزدوج، الكاتب الجمالي والأدبي الذي يُنتِج أنساقاً أدبية وجمالية فنية ظاهرة ومباشرة أو غير مباشرة، وذلك عن طريق الرمزية والإيحائية، وهناك في المقابل المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية، يأتي مفهوم المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الاصطلاحية للتأكيد أن هناك مؤلفا آخر بإزاء المؤلف المعهود، وذلك هو

[1] عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي، أو نقد أدبي، ص 26 – 27.

[2] المرجع نفسه، ص 27 – 28.

أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية حسب شرط الجميل الإبداعي، غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص سنجد نسقاً كامناً وفاعلاً ليس في وعي صاحب النص، ولكنه نسق له وجود حقيقي، وإن كان مضمراً إننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر، والمبدع يبدع نصاً جميلاً فيما الثقافة تبدع نسقاً مضمراً، ولا يكشف ذلك غير النقد الثقافي بأدواته المقترحة هنا.[1]

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

سادسا: مفهوم النسق الثقافي

أ- النسق لغة:

يُعرّف النسق ما كان نظام واحد من كل شيء، يقال: جاء القومُ نسقاً. وزُرعت الأشجار نسقاً. ويقال: شَعْر نسق: مستوى النّبتة حسن التّركيب، ودُرٌّ نَسَقَ، منتظم[1]

وورد في كتاب معجم العين للخليل أحمد الفراهيدي، النسقُ من كل شيء: ما كان على نظام واحد عام في الأشياء. ونسّقتُه نسقا ونسّقتُه تنسيقا، ونقول: انتَسَقتْ هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسَقَتْ[2].

وجاء في كتاب لسان العرب " النّسق" بمعنى النّسق من كل شيء: ما كان على طريق نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسّقته تنسيقا ويخفف[3].

جاء في كتاب أساس البلاغة للزمخشريّ (467هـ -1074م) لفظة (النّسق) نسق الدّرّ وغيره ونسقه ودرّ منسوق، وتنسيق هذه الأشياء من المجاز كلام متناسق، وقد تناسق وجاء على نسق ونظام وثغر نسق وقام القوم نسقاً ويقال لكوكب الجوزاء النّسق[4].

ب- النسق اصطلاحا:

لقد تعددت تعريفات النّسق في الاصطلاح وتنوعت كل حسب مرجعيته، فقد تجري كلمة (النسق) كثيرا في الخطاب العام والخاص؛ وتشيع في الكتابات إلى درجة نشوء دلالتها وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف المعجم الوسيط، وقد تأتي

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية مصر، ط2، 2004، ص 919.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، دار الكتب العلمية، الجزء 04، ص 218.

[3] ابن منظور لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط5، ج10، 2005، ص 352.

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

مرادفة لمعنى (البنية Structure) أو معنى (النظام System) حسب مصطلح دي سوسير. واجتهد باحثون عرب في تصميم مفهومهم الخاص للنسق[1].

ويعرِّف هنا ميشال فوكو النّسق كالتالي: "... إننا نعني بالنّسق مجموعة من العلاقات؛ تستمر وتتحول في استقلال عن الأشياء التي تربط فيما بينها"[2].

مفهوم النسق الثقافي:

يعد النسق الثقافي من أكثر المفاهيم استعمالا لدى النقاد الثقافيين، وعلى الرغم من كثرة استخدامه إلا أنه غير واضح المعالم، ولقد أشار محمد مفتاح إلى هذه الإشكالية حينما حاول تعريف النّسق بمعناه العام، فقد ذكر أنّ له أكثر من عشرين تعريفا؛ وقد خلص إلى أنه مجموعة من العناصر أو الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميزات خاصة بها، كاشتراك العناصر واختلافها، ووجود بنية داخلية ظاهرة وحدود مستقرة لدى الباحثين إضافة إلى قبول المجتمع لهذا النسق (مفتاح 1996، ص 158 – 159) ويمكن القول إن عبد الله الغدامي من أوائل النقاد العرب الذين قدّموا توصيفا نظريا للنسق الثقافي، اعتمادا على وظيفته التي تحدد بتعارض نسقين أو نظامين من أنظمة الخطاب، أحداهما ظاهر وآخر مضمر، بحيث يكون المضمر ناسخاً للظاهر، ولا بد أن يكون ذلك في نفس واحد[3].

يعرّف الغذامي الأنساق الثقافية بقوله: " إنها أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما " وهي أنساق تظهر في كيفية استهلاك المنتج الثقافي العربي منذ القدم[4].

وينحدر بالضبط تحديد اللحظة التي وُلد فيها هذا المفهوم ولكن ما هو في حكم المؤكد أن هذا المفهوم من نتاج حقلين أساسيين هما الأنثربولوجيا والنقد الحديث، وتحديدا من نتاج

[1] عبد الله الغدامي، المرجع السابق، ص 86.

[2] عبد الرزاق الداوي، صوت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطبعة، بيروت، ص 132.

[3] مجلة جامعة الشارقة، للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 14، العدد 2، ديسمبر 2017م، ص 216 – 217.

[4] سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، ص 310.

التداخل الثري بين هذين الحقلين في فكر الأنثربولوجي الأمريكي المعاصر (كليوفورد غيرتس). ومفهوم النسق الثقافي ليس جديدا جِدّة مطلقة، ففي الأنثربولوجيا وعلم الاجتماع كما في النقد الحديث جرى استخدام مفاهيم قريبة من هذا المفهوم، بل كثيرا ما كانت تتداخل معه مثيرةً التباسا في حقيقة المقصود بهذا المصطلح[1].

إن كلمة " النسق" من أكثر الكلمات استخداما وشيوعا في الخطابات العامة والخاصة على حدٍّ سواء، فهناك من يستخدم مدلول هذه الكلمة في الإشارة إلى النظام والتتابع، وهناك من يستخدمها في الإشارة إلى البنية أو الشكل الذي يحتوي مجموعة من المفردات، وهناك من يشير بها إلى الظواهر السائدة والمتعارف عليها بين أفراد فئة ما[2].

ومهما اختلفت استخدامات النسق وتعريفاته فإن أقرب إلى اعتباره ما كان مؤلفا من جملة عناصر أو أجزاء ترتبط فيما بينها لتكون تنظيما هادفا إلى غاية[3].

[1] نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السوء في المتخيل العربي الوسيط، ط1، 2004، ص .92

[2] سماح عبد الفران، ثقافة النص، قراءة في السرد اليمني المعاصر، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان . الأردن، ط1 2006، ص 12.

[3] المرجع نفسه، ص 13.

سابعا: سمات النسق الثقافي وخصائصه

يتميز النسق الثقافي بالكثير من السمات والخصائص التي تَعتبر النقد الثقافي منهج في الأنساق الثقافية تحدد فيما يلي:

1- يتحدد النسق الثقافي عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد والوظيفة النسقية لا تحدد إلا في وضع محدد مقيد.

2- النسق هنا من حيث الدلالة المضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب.

3- النسق هنا ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفيّ ومضمر وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة أهمها: قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجماليتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة.

4- أشيرَ إلى احتراز اصطلاحي حول شرط وجود نسقين متعارضين في نص واحد وهما الظاهر والمضمر.

5- يتميز النسق بالقوة ويقوم بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة[1].

6- أن يكون داخل إطار مكاني يمكن التعرف من خلاله على النسق.

7- أن يكون ذا طبيعة اجتماعية، قائمة على التصور الاجتماعي السائد داخل المنظومة التي يعبر عنها.

8- بنية داخلية مكونة من عدة عناصر منتظمة، مما يجعل حذف أحد عناصر تلك البنية يقلل من عملية التأثير والإقناع.

ومجمل هذه الخصائص والسمات يمكن كشفها من خلال ما يسمى بالدلالة النسقية والتي تُعد دلالة مضمرة لا يخلقها المؤلف، وليست في وعيه، وإنما تكون منغرسة في الخطاب بفعل ثقافي يهيمن على أذهان مستهلكي النص ومنتجيه على حد سواء[2].

---

[1] عبد الله الغدامي، المرجع السابق، ص 77 – 79.

[2] سماح الفران المرجع السابق، ص 13 -14.

ثامنا: شروط النسق الثقافي

إن مواصفات الوظيفة النسقية هي:

أ. نسقان يحدثان معا وفي آن، في نص واحد وفي ما هو يحكم النص الواحد[1]

ب. يكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للعلني، فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي[2].

ج. لابد أن يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا، بوصفه الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها.

د. ولابد أن يكون النص جماهيرياً ويحظى بمقروئية عريضة وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي[3].

– هذه شروط أربعة إذ ما توافرت نكون أمام حالة من حالات الوظيفة النسقية وبالتالي فهي لحظة من لحظات النقد الثقافي[4].

[1] عبد الله الغدامي، المرجع السابق ، ص 77.

[2] المرجع نفسه، ص 78.

[3] المرجع نفسه ص 78.

[4] المرجع نفسه، ص 78.

الفصل الثاني: دراسة الأنساق الثقافية في رواية "وادي الحناء"

أولا: المضمر الثقافي في عتبة الألوان على غلاف الرواية

ثانيا: دراسة الأنساق الثقافية في رواية وادي الحناء

1: النسق السياسي

2: النسق الاجتماعي

3: النسق الديني

4: نسق السلطة الذكورية

5: النسق المهيمن والمعارض

6: نسق الأنثربولوجيا

7: نسق الطقوس والممارسات السحرية

أولا: المضمر الثقافي في عتبة الألوان على غلاف الرواية "وادي الحناء "

لِلّون لُغة تعبيرية باستطاعتها أن تُضفي طابعاً جمالياً وفنياً على حياة الرواية، ولا يمكن غض الطرف عن هذه العتبة التزيينية/الإيحائية الباعثة لروح القابلية والتجاوب لدى المتلقي/القارئ، فالصورة بألوانها المتمازجة الصدارة في تحقيق التواصل البصري باعتبارها رمزاً وإشارةً فنية هادفة معبرة[1].

***العنوان "وادي الحناء":**

حيث يعتبر النقاد العنوان أول عتبات النص نظرا للروابط الدلالية التي تربط العنوان بمضمون العمل الأدبي ومحتواه فهو "يؤدي دورا تفاعليا في العملية الإبداعية"، إذ يحرص المبدع في اختباره لإدراكه لحساسية ارتباطه بالنص والأهمية التفاعلية بينهما[2].

فالكاتبة كتبت العنوان باللون الأحمر على الغلاف لأنه يرمز إلى الحب الملتهب والتفاؤل والقوة والشباب.[3]

إذ هذا الشيء ينعكس تماما على أهل مدينة "تيمي"، ويتجلى ذلك واضحا في شخصية البطلة "عويشة" التي واجهت الصعوبات والتنمر من طرف أهل وهران سواء (الطلبة في الجامعة، أو البنات في الإقامة الجامعية أو المارة في الشارع)، فهذا اللون أُختير من طرف الكاتبة للعنوان لأنه لون صارخ لا يمكن إخفاؤه، فأُختير هذا اللون أيضا لتربطَه بقصة الحب التي وقعت بين عويشة ومحمد، فاللون الأحمر جسد العلاقة العاطفية المباشرة التي تجمع بينهما.

[1] –بوفنارة مفيدة، عتبة الألوان الوطنية في غلاف رواية "الاحتراق" للروائي سعيد هاشمي، مج2، ع48، 2019، ص368.

[2] –نجوى منصور، شعرية الألوان ودلالتها في قصيدة أغنية الألوان لعز الدين ميهوبي، جامعة محمد بوقرة بومرداس(الجزائر)، مج 10، ع3، 2021، ص.1012.

[3] – نجوى منصور، شعرية الألوان ودلالتها في قصيدة أغنية الألوان لعز الدين ميهوبي، ص1016.

فاللون الأحمر في منظور المرأة مرتبط بوشائح عميقة وجوهرية في تشكيل الصورة الذهنية التي تختمر في وعي المرأة للتعبير عن مشاعرها[1].

***اللون الأحمر للوردة:**

جعلت الكاتبة الوردة الحمراء في كف المرأة التي هي على الغلاف ومن المعروف أنه للورد ألوان عدة مختلفة، إلا أن الكاتبة اختارت اللون الأحمر رمزا لبداية قصة حب صادقة فهو لون مثير جداً وملفت للانتباه.

***الرسم من الكف إلى الساعد:**

النقش كأنه يمثل مسيرة حياة هذه البطلة في الرواية ومعاناتها، من حيث أنها في البداية كانت ابنة السلطان ثم وفاة والدها ومعيشتها مع الأخوة من أبيها، ومرض أمها ثم وفاة الأم، إلى حلم الدراسة الذي لم يتحقق ولم يكتمل إلى الزواج الذي أنهى كل أحلامها ووفاة زوجها تاركا لها بنتاً لتعيش نفس ما عاشته البطلة.

***لون الرسم على الساعد:**

كان اللون من الحمرة يميل إلى السواد وهذا إن دلّ، دل على مسيرة الشخصية في الرواية والتغيرات التي طرأت عليها.

***الوردة الحمراء:** فهي تعني الحلم الكبير والأمل المنشود وهو إكمال الدراسة وتحقيق طموحاتها فكأنها نثرت على الساعد وتجزأت إلى ورود صغيرة ذات أشكال مختلفة ومتموجة فإن دل هذا دل على المسيرة الشاقة التي مرت بها البطلة، كما أن من اللون الأحمر يحول أحمر قاني يميل إلى السواد، نجد الروائية لجأت إلى توظيف ألوان العتمة، وهي اللون الأسود والظلال الرمادية، كي تبين منذ البدء سوداوية الفكرة المعبرة عنها والأكيد أن الحالة النفسية في هذا السواد يكون حالة نفسية مستجيبة بالون الذي أضفى انطباعا شعوريا على النفس الإنسانية.

[1] –بن إدريس عبد العزيز، عتبة الألوان في الرواية النسوية الجزائرية –مقاربة تحليلية، مج7، ع1، 2018، ص90.

ولكيفية إسقاط العنوان على غلاف الرواية بحيث يجعل منه نصا موازيا للنص الأصلي بدون منازع، والعنوان هو صاحب الدور الأول في إكساب القارئ معرفة بالنص، كُتب باللون الأحمر وهو الأحمر القاني أي أن هذا اللون يُعد بالنسبة للحناء مرحلة مفعمة بالطاقة والحيوية.

***الخط الأحمر في الغلاف:**

-**الخط العلوي:** حيث كانت سيرورته سيرورة حسنة مثيرة مفعمة بالطاقة الإيجابية والحيوية والنشاط، وهذا ما يمثل رغبة البطلة "عويشة" في التعلم والوصول لتحقيق طموحاتها وآمالها المستقبلية، وخرق عادات وتقاليد القصر والمجتمع " التيمي" الذي ينفي جميع أنواع التحرر للمرأة.

-**الخط السفلي:** والذي كان موازيا ومعاكسا لمسار الخط العلوي يمثل الشخصية "البطلة" الطموحة، والخط السفلي الذي يمثل المجتمع الرافض والمانع لتحرر المرأة، فالمرأة في معتقده خُلقت لتقوم بزوجها ومسؤولية البيت وليس للتعلم والعمل والتحرر، فكأنها سلعة تُباع لرجل.

كما نقارب الخطين أيضا بالمتوازية وربطها بالمجتمع. فلو قالوا أن تقارب الخطوط العلوية والسفلية يجعل صورة الأنوثة بحُمرة غوايتها الطافحة لا تظهر في مجتمع شرقي إلا من خلال شباك ضيق، أو إطار حريمي محرم.

-**الأصابع الثلاثة وهيئتها:** حالة الأصابع في هيئة تردد وذل وانكسار ورهبة وخوف تعكس التهميش والدونية والظلم والاحتقار للمرأة التارقية، حيث أن كل أصبع يمثِّل، حيث أحدهم: يمثل الزواج وأنها هذه الأنثى خلقت للزواج تعد ملكية خاصة للرجل لا غيره، فهي مجرد جسد بلا عقل ولا لسان فهن ناقصات عقل ودين، وبالتالي خاضعة لسيطرة الرجل ثانيهم يعني أن المرأة مهمتها الثانية بعد الزواج الإنجاب وكأنها تكتمل بالإنجاب وإن لم

تنجب فهي مضطهدة ومهمشة من قبل المجتمع، رغم أن لا سلطة ولا قوة لها فكل شيء بيد الله سبحانه وتعالى، وثالثهم إن دل فهو يدل على بقاء المرأة ومكوثها في البيت وخدمة الزوج والأهل لا للتحرر والانفتاح على الآخر فهي خلقت لبيت الزوجية ومتطلباته.

فللعلاقة الزوجية قُدسية كبيرة وللحفاظ عليها فلابد من هيمنة الذكر لأن المجتمع "التيمي" مجتمع ذكوري يرفض تحرر المرأة.

-**الطلاء الأسود على الأظافر:** يدل على أن غالبية ناس الصحراء ذات اللون الأسمر،أي أن سكان "التيمي" الذي يمثل عويشة وأهل المنطقة الأدرارية ذات البشرة السمراء.

-**اليد البيضاء:** فهي رمز للنقاء وصفاء قلوب أهل المنطقة الصحراوية.

-**الشفاه الحمراء:** نلاحظ أن الشفاه مطلية باللون الأحمر، وهذا اللون يزيد من جاذبية المرأة إذ أنه لون أنثوي بامتياز، واللون الأحمر للشفاه له عدة دلالات منها أن المرأة جذابة ومثيرة وأن شخصية البطلة قوية وواثقة من نفسها ولا يمكن أن يهزها أي رأي.

-**العين:** يظهر جليا من الغلاف أن المرأة تحاول إخفاء العين بأصابعها وساعدها وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الاختلاف في وجهات النظر وعدم البوح بذلك، وهو ما يتجسد في معاناة المرأة التارقية، حيث أنها تريد التحرر كإكمال دراستها والزواج بمن تحب والخروج للعمل وممارسة حياتها اليومية بكل حرية ولكنها غير قادرة على البوح بما يخالجها نظرا لكونها تعيش في مجتمع يمارس عليها الهيمنة والتسلط.

-**الألوان الطاغية على الغلاف:** حاولنا إسقاط الدلالات الظاهرية للألوان على واقع البطلة، وشحن هذه المعاني بقيم ثقافية ترهن المرأة فيما أعطته الثقافة لها من دور ووظائف ومكانة محددة. لو اكتفوا بالألوان المهيمنة في الغلاف الأبيض الطاغي والأحمر الذي على قلة حضوره يبدو أكثر حضوراً ودلالة من الأبيض، ويحلل الفرق بين حضور اللونين الأبيض الدال على الطهارة والنقاء والفطرة والحمرة الدالة على الشهوة الجامحة والتمرد والثورة

والغواية والإطار الضيق الرامز للقمع والكبت والحجب، من هاهنا يمكن لدراستهما ألاّ تكون مجرد تأويل علاماتي بل وثقافي أيضاً.

وبهذا استطاعت عتبة الغلاف بألوانها القاتمة بأن تستقطب القارئ وتأخذ بذهنيته إلى دلالات متعددة قبل الغوص في قراءة المتن فكان الغلاف وكأنه لوحة ناطقة بألوانها وأشكالها المتشابكة والمتداخلة والمنسجمة.

ثانيا: دراسة الأنساق الثقافية في الرواية

عندما يكتب الكاتب الجزائري في صنف الرواية، حتما سينقل واقع وما يعانيه بكل شفافية لهذا نجد الرواية الجزائرية تزخر بالأنساق المعرفية بنوعيها السلبي والايجابي التي تعبر عن المجتمع الجزائري بكل ما يحمله من اختلافات وعادات وتقاليد في المعارف، وقد أثّرت الفترات الزمنية الصعبة التي عاشتها الجزائر على مواضيع الرواية بالتحديد، لقدرة الكاتب الإطالة فيها وسرد أدق التفاصيل دون غيرها من الاصناف الأدبية، فكانت الرواية هي الرائدة في معالجة مشاكل المجتمع الجزائري وإيصال العبرة والرسائل الواضحه تارة وتحت زخرفات التنميق اللفظي تارة اخرى، وتحمل رواية جميله طلباوي العديد منها، فكانت روايتها نابعة من قلب المجتمع الجزائري.

1. النسق السياسي:

لكل مجتمع سياسي يخضع له العامة من الشعب تفرضه السلطات الحاكمة للبلاد، وله أثره البليغ في النفوس لهذا نجده حاضرا بقوه في النصوص الأدبية ومنها رواية (وادي الحناء) لجميله طلباوي.

وهو جلي في نسق الفترة الزمنية:

كان لوقع العشرية السوداء أثرها على رواية وادي الحناء، حيث نقلت الكاتبة جميلة طلباوي معاناة أبطال روايتها في تلك الفترة الزمنية المرعبة، التي تحاكي من خلالها معاناة الشعب الجزائري كاملا إبّان تلك الفترة من حضر التّجوال الذي فرضته الدولة الجزائرية لحماية مواطنيها من الإرهاب الذي كان يحاول الانقلاب على الحكم، وبحيث أشارت الكاتبة

إلى تلك الفترة بوضوح في روايتها بقولها: « **رِحلتي للدراسة في جامعة وهران في الفترة الدموية التي عرفتها البلاد بداية تسعينات القرن الماضي** »[1].

ولتواصل بعدها الحديث عن المعاناة التي طالتها هي وشريك حياتها في تلك الفترة في إشارة واضحة إلى المجازر التي ارتكبها الإرهاب بحق الشعب، والرعب الذي انتشر في النفوس بقولها: « **كنا خلالها كلما أردنا ركوب الحافلة للرجوع الى مدينتنا إلا وبكينا ونحن نودّع أصدقائنا فقد يصادفنا حاجز مزيف ونُنْحَرُ ككبشين** »[2]

2. النسق الاجتماعي:

الأنساق الاجتماعية هي الأكثر تطفلا على الرواية الجزائرية لما يعايشه الكاتب من أفراح وأحزان ومشاكل تحيط به، لأن الانسان يؤثر ويتأثر بما حوله ويكون غالبا بمحيطه وأفراد المجتمع المحيط به. الأثر الملموس تستشعره في الرواية كثيرا، لأن الكاتب مرهف الحس يحمل على عاتقه وزر إيصال المعلومة بشتى الطرق الأدبية، ويجاهد لمساعدة مجتمعه بقلمه ونرى هذا النسق حاضرا بقوه في رواية "وادي الحناء".

أ-نسق العادات والتقاليد:

عبرت عنه " عويشة" بسردها لمكانة الحناء كمظهر من مظاهر الفرح اللازم الحضور في المناسبات السعيدة واضحا في قولها: « **لطالما انتبهتُ إلى سحر الحناء، وإلى السر الكامن في لونها، في رائحتها وفي رمزيتها المرتبطة بالفرح** ».[3]

وتأكيدها على أهميتها حيث سُميت أولى ليالي العُرس بليلة الحناء، وكيفيه تحضيرها التي كانت تختلف عن الحنة في المناسبات الأخرى، حيث تقول في الرواية

[1] جميلة الطلباوي، وادي الحناء، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، سنة2018م، ص17.

[2] جميلة الطلباوي، وادي الحناء، ص18.

[3] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص13.

« إنتبهتُ الى أن العجوز خالتي فاطمة عمة العريس أضافت قليلاً من السكر وقطرات من ماء الزهر للحنة وهي تعجنها كي يكون زواجا مباركا، وكي تكون أيامي حلوه مثل السكر ندية كالزهر»[1].

ب- نسق العنصرية:

وضحت جميله طلباوي في روايتها "وادي الحناء" العنصرية التي تطال ذوي البشرة السوداء في مجتمعنا الجزائري، التي أشارت لها في موقف طال بطلة الرواية عويشة وشريك حياتها في الجامعة بوهران، حيث وصفهما بعض المتنمرين من الطلاب "**بالنيقرو**"، بداية بمحمد الذي سمع هاته الكلمة كثيرا حتى تعود وأصبحت لا تزعجه، بما معناها زنجي، إشارةً الى لون البشرة القاتم.

كما تعرضت هي الاخرى لنفس الموقف مرارا، حيث تقول في الرواية: **« كان لوني غير مُحَبّب لبعض الزملاء في الجامعة، وحتى أن بعض المارة في الشارع منهم من كان يستفزُّه لوني فيسخر مني وينادني أحياناً "النقريطة" »**[2] التي تحمل معنى "**النيقرو**"، ولكنها تخص الإناث دون الذكور، وعبّرت عن استيائها في الآونة الأولى بالصراخ والانتفاض لتدخل في معارك مع قائلها، ولكنها تقبلت أنه ليست بالضرورة أن تعجب الجميع. بعد مدة من الزمن اعتادوا على الوضع الذي يعيشون فيه في الجامعة وأصبحوا لا يبالون، حيث تقول **« صرت أتحدث مع زميلتي في الغرفة وأوظف كلمة نقريطة وأنسبها لنفسي »**[3] وكما تصف محمد بقولها **« لكنه هو الآخر تعود على الوضع وأصبح لا يبالي كل منا، كان همه النجاح في دراستنا والعودة إلى مدينتنا »**[4].

[1] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص13.

[2] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص16.

[3] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص17.

[4] **جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص17.**

3. النسق الديني:

هو أحد المقومات التي يُبنى عليه المجتمع الإسلامي والعربي بشكل خاص، وهو العمود الذي تقوم عليه الحياة المجتمعية، سواءً من الناحية الروحانية بين المخلوق وخالقه أو من الناحية المادية المعاملاتية بين الناس، كما يُعتبر المنظم الأساسي لحياة كل مجتمع من عديد الجوانب.

في هذه الرواية نجد حضور هذا النسق بشكل ملفت، مما أعطاها صبغةً روحية، فقد ظهر النسق الديني متمثلا في:

أ- **الزاوية:** فقد تحدثت الروائية عن الكثير من الزوايا، ولا سيما زاوية سيدي الشيخ بشكل ملفت، لأن لها تاريخ طويل في الحفاظ على الهوية الإسلامية والعربية، كما ان للزوايا قطبٌ لحفظ القران وتعلم اللغة العربية بقولها: «.. **تيمي التي تزدان بالزوايا هي منارات علم حفظت لتيمي تاريخها وأصالتها، وهي مراكز إشعاع ثقافي ديني يحفظ التلاميذ على مشايخها القران الكريم** »[1]، لأنها مدارس بنمطها التقليدي المتأصل من تعاليم الدين الحنيف.

يقود الزاوية شيخها الذي يشرف بمركزية، على تسيير شؤونها من استقبال للطلبة وتكريم للضيوف الذين يُقبلون عليها كثيرا، والذين يستفيدون في الزوايا من العطايا وما جاءت به أيادي المتبرعين والمتطوعين فهي مركز قداسة وعطاء كبير.

كما يحظى شيخ الزاوية بتقدير واحترام كبيرين من طرف أتباع ومرتادي الزاوية.

حيث عبرت بقولها: « **تسكن الحركة وتنتظم الصفوف، وما هي إلا لحظات حتى يخرج الشيخ من خلوته كملاك حطَّ من السماء بلباسه الأبيض ومحيّاه المُشرق نورا**

[1] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص 84.

وابتسامته التي تعكس طيبة قلبه، وتُشِعّ لحيته نورا لشدة بياضها، فيبدو لي وكأنما هو رجل من الضِّياء »[1].

وكما عبرت عنه الروائية في موضع آخر **« ظنّه بحوص في الوهلة الأولى وهو يراه يخرج من خلوته ملاكا هبط على الأرض لشده بياضه وبياض ثيابه وبياض لحيته. لكنه عرف فيما بعد بأنه شيخ الزاوية، وبأنه سيتلقى على يده المباركتين أصول التربية، وأنه سيحفظ القرآن الكريم وقد يصبح عالما في المستقبل »**[2].

فهذا القطب الروحاني المشع يُنتفع ببركته وقراراته والأخذ برأيه ومشاورته، كما يطلبون منه أن يدعو لهم بصفته الأقرب والأتقى، فالشيخ مركز روحاني لاتباع طريقته، حيث ينهل من خير قربانه.

كما تعتبر زوجته " **لالة حليمة** " من المتمسكات بالدين حيث كانت لا تفارق المسبحة يديها، **« فهي كانت حافظة للكتاب، وصاحبة حكمة وعلم وجمال »**[3]، حيث كانت توصل للشيخ انشغالات الناس، إحداهن تريد الدعاء لها بالذرية، وأخرى بالشفاء، على أن الشيخ دعواته مستجابة، حيث عبّرت عنها الكاتبة بقولها: **« أما لالة حليمه فكانت ترحب بضيفاتها بحرارة وابتسامتها الجميلة والنساء الضيفات القادمات من مختلف أنحاء الوطن يعبّرن لها عن سعادتهن برؤيتها، فيحكين لها سبب زيارتهن لها وهن يترجّيْنها أن تنقل طلباتهن إلى الشيخ، وكانت أغلبها أن يدعوا الشيخ لهن الله أن يفرج كربهن وأن يحقق لهن أمانيهن»**[4].

[1] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص 95-96.

[2] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص 81-82.

[3] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص79.

[4] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص86.

وفي تعبير آخر تقول: **« كانت الواحدة منهن تسرد همومها لـ "لالة حليمة" بكل طمأنينة وكأنها وصلت الى مرفأ الأمان، فتستمع إليهن " لالة حليمة " باهتمام، تواسيهن وترشدهن وتوصيهن بالصبر واللجوء الى الله فرحمته واسعة. كانت " لالة حليمة " بحنان كبير وطيبة ونبل تعدهن بنقل طلباتهن للشيخ بأن يدعوا لكل واحدة منهن حسب وصيتها»**[1].

ابن الشيخ " **سي عثمان** " له شأن ومحبة بين أهل عشيرته فهو عالي المقام عند مُريدي الزاوية، ويُعتبر إشعاعاً ممتداً من سيدي الشيخ هذه الشخصية المحبوبة والمحترمة من الجميع.

ب- الميراث: حين وفاة عائل الأسرة، تجتمع العائلة الكبيرة والصغيرة عند أهل القبيلة لتقسيم التركة وما خلّف المتوفي من إرث وزاد يتقاسمه الورثاء بالنمط الديني المتعارف عليه وكما أقرّته الشريعة الإسلامية السمحاء، يشرف على ذلك الشيخ لتولي تقسيم التّركات.

فالسّي عثمان الابن الوحيد لسيدي الشيخ لم يتقبل وضعه في بادئ الأمر، حيث لم يُنجب ولداً من زواجه الأول مع السيدة مليكة بنت الحسب والنسب، الولد الذي سيحمل اسمه وعرشه، ويكون وريثا شرعيا له، هذا كله يرجع لاهتمام أهل القبيلة أو العشيرة بالميراث والحرص عليه، حيث عبّرت عليه الكاتبة في روايتها **« بأن السّي عثمان يبحث عن الوعاء الذي ينجب له الولد للحفاظ على السُلالة الشريفة، لكنني كنت أرى نفسي أكبر من أن أكون مجرد وعاء »**[2].

[1] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص86.

[2] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص107.

كل هذا يرجع لاهتمام أهل العشيرة بالميراث والحرص عليه فهي تقول «... **والمرأة التي سيتزوجها السي عثمان ستكون أُماً للولد ولن تأخذ مكان لالة مليكة ابنة العائلة الكبيرة، ابنة النسب الاصيل** »[1]

فأهل العشيرة لم يتقبلوا وضع السي عثمان بدون أولاد فتقول " **لالة حفصة** " أخته: «**لا يمكن للسي عثمان أن يبقى بلا درية** »[2] ومليكة لم تتقبل هذا الوضع ورفضت أن تشاركها زوجة أخرى في زوجها، فطلبت الطلاق لأن المجتمع التيمي مجتمع يحتفى بالمطلقة فيه ويسرع لها بالزواج من رجل آخر، وفي موضع آخر تسرد أهميه الميراث عند أهل القبيلة. « **دخول لالة مريم في صراع مع ربائبها بسبب الميراث** »[3]، وكما تقول أيضا: « **واليوم وقد فارق الحاج جلول الحياة طالبوها بالتنازل عن نصيبها وعن نصيبي من الميراث** »[4].

ج- العقيقة: تعد من المورثات السنية التي تنشأ عليها أهالي البادية والصحراء وتسمى في بعض المناطق " **السبوع** " وهي أن يفرح أهل المولود الجديد بقادمهم الذي سينشئ بينهم.

فالعقيقة من النسق الديني الذي يعتمد على إعداد الطعام للمحتاجين وإكرام الاقارب ودعوتهم لتناول بركة المولود، فقد كان هذا النسق الديني واضح وضوح الشمس فعبرت عنه الروائية « **ويوم الاحتفال بالعقيقة (السبوع) كما يحلو لنا أن نسميه، وُضعت الموائد في القصر وفي الزاوية، وحتى في بعض الطرقات لإطعام الناس. كانت أطباق الكسكس الشهية عليها قطع اللحم المشوي ديكور تلك الموائد التي اجتمع حولها أقارب سيدي**

[1] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص71

[2] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص75.

[3] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص84.

[4] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص90.

الشيخ وأعيان المدينة وطلبة العلم في الزاوية والسكان. أذكر أنه كان أكبر احتفال بعقيقة في مدينتي تيمي »[1]

فهم يربطون هذه العادة بالشريعة الإسلامية، ويقولون أنها تظل دَيْناً في ذمة والد المولود ولابد أن يؤديها عاجلا أو آجلا، يومها يتم تسمية المولود في الغالب باسم الجد الأكبر للقبيلة أو العشيرة، تيمنا وتبركا باسم من توفوا من أهل القبيلة، فقد سُميت ابنة السي عثمان على صديقة والدته "**مريم**" التي وافتها المنية.

فعبّرت عنها الكاتبة حيث قالت: « **أقيمت الولائم في القصر وظل تلاميذ الزاوية يُرتلون القرآن بطلب من الشيخ حمداً لله الذي استجاب لدعائه ولم يحرم ابنه الوحيد من الذُريّة، فَرِحت كثيرا لأجل السي عثمان أن تحقق حلمه، وفرحت أكثر لأن سيدي الشيخ اختار اسم مريم لحفيدته** »[2].

وهذه الأخيرة التي كان اسمها يحمل اسم المرأة الحسناء وعلى عادات أهل القبيلة سُمِّيت باسمها إحياءً لها وسيبقى اسمها خالدا.

وكما سُميت ابنة عويشة بحليمة، في حديثها بين طيات الرواية عبرت بقولها: «**تقدمت مني حماتي وهي تُهديني إسْوره من فضة وتخبرني بأنهم اختاروا لمولودتي اسم جدة محمد رحمها الله حليمة** »[3]، هكذا عبرت الكاتبة على لسان عويشة.

د- الآذان في أذن المولود: أملا وطمعا في أن يكون المولود مهتديا هاديا، يحرص الأهل على أن يؤذن في أذن المولود في أذنه اليمنى والإقامة في أذنه اليسرى وهذا تأسيسا بهدي الرسول الكريم، فعبرت عنه في قولها: « **شوهد يومها سيدي الشيخ يخرج من خلوته متوجها إلى جناح السي عثمان تتبعه لالة حليمة، دخل على لالة فاطمة الزهراء مهنئا**

[1] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص176.

[2] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص175-176.

[3] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص179.

معبرا عن سعادته، دس في منديل عصّبت به رأسها مبلغا ماليا، ثم تقدم من مهد الصبية حملها بين يديه المباركتين، وأخذ يؤذن في أذنها، ظل يشُمها ويمتع نظره بها وهو يقول: "ما شاء الله، يا ربي لك الحمد ولك الشكر»[1]. فكانت كلمة التوحيد أول ما يطرق سمع المولود كي يُنشأ على ديننا الحنيف.

هـ- المولد النبوي الشريف: مناسبة مولد خير البرية الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، تعتبر من الأمور المقدسة عند أهل الزاوية، له مكانته ويحظى باهتمام بالغ لدى أفراد العشيرة، حتى من النساء فقد عبرت عنها الكاتبة بقولها: «...**وقد أخذن من الطيب والمسواك وخضبن الأيدي بالحناء ولبسن الثياب الجديدة بمناسبة الاحتفال بذكرى المولد النبوي الشريف** »[2].

حيث تقام المدائح النبوية ويتدارس فيه السيرة النبوية العطرة كما يجتمع أهالي الأسرة الصغيرة والكبيرة على الموائد التي أُعدت لهذا الغرض، حيث الشيخ جلول يكرر على سمعهن « **مبروك الفضيلة، سنة وقابل إن شاء الله** »[3] فهذا اليوم البهيج والمبارك هو فرصة للصغار والكبار لمعرفة هدي الرسول عليه الصلاة والسلام واتباع سنته وأثره الشريف.

و- عاشوراء: تحتفظ كثير من مناطق باديتنا بعاداتهم حيث يقول أحد أفراد العشيرة أن عاشوراء من عاداتنا التي تجذّرت لدينا، إضافةً إلى أنها وليمه تجمع وتقرب أفراد القبيلة في لمة عشاء الكسكسي باللحم، مع مختلف أنواع المقبلات، فكانت عاشوراء يوم مبارك، حيث عبّرت عنه الكاتبة على لسان الخادمة **زازة: « كانت تؤكد لنا دائما بأن أحسن فتره للخطبة**

[1] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص176.

[2] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص27.

[3] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص27.

والزواج هي عاشوراء كي يبارك الله للشباب ويكونوا سعداء في حياتهم الجديدة »[1] حيث تُعَدُّ عاشوراء نمط ديني راسخ للمؤازرة ورفع الغبن عن المحتاجين.

ي- عقد الزواج:

من أركان الزواج في ديننا وشريعتنا عقد القران الذي يحل الزوجين ببعضهما، ويوثق فيه الميثاق الزوجي الغليظ، يجتمع للعقد مجموعة من الأهالي كشهود حاضرين.

شيخ الزاوية وهو الموكل بإدارة العقد، والإشراف على شؤون الناس، حيث يتقدم ولي الزوجة والزوج أو من وكله، يدور بينهما حوار بصيغة العقد فعبرت الروائية عن هذا النسق بقولها: **« بعد وليمه عقد القران وضع أبا أحمد الجزار المبلغ المالي الكبير بين يدي زوجته جدتي الزَّه التي شهقت من فرط دهشتها »**[2].

وكما ورد في موضع آخر من الرواية بأن القِران سَيُعقد الأسبوع المقبل بالزاوية[3] فهذا العقد يكون حسب ما جاء به عُرف القبيلة وتسمى بالفاتحة، ويتم تلاوة الفاتحة وذكر الشرط والصداق المتفق عليه ويتم بذلك الزواج بصفة رسمية.

ز- **الاسماء الدينية:** عادةً ما تكون أسماء الشخصيات في الرواية الجزائرية أسماء دينية، للتقريب الروحي ويعطي دلالة على محافظة المنطقة وتثبتها بالبعد الديني والعرفي ومن الأسماء التي ذُكرت في الرواية نذكر بعضها: **عبد القادر، محمد، بوبكر جلول، أحمد لالة حليمه، حفصة، مريم، عويشة، عائشة، فاطمة الزهراء، عثمان**،... وغيرها من الاسماء الدينية، فهذه الأسماء الدينية المتواجدة بكثرة وبشكل لافت للانتباه، فهي تُعد نموذج من نماذج التمسك بالهوية الدينية في المجتمع فمثال اسم **عويشة** هو تصغير اسم عائشة رضي الله عنها وهي إحدى زوجات نبينا محمد صلى الله عليه وسلم.

[1] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص112.

[2] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص40.

[3] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص 117.

4.نسق السلطة الذكورية:

– **السلطة بمعناها العام:** هي الحق في الأمر، فهي تستلزم آمرا ومأمورا وأمرا، آمرا له الحق في إصدار أمر إلى المأمور، ومأموراً عليه واجب الطاعة للآمر وتنفيذ الأمر الموّجه إليه، إنها إذن علاقة بين طرفين متراضِيَيْن، يعترف الأول منهما بأنّ ما يصدره من أمر إلى الطرف الثاني ليس واجب عليه، إلا أنه صادر عن حق له فيه، ويعترف الثاني منهما بأن تنفيذه للأمر مبني على وجود الطاعة عليه وحق الطرف الأول في اصدار الأمر إليه[1].

– **السلطة بمعنى القدرة:** وهو مفهوم يحددها " باعتبارها قدرة وقوة يرتكز عليها مجال النفوذ كل النفوذ "[2].

وفي سبيل إدراك معنى أوضح لمعنى السلطة ينبغي التمييز بينها وبين السلطان، إن مقولة السلطان لا تتركز على عنصر الأمر بقدر ما تتركز على عنصر النفوذ كأمر واقع السلطان هو القدرة الفعلية على التأثير في النفوس من دون التزام معين. بحيث تتصبح مطيعة ومنقادة يأتيها في العقل والوجدان أو في العاطفة والميل[3].

مفهوم السلطة الأبوية: هناك تعاريف عديدة للسلطة الأبوية إلاّ أن اهمهما التعريف الذي ذكره " **راد كلف براون** " في كتابه الموسوم " البناء والوظيفة في المجتمع البدائي " والذي ينصّ على أن السلطة الأبوية هي القوة التي يمارسها الأب على بقية أفراد الأسرة والتي تحظى بالقبول، إذ يُنفّذ بقية الأفراد ما يتخذه الأب من قرارات وما يصدره من ايعازات وأوامر[4].

---

[1] ناصيف نصار، منطق السلطة (مدخل غلى فلسفة الامر)، دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 1995 ص 7.

[2] محمد الزايد، الفلسفة وماهية السلطة، مجلة الفكر العربي، معهد الانماء العربي، بيروت، لبنان، العدد 33،34، أغسطس 1983، ص11.

[3] ناصيف نصار، منطق السلطة (مدخل غلى فلسفة الامر)، ص 8.

[4] جقاوة الشيخ، السلطة الأبوية داخل العائلة االجزائرية جامعة أدرار، العدد 43، 2018، ص 735.

يعتبر سيغموند فريد رائد الدارسين الذين ميَّزوا بين الوعي واللاوعي في بحوثهم التجريبية حول اشتغال الوعي لدى الأفراد. هذه البحوث حفّزت بدورها المهتمين بالثقافة لإعادة النظر في طبيعتها. فبدأ الحديث من ثقافة علنية وثقافة مضمرة مخفية. وعبر هذا المضمر تؤدي الأنساق الثقافية أدوارها فتعمل على تكريس القيم السائدة.

من أهم هذه القيم التي عبرت عنها الرواية قيمة السلطة الذكورية، فالمجتمع الجزائري بكل أطيافه مجتمع بطريركي. ونعني به المجتمع الذي يتميز بسيادة الذكر الرئيس وتبعية النساء والذرية له بما فيها التبعية القانونية. فالسلطة في النظام الأبوي (البطريركي) للذكر الذي قد يكون كبير العائلة أو شيخ القبيلة أو رجل الدين ويكون الانتساب فيه مبنيا على القرابة الذكورية، و على أساس هذا النسب تقوم القبيلة و العائلة. لذلك نجد كل القوانين والعادات والتقاليد تُشرّع هذه الهيمنة والسلطة.

ففي الرواية نجد شخصية الحاج جلول والد **عويشة** الذي كان يلقب بـ **(سلطان تيمي)** ممثلة و مجسدة لهيمنة الذكر و سلطته، فقد صورته الرواية أنه رجل ذكر فحل تتوفر فيه كل المواصفات التي تجعله مطلب جميع النساء ومعشوقهم، وهي صورة الفحل في المخيال العربي، فهو شاعر حكيم معتز بنفسه جذاب بهي الوجه بُنّي العينين شامخُ الأنف أسمر حلو السُمرة فارع الطول[1] يجيد فن الغزل و مخاطبة قلوب النساء وهذا ما أشارت اليه الكاتبة بقولها « **مريم كغيرها من سكان البلدة تُكنّ إعجابا كبيرا لهذا الرجل الأسطورة... مثلها كانت زوجاته الثلاث من قبل... لكل واحدة منهن لحظة الشوق و لحظة الفرح أن صارت له قرينة** »[2]

كذلك قصة زوجته الثالثة التي أُفتتنت به وأرسلت له مع الخادمة منديلها الذي لفت فيه ورقة حناء.

[1] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص24.

[2] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص25

شخصية الحاج جلول التي كانت تحمل لقب **(سلطان الغرام –سلطان تيمي)**[1] هي شخصية الفحل العربي المسيطر، لقب يُلخِّص مفهوم السلطة وهي سلطة اجتماعية قَبَلية وسلطة عاطفية، فسلطان اسم فاعل مشتق من حقل السلطة.

فالحاج جلول هو السُّلطان على زوجاته الأربع وعائلته، كما أنه هو السُّلطان في تيمي فقد كان من أشرافها ونبلاءها، مخبأ أسرار أهلها وملجأهم في حل مشاكلهم.

وكذلك تظهر فكرة السلطة في شخصية (سيدي الشيخ) الذي يُحكم سيطرته على قصره وعائلته وكذلك (أبا احمد) جد عويشه جميع تلك الشخصيات كانت تمثل دور السلطة الأبوية

والذكورية على عائلاتها والمجتمع. سلطة كانت أكثر شيء على المرأة مثل (لالة حليمة)

والتي فُرض عليها المكوث في القصر وعدم الخروج منه بتاتا وطول حياتها. كذلك في بنتَيْ (شيخ الزاوية) (لالة مينة ولالة عائشة) اللتان كانتا تقبعان في جناحيهما الخاصين بهما **« كل واحدة منهما تهتم بزوجها وأولادهما يمضيان معظم الوقت في حفظ القرآن وممارسة بعض الأشغال اليدوية ولا يستقبلن في جناحيهما إلا صديقاتهما من نفس جيلهما »**[2]

فتهميش المرأة جعل من أحلامها و أمنياتها لا قيمة لهما، بل كل محور حياتها يجب أن يدور حول الرجل فالمركز الرجل يعتبر كل شيء بالنسبة للهامش المرأة، فهي حسب نظر الرجل وسيلة للإنجاب و الحفاظ على النسل، فلا بد لها من رجل في حياتها تحتمي في ظله قد يكون زوجا أو ابنا أو أخا وهذا ما عبرت به الكاتبة بقولها **« صرتُ متأكدة بأن الفرح الحقيقي في عرفنا هو أن يصبح لي زوج أو أولاد، أما الطموح الذي كنتُ ألهث خلفه لم**

[1] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص25.

[2] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص 72.

يكن الفرح الحقيقي الذي تتوق إليه الأنثى ورقة الحناء الجميلة التي تبقي وظيفتها الأساسية تزيين العائلة و ضمان استمرارها بالإنجاب » [1]. وحتى حين أرادت **عويشة** الخروج عن سلطة الذكر ومواصلة دراستها الجامعية خارج بلدتها وتحدت العادات والأعراف احتاجت إلى رجل آخر ليسير بها نحو تحقيق طموحاتها. فحتى في معارضتها احتاجت لرجل (الحاج موسى) الذي كان طوق نجاة لأخته (عويشة) بقولها **« صار حلم أخي الحاج موسى أن أنجح و أن أصل إلى أعلى المراتب العلمية »**[2]

5.نسق السلطة الاجتماعية:

لن يقدر الفرد على العيش بمفرده أبدا، فانتماؤه لجماعة من الناس ضرورة تقتضيها العلاقات والاعراف، شريطة أن يحترم بنود واتفاقيات تلك الجماعة المُلزِمة والمشروطة لانتمائها، فهو بذلك خاضع لسُلطة المجموعة، وألا يخرج عنها وإلا لُفِظ منها دون رجعة.

إن القوة الاجتماعية وتأثيرها في كل سياق من سياقات حياتنا اليومية هو أحد العوامل التي تهتم بها الدراسات العلمية والثقافية، والتي نتج عنها بروز عدة مفاهيم للسلطة الاجتماعية، مثل فكرة الهيمنة عند ماكس ويبر وفكرة القوة عند ميشيل فوكو وفكرة الصراع عند كارل ماركس. لكنها على اختلافها فهي تدور حول معنى السيطرة والحكم والهيمنة.

فيمكن القول أنها (السلطة الاجتماعية) تلك القيم و الأخلاقيات التي يؤمن بها كافة أفراد المجتمع، والتي يتم ترجمتها إلى أنظمة و قوانين و أعراف تلتزم بها الجماعة في سلوكهم ونشاطهم ويعتبرون من خالفها مذنبا يستحق العقاب. ففائدتها تنظيم المجتمع وتحقيق الاستقرار فيه. وهذه القيم المتمثلة في الأعراف والعادات والتقاليد الموروثة تشكل سلطة ضبط قوية ذات تأثير مباشر على حياة الأفراد وسلوكياتهم وميولاتهم وأخلاقهم.

[1] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص 148.

[2] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص 148.

وتظهر أدوات الثواب في هذه المجتمعات عبر وسائل التوجيه الإيجابي مثل المدح والدعم المعنوي والقبول. أما العقاب فله أدوات أيضا مثل النبذ والذم والعزل الاجتماعي.

وتُشكل الأسرة النواة الأولى في غرس أبجديات الضوابط الاجتماعية وتزويد الفرد بالأعراف والقوانين، لتُكمل المدرسة هذه المهمة وكذلك المحيط الاجتماعي، ومن ضمنها حاليا وسائل الإعلام والوسائط الإلكترونية. وقد يقع سوء في طريقة التطبيق ما يجعل من الاستقلالية النفسية للفرد غير ممكنة فلا يمكنه التغريد خارج السرب ولا التفكير خارج القطيع.

وقد ظهرت سمات عدة في الرواية دالة على بعض سمات مجتمع أدرار خلال العشرية السوداء (التسعينيات) فهو مجتمع طبقي فيه:

- الأشراف والنبلاء من أهل العلم والفضل والتجار والحكماء.
- الطبقة الوسطى وهم العامة.
- الخدم الذين اختاروا الدخول في خدمة الشيخ بطوعهم.
- طبقة العبيد وهم الذين تم شراؤهم ثم تم تحريرهم عندما ظهرت موجة تحرير العبيد.

وهم في ترتيب هرمي للمجتمع فأثناء الحديث عن الحاج جلول قالت عويشة: « **لم يكن ضحية لونه الأسمر كباقي بني جلدته فيجد نفسه منبوذاً أو خادماً أو في الترتيب الأخير من السلم الاجتماعي في مدينتي...مع الأشراف والنبلاء** »[1]

وهذا التمييز يظهر جليا أنه قائم من منطلق اللون الأسود. وهو أمر معهود في المجتمعات المختلفة أثناء العصور الوسطى وما بعدها.

[1] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص 22.

فقد تسبب لون (عويشة ومحمد) بإهانتيهما وممارسة العنصرية عليهما من طرف طلبة الجامعة التي يفترض أنها مكان لتثقيف الطلاب ثقافة إنسانية ودينية عالية. لكن تبقي الرواسب المجتمعية راسخة في اللاوعي عند الفرد لتظهر في تصرفاته وطريقة عيشه « **كان لوني غير مُحَبَّب لبعض الزملاء في الجامعة وحتى أن بعض المارة في الشارع منهم من كان يستفزه لوني فيسخر مني و ينادينني أحيانا " النقريطة " ... محمد أيضا عانى كثير هو أيضا من كلمة " نيقرو " وكثيرا ما دخل في اشتباكات بالركلات و اللكمات مع زملاء عنصريين** »[1]

كذلك نجد صورة من الصور الموجودة في هذا المجتمع وهي مسألة التناسل والولادة وهي مسألة شغلت تفكير الانسان منذ القديم فهي أحد الوسائل التي حاول الإنسان بها مقاومة الفناء ومنه نتجت فكرة الخصوبة وفترة الخصب والتي استلهموها من الأرض وطريقة توالدها وتجدد اخضرارها الذي يُعتبر ميلادا جديد للحياة وبعثا. لذلك اهتم الانسان منذ الحضارات القديمة بهذه الفكرة مثل اليونانيين واليابانيين الذين عبدو آلهة نسوة للخصب مثل (أفروديت عند الإغريق– فينوس عند الرومان – عشتار عند البابليين).

لقد جسدت قصة (سي عثمان ولالة مليكة) تلك الفكرة فطلاق لالة مليكة ليس لشيء إلا لأنها لم تنجب ولدا يكون خليفة لأبيه و جده. فمشكل الحفاظ على السُلالة يجسد غريزة حب البقاء عند الإنسان. « **السي عثمان طلّق زوجته لالة مليكة لأنها لم تنجب له الولد الذي ظل يحلم به، فهو الوريث الوحيد لسيدي الشيخ، ولا بد أن يكون له ولد يحفظ امتداد سلالة الشيخ الشريفة** »[2]. فعلى الرغم من خروج هذه القدرة عن طاقة المرأة إلا أن العقاب يطالها عن شيء لم ترتكبه، مشكّلة بذلك الحلقة الأضعف في المجتمع.

[1] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص 16–17.

[2] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص 66.

كذلك نجد فكرة تعليم المرأة فكرة منبوذة في المجتمع فهي تتعلم حتى مستوى معين وهو شهادة التعليم الابتدائي. لتمكث بعدها في البيت حسب عرف العائلة « **لمست فارقا بيني وبين حفيدات الشيخ، إذ كانت تلك آخر سنة يخرجن فيها، فقد وصلن إلى مرحلة البلوغ وأصبحن ملزمات باتباع عُرف العائلة الكبيرة** »[1]. وهذا الأمر كان يخص بنات الأشراف والشيوخ في الزوايا.

ولم يكن الأمر بالبعيد عنه عند البقية من النساء، فها هي (عويشة) تجتاز شهادة البكالوريا بنجاح لكن معارضة إكمال دراستها الجامعية شكّل لها صعوبة فالعادات تمارس العقوبة على كل مخالف لها بالذم والعزلة الاجتماعية، فيتم تشكيل حصار حول الفرد أو العائلة من قبل باقي المجتمع ويُرمون بالعار ويُلطّخ شرفهم، ومسألة الشرف وعلاقته بالمرأة مسألة كبيرة عند المجتمعات العربية. لخص هذه النظرة خال (عويشة) حين قال لأخيها الذي عزم على مرافقة أخته إلى جامعة وهران: « " **هذي ما تكون سي الحاج ". ثم راح يُذكّرنا بالعار الذي سيلحقنا جرّاء مخالفة العرف، ستنبذنا القبيلة وسيكثر القيل و القال كلما تنقلت وعدت، أكد خالي ان ما سفري إلى وهران للدراسة في الجامعة إلا سابقة خطيرة**»[2].

فالمرأة في نظر المجتمع الذكوري هي الشرف والعرض، لذلك وجب حراستها وتطويقها بسياج يحفظ كرامة العائلة في المجتمع. وتم تلخيص الشرف في الجسد الأنثوي.

حيث يجعل من المرأة مخلوقا دونيا، فيها ما فيها من قيم الحياة ومعنوياتها سوى صورة الرقص والعبث وهي تُمتِّع الرجل، مادامت تحت سيطرته وسُلطته[3].

[1] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص 98.

[2] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص 148.

[3] عبد الله الغدامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الأدب، بيروت، لبنان ط1، 1991، ص 26.

وفي الأدبيات الغربية عموما تأتي الصور النمطية للمرأة على أنها ملاك معشوق أو أنها شيطان منبوذ وهي أدبيات تضطهد المرأة وتجعلها للرجل تابعا ومطيعا[1].

الحقيقة والواقع أن المرأة مضطهدة ومن يضطهدها هو الرجل، مع أن الحياة لا تكتمل إلا بهما. إن اضطهاد المرأة وتهميشها لم يكونا في الحقيقة والواقع بسبب العامل البيولوجي أو الديني أو النفسي، وإنما بسبب العوامل الاجتماعية والطبقية والأعراف لمشيئته، وهو أساس عدم المساواة بين الجنسين والصراع الأزلي بينهما[2].

وقد نظمت قوانين المجتمع مسألة الزواج باعتباره مؤسسة جوهرية في بناء الأسرة. فقد جعلت مُلاّك الأمر في يد الأب وخولته التصرف في مصير البنات دون الرجوع إليهن. وهذا عائد بالطبع لذكورية المجتمع الأدراري الذي يهمش رأي المرأة حتى و إن كان حول مصيرها. فابنتا الشيخ تم تزوجهما من قريبين لأبيهما، و مسألة زواج الأقارب شائعة في المجتمعات المنغلقة و هي نابعة من فكرة (صفاء النسل) و عراقة النسب « **ورأى أنها وقفت إلى جانب أختَيْه لالة عائشة و لالة مينة عندما قرر الشيخ تزويجهما من قريبين له يليق بنسبهما الشريف حسب العرف الذي يمنع بنات العائلة من الزواج بالأجنبي عن القبيلة**»[3] وهو أمر ينطبق حتى على الرجال، فسلطة القبيلة و المجتمع تتحكم في جميع نواحي حياة الفرد حتى ميولاته و علاقاته.

« تسربت معلومات حول حزن العريسين أيضا فكل من الشابين تمنى الزواج من فتاة يختارها، كما تمنت البنات... لكن العرف يفرض عليهما ألا يرى الزوجان بعضهما البعض إلاّ ليلة الدخلة »[4].

[1] عبد الله الغذامي، المرجع نفسه، ص 26.

[2] ابراهيم الحيدري، النظام الأبوي واشكالية الجنس عند العرب، ص 12، 13.

[3] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص82.

[4] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص82.

جدليه المركز والهامش:

كرّس المجتمع مجموعة من القوانين والضوابط التي أسكتت وقللت من قيمة المرأة عبر التاريخ، انطلاقا من رؤية أن النساء مستبعدات من كل الأمكنة العامة، مجلسا وسوقا حيث تعتبر عادة كأنها الأكثر جدية في الوجود الانساني...، أن النساء اللواتي يخضعن لعمل تنشئة اجتماعية ينحو إلى تصغيرهن وإنكارهن وهن مُعرّضات دوما للإهانة إذا كن ضعيفات، ومثلهن مبادئ الضعف باعتبارها تجسيدا للهشاشة، الشرف والحرمة[1]

ومن هذا المنطق تطرح الروائية " **جميلة طلباوي**" اشكالية (المركز، الرجل، المجتمع والهامش، المرأة) حيث عبّرت رواية " **وادي الحناء** " عن الظلم والاضطهاد الذي تتعرض له المرأة، وما تعيشه من تهميش، والذي جعلها في مرتبة الدونية والاحتقار، ومن أمثلة التهميش التي عانتها المرأة الجزائرية فقد كانت متعددة وعبرت عنها الروائية في مواقف عديدة، فمنها شخصية لالة مليكة صاحبة الحسب والجمال سليلة العائلة الكريمة المعروفة في تيمي[2]، وفي موضع آخر تقول: « **كانت زوجة السي عثمان جميلة جدا، تُزين جيدها الطويل الابيض بعقد ثمين، وتضع في أصابعها البيضاء الرشيقة خواتم نفيسة** »[3]. فهذه المرأة المضطهدة من قبل زوجها والمجتمع بسبب حرمانها من الإنجاب فجمالها وأصلها لم يكونا لها شفيعا في هذا المجتمع الذكوري الذي يرفع من الرجل وينقص من المرأة، فمليكة زوجة السي عثمان فهي المرأة التي كان يعشقها ولكن رغم ذلك كان مصيرها الطلاق لأنها عقيمة ولم تستطع الإنجاب ولم ترزق طيلة فترة زواجها فعبرت عنها بقولها: « **لكن الله غالب تقول لالة حفصة لا يمكن للسّي عثمان أن يبقى بلا ذرية، وشوهدت لالة مليكة تبكي وهي تغادر جناحها**

[1] أحلام بوعلاق، جدلية الأنا والآخر فب رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، مجلة اشكالات اللغة، كلية الآداب واللغات جامعة باجي مختار، تمنغست، الجزائر، العدد 12، 2017، ص158.

[2] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص73.

[3] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص 68.

احتضنتها لالة حليمة بقوة، واحتضنتها بنتا سيدي الشيخ، وحفيداته، الخادمات أيضا يبكين لفراق السيدة الراقية »[1].

فبُكاء مليكة هاته المرأة العقيمة هو دليل على الاحتقار والظلم والإهانة التي تلقتها من طرف الزوج رغم الحب المتبادل بينهما وعشقها بجنون، إلا أنه كان مصيرها وجزائها الطلاق، والمجتمع الذي يرى أن هذه مكافأتها التي تَحِقُّ لها على عقمها ولا يمكن لهذا الرجل السي عثمان أن يبقى بلا أولاد وهذا ظلم وإهانة وسلطة على المرأة التي لا حول ولا قوه لها، حيث يقول الله تعالى {{ أَوْ يُزَوِّجُهُمْ ذُكْرَانًا وَإِنَاثًا وَيَجْعَلُ مَنْ يَشَاءُ عَقِيمًا إِنَّهُ عَلِيمٌ قَدِيرٌ}} الآية 47 سورة الشورى، فينطق والدها بصوت أقرب من الهمس **« الله ليك عوين يا المحروم من الذرية »**[2].

6. النسق المهيمن و المعارض:

هيمنة السلطة الذكورية والعادات الموروثة في المجتمع الأدراري بارزة في الرواية، نجد ذلك في صورتين بارزتين هما:

صورة الزواج وذلك عبر صورتين أحدهما مهيمنة وسائدة، وهي الزواج التقليدي القائم على تهميش رأي المرأة في نفسها وتزويجها رغماً عنهاً، مثل زواج ابنتي الشيخ (لالة عائشة و لالة مينة) وكذلك زواج (مريم) أم عويشة من الحاج جلول فقد وافق والدها (أبا احمد) على تزويجها دون الرجوع إلى رأيها. **« سمع الناس صوته يقول لبعض أصحابه الذين جاءوا لزيارته و لمعرفة سبب زيارة الإمام و شيخ القبيلة له: " أعطيت مريم بنتي لصاحب تيمي " فكان أصدقاؤه أول من يعلم بالخبر قبل أن تعلم به مريم »**[3]

[1] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص 75.

[2] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص71.

[3] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص 31-32.

كذلك في زواج (سي عثمان من لالة فاطمة الزهراء) وزواج ابنتا الشيخ الذي ذكرناه وحفيدتاه (لالة حفصة – لالة مولاهم)، وهي صور لطريقة زواج سائدة في المجتمعات العربية إلى وقت قريب، تُزَوج فيه المرأة حسب رغبة الأب أو الأخ (الرجل).

لتأتي الصورة المعارضة والمضادة لهذا النسق السائد المهيمن وهو الزواج القائم على علاقة قبلية وحب تختار فيه المرأة الشخص الذي تراه مناسبا، ليكونا شريكين في الحياة تَجسّد هذا في زواج **(كلثومة حفيدة سيدي الشيخ)** من بوبكر الذي لا ينتمي إلى العائلة الكبيرة والذي كانت له معها علاقة و موعد و رسائل. أي زواج عن حب **« أما الحفيدة كلثومة فأسرّت لي ذات مساء بأن الحب إحساس جميل »**[1]. **« كانت كلثومة أول من تتزوج من حفيدات الشيخ رغم أنها الأصغر سنا. لا أنكر أنني فرحت لأجلها. فرحت أكثر لانتصار الحب والمشاعر الجميلة »**[2].

وعلى الرغم من نهوض كلثومة ورفضها الزواج التقليدي و معارضتها له، إلا أن هذه المعارضة كانت جريئة غير جذرية تتناول وجهاً واحداً هو الناحية الشعورية، بدليل أنها استسلمت لقوانين المجتمع الأخرى، فقد تزوجت و مكثت في بيتها لتربية أبناءها و خدمة زوجها. مهملةً الشغف الثقافي الذي كان يملأها والذي كانت تُطفأه بمطالعة المجلات العربية القادمة من المشرق العربي. لكننا نجد المعارضة الأكثر تجذرا أو شمولية هي التي جسدتها عويشة في زواجها من (محمد ولد الحاج العربي) ذلك الزواج الذي نشأ عن قصة تعارف ثم حب. والذي عمل على تطوير عويشة ومراعاة طموحاتها مشكلا دافعا كبيرا لها.

ذلك أن عويشة ترفض كل زواج يعطّل من دورها أو يُحْجم ويهمّش أحلامها. وقد نالت هذا الزواج وحققت هذا الحلم. وفي هذه القصة دعوة خفيّة من الكاتبة لتحرير المرأة لنفسها

[1] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص 133.

[2] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص 142.

وفكرها وأنه بيدها أن تغير مسار حياتها و تفرض و جودها، ذلك برفضها لكل التصورات التي تحطُّ من قيمتها. وذلك ما جعلها تدخل مجال العمل بكل ثقة وقوة شخصية.

أما الصورة الثانية التي تشابك فيها النسق المهيمن مع المضاد أو المعارض – وهو ما يشكل ثورة مضادة على الأُطر الاجتماعية – هو تعليم المرأة فهي غير مسموح لها بتكملة تعليمها وعند وصولها سن البلوغ تصبح امرأة صالحة للزواج، ويتم إيقاف مسارها الدراسي لتمكث في البيت ويتم إعدادها لتكون ربة بيت وراعية للعيال كحفيدات شيخ الزاوية **(لالة حفصة و كلثومة ولالاهم)**. فالمجتمع لا يرى في المرأة إلا كل معاني الفتنة والإغراء. لذلك وجب فرض الحجب عليها. فلا حاجة لها بالعلم إنما العلم للرجال، لكن (عويشة) عارضت هذه الرؤية ورفضتها معتبرة أن من حق المرأة أن تكون لها طموحات خارج الطموح التقليدي المتمثل في رجل زوج و طفل، بل يحق لها أن تحلم ببلوغ مختلف الأمنيات و الطموحات وتعمل لتحقيقها، فقد واصلت دراستها و تنقلت إلى الجامعة خارج بلدتها و هما أمران يعارضان العرف والتقاليد. إذ رفض كل أفراد عائلتها سفرها للدراسة ما عدا أخيها الأكبر (الحاج موسى) الذي أيد بشدة فكرة دراسة أخته وساندها، فشكل مع شقيقته نسقا مضادا ومعارضا للنسق السائد المهيمن على مجتمع (تيمي)، على أنه يمكننا أن نسجل موقف جَدة عويشة و لالة حليمة في مساندة عويشة لكنها مساندة محتشمة ضعيفة، لكون صوت المرأة غير مسموع « **كانت جدتي ترسم على ملامحها الكثير من الرضا و الإعجاب بحفيدتها. مدت يدها و هي تُحكِم قبضتها على ذراع خالي و تهمس في أذنه: " خل البنية تعيش وقتها** " »[1]. كأن الجدة رأت في حفيدتها مالم تستطيع هي تحقيقه فهي لم تعش وقتها. لذلك رأت في الطفلة الصغيرة صورة لتحقيق الأحلام التي فاتها تحقيقها وحرية لم تجدها هي في صغرها.

[1] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص 148.

7. الأنساق الأنثروبولوجية:

الأنثروبولوجيا هي كل ظاهرة إنسانية بكل ما تحمله من دلالات وممارسات ورموز في الحياة اليومية للفرد، حيث تُتَرجم فيه ثقافته التي يرثها من مجتمعه، والتي تلعب دورا هاما في حياته، تلك الصور هي بَلورة لمعتقدات الفرد وأفكاره، التي يصطحبها في كل حياته كطقوس الأعراس بنمطيها العصري والتقليدي، وطقوس أخرى مُعبّرة عن مدى تمسك المجتمع لأفكار عاداته ومعتقداته، وذلك الذي أوردته الروائية بإسهاب.

تهتم الأنثروبولوجيا بتحليل الرموز والسلوكات الناتجة عن الفرد، وكذلك العادات الجسدية المتميزة من فرد لآخر ومن مجتمع لآخر (اللباس، الوشم...)، فأنماط الألبسة والوشم توضح السيرورة التاريخية الثقافية لمجموعة دون أخرى[1].

8. نسق الطقوس و الممارسات السحرية:

لكل محطة من محطات الحياة المهمة للفرد طقس مصاحب لهذه المرحلة مثل طقوس الزواج و طقوس الولادة و الختان و طقوس الأربعين. وهي قائمة على رمزيات لها دلالاتها المبنية على اعتقادات يؤمن بها أفراد المجتمع الواحد. و تلك الأفعال موروثة محددة من طرف الأسلاف فهي تراث جماعي و لا يقام اعتباطا. ومن أهم الطقوس التي تم تفصيلها في الرواية طقوس ليلة

الحناء « **ولأن ليلة الحناء هي ليلة معظمة و لها خصوصيتها في طقوس الزفاف في مدينتي العابقة بالفرح** »[2]. وعادة ما تكون الطقوس مرتبطة باعتقادات يراد تحقيقها فتتخذ الأعمال الطقوسية رمزيتها. مثال ذلك حين مزجت عمة العريس (خالتي فاطمة) الحناء بقليل من السكر و ماء الزهر، لكي تكون أيام العروس مباركة حلوة كالسكر ندية عطرة كالزهر.

[1] حاكم مليكة، الجسد الأنثوي، ص 196.

[2] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص 14.

وذلك سعيا لارتقاء و صعود حياة الفرد، وتحقيق النجاح الأسري، بحيث أنتقل من طريقة حياة إلى طريقة حياة أحسن، هذا الترقي يسمى **طقس عبور للتجميع** و هدفه الترقّي.

كذلك تظهر في الرواية طقوس يستنجد فيها الإنسان بقوى ماورائية غيبية لحفظه من الشرور ذلك حين قالت الجدة لعويشة « **خموس و جبريل على عويشتي** »[1].

معلومٌ ما لعدد خمسة من قداسة في معتقد بعض المسلمين فهو الحامي من الحسد والحُسّاد. وكذلك ما لجبريل من مكانه عند المسلمين فهو كبير الملائكة وأقواهم. هذه القوى الغيبية يَستنجد بها الفرد معتقدا أنها تحمي من الحسد والقوى الشيطانية المؤذية للإنسان وهو من المعتقدات الخاطئة حيث أن الحامي من الحسد والشيطان هو الله عز وجل.

كذلك تجد **طقوسا هامشية** لا تَتْبعها اعتقادات لكن يتم فعلها من قبيل المحافظة على العادات وتكريما للأسلاف. ذلك مثل الاحتفالات بموسم الزيارة لضريح أحد أولياء الله الصالحين وما يصحبها من قراءة القرآن وإقامة حلقات الذكر وبسط الولائم كل ذلك لنيل البركة والخير حسب ما تعودوا من آبائهم.

وكذلك الاحتفال بالمولد النبوي الشريف وما يصاحبه من طقوس ولبس الثياب الجديدة والتطيب وتخضيب اليدين بالحناء.

فللحناء رمزية هامة للفرح والبركة فهي حسب ما يعتقده المجتمع العربي تجلب البركة وتزيد الجمال وتمنع الأرواح الشريرة خلال حفل الزفاف. كما تمنح الحظ السعيد وبذلك كانت ملجأ المرأة الوحيد للاحتماء بها في مجتمع لا تجد فيه ذاتها، وكوسيلة للتعبير أو محاولة التعبير. ولها أيضا وجه آخر فهي ترضي الجانب الغيبي للإنسان الذي يخيفه ما هو آتٍ دائما، متوجساً المخاوف من المستقبل. فتأتي الحناء لتُهدِّأ من هذا الخوف. وتملأه بالتفاؤل بمستقبل مِلأه البركة والفرح. « **دخل المطبخ أين وجد الخادمات يتفكّهن ويُرددن أغاني**

[1] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص 147.

الشيلالي وقد أخذن من الطيب والمسواك وخضّبن الايدي بالحناء ولبسن الثياب الجديدة بمناسبة الاحتفال بذكرى المولد النبوي الشريف »[1]

ولذلك نرى الأم (لالة مريم) تصف ابنتها عويشة بـ **(وريقة الحنة)** كمحاولة لبث التفاؤل حول مستقبلها لتملاه البركة والفرح ويكون جميلا جمال الحناء **« بنتي عويشة وريقة الحنّاء اللي يتزوجها يتهنا، بنتي وجه خير »** [2]

[1] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص 27.

[2] جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص14.

خاتمة

وفي ختام بحثنا هذا نستطرد التالي:

- رغم تعدد التسميات والمفاهيم حول مصطلح الشِّعرية عند النقاد العرب والغرب، فهي تتميز بالهُلامية والزئبقية، إلا انها تشترك في الانزياح والغموض والأسلوب.
- النقد الثقافي، نشاط فكري متخذ من الثقافة، فهو فرع من فروع النقد النصوصي العام بمعنى أنه ينقد الانساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وانماطه.
- الانساق الثقافية انساق تاريخية أزلية وراسخة، لها القبلية دائما، وهي انساق تظهر في كيفية استهلاك المنتج الثقافي العربي منذ القدم.
- حفلت رواية وادي الحناء، بجملة من العادات والتقاليد الراسخة في المجتمع الصحراوي الجزائري وكشف ثقافته.
- تختبئ الانساق الثقافية وراء كل ما هو جمالي في الخطاب الروائي وفعلتها في القارىء، ومن الانساق التي احتفت بها الرواية نذكر منها:

- **النسق السياسي:** حيث يتجلى في نسق الفترة الزمنية، كالعشرية السوداء مثلا التي لاحظنا اثرها البالغ في الرواية، تجلت في معاناة البطلة وشريك حياتها محمد، خلال تنقلهم وخوفهم من الحواجز المزيفة.
- **النسق الاجتماعي:** وهو الاكثر تطفلا على الرواية، لما يعايشه الكاتب من افراح واحزان، لأنه يؤثر ويحس بما حوله. وفيه نسق العادات والتقاليد حيث كانت الحناء كرمز للزينة والفرح والممارسات السحرية.
- **النسق الديني:** ركزت الرواية على النسق الديني الذي يعتبر أحد المقومات التي ينبني عليها المجتمع الاسلامي، فقد كان حضوره بشكل لافت، متجليا في الزاوية والعقيقة والاذان للمولود وعقد الزواج وعاشوراء والمولد النبوي الشريف والاسماء الدينية.

- **نسق السلطة الذكورية:** من اهم القيم التي عبّرت عنها الرواية في المجتمع الجزائري بكل أشكاله، مجتمع بطريركي وقد تمثلت السلطة الذكورية في سلطان الغرام الحاج جلول.
- **نسق السلطة الاجتماعية:** فقد ظهرت في الرواية عدة سمات لمجتمع أدرار خلال العشرية السوداء، حيث تسبب لون بشرة عويشة ومحمد، في إهانتهما وممارسة العنصرية عليهما من طرف زملاء الجامعة، وسكان مدينة وهران. ومسألة التناسل والولادة شغلت تفكير الانسان منذ الأزل.
- **نسق الجسد الانثوي:** فالمرأة في المجتمع الذكوري هي الشرف والعِرض، ويعتبرها الرجل مجرد جسد يمتلكه، وكأنها سلعة وفقط تباع وتشترى.
- **النسق المهيمن والمعارض:** مثل نسق الزواج التقليدي السائد، كتزويج البنت بابن عمها، والزواج المعاصر عن طريق الحب، وهو مخالف للعرف، مثل زواج كلثومة وبالتالي هو انتهاك للنسق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر:

1. جميلة طلباوي، رواية وادي الحناء، دار ميم للنشر، الجزائر ط1، 2018م.

- المراجع

1. ابن منظور لسان العرب، دار الأحياء، التراث العربي، بيروت لبنان. مج 1999،3م.
2. ابن منظور لسان العرب، دار ماهر للطباعة والنشر، بيروت، ط 5، مج10، 2005م.
3. احمد امين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،2012م
4. آرثر ايزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد المفاهيم الرئيسية، ترجمة ابراهيم رمضان، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر 2003 م.
5. بشير تاوريريت الشعرية والحداثة، بين أفق النقد الأدبي وافق النظرية الشعرية، دار وسلان، ط1. 2012م.
6. بوزيان احمد، فصل الخطاب، مج6. جامعة تيارت.2018م
7. جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، ديوان العرب (منبر حر للثقافة والفكر والأدب)، 07 جانفي 2012 م http:// WWW.diwanalurab. Com/
8. حاكم مليكة، الجسد الانثوي، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة الجزائرية، معسكر نموذجا.
9. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي ط1، 1994م.
10. حسني ابراهيم عبد العظيم، اصورة الجسد الانثوي في المعتقد الشعبي، كلية الآداب، جامعة بني سويف دط، دت.
11. خضر احمد عطاالله، دراسات في آفاق الفكر الاسلامي، دار الفكر للنشر والتوزيع. دبي 1990م.
12. خليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط 1، مج4 ،2003 م.
13. رالف لينتون. دراسة الإنسان، ترجمة عبد الملك، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1964م

14. رومان جاكبسون قضايا الشعرية. محمد على ومبارك حانون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1988م.
15. رينيه ويليك، النقد الأدبي، نظرة تاريخية ضمن كتاب ما هو الأدب، ترجمة سلامة حجازي، مراجعة عبد الوهاب الوكيل، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1، 1985م.
16. سماح عبد الله الفران، ثقافة النص، قراءة في السرد اليمني المعاصر، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع عمان، الأردن. ط 1. 2006م.
17. صالح ذياب هندي، دراسات في الثقافة، دمشق، سوريا 1985م.
18. صفية دريس، بنية الخطاب الشعري، عند عبد الحميد شكيل، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1 2014م
19. عبد الرحمان عبد الله احمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي، العراق، نموذجا، بغداد، ط1 2013م.
20. عبد الرحمن الزبيدي، المثقف العربي بين العمرانية والاسلام، دار كنوز أشبيليا للنشر والتوزيع الرياض، السعودية. ط3،2009 م.
21. عبد الزراق الدّاوي، صوت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، بيروت.
22. عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثقافة، عرض ابراهيم غرابية مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، 2006م.
23. عبد الله الغذامي الخطيئة والتشفير من البنيوية التشريحية، قراءة نقدية نموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998 م.
24. عبد الله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الأدب بيروت، لبنان، ط1، 1991م.
25. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 3، 2005م.
26. عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أو أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1 ،2004م.
27. عثماني ميلود، شعرية تودوروف، تر شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1990م.

28. علي اومليل، سؤال الثقافة العربية في العالم المتحول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1،2005 م.

29. فينست –ب–ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، تر محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر ،2000م.

30. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط،20044م.

31. محمد الزايد، الفلسفة وماهية السلطة، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، ع 33 34، اغسطس 1983 م.

32. محمد المرتضى الزبيدي، تاج العروس، مطبعة حكومة، الكويت، طبعة وزارة الإعلام الكويتية، الكويت ج23.1986 م.

33. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة مصر ،1997م.

34. مصطفى الضبع، اسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المينياء، 23/24 ديسمبر 2003م.

35. معجم الوجيز المُيسّر، دار الكتب الحديثة. ط1 (1419–1983م).

36. ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3 2002م.

37. نادر كاضم، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي، الوسيط، ط1، 2004م.

38. ناصيف نصار، منطق السلطة (مدخل الى فلسفة الامر)، دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان ط1 1995م.

39. نهاد مسعي، شعرية القصيدة النثرية الجزائرية. عبد الحميد شكيل انموذجا، موفم للنشر 2013.

40. نوارة ولد احمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل.

41. يوسف عليمات، النقد الثقافي، قراءة ثقافية في انساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع ط1، 2009 م.

42. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، منشورات الاختلاف ط1 2008.

43. يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، وزارة الثقافة، جسور النشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 2013م.

المقالات:

1. أحلام بوعلاق، جدلية الأنا والآخر في رواية تاء الخجل لفضيلة فاروق، مجلة إشكالات اللغة، كلية الآداب واللغات.
2. شارف حفيظة، مفهوم الشعرية بين العرب والغرب، كلية الآداب والفنون، جامعة سعيدة 2014م.
3. عباس الشارف، درس الشعرية في الفكر العربي المعاصر، في سبيل البحث عن منهج الكتابة، تاريخ الشعرية العربية، دراسة تحليلية، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة مستغانم.
4. يوسف العايب، شعرية المضمرات الثقافية في رواية لها سر النحلة، الأمين الزاوي. مجلة إشكالات اللغة والأديب، ع 3، مج 8 ،2019م.

المجلات

1. مجلة النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي، العراق، النموذجي، ع13.
2. مجلة جامعة الشارقة، للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 14، ع2، ديسمبر 2017م.

ملاحق

ملخص الرواية:

للروائية الجزائرية جميلة طلباوي رواية بعنوان "وادي الحناء" صدرت في سنة 2018 م عن دار ميم للنشر.

رواية تسردها لنا بطلة الرواية" عويشة" بعدما أهدتها الروائية مقدمة هذا الكتاب، حيث وصفتها بلون الحناء الزاهي في كف الحياة.

باشرت بوصف الحناء التي ربطتها بالمناسبات والأفراح ثم تطرقت بدايةً إلى وصف حفل خطوبتها مع ذكر أدق تفاصيل ليلة الحناء في عرسها التي اشتركت مع خطوبتها في وضع الحناء لها.

ومن أهم التفاصيل التي ذكرتها " اللباس التقليدي الجميل والفراش وطريقة الاحتفال بالضرب على الدف وانشاد الأهازيج الجميلة التي شبهتها بليالي ألف ليلة وليلة" ونوهت إلى أن زخات المطر وقطرات الغيث التي نزلت ليلتها علامة من علامات الزواج المبارك التي جعلت والدتها تستبشر بها ثم اختصرت حفل زفافها في وصفه بأنه من أجمل حفلات الزفاف التي شهدتها مدينتها.

وعادت بها الذاكرة إلى الجامعة حيث تعرفت على شريك حياتها "محمد" الذي تقاسم معها نفس العناء في الوصول إلى الجامعة بوهران خاصة أنهما زاولا دراستهما في فترة العشرية السوداء.

واستعادت أجمل اللحظات المحفورة في ذاكرتها حينما سألها الأستاذ حمزة عن الحناء ومن أي ولاية تندرج هي، لتجيب بكل فخر أنها من "وادي الحناء"، ثم قالت من تيمي أدرار.

ولكنها أرادت الاشارة الى تسمية منطقتها لشهرتها بالحناء ثم أخذتنا بجولة عبر دهاليز الذكريات والماضي في وادي الحناء، حيث بدأت شرارة الذكرى من الزاوية وصولا إلى مولاي

السلطان ونساءه الذي حدثتنا عويشة عن صفاته وعن زيجاته وكيف له أن جمع بينهن ثلاثتهن ونوهت على أن الزوجة الأولى والثانية يرقصان ويغنيان احتفالا بزواج مولاي السلطان، كما أنها سرحت بخيال القارئ في طريقة سردها لحياة مولاي السلطان مع زوجاته الذي جمعته بكل واحد منهن قصة مختلفة.

ثم وجع فراق زوجها وأمها ووالدها الذين وافتهم المنية تباعا، وعبرت عن حزنها وتمنيها بحضورهم "زفاف ابنتها مريم"، إلى أن وصلت بنا إلى نهاية "وادي الحناء" وعويشة وحيدة حيث تردد أغنية الطفولة (داني داني – وأنا صبحت يالناس على لي نبغيه)، وقد قسّمت جميلة طلباوي روايتها " وادي الحناء" إلى ثمانية فصول، كل فصل منها يروي جزء من ذكريات عويشة، أطلقت على كل فصل اسم يبدأ بـ "الورقة" تيمُّنا بورقات الحناء وهي كالتالي:

1- لون الحناء صوت الحياة.
2- لالة مريم زينة لبنات.
3- دار سيدي الشيخ.
4- بواكير النضج أرواح متعبة.
5- التغير بداية الحكاية.
6- قصر سيدي الشيخ جنتي.
7- بداية الحلم رحلة مزن.
8- رائحة الحناء طعم الفرح.

لقد رصدت الروائية كل التحولات والتغييرات التي شملت كل شخصيات الرواية، حيث اعتبرت كل شخصية بمثابة ورقة حِنّاء تُسحق لتُزيّن وتُضيء حياة الآخرين بطبيعتها وحنانها وعطفها وحبها كما تُسحق أوراق الحِنّاء الحقيقية لتتزيّن بها النساء في المناسبات والأفراح وهذا ما للحنّاء من وقعٍ في النفوس، إذ تجلب البهجة والسرور لواضعها ومَسّرة للناضرين.

نبذة عن الروائية " جميلة طلباوي"

وُلِدت جميلة طلباوي بولاية بشار من مدينة السّاورة جنوب الجزائر، متحصلة على شهادة جامعية في تخصص: مهندسة دولة في الميكانيك، اكتشفت حبها للأدب منذ الصغر فنمّت موهبتها لتصبح " روائية وقاصة وشاعرة ".

نشرت نصوصها الابداعية في صحف ومجلات وطنية كالخبر والمساء والجمهورية الأسبوعية، واخرى عربية كمجلة (كتابات معاصرة) اللبنانية وجريدة (العنوان الدولي) السورية...

أعدّت واقتبست وأخرجت الروائية كثيرا من البرامج الاذاعية والتلفزيونية كما نشطت برنامج (بين الثانويات) من بشار والنعامة، وبرنامج على ضفاف وادي قير، وهو برنامج عرف يعني بالموروث الثقافي الشعبي لدائرة العبادلة عام 2011 م.

ومن أشهر مؤلفاتها:

- شظايا مجموعة شعرية، عن منشورات الجاحظية سنة 2000م (بتقديم الدكتور علي ملاحي).
- شاء القدر (رواية قصيرة) وعن منشورات الجاحظية سنة، 2006 م.
- أوجاع الذاكرة (رواية قصيرة)، من منشورات دار الثقافة لمدينة بشّار، ثم صدرت أيضا عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، سنة 2008م ولها ديوان مخطوط بعنوان (بوح أنثى)[1]، ثم صدر لها رواية "الخابية" سنة 2018م.
- كمنجات المنعطف البارد مجموعة قصصية صدرت عن دار فيسيرا للنشر عام 2012م.

[1] يوسف وغليسي، الخطاب والتأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري، ص 219.

- الخابية رواية صدرت عن المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار أكتوبر 2014م.
- رواية وادي الحناء عام 2018 عن دار ميم للنشر.

الجوائز المتحصلة عليها:

- الجائزة الأولى في القصة القصيرة عن مسابقة جمعية رضا حوحو، ببشار الثقافية، سنة 1996م.
- جائزة أحسن منشطة إذاعية عن مسابقة نظمتها إذاعة تبسة، عام 1996م.
- الجائزة الثانية في مسابقة نظّمها اتحاد الكتاب الجزائريين فرع قالمة على هامش ملتقى الكتابة النسوية ماي 2011 م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكـر وعرفـان .....ب
اهداء.....ج
اهداء.....
مقدمة:.....أ-ج

الفصل الأول: في ماهية الشعرية والنقد الثقافي

أولا: مفاهيم في الشِّعرية.....5
1.الشعرية عند الغرب:.....6
2.الشعرية عند العرب:..... 11
ثانيا: الشعرية والأدبية:..... 16
ثالثا: مفهوم النقد الثقافي..... 18
1. مفهوم النقد..... 18
2. مفهوم الثقافة:..... 19
3. مفهوم النقد الثقافي: 22
4. النقد الثقافي بين العرب والغرب:..... 25
أ-النقد الثقافي عند الغرب:..... 25
ب. النقد الثقافي عند العرب:..... 26
رابعا: سمات النقد الثقافي..... 29
1. التكامل:..... 29
2. التوسع:..... 29
3. الشمول:..... 30
4. الضرورة:..... 30

5. الاكتشاف..... 31
خامسا: مرتكزات النقد الثقافي:..... 32
سادسا: مفهوم النسق الثقافي..... 38
أ- النسق لغة:..... 38
ب- النسق اصطلاحا:..... 38
ج- مفهوم النسق الثقافي:..... 39
سابعا: سمات النسق الثقافي وخصائصه:..... 41
ثامنا: شروط النسق الثقافي:..... 42
الفصل الثاني: دراسة الأنساق الثقافية في رواية "وادي الحناء"
أولا: المضمر الثقافي في عتبة الألوان على غلاف الرواية "وادي الحناء "..... 44
ثانيا: دراسة الأنساق الثقافية في الرواية..... 49
1. النسق السياسي:..... 49
2. النسق الاجتماعي:..... 50
أ-نسق العادات والتقاليد:..... 50
ب- نسق العنصرية:..... 51
3. النسق الديني:..... 52
4.نسق السلطة الذكورية:..... 59
5.نسق السلطة الاجتماعية:..... 62
6. النسق المهيمن و المعارض:..... 68
7. الأنساق الأنثروبولوجية:..... 71
8. نسق الطقوس و الممارسات السحرية:..... 71
الخاتمة:..... **75**
قائمة المصادر والمراجع:..... 78

ملاحق..... 82
فهرس المحتويات 88

ملخص البحث

تناولت هذه الدراسة شعرية الأنساق الثقافية في رواية وادي الحناء، للروائية جميلة طلباوي، حيث تتكون هذه الرواية من ثماني ورقات، تدور أحداثها حول المرأة الصحراوية الطموحة والمناضلة، وكذا عادات وتقاليد المجتمع الأدراري، وكل القضايا المتعلقة بذهنية هذا المجتمع الصحراوي حيث يقوم هذا البحث على منهج النقد الثقافي، الذي يبرز الأنساق الثقافية، ولبلوغ ذلك، استندنا الى خطة تضمنت فصلين: الاول الجانب النظري، الذي يبحث في المفاهيم المتعلقة بمصطلح الشعرية، والنقد الثقافي، والنسق الثقافي، والثاني الجانب التطبيقي، الذي تطرقنا فيه الى قراءة عتبة الالوان على الغلاف، واستخراج الأنساق الثقافية المهيمنة، منها النسق الديني والسياسي والاجتماعي والمعارض والمهيمن والسلطة والهامش والمركز والجسد الانثوي، فكانت الرواية عبارة عن قوالب نسقية راقية وبطاقة سردية جمالية متميزة. وخاتمة تضمنت اهم النتائج التي توصلنا اليها.

الكلمات المفتاحية: جميلة طلباوي، النقد الثقافي، النسق الثقافي، وادي الحناء.

ABSTRACT

This study deals with the poetics of cultural patterns in the novel “Wadi Al-Henna” by the novelist Jamila Talabawi. This novel consists of 8 papers. Its events revolve around the ambitious and militant Sahrawi woman, the customs and traditions of the Adrarian society, and all issues related to the mentality of this Sahrawi society. We relied on a plan that included two chapters. The first is the theoretical side, which examines the concepts related to the term poetics, cultural criticism, and cultural pattern. The practical side deals with reading the threshold of colors on the cover and extracting the dominant cultural patterns, including the religious, political, social, exhibitions the dominant, power, the margin, the center, and the female body. Sophisticated theme templates and a distinct aesthetic narrative card And a conclusion included the most important results that we reached.

Keywords: Jamila Talabawi, cultural criticism, cultural pattern. Henna Valley.