وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي

الأنساق الثقافية في المجموعة القصصية "تاكسنة بداية الزّعتر آخر جنة للسعيد بوطاجين"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د)

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
أميمة براهيمي
نجاة بخوش

إشراف الدكتور:
محمد عروس

أعضاء لجنة المناقشة:

اللقب والاسم	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
د. كمال رايس	أستاذ محاضر أ	جامعة العربي التبسي	رئيسا
د.محمّد عروس	أستاذ محاضر أ	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
د. يوسف عطية	أستاذ محاضر أ	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2021 – 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجلّ على فيض عطائه وجزيل نعمه، ونشكره شكر المعترفبمننه وآلائه الذي وفقنا لإنجاز هذا العملوإتمامه، فله الحمد حتى يرضى، وله الحمد عند الرضى، وله الحمد بعد الرضا.

وصلت رحلتنا الجامعية إلى نهايتها بعد متعة العلم والمعرفة وها نحن ذا نختم بحث تخرجنا بكل همة ونشاط.

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدّكتور المشرف "محمد عروس" على كل ما قدمه لنا من توجهات ومعلومات قيمة أسهمت في إطراء موضوع دراستنا في جوانبه المختلفة والشكر موصول إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد على إتمام هذا العمل.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي وهبني نعمة العقل وأمدني بالقوة وسلّحني بالإرادة حتى أتممت هذا العمل المتواضع.

إلى من حملتني وهنا على وهن إلى من ذاقت معي طعم الفرح ومذاق الحزن إلى من أفطمتني عامين إلى من حلمت لأجل أن أكون أنا وما كنت لأصل لهذا لولا دعائها إنها أمي.

إلى من علمني كيف أحيا على الأخلاق، والعفة إلى من سهر لأجل أن أصل إلى هدفي إلى من غرس في قلبي حب الخير والدعوة إليه، إلى من شجع فيّ قوة الإرادة وبعث فيّ روح الأمل والتفاؤل إلى أن وصلت إلى مطلبي إنه أبي الغالي.

إلى من شاركوني حنان أمي وأبي إخوتي الأعزاء: سرين وفاطمة أتمنى لها النجاح في شهادة البكالوريا العام المقبل ويحفظهما الله ،وأحمد أخي الأصغر أتمنى أن ينجح في دراسته ويصل إلى مبتغاه، وخالتي سلوى التي تعتبر قطعة من أمي واسما آخر للحب الله ينور طريقك ويحفظك لي.

إلى من غرسوا فيّ حب الحياة والعلم ومنحوني الإرادة لأصل إلى ما أنا عليه، إلى كل الطيبين والطيبات الأحباء منهم والأعزاء إلى صديقاتي اللّواتي فرقتني عنهم المسافات وفاء، رشا، سارة، مريم، شروق، روميسة، حنان، سالي، كل النجاح والتوفيق.

.

مقدمة

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

بذلك النثر كجنس أدبي تنوع إلى عدة أنواع من بينها القصة التي هي ضمن النّصوص الأدبية، والتي تعتمد على سرد مجموعة من الأحداث الواقعية، أو الخياليةووضعها ضمن إطار مناسبللفهم يتقبله القارئ أو عرض مجموعة من المواقف التي تحدث في حياة أشخاص خياليين نسجهم مؤلف القصة والهدف منها توصيل رسالة، أو فكرة معينة للقراء حول قضية، أوموضوع، والقصة المعاصرة الجزائرية إغتنت بالعديد من الأنساق تتطلب البحث والدّراسة.

لذلك سنجعل هاته الأنساق محل دراسة من منظور النقد الثقافي لقصة جزائرية معاصرة وهي "تاكسنة بداية الزعتر آخر جنة".

يشكل مجال النقد في الدراسات الأدبية، مجالا واسعا الآن أصبح الضرورة التي لا غنى عنها لتنمية وتغذية النص الأدبي بمختلف أنواعه، وأعتبر النقد الأدبي إلى عهد قريب أداة منهجية لقراءة وإعادة قراءة النصوص الأدبية، إلا أنه كان لازما على الدراسات الأدبية بين الحين والآخر مراجعة طرق ومناهج متبعة لفتح المجال لمناهج جديدة ولإعادة بناء النص وتأطيره بمنظورات مغايرة، ومن ضمن التوجّهات النقدية نجد النقد الثقافي الذي ظهر ضمن الدراسات الثقافية العربية الحديثة والمعاصرة ويبحث هذا النشاط عن الثقافي داخل الأدبي ويدعو إلى نقد يتجاوز الجمالية ويهتم بالأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء اللّغوي.

وضمن التطور الهائل للأجناس الأدبية التي ستشتغل عليها المنظومة النّقدية خطت القصة الجزائرية المعاصرة بصفة خاصة خطوات كبيرة نحو النضج الفني والحداثي واستطاعت تجاوز الصعوبات في فترة وجيزة تلك التي واجهتها في مرحلتها الأولى لتقفز قفزة

تجعلها تحتل موقعا متميزا ضمن الأجناس الأدبية الأخرى، وتكتسب بذلك شكلا فنيا جديدا وهذا بفضل جيل من الكتاب الذين راحوا يبحثون عن وسائل فنية وأساليب جديدة في الكتابة الإبداعية بحثا عن جنس أدبي متفرد.

من بين الكتاب الذين غامروا صوب رؤية قصصية جديدةفي الكتابة الإبداعية نجد" السعيد بوطاجين" اذ استثمر ما هو مهمش ومغيب ضمن المشهد الادبي كالاتكاء على مخزون التراث الشعبي والتاريخي وغير ذلك، وهي مدونات قصصية تتطلب البحث والدّراسة، وعليه جاء بحثنا موسوما ب:" الأنساق الثقافية في المجموعة القصصية تاكسنة بداية الزّعتر آخر الجنة "وقد وظّفنا النقد الثقافي منهجا للدراسة بغرض الكشف عن الانساق المضمرة فيها.

وعليه نحدد الإشكالية الأساسية في بحثنا بالسؤال الآتي: كيف تسهم الأنساق الثقافية في بناء وتشكيل العمل القصصي ؟ ويتفرع عن هذه الإشكالية التساؤلات الآتية:

- ما النقد الثقافي؟
- ما النسق الثقافي؟
- ما الجديد في نقد الثقافي؟
- ما الأنساق الثقافية المضمرةالتي احتوتها هاته المجموعة القصصية؟

وحتى نستطيع الإمساك بالأنساق الثقافية إتخذنا من قصة " تاكسنة بداية الزّعتر آخر الجنة للسّعيد بوطاجين " التي هي إحدىقصص المجموعةالقصصية مدوّنة للدراسة.

وللإجابة عن التساؤلات تم تقسيم البحث إلى مدخل ومقدمة وفصلين وخاتمة.

المدخل الذي كان تمهيدا لموضوع بحثنا.

حمل الفصل الأول عنوان: النقد الثقافي مفاهيم وتصورات العنوان تناولنا فيه التعريف بالنقد الثقافي ومن ثم أهمية النقد الثقافي ثم عرفنا بالنسق الثقافي وذكرنا عناصر الرّسالة من منظور النقد الثقافي.

أما الفصل الثّاني فكان للدراسة التطبيقية، المعنون بإبراز أهم الأنساق الثقافية فالقصةثم قسمنا هذا الفصل إلى عناصر وهي كالتالي: بدئا بالتعريف بالمؤلف وذكر أهم أعمالهثم تطرقنا لمجموعة من أنساق متمثلة في نسق الحنين، نسق السّخرية، نسق الزمان والمكان، نسق التّمرد، نسق التّصوف، الّنسق الفلسفي.

اعتمدنا على بعض المصادر والمراجع نذكر منها:

1- النقد الثقافي قراءة في الأنساق(محمد عبد الله الغذّامي).

2- جماليات التحليل الثقافي(يوسف عليمات).

خاتمة: حاولنا الخروج بأهم العناصر التي تضمنها البحث.

كان الدافع من وراء هذا الاختيار حب الإطلاع على محتواه وملاحظتنا إلى أن هذا النوع من القصص القصيرة لم يدرس سابقا إلا في شكل محاولات لم يكتب لها أن تظهر بسبب عزوف الطلبة على هذا النوع الذي يعتبر حديثا من القصصولجوئهم إلى الشعروغير ذلك وهذا ما خلق فينا دافعا قويا لدراسة هذا النوع من القصص، لكن طبعا وكأي بحث جاد وهادفا لابد من وجود بعض الصعوبات والتي حالت دون الوصول إلى الهدف ومن أهم هذه الصعوبات انعدام المراجع التي كانت ستساعدنا كثيرا في البحث كذلك الجو العام وغلق الجامعات بسبب جائحة كورونا جعلت التواصل مع المكتبات الجامعية أمر عسير.

ومع مزيد من العزم والإرادة التي منحنا الله إياها أيضا فضلا من عنده إضافة إلى توجيه بعض الأساتذة جزاهم الله خيرا وخاصة الأستاذ المشرف محمد عروس والذي كان ناصحا وموجها لنا باركه الله تعالى وحفظه وسدد خطاه.

ولله الأمر من قبل ومن بعد وهو ولي التوفيق وهو العاصم من الزلل والهادي إلى سواء السبيل.

الفصل الأول: النقد الثقافي، مفاهيم وتصورات.

1-النقد الثقافي: الماهية.

2-أهمية النقد الثقافي.

3-تعريف النقد الثقافي: مفهوم الثقافة

4_نشأة واستقبال النقدالثقافي عند الغرب والعرب

5-مفهوم النسق

6-عناصر الرسالة من منظور لنقد الثقافي

إنّ أهم ما يلاحظ على الدراسات النقديةالمعاصرة وتوجهات الفكر النقدي ما بعد الحداثي في العقود الثلاثة الأخيرة خصوصا هو ميلها الى التجاوز الشعري الجمالي في النص الأدبي، والنظر إلى ذلك النص في ضوء الثقافة التي أنتجته.

يمثل النقد الثقافي اتجاها جديدا يهدف إلى الكشف عن الأنساق الفكريةالسائدةالمترسبة تحت تربة الجمال، البلاغي ويحاول هذا النوع من النقد ان يغوص فيما وراء الكلمات وما يحيط بها بغض النظر عن كون النص يحظى بقدرات بلاغيه ام لامع الإهتمام البالغ بالأفكار والمعاني.

في حين أن النقد الثقافي يرفض المعياريةالأدبية(literary conom) ويحاربها اذ يحاول هذا النوع من النقد ابعاد المتلقي عن التفكير في أعمال محددة بوصفها أفضل الأعمال التي أنتجتها ثقافة معينة لكونه لا يؤمن بفكرة النص النخبوي وهو يتناول بالدراسة كل اشكال الخطاب بغض النظر عن مدى القدرات البلاغية المتوفرة للنص. وفق آليات جديدة خاصة فليس النص الأدبي النخبوي فقطهو من يستحق الدّراسة بوصفه حاملا للمعايير الجمالية البلاغية التي بذل النقد الأدبي جل اهتماماته ومعظم جهده في دراستها متجاوزا العديد من الخطابات ومنها الخطابات الشعبية بأنواعها وأشكالها المختلفة كالنكتة والحكاية الشعبية والأغاني الشبابية والمسلسلات التلفزيونية...الخ بدعوى انها لا تتمتع بمعايير الجمال والبلاغة ولم يلتفت الا أنها خطابات فاعله وذات أثر كبير في المجتمع يفوق أثر الخطابات الجمالية البلاغية.

1_ النقد الثقافي:

1-الماهية:

" اذا كانت الثقافة وبتعريف بسيط تعني هي مجموعة من العقائد والقيم والقواعد التي يقبلها أفراد المجتمع وأيضا تعرف الثقافة بأنها المعارف والمعاني التي تفهمها جماعة من الناس، وتربط بينهم من خلال وجودنظم مشتركة وتساهم في المحافظة على الأسس الصحيحة للقواعد الثقافية ومن التعريفات الاصطلاحية الاخرى للثقافة هي وسيلة تعمل على الجمع بين الأفراد عن طريق مجموعة من العوامل السياسية والاجتماعية والفكرية و المعرفية وغيرها من العوامل الاخرى"[1]

إذن فالنقد الثقافيهو ممارسة نقدية للنص الأدبي وبذلك يمكن القول ان نقد الفلسفي أو النفسي أو الإجتماعي للنصوص الأدبية يتضمن بشكل أو بآخر ممارسات تشكل بدايه للتفكير بالنقد الثقافي.

" لابد أن الناقد الأمركي "فنست بليتش" هو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظريات ما بعد الحداثه وذلك في كتابه الذي أصدره عام 1992 م، والذي إهتم بدراسة الخطابات في ضوء التاريخ والإجتماع والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي"[2]

بالتالي تم من خلال ما سبق الربط بين النقد والإتجاهات الأخرى في العملية النقدية الثقافية.

" قد حمل رؤيه خاصة ولاسيما في التعامل مع النصوص الأدبية والخطابات بأنواعها عبر أنساق ثقافية تستكشف ما هو غير مؤسساتي وغير جمالي"[3]

---

[1]_ موقع الرّياض، 11 يناير 2022.

[2]_ سمير الخليل: التعدد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب،دار الجواهري، بغداد، ط1 ،2021، ص11.

[3]_ المرجع نفسه، ص 11-12.

2-أهمية النقد الثقافي:

ولعل أهمية النقد الثقافي وإمكانيته على التجديد والإنتاج اذ يواكب روح العصر ويستلهم الواقع لذا يحتاج الى التأني والدقة والعمق وهذا ما جعل النقد الثقافي يعد نشاطا فكريا "

يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف ازاء تطوراته وسماته"[1]

لم يكن بديلا عن النقد الأدبي والبلاغي بقدر ما كان محاولة منهجيه تتمحور حول استكشاف الأنساق الثقافيةالمضمرة فضلا عن كشف حيل الثقافه التيتتمارى في البوح عن كشف الانساق الخفية سواء أكانت تلك الأنساق المهيمنة ام المبتذلة(هامشية).[2]

اذ نجعل من الاستقراء يأخذ على عاتقه الكشف عن خبايا النص ذلك للوصول إلى رؤيةحداثية تستمد معطياتهامن المرجعيات الثقافية، والذاتية حتى اصبحت مهمة الناقد الثقافي مختلفة عمّا كانت عليه في النقد الأدبي ليعتمد على الأنساق المضمرةوربطها بالمرجعيات الثقافية، الفكرية، والتاريخية والاجتماعية والنفسية والاخلاقية و الجمالية" [3]

وتتجلى أهمية النقد الثقافي في كونه:

"فرع من فروع النقد النصوصيومن ثم فهو أحد علوم اللغة و حول الألسنية المعني بنقد الأنساق المضمرةالتي ينطوي عليها الخطاب الثقافي، بكل تجلياته وأنماطه وصيغه وما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء... وهو بهذا معني بكشف اللا جمالي كما هو شأن النقد الأدبي، إنما همه كشف المخبوء تحت أقنعة البلاغي الجمالي"[4]

---

[1]- ميجان الرّوبلي وسعد البازعي: دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط5، 2005، ص305.

[2]_حفناوي رشيد بعلي: مهارات النقد و مرات مابعد الحداثة في ترويض النص وتفويض الخطاب، بيروت لنشر وتوزيع عمان، ط1، 2011، ص155-156.

[3]_ المرجع نفسه، ص155.

[4]_ المرجع نفسه، ص156.

3-تعريف النقد الثقافي:

قبل التطرق إلى مفهوم النقد الثقافي نتكلم عن مفهوم الثقافه فالنقد الثقافي يتكون من شقين الثقافة والنقد منسوب اليها.

1-مفهوم الثقافة:

أ-لغة:

ورد في لسان العرب" (ث-ق-ف) ثقف الرجل ثقافة أي صار حادقاويقف الشيء حذقه ورجل ثقف لقف أي بين الثقافة و القافة والثقافة و ما تسوى به الرماح وفي حديث عائشة تصف أباها أبابكر" -وأقام أودّها بثقافة أي أنه سوى عوج المسلمين"[1].

أشار الجاحظ إلى "ما كان يقوم به الشعراء بعناية بأشعارهم حتى تكتمل لها عنصر الجودة قائلا: " وكانو مع ذلك اذا احتاجو إلى الرأي في معاظمالتدبير ومهاماتالأمور بيّتوه في صدورهم وقيّدوه على أنفسهمفإذا قومه الثقاف وأدخل الكير وأبرزوه محككا منقحا، ومصفر من الأجناس مهذبا"[2]

ب-اصطلاحا:

يجب أن نوضح في بادئ الأمر أن النقد الثقافي ليس مقيد بموضوع محدد أو منهجية، كما أنه ليس هناك تعريف محدد لهذا المصطلح وما سنقدمه الآن عبارة عن مجموعة مقولات قيمة حوله وسنعدها من قبيل مفهوماته.

عرفها فيصل دراج "الثقافة معنى الثقافة في الزمن الحديث لا يتحقق إلا في مجتمع يفي أفراد حقهم في الوجود وحريتهم في الرفعه والقبول والمحاكمه أي في مجتمع جديد ينتقل فيه الناس من وضع أقنعة بشريه الى وضع ذوات حرة لها خصائصها التي تميزهاعن غيرها"[3]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج ث، د.ط، مادة ثقف، ص28.

[2]_ الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الحاتمي، ج2، القاهرة، ص14.

[3]_ فيصل دراج: نظرية الرواية والرعاية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، 2002، ص14.

يرى كل من سعد البازعي وميجان الرويلي أن "النقد الثقافي في دلالته العامة يمكن أن يكون مرادفات للنقد الحضاري كمامارسه طه حسين، والعقاد وأدونيس، وحمد عابد الجابري و عبد الله العدوي لذا فهما يعرفان النقد الثقافي على أنه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إيزاء تطوراتها وسماتها"[1]

يقول الدكتور عبد الوهاب أبو هاشم:"إن النقد الثقافي هو منهج سبقنا اليه الغرب (أمريكا وفرنسا) له أدواته للكشف عن المضمر النسقي العمل الادبي"[2]

النقد الثقافي" هو صورة جديدة من العودة الى ربط النقد بمحيطه الثقافي، والمتميز في انه ليس مدرسة محددة المعالم بل يمكن أن يتبدل بتبديل شخصية الناقد وثقافته وتوجهاته وطبيعة النص وقضاياه وسماته كما ان النقد الثقافي مفتوح على التأويل وعلى المناهج السيميائية وتحليل الخطاب ومختلف العلوم الإنسانية المحيطة بالأدب بل أنّه مرتبط بحركات فكرية وثورية كالحركة النسوية وحركة الزّنوجة وصراع المضّمر في النقد والنسق الضمني المحرك له"[3]

اذن النقد الثقافي عموما ينظر إلى النص الأدبي بوصفه حدثا ثقافيا بالدرجة الأولى بصرف النظر عن مستواه الجمالي الرفيع او الوضيع.

4-النشأة و استقبال النقد الثقافي:

أ-عند الغرب:

يعتبر النقد الثقافي من المناهج النقدية الما بعد البنيويه" التي ظهرت في اوروبا وبعد ظهورها حسب تقدير بعض الباحثين في القرن الثامن عشر ولكنه اكتسب سمات محدده على المستويين المعرفي والمنهجي في تسعينات القرن العشرين"[4]

إذا عد النقد الثقافي المنتج منهم مفهوما برجوازايا أنتجه المجتمع الإستهلاكي لابد من معرفة حقيقته، لأنه يحول الثقافة إلى سلعة.

---

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازعي : "دليل الناقد الأدبي" دليل الناقد الأدبي" المركز الثقافي العربي د.ط، د.ت، ص305.

[2]- عبد الوهاب أبو هاشم: مشروع النقد الثقافي، مقدمة في ملتقى الإبداع، اللقاء الخامس، يوم الخميس 17 أفريل2003

[3]_ محمد عبد الله: النقد الثقافي والدراسات الثقافيه، مجله افكار، العدد07 ،2009م.

[4]_ علي سناوة آل وادي، سامر قحطان: النقد الفني دراسة في المفاهيم وتطبيقات ، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2010 ، ص151.

إشتهر النقد الثقافي بوصفه مبحثا حيويا داخل الدراسات الثقافيه لذا يرى الباحث" من الضروري التمييز بين (الدراسات الثقافية) من جهة ثالثة فقد إلتبس الأمر على الكثير من الناس حيث خلطوا بين نقدالثقافة وكتابات الدراسات الثقافية"[1]وما نحن بصدده من نقد ثقافي.

الدراسات الثقافية من المراحل التي سبقت النقد الثقافي فهي تغطي مساحة عريضة من الاهتمام اليوم، حظيت بشيوع في التسعينات مع أنها بدأت منذ عام 1964 كبداية رسمية لها.

ظهر النقد الثقافي بوصفه نشاط أو ممارسة نقدية كان ضمن رؤى ما بعد الحداثة النقدية" ووضع ثقله النظري أو الفلسفي على دعامتين اثنين دعامة الشمول ودعامة التعدد أو نقص التمركز فتخلص من أثار الرؤى المنهجية او الفلسفيةالمتطرفة"[2]

اذا جاء النقد الثقافي "ليستوعب المفهوم الذي يرد فيه أن مرحلة ما بعد البنيوية بمناهجها المختلفة قد أنتجت رؤى نقدية معمقة وكثيفة قائمة على الثراء والتنوع والتعدد وتقوم على تأويل المظاهر الثقافية المتباينة الكتابية والشفاهية"[3]

وينتج عليه وعي الشمولي والمعاصرة في النقد الثقافي استوعبت أن المتحكمات النصفيه أوالسياقية التاريخية قد مارست قهرا وتبديدا لعشرات بل المئات من الأنساق المغيبة ضمن الثقافة المتحكمة الغربية الكبير ذاتها او ضمن الثقافات المقصورة الصغيرة في حدود النظرة المعيارية القاصرة.

يعود ظهور النقد الثقافي كذلك في تلك الحقبة الزمنية على يد الناقد الامريكي "فنسنت ليتش" باعتباره من أبرز النقاد الغربيين الذين حددوا مصطلح النقد الثقافي في مرحلة ما بعد البنيوية" فالنقد الثقافي عنده يختلف عن مقاربات الأدب التقليدية وهو لا يعني بالأدب

[1]_ عبد الله الغذامي و عبد الله اصطيف: نقد ثقافي أم النقد الأدبي، دار النظر المعاصرة، بيروت لبنان، ط1، 1925، ص37.

[2]_ سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلميه للنشر، بيروت،لبنان،ط1، 1971 ص 304- 305.

[3]_ المرجع نفسه، ص305.

المعتمد أي الأدب الراقي و نصوص الثقافة الرسمية ونصوص الجمالية. وانما يعني أيضا بالأدب غير المعتمد والنصوص غير الجمالية ويوظف النقد الثقافي في المقالة النقدية والتحليل المؤسساتي إلى جانب مناهج تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية ويمتاز النقد الثقافي في مرحلة ما بعد البنيوية عند ليتش بتوظيف بارت وديريدا وفوكو"[1]

الفيلسوف الألماني "يورغنها ريماس" يشترك مع "أدورنو"في دلالة النقد الثقافي والحوار التاريخي وذلك في مؤلف بعنوان "المحافظون الجدد النقد الثقافي والحوار التاريخي" بيد أن الظهور الفعلي للنقد الثقافي لم يتحقق إلا في السنوات الثمانين من القرن العشرين (1985)، في الولايات المتحدة الأمريكية حيث استفاد هذا النقد من البنيوية اللسانية والأنثربولوجيا والتفكيكية ونقد ما بعد الحداثه والحركة النسوية واطروحات ما بعد الاستعمارية.

إهتم الناقد الأمريكي ليتش بالنقد الثقافي خاصة في كتابه "النقد والطابو النقد الأدبي والقيم 1987 "حيث بلور منهجية جديدة سماها النقد الثقافي وقد أصدر مجموعة من الكتب النقدية ما بعد البنيوية والنقد الثقافي والنظريةالأدبية والنقد الأدبي الأمريكي"[2]

كما أن النقد الثقافي ظهر في الغرب كرد فعل على " الجمالية البنيوية اللسانية والسيميائية النصية وفوضى التفكيك والعدميته وذلك بإتجاهات مختلفة، ماركسية جديدة والمادية الثقافية والتاريخانية الجديدة ومابعد الكولونيالية و النقد النسوي و قد ارتبط النقد الثقافي على مستوى التحليل بمجموعة من العلوم الإنسانية كالتالي وعلم النفس وعلم الإجتماع وفلسفة أو علوم الإعلام و الحضارة."[3]

وكتب "ارثر إيزا بيرجر" في كتابه النقد الثقافي جغرافيا للنقد الثقافي، فذكر رواد النقد الثقافي فنجد في:

[1]– ضياء الكعبي: السرد العربي القديم الأنساق الثقافية واشكاليات التأويل، بيروت –لبنان،ط1، 2005، ص518–519.

[2]– جميل حمداوي : النقد الثقافي بين المطرقه والسندان،4 يناير 2012.

[3]– سمير خليل، النقد الثقافي دراسات النقدية العربية مجلة الأفاق العربية2011/04/03 ص14.

فرنسا: ميشيل فوكو، رولان بارت، كولد ليفي شتراوس، لوي التويسير، اميوال دوركم، جاك ديريدا، غريماس.

روسيا: باختين، بروب، لوتمان، شوكلوفسكي.

ألمانيا: ماركس، ماركسفير، هابرماس، أدورنو، ماركس، هربرتماركوز.

الولايات المتحدة: بيرز تشوميزكي، فير شارمان، جاكبسون، فيكتوريتيرنر، جيسون..."[1]

من هؤلاء النقاد نستحضر الناقد الامريكي ليتش الذي يقوم النقد الثقافي عنده على ثلاثة خصائص هي:

" لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل ينفتح على مجال عريض من الإهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة.

-ومن سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية اضافة الى افادته من الموقف الثقافي وتحليل مؤسساتي.

-والذي يميز النقد الثقافي المابعد البنيوي وهو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب أوأنظمة الإتضاح النصوصي كما لدى بارت وديريدا وفوكو خاصة في مقولة ديريدا (لا شيء خارج النص)[2] وهي مقوله يصفها ليتش بانها " بمثابه البروتوكول للنقد الثقافي الما بعد البنيوية ومعها مفاتيح التشريح النصوصي عند بارت وحفريات فوكو" [3]

بالتالي عبر عنها على أنها لا تكتفي بالرصد الجمالي للنصوص بل ينفتح إلى غيرها من الأنساق الثقافية كما يستفيد من مناهج التحليل العرفية في تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية.

---

[1]- أرثر إزايرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهمة الرئيسية، الجزيرة، القاهرة،ط1، 2003، ص37

[2]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي-قراءة في الأنساق الثقافية العربية المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان،ط2، 2001 ص83

[3]- المصدر نفسه، ص83-84

هذا وقد كتب ليتش مجموعة من المقالات النقدية في إطار النقد الثقافي للتعريف به نظريا وتطبيقيا، وذلك منذ سنه 1987 م ليتبيان موقفه من ما بعد الحداثة وقد كتب ليتش سنه 1983 كتابا حول النقد الثقافي مبينا مرتكزاته النظريةوالتطبيقية وأصدر كتابا سنة1992 م بعنوان النقد الثقافي نظرية الأدب لما بعد الحداثة واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ و السوسيولوجيا والسياسة و المؤسساتية ومناهج النقد."[1]

بإختصار شديد أصبح النقد الثقافي ضد الأدب ومتجاوز لكل ما هو شكلاني ويبحث عن مختلف أشكال الثقافة الإجتماعية التي لم يهتم بها النقد القديم هذا بحسب رأي فنسن ليتش.

ب-عند العرب:

أدى ظهور النقد الثقافي في الساحة العربية لظهور جدل كبير بين المثقفين والنقاد العرب بما يدعو لقطع النقد الأدبي، والدعوى إلى النقد الثقافي أكثر تحررا واتساعا عن النص إى دراسه الأنساق بشكل عام ونظرا لما صاحب النقد الثقافي من غموض لدى دعاته ورواده حول مفهوم و الاضطراب في دلالته وإجراءاته مما أثار في ذهن المتلقي العربي عدة تساؤلات حول هذا المصطلح منها ما مفهومه واهم رواده. وأدى ذلك إلى تيار محافظ ينبذ هذا الفكر والإنسياق وراءه بما يحمله من الثقافة العربية الإسلامية مما جعل المثقف العربي لا يقبل بديلا للفكر الاسلامي ويرفظ الشعبية لمنجز الآخر لأنه يحمل أفكار مجهولة فستكون له أثار مجهولة والخوض في المجهول يحتاج جرأة مثل :(تحرر_ انحلال_ الفساد) ومن هنا كان الجديد مخيفا على المجتمع المحافظ على قيمته.

لكن التأثير والتأثر سمة بارزة في مختلف مجالات الحياة بين الشعوب والحضارات لاسيما اذا تعلق الأمر بالفكر والأدب والنقد بحيث نجد المتقصي لمسار الحركة النقدية

[1]- جميل حمداوي :النقد الثقافي بين المطرقة والسندان،2012/11/08م.

العربية تأثر كبيرا بمناهج النقد الغربي، وبمصاحبها من تحولات و منعرجات منذ عصر النهضة و الانفتاح على الغرب.

تأثر عبد الله الغذامي في كتابه النقد الثقافي (قراءه في الأنساق الثقافية العربية) بالناقد الغربي فنست ليتش حيث يعرف الغذامي النقد الثقافي بأنه:" فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم هو أحد علوم اللّغة وحقول (الألسينية) أي أنه يعني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي من حيث الدور كل منها على حساب المستهلك الثقافي الجمعي وهو لذا معين بكشف الإجمالي كما هو شأنفي النقد الأدبي"[1]

نجد عبد الله الغذّامي هنا تجاوز النقد الأدبي ببديل وهو النقد الثقافي الذي لا يهتم بالنص من الناحية الجمالية البلاغية التقليدية القديمة بل صار النص عبارة عن حادثة تاريخية.

يرى بعض النقاد منهم عز الدين المناصرة، أن عملية البحث في تاريخية النقد الثقافي تعود إلى العقود الأولى من القرن العشرين إذ تجلى الصراع الفكري وتمخض عن صراع منهجي في مقاربة النصوص والظواهر والأجناس والأشكال الأدبيه والثقافية. " فبعد أن ظهر النقد الثقافي على يد مجموعة من النقاد الغرب في أوروبا كما تطرقنا سلفا وذلك من خلال تحديدهم لمفهوم والمجال، بدأ العرب يوظفون هذا النشاط الثقافي ضمن جهودهم النقدية ولا سيما في مطلع القرن العشرين، أي أن النقد الثقافي بمرجعيته الأوروبية مورث في العصر الحديث،فلا أحد يستطيع أن ينفي أن كتاب طه حسين (مستقبل الثقافة في مصر 1938) يقع في دائرة النقد الثقافي بامتياز كذلك بعض كتب المثقفين العرب من مختلف الاتجاهات كافة"[2]

[1]_ عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية،ص83-84.

[2]_ عز الدّين المناصرة: الهويات والتعددية اللغوية (قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)، دار مجد اللاّوي، للنشر والتوزيع، عمان، ط4، 2004، ص8-9.

منطلقات ومعطيات الرؤى النقدية للرواد العرب في النقد الثقافي محددة في هذا القول: " هؤلاء جميعا مارسوا النقد الثقافي من منطلقات متعددة، القومي التقليدي، القومي الليبرالي التحرير الوطني، الإسلامي التقليدي، والإسلام المتنور،المادي الجدلي واليسارالعام واليسار الماركسي،اللّيبرالي العام، العلماني، التفكيري الانثروبولوجيا، اللّيبرالي..."[1]

المرجعية العربية للنقد الثقافي تقوم على:" ثلاثة كتب أساسية يعتقد أنها تمثل بداية ظهور النقد الثقافي في ثقافة النقدية العربية الحديثة لكنه ينبّه في السّياق ذاته إلى أنها تشتغل في

مجال النقد الثقافي على نحو عام أو تتمحور حول هذا النقد بوصفه ممارسة نقدية تشتغل على النص الثقافي وليس نص أدبي وتأثيره على البنية الثقافية للواقع الثقافي الحاضن لهذا النص وهناك ثلاثة كتب تشير إلى ريادة في هذا النقد(مستقبل الثقافة في مصر)

" لطه حسين " وهو صادر العام 1938، كتابان صدرا في الخمسينات (مشكلة الثقافة)" لمالك بن نبي" وفي (الثقافة المصرية) " لمحمود امين العالم وعبد العظيم أنيس" [2]هذه الكتب تتمحور حول النقد الثقافي للنص الثقافي.

إن بنية هذه الكتب ومشروعها النقد في نظر المناصرة تقترب من آراء النقد الثقافي وأفكاره وقيمه بشكل أو بآخر وهي بداية حقيقية للتفكير الثقافي في الظواهر والنصوص الثقافية العربيه التي كانت سائدة. بحيث تمثل هذه الكتب الثلاثة على وفق المنظور التاريخي بداية ظهور التفكير النقدي الثقافي.

كما تطالعنا الدكتورة بشرى موسى صالح في كتابها (بيوتقيا الثقافة)، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي لتؤكد إنّ أطروحات "علي الوردي" تتضمن أحكاما نقدية ثقافية المكتشفة

[1]_عز الدين المناصرة: الهويات والتعددية اللغوية (قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)، ص11.

[2]_عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي، للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص30.

للأنساق الثقافية اذعالج " اشكالية الأدب الرفيع من زاوية نظر مغايرة لما تدور فيه الدراسات النقدية أو التاريخية الجديدة " [1] وهي بذلك تحاول اثبات نشأته في العراق.

تقول بشرى موسى صالح:" إنّ الأعرجي كان يؤسس بوعي تام للنقد الثقافي العربي، فهو لا يقع في متاهات عند تحديد مصطلحاته، على اعتبار أنّ وظيفة العمل النقدي، تقوم على خلق معنى من عمل الآخرين واقامة عملها على هذا المعنى، إذ يضاف الى ذلك حركية التجربة التي لا تعرف الجمود، وتسعى دائما وراء الكمال الفني الذي ينبغي على النقاد الحاذق أن يستنبط أسراره ويكتشف جوانبه غير المرئية وهذا ما وجد في أغلب كتابات الأعرجي ولا سيما كتابه في(الأدب وما اليه)، ومقالات في الشعر العربي المعاصر الذي يصل بهما إلى (تقويم فني/ جمالي) يرتفع بالتجربة الإبداعية الى مستوى الإدراك الأدبي الرفيع وهو يكتب انطباعاته عن أدباء وشعراء أفاد من أدبهم وشعرهم كثيرا."[2]

كان النقد الثقافي علي الوردي يقوم بإعادة قراءة المفاهيم أو الأنساق الثقافية في ضوء السياقات الثقافية والظروف التاريخية التي أنتجتها، فإن" هذا الأمر لا يحصل للناقد المختلف إلا بفعل القراءة الفاحصة التي تكشف هذه الانساق، مثلما تكشف دلالتها النامية في اطار فكرة الإيديولوجيا وصراع القوى الإجتماعية المختلفة "[3]

علي الوردي كان أقرب في نقده إلى النقد الثقافي لا سيما مقالاته التي تضمنت أفكار تنويرية في ميدان النقد الأدبي والنقد والتي أثارت صراعا وصخبا حولها.

اذن النقد الثقافي يمر بثلاثة مراحل "أولها خروجه من خلفية ثقافية، ثانيها تفسير الأبعاد ومراد المبدع وفهمه للموضوع، ثالثهما المجال واسعا نحو القارئ الناقد ليفهم النص إجتماعيا وثقافيا وهو باختصار قراءة تكشف حقيقة النص وخلفية المؤلف الاجتماعي والثقافي

[1] _بشرى موسى صالح: بوطيقيا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1، 2012، ص37.

[2] – محمد حسين الاعرجي: الأدب وما اليه، دار المدى للثقافه والنشر، سوريا، دمشق، ط1، 2002م، ص35.

[3] – يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي(الشعر الجاهلي نموذجا) مؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005،ص30.

وانصهارهما معا."[1] نلاحظ أن الرّباعي تعامل مع النقد الثقافي بتريث متحفظا قائلا :"من الحكمة أن نتسرع فنميل مع الجديد حيث مال، كما فعل الدكتور عبد الله الغذّامي"[2]

❖ مفهوم النسق الثقافي:

أ-النسق:

لغة:

وردت لفظة نسق في معجم العين للخليل أحمد الفراهدي (100هـ-718م) " والنسق كل شيء ما كان نظام واحد في الأشياء، ونسقه نسق نسقته ويقول انتسقت الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسق."[3]

كما جاء في أساس البلاغة للزمخشري "(467هـ/1074م) لفظة (نسق)، نسق الدر وغيره ونسقه ، منسوق، منسق، تنسيق هذه الأشياء ومن المجاز كلام متناسق وقد تناسق وجاء على نسق ونظام وثغر وقام القوم نسقا ويقال لكواكب الجوزاء النسق"[4]

كذلك وردت لفظة النسق في معجم لسان العرب مادة (نسق) يقول:" النسق في كل شيء، وما كان على الطريقة ونظام واحد عام في الأشياء وقد نسقه تنسيقا"[5]

أما في معجم الوسيط فجاءت لفظة (نسق)" نسق الشيء نسقان ضمه يقال نسق الدر ونسق كتبه والكلام عطف بعضه على بعض (أنسق) فلان تكلم سجعا ناسق بين الأمرين تابع بينهما ولائم نسقه نظمه انتسقت الأشياء انتظم بعضها الى بعض"[6]

نجد في المعجم المنجد "النسق نسق نسقا الدر ونحوه نظمه والكلام عطف بعضه على بعض وورتيته،نسق الشيء نظمه ناسق بينهما: تابع انسق الرجل تكلم سجعا تنسق وتناسق

---

[1]- عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن،2007م، ص80.

[2]- المصدر نفسه، ص80.

[3]_ الخليل أحمد الفراهدي: معجم العين، ج4، ص218.

[4]_ الزمخشري، أساس البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1979، ص455.

[5]_ ابن منظور: لسان العرب،ج2، ص4013.

[6]_ القاهرية: معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية.

الاشياء انتظم بعضها ببعض يقال تناسق كلامه ايجاء على نسق ونظام فهو متناسق، والنسق مكان على طريقه النظام الواحد من كل شيء"[1]

أما في قاموس المحيطوردت كلمة نسق بمعنى " ما جاء من كلام على نظام واحد...و(أنسق) أي تكلم سجعا والنسيق هو التنظيم...(تناسق) الأشياء و(انتسق) أيتنسق بعضها ببعض"[2] يمكننا القول بأن النسق مجموعة من القواعد و الأنظمة التي تتحكم في الأفراد والتي تحدد لهم أدوارهم وعلاقتهم.

إصطلاحا:

لقد تنوعت وتعددت مفاهيم وتعاريف النسق ذلك راجع الى توسع المرجعيات، فقد نجد مفهوم النسق قد عرفه الكثير من النقاد والدارسين حيث عرفه"ليفي شراوس" كان من الأوائل الذين عرفوا النسق وتولوا هذا المصطلح الى الحقل الثقافي في دراسة الأنثروبولوجيا البنيوية 1957. مؤكدا على وجود كلي أو شامل، عالمي سابق على الانساق أو الأنظمة الفردية للنصوص فظاهرة اللغة والثقافة ذات طبيعة واحدة الثقافة بينهما اقتراح ايكو مصطلح الوحدة الثقافية وهي أي شيء أن يعرف ثقافيا وبمعنى وحدة مستقلة، قد يكون شخصا مكانا شعورا حالة خيالا هلوسة فكرية، ونظر ايكو الى الوحدة الثقافية بوصفها وحدة دلالية سيميائية مدمجة، في نظام وقد تتجاوز هذا النظام الى تفاعل بين ثقافتين"[3]

عرفه أيضا "تالكوتبارستونز"بأنه" نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تتبع من الركوز المشتركة والمقررة ثقافيا في اطار هذا النسق وعلى نحو يغد معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء" [4]

---

[1] _ لويس معلوف: المنجد في اللغة و الإعلام، دار النشر و طباعة،ط3، بيروت، 2001، ص962.

[2] _ الفيروزا أبادي: قاموس المحيط، ج4، ص925.

[3] _ جمال منجاح: الأنساق الثقافية، قضايا الهامش، ص1.

[4] _ عبد الله ايراهيم: معرفة الآخر مدخل إلى مناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط2، مغرب،1986، ص6.

منه نستنتج أن النسق يكون مكونا من عدة عناصر وجمل مترابطة لها أهداف معينة وعادة تكون هذه الأهداف موضوع عن نقد الثقافي والنسق الثقافي بحد ذاته يفسر أشياء الحياة من خلال معتقدات جماعية تشكل مرتكزا مهما.

كذلك عرفته الناقدة اللبنانية "يمنى العيد" في كتابها السرد الروائي هو " ما يتولد عن اندراج الجزئيات في السّياق أو هو ما يتولد عن حركه العلاقات بين العناصر المكونة للبنية بإعتبار أن لهذه الرواية نسق الذي يولدان توالي الأفعال فيها أو أن العناصر المكونة لهذه اللوحة من الخطوط والألوان تتألف وفق نسق خاص بها"[1]

حسب تعريف يمنى العيد للنسق أنه حركة العلاقات بين العناصر وهو علاقة مترابطة بين جزئيات متمثلة في الألوان والأشكال والخطوط وهذا هو النسق حسب رأيها.

كذلك للنسق عدة خصائص نذكر منها ما يلي:

- له بنية داخلية ظاهرية .
- له حدود مستقره.
- قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفه لا يؤدي بها شيء آخر.

أخيرا نستنتج من كل هذه التعريفات المتنوعه التي قدمناها أن النسق نظام الذي يربط عناصر متعددة لتشكل عنصرا واحدا تضمن قائمة العادات والتقاليد والمهارات والابداعات الداخلية، بمعنى أنها تتعلق بما هو غريزي،فطري وبيولوجي في الكائن البشري"[2]

كذلك عرفها "مالك بن نبي" بأنها " مجموعة من الصفات الخلفية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته. وتصبح لا شعوريا بالعلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه اذا المحيط الذي يشكك فيه طباعه وشخصيته." [3]

---

[1] _ يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في المنهج البنيوي، دار الغرابي للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص194.

[2] _ محمد عبد المطلب: النقد الأدبي، الهيمئه العامة، لقصور الثقافة، دار القاهرة، ط1، 2003، ص09.

[3] _مالك بن نبي: مشكلة الثقافة فصل الحرفية فالثقافة، عبد الصبور شاهين، دار الفكر، الجزائر، ط2، 2000، ص76-77.

كما نجد تعريف الثقافة عند عبد الله الغذّامي يأخذ بمقولة (قيرتز) أنّ الثقافة ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة كما هو التصور العام لها كما أنها ليست العادات والتقاليد والأعراف ولكن الثقافة بمعناها الانتربولوجي الذي يتبناه (قيرتز)هي أليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات... ومهمتها هي التحكم في السلوك" [1]

والثقافة تعني نظاما متزايدا مكون من نظم دالة مختلفة ومتداخلة ارتباطها من خلال علاقتها بنظام اللّغة الطبيعة أساسا"[2]

2 النسق الثقافي:

من خلال التعريفات السابقة للثقافة يمكن تحديد تعريف ومفهوم للنسق الثقافي بأنه العناصر المترابطة و المتفاعلة التي تحظى بالمعارف، والمعتقدات والأخلاق والعادات والتقاليد، فإن النسق الثقافي يصبح ذا أهمية بالغة تتغلب لتحديد المفهوم له عرف "الغذّامي"النسق الثقافي" ما الأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية و راسخة ولما الحلبة دائما وعلاماتها هب اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق وقد يكون ذلك في الأغاني والأزياء أو الحكايات والأمثال مثل ما هو في الأشعار والنكت والاشارات وكل هذه الوسائل هي حيل بلاغية جمالية تعتمد على المجاز، وينطوي تحتها النسق الثقافي ونحن نستقبله لتوافقه الثري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا" [3]

كذلك عرفه احمد يوسف عبد المفتاح الأنساق الثقافية بمثابة قوانين وتشريعات أرضية من صنع الانسان لضبط نفسه ولتصريف صوره في الحياة وهي تعبير عن تصوير الإنسان

---

[1]_عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة فالأنساق الثقافية، دار المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2005، ص34.

[2]_ عماد الخطيب: مدونه في النقد التدريبي طلبة الدكتوراه، محاضرات الاسبوع الثامن، النقد الثقافي 2015م، 25فيفري2020.

[3]_عبد الله الغذّامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص76

القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة والأنساق الثقافية قابلة للتّصور شأنها شأن كل عناصر الحياة" [1]

أيضا بالنسبة " لكلو ليفي شسراوس" فقد عرفه كالتالي" دلّ مصطلح النسق إلى المحيط الثقافي ليطرح فكرة أن الأبنية الإجتماعية الملموسة، والظواهر الثقافيه المختلفه كما هي محكومه فينا وقوانين خفية، كامنة في اللّاوعي الإنساني وهو ما يقتضيه بحثا صريحا في البنايات الثانية في العقل نفسه " [2]

كما أن "عبد الفتاح يوسف" يرى أن النسق الثقافي ذو طابع يخضع لبنيةإجتماعية ذات طقوس و شعائر جمعية وينبغي لأي نسق حسب نظرية "بارسونز"أن يفي بأربعة متطلبات اذ كان يريد البقاء هي:

_التكامل: كل نسق يجب أن يحافظ على الالتئام والانسجام بين مكوناته

_التكيف:أن كل نسق لابد ان يتأقلم مع بيئته

_ تحقيق الأهداف: لابد لكل نسق من أدوات يحرك لها مصادر ويحققأهدافه

_المحافظة على النمط: يجب على كل نسق ان يحافظ قدر الامكان على حالة التوازن فيه [3]

يمكن القول أن النسق الثقافي هو ممارسةجماعيةقرائية ويجب على الانسان المحافظة على شخصيته الثقافية ويظهر النسق الثقافي في بإختصار شديد أصبح النقد الثقافي ضد الأدب ومتجاوز لكل ما هو شكلاني ويبحث عن مختلف أشكال الثقافةالإجتماعية التي لم يهتم بها النقد القديم هذا بحسب رأي فنسن ليتش.

[1] _أحمد يوسف عبد المفتاح: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، دار مشوار الإحتلاف، ط1، بيروت، 2010،ص151

[2] _ سعد علي المرعب جعفر: النقد الأنثوي، ديوان عبلة المعري، محلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، 201، ص55.

[3] _ أحمد يوسف عبد الفتاح: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافية، ص147.

6-عناصر الرسالة من منظور النقد الثقافي:

يقوم النقد الثقافي على مجموعة من المفاهيم النظرية والثوابت وهي بمثابة مرتكزات منهجية لابد أن ينطلق منها الباحث لمقاربة النصوص والخطابات وتتمثل هذه المرتكزات فيعناصر هي كالتالي:

أ-الجملة الثقافية:

يرى "الغذامي" أنه"اذا كانت الدلالة الصريحة تستند الى الجملة النحوية و الدلالة الضمنية تنشأ عن الجملة الأدبية فلا بد لنا من تصور خاص يسمح للدلالة النسقية بأن تتولد، وهو ما نسميه بالجملة الثقافية" [1]

انواع الجملة ثلاثة كالتالي:

- جملة نحوية المرتبطة بالدلالةالصريحة.
- جملة أدبية ذات قيم بلاغيةالجماليةالمعروفة.
- جملة أدبية المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفةالنسقية في اللغة"[2]

كما يعتمد النقد الثقافي على التمييز المنهجي بين ثلاث جمل رئيسية السابقة المفضلة كالتالي: "هي الجملة النحوية ذات المدلول التداولي والجملة الأدبية ذات المدلول الضمني والمجازي والإحائي والجملة الثقافية التي هي حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة ثم عبر التصور مقولة الدلالة النسقية وهذه الدّلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجمل الثقافية والجملة الثقافيه ليست عدد كمي اذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية أي الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف"[3]

---

[1] _ عبد الله الغذامي: قراءة فلأنساق الثقافية العربية،ص73.

[2] _ عبد الله الغذّامي: قراءة في الأنساق الثقافية، ص74.

[3] _ جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي، في مرحلة ما بعد الحداثة، ص98.

نفهم من هذا أن الجملة الثقافية هي المرمى و الهدف، وأنها تهتم باستكشاف المنطوق الثقافي وتحصيله المعنى السّياقي الذي يحيل على مرجع ثقافي خارجي.

ب-التّورية الثّقافية:

من أهم منجزات البلاغة المصطلحية هو مصطلح التّورية غير أن هذا المصطلح يعاني من حيث ظواهر التّعبيرية المقصودة في صناعة الخطاب وفي تأويله حيث تتكئ التورية الثقافية في النقد إلى معنيين: معنى قريب غير مقصود ومعنى بعيد مضمر وهو المقصود، ويعني هذا أن التّورية الثّقافية هي كشف المضّمر الثّقافي المختبئ وراء السطور وفي هذا الصدد يقول الغذّامي:" في مصطلح التورية نجد الإزدواج الأساسي حول بعدين دلاليين أحدهما قريب والآخر بعيد وهذا منطلق مهم جدا للنقد الثقافي غير أن الخلل يأتي من المفهوم التقليدي للتورية يشير صراحة إلى أن المقصود هو المعنى البعيد وهو بهذا يخضع العملية للقصد أي للوعي ويحولها بالتالي للعبة جمالية" [1]

بالتالي التّورية الثّقافية تعني الظواهر التّعبيرية الفعلية في صناعة الخطاب وتأويله وذلك حسب الغذّامي إذ يقصد التورية هو المعنى البعيد ويخضع العملية للقصد أي للوعي ويحولها إلى لعبة جمالية. فالتورية لها إزدواج دلالي بعيد وقريب.

ج-النسق المزدوج:

يعتمد النقد الثقافي على مصطلح النسق المضمر، وهو النسق المركزي في اطار المقاربة الثّقافية باعتبار أن الثقافة معينه تحمل في طياتها أنساق المهيمنة،فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساق ثقافية مضمرة وبتعبير آخرو ليسفي الأدب ما يخفي أنساقا ثقافية مضمرة، وبتعبير آخر ليس سوى الوظيفة النسقية. التي يغني بها النقد الثقافي وفي هذا الصدد يقول الغذّامي:" نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي أن في الخطاب الأدبي والشعر تحديدا قيما نسقيا مضمرة تتسبب في تأسيس لنسق ثقافي مهيمن وتتوسل لهذه

[1]_عبد الله الغذّامي: قراءة في الأنساق الثقافية ،ص69-70.

الهيمنة عبر التخفي وراء الجمالية وأهم هذه الأقنعة وأخطرها في دعونا قناع الجمالية أي أن الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ تحته شيئا آخر من غير الجمالية وليست الجمالية الأداة التسويق وتمرير لهذا المخبوء وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر، ويعمل الجمالي عمل التعميمية الثّقافية لكي تظل الأنساق فاعلية ومؤثرة ومستديمة من تحت القناع"[1] ، والمقصود أن كل خطاب يحمل نسقين أحدهما واعي والآخر مضمر وهذا يشمل كل أنواع الخطابات الأدبية والغير الأدبيه و يتضح الأمر حينما نحدد شروط النسق المضمر كالتالي:

- وجود نسقين يحدثان معا وفي آن واحد في نص واحد كالقصيدة ويمكن أن يحمل نسقا واحدا في حكم النّص الواحد"

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

- يتضح لنا أن النسق المضمر موجود في جميعه النصوص الأدبية حيث يكون له نقيض علني.

- لابد ان يكون النّص موضوع الفحص نصا جماليا لأننا ندعي ان الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وتنسيخ هذه الأنساق

- لابد أن يكون النص ذا قبول جمهوري ويخطى بمقروؤية عريضةلكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في ذهن الإجتماعي و الثقافي."[2]

بالتالي فان النص يخضع لفحص جمالي من اجل ترسيخ تلك الأنساق.

---

[1]_عبد الله الغذّامي: عبد الله اصطيف، النقد الثقافي أم النقد الأدبي،دار الفكر دمشق،سورية، ط1، 2004، ص32.

[2]_عبد الله ابراهيم، عبد الله الغذّامي: والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2003،1، ص62.

د-العنصر النسقي:

نقصد به " العنصر الإضافي إلى عناصر الرسالة الستة، وكما هو معلوم فإنّ " رومان جاكبسون " إستعار نموذجا لإتصال الإعلامي كي يفسر عبره وظائف اللغة، وتحديدا وظيفة أدبية اللغة والعناصر الستة هي المرسل اليه والرسالة ثم اداة الإتصال، السياق والشفرة ولا يتم أو (شاعريته) الإتصال إلا بتمام هذه العناصر على أن تركيز الرسالة على نفسها هو ما يحقق أدبية النص ولقد قدم هذا النموذج كما عرضه جاك سون خدمة جليلة للدّرس الأدبي.

غير أن ما نحدده ضروريا في مبحث النقد الثقافي، وهو اضافة عنصر سابع وهو ما نسميه بالعنصر النسقي. ولهذا العنصر وظيفة لا توفرها أي من العناصر السته الأصلية،اذ به نكشف البعد النسقي في الخطاب وفي الرسالة اللغوية، وعليه يقوم منظومة من المصطلحات والتصورات يعتمد عليها في بناءه التصور النظري والمنهجي لمشروع النقد الثقافي "[1]

"وتكون وظائف اللغة حين اذن سبعة باضافة واحدة إلى النسق المعهودة وهي كالآتي:

- ذاتية/ وجدانية (حينما يركز الخطاب على المرسل)
- اخبارية/ نفعية (حينما يركز الخطاب على المرسل إليه)
- مرجعية (حينما يكون التركيز على أداة الشفرة)
- تنبيه (حينما يكون التركيز على أداة الإتصال)
- شاعرية الجمالية (حينما يكون تركيز الرسالة على نفسها و هذه هي إضافة جاكبسون التي بها أجاب على سؤال الأدبية وكيف تتحول اللغة إلى صفتها الأدبية.

الوظيفة النسقية حينما يكون التركيز على العنصر النسقي كما هو مقترح لإقتراح وسيلة منهجية لجعل النسق والنسقية منطلق نقدي وأساسا منهجيا) "[2]

[1] _ جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي والبلاغة مرحلة ما بعد الحداثة،ص106.

[2] _ محمد عبد الله الغذّامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية،ص66.

هـ-الدلالة النسقية:

يبني النقد الأدبي مشروعه في العمل على علاقة النص، بمعنى"مع انتاج الدلالة في تميزه بين نوعين من الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية، حيث تزداد أدبية النص كلما ازدادت قدرته على انتاج الدلالة الّضمنية، وليس هناك توازن عددي أو إنشائي، بين الدلالتين كلما ازدادت قدرته على انتاج الدّلالة الضمنيه واحدة تنتظم نصا كاملا او مجموعه من النصوص او الأعمال كالرواية مثلا أو النوع الأدبي كالشعر العذري، وقد تقتصر على جملة واحدة كالمثل بينما الدلالةالصريحة ترتبط بالكلمة النحويه وشروط التوصيل اللغوي وحدوده، اذ هناك دلالتان تشكلان المفهوم المحوري للتّمييز النقدي الأدبي ونحن هنا وبناء على منطلقنا من العنصر السابع من عناصر المخطط الإتصال سنقترح نوعا ثالثا من انواع الدلاله وهو (الدلالةالنسقية) فاذا ما كانت الدلالةالصريحة مرتبطة بالشرط النحوي ووظيفتها النفعية الجمالية اللغة"[1]

ان الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابلة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخذ بالشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فعالا، لكنه وبسبب نشوءه التدريجي تمكن من التغلغل غير الملحوظ وظل كامنا هناك في أعماق الخطابات، وظل ينتقل ما بين اللغة والذهن البشري فاعلا إفعاله من دون رقيب تعدي لإنتقال النقدي بالجمال أولا ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والإختفاء، وهو ما يمكنها من الفعل والتاثير غير المرصود وبالتالي تظل باقية متحكمة فينا وفي طرق تفكيرنا ومهما جرى لنا من تغيرات ثقافيةأو حضارية تظل هذه التغيرات الديكتاتورية على الرغم من دعاوي الطلائعية والتعددية"[2]

الضروري هنا أن نسلم بالزامية إيجاد نوع ثالث من الدلالة النسقية، وعبر هذه الدلالات سنسعى إلى الكشف عن الفعل النسقي من داخل الخطابات. وتكون دلالات حين اذن كالتالي:

---

[1] _ جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، 2022/03/03.

[2] _ عبد أله الغذّامي: نقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص72.

- الدلالة صريحة، وهي عملية تواصلية
- الدلالة الضمنية، وهي أدبية جمالية
- الدلالة النسقية، وهي ذات البعد النقدي ثقافي، وترتبط بالجملة الثقافية."[1]

و-المجاز الكلي والمجاز المرسل:

من اسس نظرية النقد الثقافي كما طرحها الغذامي" ما يعرف بالمجاز الكلي فالمجاز مصطلح بلاغي عربي قديم حيث استعمل لفظا تراثيا في مرحلة ما بعد الكولونيالية (مرحلة الانفتاح النقدي)، والمجاز عند العرب هو كلمة أريد بها غير ما وضعت له القرينه بين الثاني والأول، وبما أن المفهوم البلاغي للمجاز يكون بالحقيقة، فيصبح لدينا ما يعرف بالثنائية الحقيقة (المجاز)، فهو ذو بعد جمالي يعمل على تجاوز معنين معا في منظومة النقد مع الأخذ بها معا فالغذّامي هنا يوسع هذا المفهوم ليجعله بعدا كليا جمعيا قائما على الفعل الثقافي للخطاب فهذا البعد يحمل بعديين مهمين الأول يكشف للمتلقي أوليا في جماليات النقد حتى وان بدا من الوهلة الأولى غامضا أم مركبا، أي مجاز مركب كما عند البلاغيين، لكنه يظل داخل مجال الحضور اللّغوي أما البعد الآخر للمجاز الكلي هو ما يسمى المضمر،فهذا البعد يتحكم في علاقتنا مع الخطاب، ويؤثر في عقليتنا وسلوكياتنااذ يقول الغذّامي وعبر العنصر النسقي، وما يفوزه من وظيفه نسقية وعبر توسيع مفهوم المجاز ليكون مفهوما كليا لا يعتمد على ثنائيه (الحقيقة، المجاز)" [2]

ولا يقف عند حدود اللفظية والجملة، بل يتسع ليشمل الأبعاد في الخطابة وهي أفعال الإستقبال، فاتّنا نقول بمفهوم المجاز الكلي مصاحب مع الوظيفة النسقية للغة، ما يقود إلى الإعتقاد أن الغذّامي عمل على توسيع مهم في الدّلالات اللّغوية للمجاز ليشمل على ما يدعو إليه في التأثير الثقافي من خلال ما يعرف بالوظيفة النسقية. التي يطرحها في

[1] _ عبد الله ابراهيم، عبد الله الغذّامي: والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية، للدراسات و النشر، ط1، 2003، ص63.

[2] _ محمد لافي الشمري، جهود الغذّامي: في النقدية التنظيمي والتطبيقي، مذكرة الليل شهادة الماجسترص109.

مشروعه الثقافي غير أنه ربما بدا أن تمتم تحميلا المصطلح لما لا يتسع له دلاليا واجرائيا فالمجاز يظل مرتبطا بسلامته الأصلية وهذ دلالة محددة بحدود الصورة البيانية الجزئية ، وبعد ذلك تطور مفهوم المجاز لديه ليشمل الرموز.

هو مصطلح حديث يتجاوز الدّلالة المجازية المحدودة للمصطلح القديم ليشمل دلالات أخرى من ظمنها التأثير الثقافي"[1]

يرى الدكتور إبراهيم في كتابه عبد الله الغذّامي والممارسات النقدية الثقافية أن المجاز يقصد به أن الهدف من النقد الثقافيهو استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز البلاغي والأدبي المفرد حيث يتحول النقد أو الخطابة إلى مضمرات ثقافية أو مجازية أو هذا معناه أننا بحاجة إلى كشف مجزات اللغة الكبرى والمضمرة ومع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي يتوسل بالمجازية والتعبير المجاز ليؤسس عبرة قيمة دلالية غير واضحة المعالم ويحتاج كشفها إلى حفر أعماق التكوين النّسقي للغة وما تفعله في ذهنية مستخدميها"[2].

[1] _ محمد لافي الشمري، جهود الغذّامي: في النقدية التنظيمي والتطبيقي ،ص108.

[2] _عبد الله ابراهيم عبد ،عبد الله الغذّامي: الممارسة النقدية الثقافية ص65.

الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في المجموعة القصصية:

"تاكسنة بداية الزعتر آخر جنة"

أولا: نبذة عن حياة الروائي.

ثانيا: أهم أعماله.

ثالثا: التعريف بتاكسنة.

رابعا:أهم الأنساق الثقافية في المجموعة القصية: تاكسنة بداية الزعتر آخر الجنة.

أولا: نبذة عن الروائي السعيد بوطاجين.

كاتب، قاص، روائي، ناقد، مترجم وأكاديمي جزائري من مواليد 06جانفي 1958م ب تاكسنة ولاية جيجل.

تحصل على ليسانس الآداب من جامعة الجزائر سنة 1981م، ثم على ديبلوم الدراسات المعمقة من جامعة السوربون بفرنسا سنة 1982م، بعد ذلك حصل على شهادة الماجستير في النقد الأدبي من جامعة الجزائر سنة 1997م، وشهادة الدكتوراه في الإصلاح النقدي والترجمة. من نفس الجامعة سنة 2007م.

"السعيد بوطاجين" عضو في إتحاد الكتاب الجزائريين، وعضو في إتحاد الكتاب العرب كما أنه عضو مؤسس لإتحاد المترجمين الجزائريين، وعضو مؤسس للملتقى الدّولي عبد الجميد بن هدوقة .

تحصل على العديدمن الجوائز والتكريمات:

- وسام الإستحقاق الثقافي الوطني، قسنطينة،1991م.
- البرنس الأدبي الجزائرين، الجلفة، 2004م.
- وسام الفنان الجزائر العاصمة،2004م.
- الدرع الوطني للثقافة، البويرة، 2006م

ومن أشهر أعماله: الأعمال القصصية المتنوعة نذكرها كالتالي: تاكسنة بداية الزعتر آخر الجنة، الرّجل الميت، اللعنة عليكم جميعا، حذائي وجواربي وأنتم، ماحدث لي غدا، أما الأعمال الروائية هي: أعوذ بالله، وبعض الأعمال التي ترجمها: الإنطباع الأخير، عش يومك قبل ليلك..[1]

[1] _ موقع الرّياض، 14 يناير 2022.

ثانيا: من أهم أعماله:

شغل "السّعيد بوطاجين" بجامعات عديدة سواء داخل أو خرجه،من اهمها:

أستاذ مشارك بجماعة الجزائر وقسم الآداب الليسانس والماجستير.

أستاذ بجامعة تيزو وزو وقسم الأداب– الجزائر.

كما إشتغل منصب أستاذ بجامعة تيزي وزو والجزائر كان ذلكبقسم اللغات الأجنبية (فرنسية، قسم الليسانس، وأستاذ بمعهد اللّغات الأجنبية، فرنسية قسم ماستر بالجزائر).

بالإضافة الى ماسبق فقد عمل أستاذ مشاركا بجامعة ميلانو وجامعة بافيا بإيطاليا بقسم اللّيسانس وقسم الدّراسات العليا.

نجد في عالم "السّعيد بوطاجين" القصصي كلّ الأعمال الأدبية والأكاديمية، التي أهلته وجعلته في صدارة المبدعين، الجزائريين سواء من حيث جمال اللّغة أو الأسلوب الشعري أو من خلال بناء القصة، والقدرة الهائلة على رسم ملامح الشخصيات بصورى تقربهم للسيد "بوطاجين" ومن أعماله الأدبية نذكر مايلي: العديد من المجموعات القصصية: منها وفاة الرجل الميت، ما حدث لي غدا، اللعنه عليكم جميعا، حذائي و جواربي و أنتم ,تاكسنة، بداية الزعتر، آخر الجنة، جلالة عبد الحبيب، للأسف الشديد، نقطة الى الجحيم .

من أعماله المترجمة: الانطباع الأخير وهي ترجمة لكتابة مالك حداد la deriniere impression, حي الجرف وهي ترجمة لكتاب cité du precinice.[1]

[1] _ المرجع نفسه.

ثالثا: تعريف تاكسنة :

هي احدى دوائر ولاية جيجل تمتاز بجبالها الخلابه و الجميلة و التي تكتسي شتاءا الثلوج مما يجعل منظرها رائعا جدا، لكنها عانت كثيرا من وبلات الإرهاب مما اضطر معظم

سكانها للهجرة و هذا انعكس سلبا على واقع التنمية في البلدية إذ أن مستواها غير كافي مقارنة بالإمكانيات السّياحية الهائلة التي تمتلكها، حيث تعتبر جنة فوق الأرض و تشتهر تاكسنة بإنتاج زيت الزيتون العالي الجودة اضافة الى الأشجار المثمرة كأشجار التفاح، الإجاص والعنب... وفي هذا السياق نذكر الكاتب المبدع ومجموعته القصصية المسماة "تاكسنه بداية الزعتر آخر الجنة" المميزه التي درت سنة 2009 ممتعة للغاية ففي الأول اتخذ تاكسنه بداية الزعتر عنوانا له افتتح به هذه المجموعة يحدد فيها تضاريس المكان الذي يغدو في المجموعه كلها معلما ترسو عليه ذاكرة السارد في إسترجاع أحداث طفولته بدءا برائحة الزعتر المحيلة على الغابة، غابة تاكسنة نفسها، تلك الجنة المفقودة ونهاية بآخر الجنة التي تلخص عودة السارد بعد دورة التيه فهاته المجموعه القصية تعرض من خلال محتواها جمال وروعة تاكسنة لدرجة أنه جعلها جنة فوق الأرض.[1]

رابعا:أهم الأنساق الثقافية في المجموعةالقصصية: تاكسنة بداية الزعتر آخر الجنة.

1-نسق الحنين:

لا يوجد مكان في هذه الحياة بالنسبة للإنسان أجمل من المكان الذي ولد فيه وترعرع وكبر فيه، فذلك المكان يمثل الوطن بالنسبة له فيه ذكرايات الصّبا وضحكات الطفولة البريئة فهو جزء من كيان الإنسان مهما كبر وإبتعد عنه.

[1] _ موقع الرّياض، 14 يناير 2022.

قبل الخوض في تحليل القصة عن طريق الأنساق الثقافية لابّد من الوقوف على المعنى اللّغوي و الإصطلاحي لكلمة الحنين.

بالّرجوع إلى جذر كلمة "الحنين" وهو الفعل الثّلاثي الصحيح "حنن" الذّي طرأ عليه التّضعيف لغير زيادة، قصار"حنّ" وتصريفه حنّ يحنّ حنينا، جاء في لسان العرب :حنن:الحنان:من أسماء الله عزّ وجلّ، قال ابن الأثير: الحنان الرّحيم بعباده.

حن يحنّ حنانا، قال الله تعالى : {يَا يَحْيَى خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ وَآتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا (12) وَحَنَانًا مِنْ لَدُنَّا وَزَكَاةً وَكَانَ تَقِيًّا(13) سورة مريم 12-13.

الحنين: الشديد البكاء والطرب،وقيل هو صوت الطرب أكان ذلك حزن أو فرح والحنين الشّوق وتّوقان النّفس، والمعنيان متقاربان، حنّ إليه يحنّ حنينا فهو حانْ.

أما في القاموس المحيط: حنن:الحنين: الشّوق، وشّدة البكاء،حن يحن حنينا: استطرب فهو فرحان، كالشّحن وتحان[1].

من ذلك يتضّح لنا أن الحنين يدّل على صوت وطرب وشوق ورحمة وعطف من الناحية اللّغوية.

أمّا في الناحية الإصطلاحية: فالحنين معناه الشّوق وتوقان النّفس مع الطّرب والتّنغيم وهو يكشف عن مدى معاناة الإنسان في ديار الغربة بعيدا عن وطنه فالحنين يشبّع حب الناس للأوطان.[2]

ورد هذا الجانب في المجموعة القصصية بشكل كبيروبارز منذ بداية القصة فالسّعيد بوطاجين نزف من أعماق قلبه شيئا يشبه الحنين بلون الموت، نذركها كالتالي:

[1] _ الفيروز آبادي: مجد الدّين، القاموس المحيط، مؤسسة الرّسالة، بيروت، 1906م، ط1، ص30.

[2] _ موقع الرّياض، 21 جانفي 2022.

" كان يدّب في شوارع دمشق محني الذّاكرة، لقد فاضت وما عادت تستوعب الأشكال والعلامات، أصبحت وعاء ودعاء ثم حفلا زنجيا وقيامة.[1]

كانت أزقة دمشق تخفف عنه ما تيسر من الأفكار الحزينة التّي جاء بها من هناك،من مدن القصدير والفضلات.

" كانوا يرونه في قطرات الماء وقامات السّنابل التّي تشبهك، في الخبز اليابس، في الرّعد وفي ابتسامة الزّعتر فس ذروة الجبل حيث رعيت ماعز جدّتي وآخيت الوعول، ثم كبرت خطّأ كبرت في الموت". إعتمد "السّعيد بوطاجين" في بداية مجموعته القصصية "تاكسنة بداية الزعتر آخر الجنة" على ثنائيين هما المظهر و المضّمر حيث تحكم الأخير في الأوّل ونجد ذلك من خلال سيطرة سنّ الطفولة (المضّمر) على سنّ الكهولة (المظهر)، او بمعنى آخر سيطرة ماضيه على حاضره.

إنّ نسق القرية الهادئ ذو الطّابع الرّيفي جعله يشعر أنّ المدينة كالقيامة ذلك لاختلاف النمط المعيشي بين القرية والمدينة، وهذا الاختلاف الذّي رسمه بين المديمة الضوضاء والمكتظّة ومواكبة للحاضر عكس القرية "تاكسنة" التي تتميز بالبساطة والهدوء ترك فيه أثر الحنين إليها، فالنسق الاخير يتحكم في النّسق الحاضر للمؤلف وجعله لا يشعر بلذّة المدينة وهذا ما ظهر في قوله : " قيامة كبيرة بعسس وضباط صف وعلم خافق وما يشبه الاستعارة"[2].

من خلال ما استخرجناه سابقا نجدان "بوطاجين" استرجع الأحداث والوقائع المرتبطة بطفولته بدءا برائحة الزّعتر المحيلة في الغابة، غابة تاكسنة نفسها تلك الجنة المفقودة ،كما ورد الحنين في قوله: " كلّما كبرت كبرن فيا الطّفولة. ذهب النّاس إلى الأمام وعدت إلى

[1] _ السعيد بوطاجين: تاكسنة بداية الزعتر نهاية جنة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ص09.

[2] _ المصدر نفسه نص09.

الوراء تنقصني تاكسنة. "[1] فالمؤلفهنا دائما يجذبه عالمه القديم وبالتّالي نستنتج أنّ العالم الجديد لا يهمه كثيرا بل هو مصدر قلق و إزعاج له.

تباين المؤلف المزدوج بين القاص كذات حاضرة ومستقلة حيث خرج من السّارد إلى الرّاوي العليم في قوله:" كانت تستمع إليه مغتبطة بشيء ما، من صنع تلك الغبطة ووزعها في وجهها؟، كذلك فكّر، ودّ لو قال لها إنّك مثل الصّباحات الصغيرة التي توقظ النوادر كلما غفت أو نسيت أنها سليلة تربة تاكسنة التي منحتها لونها الذّهبي، ثم معنى."

حدّد " السعيد بوطاجين " تضاريس مكان "تاكسنة" التي رسمها بشكل دقيق مفصّل معلما ترسو عليه ذاكرة السّارد فيإسترجاع أحداث ووقائع وتفاصيل الطفولة المخبأة عند كل حجرة كما جاء في قوله: "كم كان ذلك الزمان عبقريا ! من تحت الدّالية كنت أبصرقامة الجبل، جبل جدّي صندوح كما يسميه القرويين وفي الأسفل توزعت الدّور النّحيلة، فراش الحلفاء كان يشبهني، لاأدري كم كان عمره، تركه جدّ جدّي أو آدم."[2]

كما أنه إشتاق إلى الطبيعة الخلابة وحيوانات "تاكسنة" ظهر ذلك من خلال قوله:"كم أتوق إلى علاماتي، جحور النّمل، معزوفات الصيصان، ورقصات الهدهد ونقار الخشب ".[3]

نستنتج من هذه الدراسات أن "السّعيد بوطاجين" أورد نسق الحنين في مجموعته أورد نسق الحنين في مجموعته القصصية بكثرة منذ البداية حتى النّهاية، وذلك دليل على إرتباطه وتعلقه بطفولته بحيث نزف من أعماق قلبه شيئا يشبه الحنين بلون الموت، وبين لنا أنه غير متصالح مع واقعه .

[1]_ السّعيد بوطاجين: تاكسنة بداية الزّعتر آخر جنة، ص10.

[2]_ المصدر نفسه، ص10، ص12.

[3]_ المصدر نفسه، ص16.

2-نسق السّخرية.

إن التغيرات التي طرأت على مختلف الحياة الإجتماعية والسّياسية والنّفسية تبعها تغيير في محتوى الأدب وفنونه، ذلك فرض على الأدباء إتجاها أدبيا جديدا وهذا التغيير يدعى "السّخرية" الفنية والذي هو وليد التغيير والتناقض في الواقع، حيث أصبح أسلوبا جديدا في بعض إنتاجات الأدباء .

جاء في معجم العين للخليل الفراهيدي : "سخر منه وبه، أي إستهزء والسّخرية مصدر في المعنيين جميعا، وهو السّخري أيضا. ويقول: نعتا كقوله: هم لك سخريّ وسخرية مذكر ومؤنث من ذكر قال :سخري ومن أنت قال: سخريّة والسّخرية:الضحكة"[1]

شكلت السّخرية موضوعا دسما في المؤلفات الإبداعية لبعض الأدباء، خاصة في القصة الجزائرية المعاصرة التي تبنت أسلوب السّخرية كإتجاه جديد في الكتابة والمعالجة.

ومن هؤلاء "السّعيد بوطاجين" الذي تبناها بشكل كبير ظهر في مجموعته القصصية "تاكسنة بداية الزّعتر آخر الجنة" والتي محل دراستنا .

تنوعت تجليات السّخرية في هذع القصة بين سخرية إجتماعية وأخري سياسية بدون أن نهمل السّحرية النّفسية التّي كانت حاضرة بقوة. فنصوص"تاكسنة" لا تتفاوت فخامة من حيث القيمة فحسب، ولكنّهاتتعاظم من حيث التأثير حد بلوغها مستوى سرياليا معين.

بفضل الصور الممسوخة التي تنقلها تلك المشاهد السّاخرة.ونذكر بعض الصور السّاخرة في قول المؤلف:"...ثم كبرت خطأ، كبرت في الموت..."[2] أيضا تباينت عدة جمل ثقافية سبق وتعرفنا عليها في الجزء النظري نستخرجها كاتالي :

[1] _ الخليل الفراهيدي: معجم العين، دار الكتب العلمية، ط1 ،1424هـ/2003م، ص222.

[2] _ السّعيد بوطاجين: تاكسنة بداية الزّعتر آخر جنة، ص09.

في قوله: " كنّا نشرب نقيع صديقي الزّعتر تحت الدّالية مقرفصين على فراش الحلفاء الذي أصيح مني..." [1]

" كما وردت أيضا الجملة الثّقافية في قوله: "أنا أيضا أرسلت أدعية ألى هناك، لكنّها لم تتوضأ".[2] بمعنى آخر أنه يلتزم بما إلتزم به أهله في تاكسنة وفسد قليلا ومارس رذائلا لذلك وصف أدعيته كالعفاريت السّامة.

كما نجد المؤلف المزدوج تمثلفي خروج المؤلف الخاص كذات حاضرة وموجودة إلى قاص في قوله:"ضحك... سألت مازحة..."[3]

أيضا سخّرمن فقره وظهر ذلك أثناء قوله: "يا لذلك الحذاء كان يسبقني إلى الكوخ عندما اعود مساء يصل قبلي من شدّة الطّول ليقول لجدّة أنّ حفيدك قادم".[4]ويقصد بها إنّ الحذاء أكبر من قدمه. كمت برز مرة آخرى المؤلف من ذات حاضرة إلى سارد في قوله"علقت وهي تنظر إليه متلصصة يرسّخ "بوطاجين"علاماته الأسلوبية ويكرّس خصوصيته البلاغية المشحونة بالسّخرية علاجا له كمؤلف منهك بأسئلة الوجود الثقيلة، مؤسسا موضوعاته على غير اليقين بل هادما للقائم الكاذب والممسوخ وتجلى ذلك في قوله: " بلا سبب كبرت وبلا جدوى".[5]

كذلك في:" كنت اسمع رائحة الأرغفة في الدشرة وأنا أبحث عن نبتة تسكت جوعي...ربّما كنت شجرة وحصاة وحيوانا وحشرة. ما أبهى جوع الصّغر !" [6]

---

[1]– السعيد بوطاجين: تاكسنة بداية الزّعتر آخر جنة، ص12.

[2]– المصدر نفسه، ص12.

[3]– المصدر نفسه، ص13.

[4]– المصدر نفسه، ص14.

[5]– المصدر نفسه، ص15-17

[6]– المصدر نفسه، ص22.

فالقاص هنا يسخر من ذاته وهو غير و فقير وجائع لدرجة تشبيه نفسه بالحيوانات والشّجرات

كما أنّ القاص غير متصالح مع ذاته الحاضرة من خلال اثباته ذلك في قوله:" ما عدا رجلاي .أنا إنسان قديم، كلّ القدم الّذين عرفتهم أصبحوا صغارا جدا عندما كبروا."[1]

كما إنتقل الرّاوي كذات حاضرة في القصة إلى سارد خارجي "لو أنّه عاد لسلّم عليهن واحدة واحدة تقديرا لصبرهن الجليل. الذي سقى الأرض واخرجمنها نقيعا ورمانا وقمحا وبهاء وابتسامات. لو انه...لكنه بعيد في شوارع دمشق".[2]

كما سخر القاص أيضا من الواقع و المدن المواكبة للعصر و الحضارة وينفي وجود مكان آخر يشبه تاكسنة ونجد ذلك في قوله :" مازال هناك متسع من الرّحمة في مدن البراميل ...وماذا يريد أيضا؟ هل هناك في الكون تاكسنة أخرى؟ "[3]

وردت فرضيةالسّخرية والإستهزاء بشكل كبير في قوله:"هل كان عليّ أن أضبط عقارب رؤاي التي تزحف مقلوبة؟ إلا ذاك . لم أقو على النّظر إلى الأمام، الامام مجرد براميل، لم يكن الامام غايتي..."[4]

من خلال ذلك نستنتج انّه يسخر من نفسه على انّه في سنّ الكهولة ويعيش سنّ الطفولة الذّي تحكم في واقعه وماءال عنه من تداعي الذّكريات جعله يسخر من نفسه.

ونخلص مما سبق أن الكتابة القصصية " للسعيد بوطاجين" هي انعكاس لواقع مرير ومرّ يعيشه الشعب ، قصور هذه الإنعكاسات و الصور على شكل أساليب وإيحاءات متنوعة

[1] _ السعيد بوطاجين: تاكسنة بداية الزعتر آخر جنة، ص22.
[2] _ المصدر نفسه، ص25.
[3] _ المصدر نفسه، ص27.
[4] _ المصدر نفسه، ص29.

سخر من واقعه وحاول تغييره وسخر من المسؤولين ليردهم إلى طريق الواب ومن الشّعب ليوقظه وسخر حتى من نفسه من أجل التغيير.

3-نسق المكان:

المكان هو الموضوع الذّي يكون فيه الشّيء ويقع فيه كما ورد في لسان العرب لإبن منظور "المكان والمكانة واحدة ...مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه... والمكان الموضع والجمع أمكنة...وأماكن جمع الجمع".[1]

يكتسب المكان في القصة القصيرة المعاصرة الجزائرية مكانة كبيرة لأنه عنصر من عناصرها الفنية "المكان الذّي تتحرك فيه الشّخصيات وتتفاعل معه، بحيث أنه مهم في تكوّن الحياة البشرية باعتبار أنه الجزء الأكثر تثبيتا لكيان الإنسان وهويته وتحديد تصرفاته كونه الأكثر ارتباطا بذاتيته، بحيث أنّ النّص الأدبي مهما كان جنسه أو نوعه لابدّ أن يكون المكان عنصرا من عناصره الأساسيةالتي ينطلق منه فعل الحكي."[2]

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

تحمل قصة "تاكسنة بداية الزّعتر آخر الجنةللسّعيد بوطاجين" فضاءات متنوعةمن الأماكن ارتبطت أكثر بشحصية القاص وإنبنى معظمها على الثنائيات الضّدية " المفتوح والمغلق"، ونحن في دراستنا للأمكنة المغلقة والمفتوحة الموجودة في القصة وهي الأماكن التي استحضرها القاص .

---

[1] _ إبن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث(ق،الياء)، ص517.

[2] _ غاستون باشلار: جماليات المكان، المؤسسة الجامعة للدّراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، ص110.

[3] _ عبد القادر الرّباعي: جماليات النّقد الثّقافي نحو الأنساق الثّقافية في شعر أندلوسي، دراسات أحمد جمال المرايزق، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، ط1 ،2009، ص69.

أ-الأماكن المغلقة:

"المكان المغلق هو المكان الذّي يمثب الإنسداد والإنغلاق، كما يتصف بالتحديد وهذا لا ينفي انفتاحه على أماكن أخرى ".[1] وتباينت الأماكن المغلقة في قصتنا كالتالي:

❖ **ضريح صندوح:**

هو المكان الذّي يحتوي على قبر الولي الصالح منذ مئات السنين"هذا الولي لاأحد يعرف أصله ومع الوقت أصبح أسطورة فتنت النّاس وعبّأتهم رهبة وبهجة"[2]

❖ **الكوخ:**

يعتبر أحد الأماكن المغلقة بالنسبة للمجتمع ومكان مفتوح بالنسبة للشّخصية التي تسكن فيه، إذ يعتبر ملجأ كل إنسان بعد يوم من التّعب والشّقاء والعمل والدّراسة... كما هو في هذه القصة فالكوخ هنا هو بيت عائلة المؤلف وهو المكان الذّي عاش فيه مع جدّته والذّي عاش فيه الفقر والشّقاء والسعادة فيقول: "كان يسبقني إلى الكوخ عندما أعود في المساء... ليقول للجدة إنّ حفيدّك قادم رجع الرّاعي الصغير بقطيع الماعز ممتلأ جوعا وغبطة".[3] كما ذكر نوافذه التي كانت السبيل لإبتسامته الصباحية.

❖ **المدارس والجامعات:**

تعتبر مكان لتلقي الدّروس والمحاضرات،تستقطب العديد من النّاس من أجل اللقاءات والدراسة، كان يبحث فيها المؤلف عن السّعادة التس كانت معه في طفولته.

❖ **القلعة:**

ذكرها عند زيارته المسجد الأموي في قوله :"كانت القلعة ببنياتها العتيقة تنبض هناك لتعيد الجامع إلى الوراء."[4]

---

[1] _ مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا منه، الهيئة العامة السورية للكتابة، دمشق،2011، ،ص75.

[2] _ السّعيد بوطاجين :تاكسنة بداية الزّعتر آخر جنة، ص10.

[3] _ المصدر نفسه، ص12.

[4] _ المصدر نفسه: ص22.

ب-الأماكن المفتوحة:

نقصد بها الأمكنة المفتوحة على الخارج، والمكان المفتوح أو المكان الخارجي هو " الذّي يخرج عن نطاق غرفته، وهو مكان راحب وواسع غالبا ما نجد الفرد يتعامل معه إيجابيا ".[1]

ومن الأماكن المفتوحة الموجودة في الرّواية منها:

❖ **الشّوارع والأزقة:**

الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة، يعدّ من الأماكن المفتوحة نجد فيه كل فئات المجتمع. حيث يمنحهم كامل الحريات في التنقل وسعة الإطلاع.

نجد في قصتنا بعض المقاطع السّردية التي يتحدث فيها المؤلف عن الشّوارع والأزقة التي مرّ بها كشوارع دمش التي ذكرها في بدايه قصته "كان يدّب في شوارع دمشق محني الذاكرة لقد فاضت وما عادت تستوعب الأشكال والعلامات، وأصبحت وعاء ودعاء، ثم حفلا زنجيا وقيامة، قيامة كبيرة بعسعس وضباط صفّ وعلم خافق وما يشبه الإستعارة."[2]

ازقة المسجد الأموي: حيث كان يتفسح فيه وتجلى ذلك في قوله: "يعرجان نحو أزقة المسجد الأموي."[3]

كذلك تصوّر المؤلف تاكسنة التي كانت مضمرة في يداية قصته، وتداعت ذكرياته بين تاكسنة الماضية التي ذكرها في قوله:"كان الخالق يحبّهم لأنّهم أحبّوه بنية خالصة ،كانوا يرونه في قطرات الماء وقامات السّنابل التي تشبهك،في الخبز اليابس وفي الرّعدوفي إبتسامة الزّعتر وفي ذروة الجبل حيث رعيت ماعز جدّتي وآخيت الوعول".[4] ونقيضتها تاكسنة الحاضرة في قوله:" لم تعدّ الإبتسامة ممكنة في تلك الأرض التي زرعها الأجداد بالعلامات بالأدعية والدّم، بالقناعة الموصولة بالنّفس الكريمة."[5]

---

[1] _ كلثوم مدقن: دلالة المكان في رواية موسم الهجرة، ص141.

[2] _ السعيد بوطاجين: تاكسنة بداية الزّعتر آخر جنة، ص09.

[3] _ المصدر نفسه، ص22.

[4] _ المصدر نفسه، ص09.

[5] _ المصدر نفسه، ص09.

نسق القرية الهادئ لتاكسنة القديمة جعل فيه أثر لا ينسى، فتاكسنة الحاضرة تاكسنة الأزمة تاكسنة الإرهاب...قد تغيّرت بالنسبة له.

❖ **تاكسنة :**

بروز لفظة تاكسنة في المجموعة القصصية لبوطاجين تصدّرت العنوان وظهرت في الصفحة الثانية وباقي القصة كمكتن أساسي أثّر في المؤلف وتبيّن لنا من خلال ذلك أنّ ماضيه المضمر تاكسنة قد تحكم وأثر على حاضره المظهر.

❖ **ساحة الكوخ:**

قد رسم لنا لوحة سعيدةمن ماضيه تمثلت في شربه نقيع الزّعتر في ساحة كوخهم مع جدّته تحت الدّالية بجلسة تقليدية بسيطة وتجلى ذلك في قوله:" كنت أحضر لها تلك النبتة الحبيبة ،ونشرب نقيعها في ساحة الكوخ...كنّا نشرب نقيع صديقي الزّعتر تحت الدّالية مقرقصين على فراش الحلفاء."[1]

❖ **جبل صندوح:**

يقع غرب تاكسنة متركز في شكل مثلث جلّ أشجاره الفلين ويعتبر ثاني اعلى قمة في تاكسنة،وسميّ بصندوح نسبة إلى ضريح الشّيخ صندوح لبذي يمثل لهم رمزا لتوزيع البركات ونجد هذا في قوله:" أمّا الجبل الجليل الذي ظلّ يفتخر بضريح صندوح فقد ظلّ يوزع البركات على أولئك بيس لهم سوى البارئ والأدعية."[2]

كما كان قبلة لرعي الماعز حيث قال: "أذهب إلى جبل صندوح لأرعى الماعز حافي الرأس والقدمين."[3]

[1] _ السعيد بوطاجين: تاكسنة بداية الزّعتر آخر جنة، ص11.

[2] _ المصدر نفسه، ص12.

[3] _ المصدر نفسه، ص13،14.

❖ **غابة تاكسنة:**

رغبة المؤلف الشّديدة في العودة إلى غابة مسقط رأسه من أجل تطهير نفسه من واقعه حيث قال:"في نيّتي العودة إلى تاكسنة لأكبر نظيفا هناك في الغابة، لأغسل نسغي من مدن الرّذيلة."[1]

❖ **حوض تيو دارن:**

وهو إحدى الأماكن التي لن ينساها المؤلف وإفتقدها يشدة لأنها تمثل آثارا لطفولته السّعيدة وتيبن ذلك في قوله: "لن أخون الماكن ووالطين الذي كنته، سأرجع إليه حاجا، أتفقد آثار الطفولة: حوض تيودارن حيث سبحت كالضفدع..."[2]

❖ **الدّشرة:**

"لفظ جزائري يعني قرية أو قبيلة هي في المقام الاوّل مجموعة المساكن الثابتة أو المتنقلة أو المؤقتة تجمع بين الافراد المرتبطين بصلات القرابة "[3] . ذكرها المؤلف بشدّة فقدانه للأجواء التي عاشها في دشرته بين ظاهله وعائلته وظهر لفظ دشرة في قوله:"كنت أسمع رائحة الأرغفة في الدّشرة ....من دشرة إلى دشرة سحت."[4]

❖ **مدينة دمشق:**

حب المؤلف لهذه المدينة وشعوره بالرّاحة فيها تركه يعبّر عنها في قوله: "أحب هذه المدينة...دمشق مدينة من الضوء والذاكرة."[5]

[1] _ السعيد بوطاجين: تاكسنة بداية الزّعتر آخر جنة، ص17.

[2] _ المصدر نفسه،ص19.

[3] _ موقع الألوكة، 20 مارس2022.

[4] _ السعيد بوطاجين: تاكسنة بداية الزّعتر آخر جنة،20.

[5] _ المصدر نفسه، ص26.

❖ **جبل قاسيون:**

وهو جبل يشرف على مدينة دمشق عاصمة سوريا والذي يعد امتدادا جغرافيا لسلاسل الجبال السّورية الغربية ،حيث قارن المؤلف بين جبل قاسيون وجبل صندوح فالأخير له ثياب خضراء تكسوه أما الأوّل فهو عاري الآن الطبيعة لم تحسن إليه نوبالتالي رسم نقاط إختلاف بينهما نجده في قواه: "كان يشبه جبل صندوح، لكن صندوح له ثياب خضراء وارفه والسيد قاسيون لاثياب له لم تحسن له الجغرافيا كان ترابي الملامح، باهتا مقطبا من شدّة القلة..."[1]

4- نسق الزمان:

يعطي الزمان دلالات مختلفة للأحداث والشّخصيات فهو بيبن فترة وقوع الأحداث، الذي يمثل تاريخها في فترات لاحقة وتجسيد " السعيد بوطاجين " لعنصر الزمن في مجموعته لقصصية "تاكسنة بداية الزّعتر آخر الجنة" له بعده ودلالته الخاصة، فالعملية ليست اعتباطية عشوائية بل له قيمة في إعطاء الحدث دلالة رمزية تعبّر عن الزمن الواقعي بصورة خفية ومضمرة، الخطاب القصصي لدى "بوطاجين" أبرز لنا نسق الزمن الذي تباين عنده إلى نسقان واقعي وحلمي ،فنسق الزمن الواقعي يمثل حاضر وواقع المؤلف (المظهر) وهو في سن الكهولة، أمّا بالنسبة للثنائية اثانية المضمرة المتحكمة في الزمن المظهر أو الواقعي هو الزمن الحلمي بالنسبة للمؤلف لأنه يعيد فيه إسترجاع ذكرايات طفولته السّعيدة التي يحن إليها وظهر ذلك من خلال قوله:" كلّما كبرت كبرت فيا الطفولة نذهب النّاس إلى الأمام وعدت إلى الوراء."[2]

الزمن الواقعي هو زمن الأزمنة التي عاشتها شخصية المؤلف وهو الزمن المظهر ويمثل زمن الطفولة والحاضر وما في الشّخصية مع إمكانية حدوثه أو قد حدث، لما تجلى في

[1] _ السعيد بوطاجين: تاكسنة بداية الزّعتر آخر جنة ، ص30.

[2] _ المصدر نفسه،ص10.

قوله: "كنّا نشرب نقيع صديقي الزّعتر تحت الدّالية مقرفصين على فراش الحلفاء الذّي أصبح مني...كانت الفراشات تعبر مجرتنا مسلّمة."[1]

"أنا من هذا الوقت، من وقتهم، من الخطأ. من بلدهم كبرت بقوانينهم، بفضل الأوهام...أذهب إلى جبل ندوح لأرعى الماعز."[2] جسد المؤلف زمن طفولته من خلال الزمن الواقعي مستخدما أهم التقنيات من أجل اضفاء بعدا جماليا في نصه كتسريع السرد وابطاءه.

كما قفز بنا من الزّمن الواقعي إلى لزّمن الحلمي وهو الزمن الذي لا يمكن حدوثه واستحالته وهو الزمن المضمر الذي تحكم في الزمن الظاهر ألا وهو الزمن الواقعي ،عبّر المؤلف عن هذا الزمن من ذاكرته وخياله لأنه يرد أن يهرب من واقعه ليعيش تلك اللّحظات ونجد ذلك في قوله: "لكنّ همّي أكبر مني ومن جدّي ومن رأسي، في نيّتي العودة إلى تاكسنة لأكبر نظيفا هناك في الغابة، لأغسل نسغي من مدن الرّذيلة."[3]

كان مضمون "السعيد بوطاجين " دراسة التقنيات الزمنية المضمرة والمظهرة الموظفة في قصته والتي ساعدته في تفسير الأحداث وترتيبها وفهم مسار حياته وتفاصيلها والرّبط بين الأزمنة الثلاثة (زمن الطفولة،زمن المعاناة،زمن الحاضر)، ومما أضاف جمالية خاصة في هذه القصة ورود أهمية المكان في فهم الحالة النّفسية للشخصيات وذلك بإرتباطها بأماكن معينة تمثلت في: تاكسنة، دمشق، جبل صندوح،الشوارع والأزقة، الغابة، الدشرة و النفور من بعضها الآخر وقد شكلت هذه الأماكن المفتوحة فضاء يبعث الرّاحة في نفوس الشخصيات وكذلك بالنسبة للأماكن المغلقة.

5-نسق التصوف:

يرجع الصوفية أصل التصوف كسلوك وتعبد وزهد في الدنيا والإقبال على العبادات وإجتناب المنهيات ومجاهدة للنفس وكثرة لذكر "الله "غلى عهد رسول الإسلام "محمد صلى

[1] _ السعيد بوطاجين: تاكسنة بداية الزّعتر آخر جنة، ص11.

[2] _ المصدر نفسه، ص13.

[3] _ المصدر نفسه، ص17.

الله عليه وسلم" وعهد الصحابة وأنه يستمد أصوله وفروعه من تعاليم الدّين الإسلامي المستمدة من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وكوجهة نظر أخرى يرى بعض الناس أن أصل كلمة التصوف وهو الرهبنة البوذية والكهانة المسيحية والشعوذة الهندية، ويعود أصل كلمة تصوف:" التصوف مصدر والفعل الخماسي المصوغ من الصوف للدّلالة على لبس الصوف، ومن ثم كان المتجرد للحياة الصوفية يسمى صوفيا ."[1]

ونص "تاكسنة بداية الزعتر آخر الجنة للسعيد بوطاجين "مدهش بنفسه الصوفي ،بدلالته التي تعيد ترميم مفهوم الإنسان النتشوي أحيانا والإنسان الديني أحيانا أخرى وتجلى ذلك من خلال ما سنعرضه ."أراني تلميذا بمئز مرقّع،مبقع بالحبر،أو بالصمغ بالصلصال الذي كنت أمحو به اللوح في الكتاب تحت نظرات الشيخ المطمئنة، معلّم القرآن الذي أضاء سبلنا قبل الطوفان ،قبل مجيئهم وكنت سعيدا."[2] فبوطاجين الإنسان ينخلق من هذه العلاقات لأنه يربط على الدّوام وجوديته الحاضر بطفولته الممتدة بين أحضان معلم القرآن منغمسا في الميدان الدّيني ودلالة ذلك مئزره المتسخ بالصمغ، كما أضافإلى كلامه الولي الصالح الغريب عن القرية لكنّه دخلها ممتلئا بالرّوح الصوفية، حيث أصبح رمزا وأسطورة لشعب تاكسنة غلى أن توفي ووضع ضريحه في أعالي الجبل الذي نسب إليه ظهر هذا في قوله:"في أعالي جبل جدّي صندوح حيث يرقد الولي الصالح منذ مئات السنين كان صوفيا ممتلئا بالله."[3]

كما وصف مقام الولي الصالح الذي كان قبلة للناس المساكين والضعفاء والفقراء للتنفيس عن نفسهم والتعبّدفيه رغم بساطتهمن خلال قوله: "كان مقامه من طين وحجارة ...يهرع فقراء القرية خفافا وثقالا بحثا عن متكأ."[4]

---

[1]_ بقلم ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق: التصوف، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ط1984،1، ص25.

[2]_ السعيد بوطاجين: تاكسنة بداية الزعتر آخر جنة، ص10.

[3]_ المصدر نفسه، ص10.

[4]_ المصدر نفسه، ص11.

نلاحظ أنّ "بوطاجين" وظف رمز الطبيعة وهو إحدى الرّموز الصوفية التي استلهم بدلالاتها من مدركات وصور حسية تتعلق بالطبيعة الهامدة من خور وجبال وغيرها.

"في نيتي العودة إلى تاكسنة لأكبر نظيفا هناك في الغابة. لأغسل نسغي من مدن الرّذيلة." "كانوا يتعقبونني وحضارتهم حيث يمّمت وجدتهم يشتكون، حيث حللت وجدتهم هناك بقصديرهم بالصدأ والوحل...بم تكن لهم قناعة الأجداد كانوا فقراء إلى الفقر كي يشبعوا، بحاجه إلى الهّم بيدركوا قيمة الزّعتر وحذاء الخال، ليستمعوا إلى أغاني الدّنيا، ليقولوا الحمدلله ولو مرة واحدة."[1]

إستعمل المؤلف ألفاظا بلغة صوفية التي تدرج فيها للبحث عن هويته والوصول في نهاية التجربة الواقعية إلى عملية إنشاد سبل الله وطريقه ليس لها صحبة ولا ماديات ولا شباب إنّما هي تنسيق للذات التي نشأ عليها في طفولته بكل منطلقاته الخاصة مع مراعاة الرّكائز الخارجية حيث أنّ ذاته تأزمت في خضم تلك الإنفعلات والرّغبات التي أظهرها في قوله السابق.

كما انّ المؤلف مارس فعل التّصوف من خلال تمسكه بالقيم واستعماله بعض المصطلحات الصوفية التي تدّل على ذلك.

ذكر التصوف بشكل بارز في هذه الفقرة من خلال مصطلحات صوفية بحتة: "المسبحة، العبادة،الحج، الصلاة" وإقتباسات من القرآن الكريم التي تجلت من سورة "الفلق (من شرّ ما خلق)،كما ذكر رمزيات الصوفيين التي كانت تميزهم وظهرت في الحب وغيره نجد في قوله:"ذهب جدّي إلى الحج راجلا وعاد مضيئا، مسبحة وسجادة وقميص وعمامة."[2]

لقد استثمر "بوطاجين" اللغة الصوفية في بناء نصه القصصي، مستفيدا من طاقاتها الإحائية الهائلة كلغة منزاحة متجاوزة القواعد المعيارية وهدفه من ذلك إثارة إهتمام القارئ وشدّ انتباهه إلى هذه اللّغة ذات الرّمزيات و الإيحاءات اللامتناهية التي حققت جمالية النص

[1] السعيد بوطاجين: تاكسنة بداية الزعتر آخر جنة، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص23.

القصصي، من خلال هذه اللغة أحاط بوطاجينبجل الموضوعات الصوفية كالحنين والمحبة والفقر والصبر والحزن والخوف وكان للتّضاد االلّغوي دور بارز في تكثيف الدّلالة الصوفية في نص بوطاجين، ظهر ثنائيات المظهر والمضمر والظلام والنولر، العدم والوجود وهي أزواج لغوية وظفها المؤلف في إثراء تجربته الصوفية وتعميق دلالاته الرّمزية في نصه القصصي، نجد ذلك في "كانت الأزقة المظلمة مضيئة أيضا وكانت المآذن الشّامخة تضيء أعماق الولد القادم من هناك"[1]

6_نسق التمرد:

"التمرد في اللغة مشتق من مادة (مرد) والمارد هو العاتي ومرد على الشيء بالضم: يمرد مرودا ومرادة، فهو مارد و مريد وتمرد، ويقال تمرد علينا أي عتا وطغى وثار"[2]

وفي الاصطلاح ورد مفهوم التمرد في كتاب الكاتب محمد يحياتن "أ نه عبارة عن ذلك الصراع بين الإنسان وغموضه الذاتي، وهذا يعني أن التمرد هو المطالبة بنوع من الشفافية وهو حركة عاطفية فورية وسريعة افاقر إلى الرؤية الواضحة السّليمة والصحيحة وغاليا ما تستوحى هذه الحركة بالقمع والعنف والإضطهاد."[3]

وتباينت أشكال التمرد في المجموعة القصية "تاكسنة بداية الزّغتر آخر الجنة"بين مرد سياسي وإجتماعي وثقافي سنتناولها كما يلي:

أ-التمرد الثقافي:

يكون الفرد متمرد وهو مثقف يعني أنه يملك حجة التمرد على الواقع الذي، يعيشه كالذي حصل مع المؤلف وهو تمرّد عاى واقعه المظهر سن الكهولة لإرتباطه بالمضمر هو طفولته.والتمرد الثقافي لا يعني الإنسلاخ عن ثوابت القول ولا يعني الفوضى وند ذبك في

[1] _ السعيد بوطاجين: تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة، ص30.

[2] _ ابن منظور، لسان العرب، م ج 3، دار صادر بيروت،1994، ص401.

[3] – محمد يحياتن: مفهوم التمرد ألبير كلمو وموقفه من الثورة التحريرية، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط1 ،1984، ص25.

قوله:" كلما مبرت كبرت فيا الطفولة، ذهب الناس إلى الأمام وعدت إلى الوراء...زرت مدن وعرفت أصدقاء، عاشرت الملائكة والشّياطين ورأيت كثيرا...كان مجرد غبار مجرد أصوات."[1] التمرد الثقافي الذي عمل به المؤلف يعطي حلول وليس خرابا مدمرا، حيث قابل الرّذيلة بتضادها الوعي بالإيمان والإيمان بالوعي ذر ذلك في قوله:"أولئك الذّين ليس لهم سوى البارئ والأدعية التي تيمم صوب السماء سيرا على الأقدام...هذه الأدعية آتية من تاكسنة أعرفها من لونها أدعية واهنة تتصبب حياءا" انا أيضا أرسلت أدعية إلى هناك لكنّها لم تتوضأ، خرجت من فمي كالعفاريت."[2]

هنا أخذ بعملية التفريق بين المؤمن والكافر اي أنّ شعبه هو المؤمن وهو كفاسد متغير وصاحب رذائل وخطايا .

نستنتج انّ السعيد تمرد على حاضره على حساب ماضيه على الرّغم من أنّ الحاضر الذي تمرد عليه يترتب عليه أفعال فوضوية، يتوحل بذاته إلى ماض وهذا يؤدي إلى نوع من النّدم وعقاب للذات.

كما إعتمد على نتوير الذات بطريقة التنبيه في اللحظة وتنظيره على أنه ندم على الماضي الأوّل الذي لا يريد تغييره ولا حتى تركه وبين ذلك من خلال قوله:" لكنّ همي أكبر من جدّي ومن رأسي، في نيتب العودة إلى تاكسنة لأكبر نظيفا هناك في الغابة ."[3]

التمرد يقابل الحالة الميؤوس منها ويراد التنبيه لها لكنّ السبيل إلا ذلك يأتي بالفعل الثقافي الذي هو بالأساس مساحة الضوء الواسعة،فإنّ منالأهمية أن نعرف من هة الآخر لكي تتم مواجهته خاصة ألا وهو الماضي المتحكم في الواقع. وهو المسيطر على الداخل المكاني قائدا للعاطفة وفاعلا في إخماد العقل للمؤلف حيث جعله منساقا لطروحاته التي نتج عنها التمرد الثقافي .

---

[1] _ السعيد بوطاجين: تاكسنة بداية الزعتر آخر جنة، ص10.

[2] _ المصدر نفسه، ص12.

[3] _ المصدر نفسه، ص17.

ب-التمرد السياسي:

الخطاب السياسي القصصس لهذه المجموعة القصصية تضمن عدّة أبيات الأوضاع الرّاهنةوتطرقت إلى عدة قضايا جسدتها من خلال إبراز في مختلف النواحي السياسية والإجتماعية والتاريخية في ثناياها .

هذه القص تعكس المناخ العام للأبعاد داخل النظام السياسي السائد في تلك الفترةوالآن تضمنت اعطاء رؤوية عامة عن الحكام والوزراء ومختلف المسؤولين في علاقاتهم مع الشعب،كما قدم لنا "بوطاجين" هذه الرؤية في شكل لغة مراوغة داخل حيز القصة القصيرة التي تسعى إلى الإفصاح عن هذه الأبعاد ضمنيا ومنه فإن "بوطاجين" لجأ إلى التلميح دون التصريح لأجل رفع الستار عن السلطة الطاغية والشعب الصامت.

عبّر"بوطاجين" بصورة مضمرة عن الوضع السياسيوتجليات النظام الفاسد بأسلوب أدبيجسد على وقعه الأحداثالمعاشة لشخصيات القصة،كما ظهر في قوله:" وإذ أنظر مهزوما أرى تلك الإبتسلمه في وجهك المضيء أنسى الطوفان وأنساهم واحدا واحدا، برميلا برميا، كيسا كيسا. براميل الكذب وأكياس المرارة."[1]

أوّرد لنا المؤلف الأحداث زمانها ومكانها بطريقة تضمنت الحيوان والإنسان فكان الرّمز والخيال حاضران فعبرت اللغة، وتباين الاسلوب العام في تشكيل هذا العالم من مختلف صراعاته بلغات تثير المتلقي وترمي به في عمق العالم الواقعي الذي يتخبط فيه، والذي فرض عليه بسبب الحكتم والمسؤولين

الذّين تكلفوا برسم طريق كل مواطن وتحديد حيز معين لحياته وحتى أنفاسه نجد ذلك في قوله:" في نيتي العودة غلى تاكسنة لأكبر نظيفا هناك في الغابة لأغسل نسغي من مدن الرّذيلة، مدنهم كانوا يتعقبوني بحضارتهم حيث يمّمت وجدتهم يشتكون حيث حللت وجدتهم هناك بتصديرهم، بالصدأ بالوحل بعطر الإختلاسات."[2]

[1] _ السعيد بوطاجين: تاكسنة بداية الزعتر آخر جنة، ص14.

[2] _ السعيد بوطاجين: تاكسنة بداية الزّعتر آخر جنة، ص17.

تحدث الكاتب كذلك على الواقع المعاش أنذاك المسمس بالعشرية السّوداء، حيث وظف معاني وألفاظ تدل علا ذلك من خلال قوله:" نبشوا القبر واقتلعوا الحيطان الطينية وذهبوا تاركين عظامه في العراء.كان الآخرين ضد الآخرين ، والآخرون أكثر من الآخرين."[1]

ويقصد بالنباشين والآخرين ضد الآخرين ما حدث في العشرية لسوداء (الصراع بين الإرهاب والنظام).

كما نجد أيضا في قصة "تاكسنة بداية الزّعتر آخر الجنة" تحدث عن الحكام والرؤساء في قوله:" يا الهي! كم عددهم كلهم، من اتعسهم إلى اتعسهم،من أوسخهم إلى أوسخهم، ماعدا أوسخهم. التعميم جناية وهناك القانون، قانون بأنياب وقبعة، لكنّه قانون."[2]

"تمتمت هكذا مات جدّي،كان نعمة، اكتشفت حجم البراميل وعاش محتاجا في خدمة المحتاجين"[3] وهذا التعلق الروحي بالسلطة كان هدفه استكمال مشاريع النّهب والسلب من حق الشعب الضيعيف فقد أصيب الحكام بالهوس السّلطوي ويوضح المؤلف أيضا أسباب تطور العقم السياسي ومختلف أشكال الإستبدلد والإضطهاد.

وبهذا نختم التمرد السياسي الذي كان بلغة إيحائية وليست صريحة من طرف المؤلف الذي يسخر من النظام والحكام الفاسدين .

ج-التمرد الإجتماعي:

هو عنصر به نظام وانتظام ووظيفة تعمل ضمن وظيفة جامعة لكل عناصر البيئة ،كما ورد له مفهوم آخر" النسق الإجتماعي عبارة عن مجموعة كبيرة من الفاعلين الذين تقوم بينهم علاقات تفاعل إجتماعي في موقف معين ويتجهون عن طريق بناء ثقافي مميز ومجموعة مشتركة من الرّموز."[4]

---

[1] _ السعيد بوطاجين: تاكسنة بداية الزّعتر آخر جنة ص19.

[2] _ المصدر نفسه، ص22.

[3] _ المصدر نفسه، ص24.

[4] _ محمد عبد العبود مرسي: علم الإجتماع عند تالكون بارسونز، بين نظريتي الفعل والنشوء الإجتماعي، جامعة القصيم سعودية، ط1، 2001، ص102-103.

وبناءا على ذلك عمل بوطاجين على توظيف هذا التمرد في مجموعته القصصية" تاكسنة بداية الزعتر آخر الجنة"ن حيث رفض "بوطاجين" أخلاق المجتمع وتجلى ذلك في قوله." لله من القلب وليس من الشفاه التي لا تؤمن بالله، شفاه الجزمة والمعدة، الشفاه التي تركل بالفصحى والعامية. إنهم مجتمعون في رأسي، في رأس الهمّ، إني أسمع أسرارهم، أسمع الذئب يؤمّ المؤمنين ويقرأ ما تيّسر من آيات المشنقة. الحق الحق أقول، عندما أسمهم يتكلّمون تتملكني رغبة في القيء، في النهيق، في النباح، في الشّتم، لم تعد اللّعنة كافية. أصبحت مدحا ورياء."[1]

كذلك ورد النرد الإجتماعي من خلال رفضه توجهات الجدّة ظهر كالتالي. "لاحظت أنه يمشي محنيا وقد غارت كتفاه قليلا.عبثا حاول أن يستقيمكانت تنبّهه في الشوارع والحارات وواجهات الباعة الذين في عيونهم أنياب مهمّة، لكنّه سرعان ما يعود إلى هيئته المطوية مثل الفاصلة."[2]

كذلك ورد تمرد إجتماعي آخروهو رفضه ببمدينة وأجوائها الصّاخبة وحياته المترفة وفضّل رائحة الزعتر وحياة البسلطة ودلّ على ذلك من خلال رموز وظفها في السّياق المتمثلة في" قصديرهم الصدأ، الوحل وتجلى ذلك في قوله:" لكنّ همي أكبر مني ومن جدّي ومن رأسين في نيّتي العودة إلى تاكسنة لأغسل نسغي من مدن الرّذيلة، مدنهم، كانوا يتعقبونني بحضارتهم."[3]

أيضا قوله: " أثناء عودتي من الكّتاب كنت أرى نسوة الدّشرة يشوين الذّرة الصفراء على الجمر فتعبق الأجواء لآلاف السعادات التي في حجم النحل. كانت السعادات عندنا لاحصر

[1]_ السعيد بوطاجين: تاكسنة بداية الزّعتر آخر جنة، ص18.

[2]_ السعيد بوطاجين: تاكسنة بداية الزّعتر آخر جنة، ص17.

[3]_ المصدر نفسه، ص17.

لها، في الرّغيف والزّيتون والأحاجي وحليب الماعز وعيد النيريروز وفي الملابس الرّثة. ثم ماذا؟ حضارتهم، براميل براميل.[1]

أيضا تمرد إجتماعيا على العادات، فالعادة أو العادات وهو كل ما يعتاده الإنسان كما تجلى أعلاه حيث إعتدى "بوطاجين" على عادات وتقاليد قريته التي كانت تعبئ المكتن بدأ بنسوة الدّشرة اللآتي يشووين الذّرة كما أشار من خلال ذلك إلى السعادة التي كانت تغمرهم انذاك جرّاء تلك البساطة التي كانوا يعيشونها.

7-النّسق الفلسفي :

يعتبر النسق الفلسفي" موقف فكري أو رؤية خاصة إزاء العالم فهو بناء فكري مركب من وحدات معرفية (فروض وقضايا، تصورات مفاهيم، نضريات) وتشكل إطارا تصوريا مترابطا و متسقا منطقيا في إطار منهج يهدف إلى الإحاطة بالوجود لكشف أسراره وخباياه"[2]

إنّ قيمة التّصورات والمفاهيم الفلسفية تأتي من إمكانية تصنيفها وتوظيفها وترتيبها، في نسق فكري مرتبط عبر صياغتها في نظريات فلسفية متداخلة ومترابطة ترابطا جوهريا، لتشكل منظومةفلسفية متماسكة الأجزاء، تندرد في إطار واحد تحت مقولة أو مفهوم كلي، هذا ما يدعى " ألّنسق الفلسفي".

نجد النسق الفلسفي حافلا في المجموعة القصصية " تاكسنة بداية الزّعتر آخرالجنة للسعيد بوطاجين ". إضافة إلى الأنساق السّابقة المدروسة.

حيث كان "بوطاجين" متأثرا بالعبثية التي ترى بأنّ لا جدوى من الحياةلذلك تمرد عليها ونبذهاكما فعل الأولين ك" ألبير كامو و سارتر " الذين تبنوا العبثية في موضوعاتهم . ورد ذلك في قوله: " بل كبرت ثم: إلى الوراء. سيولد إبنك مرعوبا، مقهورا، خائفا من إسمنت

[1] _ السعيد بوطاجين: تاكسنة بداية الزعتر آخر جنة، ص21.

[2] _ سليمان أحمد الظاهر: مفهوم النسق في الفلسفة(النسق إشكاليات و الخصائص)، مجلة دمشق،مجلد30، العدد3، 2014، ص07.

البراميل...بالصدفة عشت وبالصدفة إلتقيت بك. لعلي لست أنا، لعلّي آخر كان يجب أن أموت منذ قرون لعّلي متّ أتوقإلى تلك الصدف. كنت استيقظ خطأ فأجدني قيد الحياة خطأ"[1].

ونستنتج بروز إشكالية الوجود في هذه الأقوال بقوة ،حيث أنّ القاص في جدلية نفسية ترتبط بسبب وجوده في الحياة.

وفي موضع آخر نجد نسق يتمثل في قوله: " أعدك بأني سأرجع إلى معناي، اعود لأبرأ من هذا الشعور بإنفصال من هذا الشعور عن المخلوق البذائي الذّي كنته. أعود لأملئ عزيمتي بالابتسامات و صباحات ."[2]

يتضّح لنا أنّ القاص لا يحبذ الحياةالعصرية التي عاشها ورأى أنّها عبثية لذا فضل الحياة البدائيةالتي عاشها سابقا.حيث وظّف فلسفة الشّعور واللاشعور تمثل ذلك في شعوره تارة باللّذةوتارة بالألموسلوكاته الناتجة التي صدرت عنه دون وعي .

أخيرا نستنتج أنّ نص " بوطاجين " نصذاتي نازف حصر تتحول عند قراءتنا لها بلورات من اليقين نص يرسم الذهاب إلى الفراغ بإمتلاء بلاغيشبيه بالشعر، بل هو شعر منثور بمحتوى فلسفي عميق.

يقول حالة قصوىمن الغياب عن الخلق ولتوحد مع الذات القانتة لقدرها المتحاورة معها .حيث فقد القاص صفته فتحول إلى مجرد شكل هندسي.

وفي آخر الجزء نستخلص أنّ الأنساق الثقافية تهتم بدراسة جماليات النّصوص والظفر بكنوزها الدّفينة المضمرةمن خلال رؤوية فنية تعكس روح القاص وعواطفه وأمانيه حيث تطرقنا من هذا الصّدد و إستنبطنا من المجموعة القصصية "تاكسنة بداية الزّعتر آخر الجنة "كل ما يتعلق بالنقد الثقافي من أنساق ثقافية مظهرة ومضمرة ، وأوردنا كل فحوا هذه الفروع

[1] _ السعيد بوطاجين، تاكسنة بداية الزّعتر آخر جنة، ص21.

[2] _ السعيد بوطاجين: تاكسنة بداية الزّعتر آخر جنة ص19-20.

من " نسق الحنين، نسق المكان و الزّمان، نسق السّخرية، نسق التّمرد، نسق التصوف النسق الفلسفي.

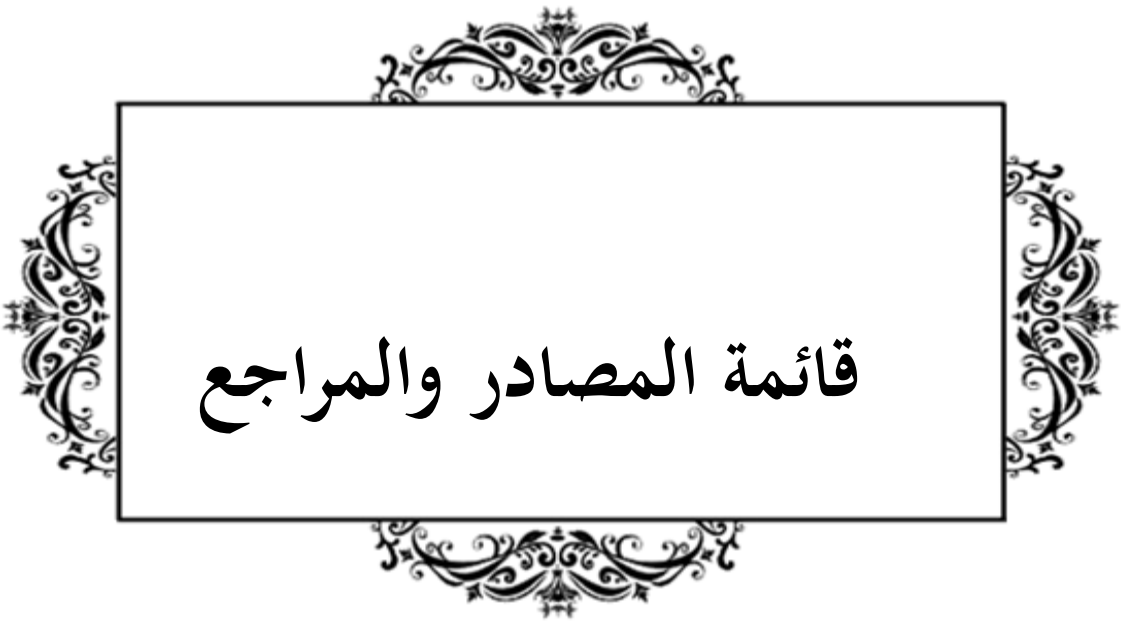
خـــــاتـمة

ها نحن هنا بعون الله قد وصلنا إلى نهاية هذه الرحلة العلمية ومن الرّغم من نقص الدراسات وحاجتها الكبيرة إلى التقصي و البحث، والعراقيل التي واجهتنا من بينها جائحة covid-19التي كانت العائق الكبير وأيضا عدم سبق أي دراسة لموضوعنا، كذلك غلق المكتبات الجامعية والمكتبة الخاصة الذي أدى لعدم توفر المصادر و المراجع، والحمد لله والشكر له لرفعه عنّا هذا البلاء، إلا أنّنا توصلنا إلى قدرة لابأس بها من النتائج نجملها في النقاط التالية:

النقد الثقافي لايقتصر على دراسات ما هو نخبوي مؤسساتي أو جماهيري فقط بل هو شامل لمختلف حياة الإنسان ونشاطاته يؤدي إلى التطور والبحث عن الأفضل الجديد مما يضمن التعايش ومقتضيات العصر وتحريك عجلة الحياة.

للنقد الثقافي أهمية على الصعيد الثقافي العام، كملخص للثقافة من سيطرة أنساقها ولعل "السّعيد بوطاجين" في موضع الحنين، التحسر، النّدم ولذلك قد عمد إلى غستخدام الأنساق المضمرة المهموسة التي ربما تصل إلى درجة كبيرة من التأثير. اختار القاص هذا المنهج الذي يعتمد على الأنساق الخفية في الأعماق بسبب قلّة شيوعها في هذا النوع من القصص الحديثة وهي ذات دور نقدي بارز، ووظيفته الجمالية التي رفعت من مستوى القصة.

إذا تعمقنا جيدا في الأنساق التي إعتمدها "بوطاجين" نجد أنّه يبحث من خلالها على العلاقة الموجودة بين دلالة اللّفظ ودلالة المعنى كما تطرقنا لذكر جلّ هاته الأنساق الّتي خدمت القصة حيث استخرجنا كلّ ما يصب من فروع و أنساق فهي تعتبر علم زاخر يذهب من السّطور إلى ما هو وراء السّطور ليكشف عن نفسية القاص أو المضمر وعواطفه وأراءه وأفكاره.



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية الورش.

أ- المصادر :

1-السعيد بوطاجين، تاكسانة بداية الزعتر نهاية الجنة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،2009 .

ب ـ المراجع :

2- عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن،2007.

3- محمد حسين الأعرجي، الأدب وما اليه، دار المدى للثقافه والنشر، سوريا، دمشق، ط1، 2002م،

4- يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي(الشعر الجاهلي نموذجا) مؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005،

5- أحمد يوسف عبد المفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، 2010

6- أرثر إزايرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهمة الرئيسية، الجزيرة، القاهرة،ط1، 2003، ص37

7- بشرى موسى صالح، بوطيقيا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1، 2012،

8- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون،مكتبة الحاتمي، ج2، القاهرة

9- جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقه والسندان، 4 يناير 2012.

10- حفناوي رشيد بعلي، مهارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتفويض الخطاب، بيروت لنشر وتوزيع ،عمان، ط1، 2011

11- سعد علي المرعب جعفر، النقد الأنثوي، ديوان عبله المعري، محلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، 201،

12- سليمان أحمد الظاهر، مفهوم النسق في الفلسفة(النسق إشكاليات و الخصائص)، مجلة دمشق، مجلد30، العدد3، 2014،

13- سمير الخليل، التعدد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد،ط1 ،2021 .

14- سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلميه للنشر، بيروت،لبنان، ط1، 1971

15- سمير خليل، النقد الثقافي دراسات النقدية العربية ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية واشكاليات التأويل، بيروت –لبنان،ط1، 2005،

16- عبد القادر الرّباعي،جماليات النّقد الثّقافي نحو الأنساق الثّقافية في شعر أندلسي ،دراسات أحمد جمال المرايزق،المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، ط1،2009

17- عبد الله ابراهيم، عبد الله الغذّامي، والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،2003

18- عبد الله الغذامي و عبد الله اصطيف، نقد ثقافي أم النقد الأدبي، دار النظر المعاصرة، بيروت لبنان، ط1،19237

19- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة فالأنساق الثقافية، دار المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2005.

20- عبد الله ايراهيم، معرفة الآخر مدخل إلى مناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي،ط2، مغرب،1986

21- عبد الوهاب أبو هاشم، مشروع النقد الثقافي، مقدمة في ملتقى الإبداع، اللقاء الخامس، يوم الخميس 17 أفريل2003

22- عز الدين المناصرة علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي، للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2006

23- عز الدّين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية(قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)، دار مجد اللاّوي، للنشر والتوزيع، عمان، ط4، 2004

24- علي سناوة، آل وادي، سامر قحطان، النقد الفني دراسة في المفاهيم وتطبيقات ، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2010

25- غاستون باشلار، جماليات المكان،المؤسسة الجامعة للدّراسات والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان، ط2.

26- فيصل دراج، نظرية الرواية والرعاية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، 2002،

27- لويس معلوف، المنجد في اللغة و الإعلام، دار النشر و طباعة،ط3، بيروت، 2001،

28- بقلم ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق، التصوف، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان،ط1984،4.

29- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة فصل الحرفية فالثقافة، عبد الصبور شاهين، دار الفكر، الجزائر، ط2، 2000،

30- محمد عبد العبود مرسي، علم الاجتماع عند تالكون بارسونز، بين نظريتي الفعل والنشوء الاجتماعي ،جامعة القصيم سعودية، ط1،2001

31- محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئه العامة، لقصور الثقافة،دار القاهرة، ط1، 2003،

32- محمد يحياتن ،مفهوم التمرد ألبير كامو وموقفه من الثورة التحريرية ،ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية ، بن عكنون، الجزائر، ط1،1984

33- مهدي عبيدي،جماليات المكان في ثلاثية حنا منه، الهيئة العامة السورية للكتابة،دمشق،2011

34- ميجان الرّوبلي وسعد البازعي، دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،المغرب،ط5، 2005

35- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في المنهج البنيوي، دار الفرابي للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990،

ج-المجلة والدوريات والمحاضرات:

36- عماد الخطيب، مدونه في النقد التدريبي طلبة الدكتوراه، محاضرات الاسبوع الثامن، النقد الثقافي 2015م، 25 فيفري202 0

37- مجلة الأفاق العربية2011/04/03

38- مجله افكار،العدد2009،07.

د-المعاجم والقواميس :

39- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ،بيروت،ج، ث، ط2، مادة ثقف.

40- الزمخشري، أساس البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر،بيروت، ط1، 1979.

41- معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية القاهرة .

هـ-المواقع :

ويكيبيديا الموسوعة الحرة'،www.kataranovls.com ،26جانفي.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	الصفحة
مقدمة	أ-د
النقد الثقافي، مفاهيم و تصورات	
1-الماهية	07
2-أهمية النقد الثقافي	08
3-تعريف النقد الثقافي	09
1-مفهوم الثقافة	09
أ-لغة	09
ب-اصطلاحا	09
4-النشأة و استقبال النقد الثقافي	10
أ-عند الغرب	10
ب-عند العرب	14
5- مفهوم النسق الثقافي	18
أ-النسق	18
لغة	18
إصطلاحا:	19
2 النسق الثقافي	21
6-عناصر الرسالة من منظور النقد الثقافي	22
أ-الجملة الثقافية	23
ب-التّورية الثّقافية	23
ج-النسق المزدوج	24
د-العنصر النسقي	25
هـ-الدلالة النسقية	26

و-المجاز الكلي والمجاز المرسل	**27**
الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في المجموعة القصصية: "تاكسنة بداية الزعتر آخر جنة"	
أولا: نبذة عن الروائي السعيد بوطاجين	31
ثانيا: من أهم أعماله	**32**
ثالثا: تعريف تاكسنة	**33**
رابعا:أهم الأنساق الثقافية في المجموعةالقصصية: تاكسنة بداية الزعتر آخر الجنة	**33**
1-نسق الحنين	33
2-نسق السّخرية	**37**
3-نسق المكان	40
أ-الأماكن المغلقة	**41**
❖ ضريح صندوح	**41**
❖ الكوخ	**41**
❖ المدارس والجامعات	**41**
❖ القلعة	**41**
ب-الأماكن المفتوحة	**42**
❖ الشّوارع والأزقة	**42**
❖ تاكسنة	**43**
❖ ساحة الكوخ	**43**
❖ جبل صندوح	**43**
❖ غابة تاكسنة	**44**
❖ حوض تيو دارن	**44**
❖ الدّشرة	**44**

❖ مدينة دمشق	44
❖ جبل قاسيون	45
4- نسق الزمان	45
5-نسق التصوف	46
6_نسق التمرد	49
أ-التمرد الثقافي	50
ب-التمرد السياسي	51
ج-التمرد الإجتمعي	53
7-النّسق الفلسفي	55
خـاتمة	58
قائمة المصادر والمراجع	60
فهرس المحتويات	65