وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

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

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

الأنساق الثقافية في رواية "قمر إسرائيل" لزمالي نسيمة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
عبد الجبار ربيعي	أستاذ محاضر أ	رئيسا
نوال مدوري	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
يوسف عطية	أستاذ محاضر أ	مناقشا

إعداد الطالبتين:

- بوخشم نهال
- مناعي سهى

إشراف الدكتور:

نوال مدوري

جامعة العربي التبسي - تبسة
Université Larbi Tebessi - Tebessa

السنة الجامعية: 2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وعرفان:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «من لم يشكر الناس لم يشكر الله»

لله الفضل من قبل ومن بعد، فالحمد لله الذي تتم به الصالحات نحمده على حسن توفيقه لإتمام البحث الموسوم بـ: "قمر إسرائيل" لنسيمة زمالي.

ونتوجه بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذة الفاضلة "نوال مدوري" لمساعدتها لنا على إنجاز هذا العمل وعلى جميل صبرها ونصائحها الصائبة ونسأل الله أن يجزيها خيرا.

كما نشكر اللجنة المناقشة التي شرفتنا بمناقشة بحثنا هذا، فجزاهم الله عنا كل الخير.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد

مقدمـــة

عرفت الدراسات النقدية تطورا مذهلا، وبظهور النقد الثقافي في أواخر القرن الماضي أحدث نقلة نوعية في مجال الممارسة النقدية، إذ نلمس تحولا من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي.

والنقد الثقافي كثيرا ما يعانق الثقافة ويتفاعل معها، فمثلما يأخذ من كل علم بطرف يجمع في طياته بين المناهج السياقية والنسقية، ومع ظهور فلسفات الحداثة أضحى كل نص فني جمالي يبطن غير ما يظهر، والملفت للانتباه أن النقد الثقافي يقوم على فكرة محورية ينطلق منها، ويعود إليها، وهي نقد الأنساق خاصة الأنساق الثقافية المضمرة في كل خطاب أو المتوارية خلف النسيج اللغوي النصي فيعمل جاهدا على فضح العباءة الجمالية ابتغاء الوصول إلى ما هو مختف وراءها، فهدفه فضح الأقنعة ورؤية الأمور على ما هي عليه.

ما دفعنا لاختيار موضوع الأنساق الثقافية في رواية "**قمر إسرائيل**" ويعود اهتمامنا بالمنجز الإبداعي الجزائري إضافة إلى طبيعة القضايا المتوازنة بين طيات النص خاصة التي تلامس تاريخنا الجزائري ومقدساتنا العربية الإسلامية "فلسطين" إلى أسباب ذاتية تكمن في أن طبيعة الأنساق الثقافية والنص الروائي في حد ذاته استفزازي ومثير للفضول وملفت للانتباه، كونه يكشف عن قضايا مختلفة نجدها مرتبطة بالحياة، وكأننا نبحث عن ذواتنا كما رسمتها رواية "**قمر إسرائيل**" وكأن ذاتها مرآة تشدنا بطريقة لا واعية نحو القضايا السياسية والاجتماعية والدينية والتاريخية التي عاشتها كل من الجزائر وفلسطين.

أما الأسباب الموضوعية فمتعلقة بمحاولة الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في ثنايا النص الروائي.

ولقد حاولنا من خلال دراستنا هذه الإجابة على إشكالية أساسية مفادها: **ما هي الأنساق الثقافية التي شكلت البنية النصية لرواية نسيمة زمالي "قمر إسرائيل"؟ وإلى أي**

مدى نجحت هذه الأنساق في فك ألغاز النص؟ وكذا الإجابة على جملة تساؤلات فرعية: **ما هو النقد الثقافي؟ وما هي الأنساق الثقافية؟ وهل يمكن أن نجدها في النص؟**

ولنتمكن من الإلمام بموضوع البحث بجانبيه النظري والتطبيقي رسمنا خطة منهجية اشتملت على مقدمة وفصلين (نظري وتطبيقي) وخاتمة.

الفصل الأول: المعنون بـــ "**النقد الثقافي**" فقد تطرقنا فيه إلى الاهتمام بالنقد الثقافي داخل النسيج النصي الروائي، فقسمناه إلى عناصر: مفهوم النقد، مفهوم الثقافة، مفهوم النسق، مفهوم النقد الثقافي، مفهوم النقد الأدبي، الفرق بين النقد الثقافي والنقد الأدبي، المرجعية التاريخية للنقد الثقافي، رواد النقد الثقافي، خصائص النقد الثقافي، مرتكزات النقد الثقافي، المؤلف المزدوج، متركزات النقد الثقافي.

فيما يخص الفصل الثاني الموسوم بـــ: "**الأنساق الثقافية في رواية "قمر إسرائيل**" فقسم إلى: الأنساق الثقافية في العنوان، النسق الإيديولوجي، النسق الإنساني والاجتماعي، النسق العقائدي، النسق الثقافي، النسق التاريخي.

أقمنا نوعا من التقابل بكشف المخبوءات المتموضعة خلف الكلمات، وحاولنا من خلالها تعرية هذا النص الذي تعاملنا معه على أنه نسيج استهدفنا تفكيك خيوطه والكشف عن الأنساق الثقافية التي عبرت عنها الرواية.

وقد أنهينا البحث بخاتمة خلصنا من خلالها إلى مجموعة من الاستنتاجات.

ومن المعلوم أن كل بحث يقتضي منهجا يوجهه من البداية إلى النهاية، ويضع له حدودا تكسبه ملامح موضوعية، وعليه اعتمدنا في تحليل الرواية على مقولات النقد الثقافي بوصفها منهجا يتعمد الاهتمام بالبنية النصية الداخلية دون إغفال البنية الخارجية تماما (ظروف اجتماعية، تاريخية، سياسية) والتي ساهمت إلى حد ما في انتاج النص.

ولقد اعتمدنا في هذا البحث على المصدر الرئيسي وهو رواية "**قمر إسرائيل**" لنسيمة زمالي، وعلى مجموعة من المراجع الأخرى التي تخدم موضوع البحث وأهمها: **كتاب "النقد الأدبي" –قراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغذامي، وكتاب "دليل النقد الأدبي" لميجان الرويلي وسعد البازعي.**

ويعود السبق في هذا المجال إلى دارسين وباحثين نذكر منهم: **زينب علي حسين الموسوي: الأنساق الثقافية في شعر الفقهاء رسالة دكتوراه، جامعة القادسية.**

ولأنه لا يخلو بحث من صعوبات وعراقيل تعترض طريق الباحث خلال الرحلة البحثية، فقد صادفتنا مجموعة من الصعوبات.

ولا يسعنا في نهاية هذا التقديم إلا أن أشكر الأستاذة المشرفة "**مدوري نوال**" التي رافقت البحث منذ بدايته بتوجيهاتها ونصحها، كما أتقدم بالشكر الخاص لأعضاء لجنة المناقشة وأساتذة قسم الأدب العربي.

الفصل الأول:

النقد الثقافي

I- النقد الثقافي

II- مفهوم النقد الثقافي

III- مرجعيات النقد الثقافي

تمهيد:

كثيرة من المفاهيم والمصطلحات التي تتداولها الألسنة فتعدوا لشيوعها وكأنها جزء من زادنا المعرفي، ولكن إذا ما اختبرها الباحث استعصت على الإمساك ونأت بجانبها عن أن تخضع لحد مانع جامع، ولعل الثقافة واحدة من هذه المفاهيم.

يعد مصطلح الثقافة فضفاض من حيث دلالته اللغوية والإصطلاحية وهو بذلك يختلف من حقل معرفي إلى آخر، وهو مفهوم علمي موجود في كلا الثقافتين: الغربية والعربية، فالنقد الثقافي نقد إيديولوجي وفكري وعقائدي[1].

ومعنى هذا أن النقد الثقافي يقوم على تحليل النصوص والخطابات الدينية والفنية والجمالية بالاعتماد على المعايير الثقافية والسياسية والاجتماعية والأخلاقية، وتعد الأنساق الثقافية من المفاهيم الأساسية والجوهرية التي قام عليها النقاد الثقافي بوصفها تحمل في ثناياها مجموع الأنساق الثقافية والتاريخية التي بدورها تعمل على دراسة انتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، ومن خلال الاهتمام والبحث عن كل ما هو خفي ومضمر، فما معنى النقد الأدبي؟ وما المقصود بالثقافة؟ وما مفهوم النقد الثقافي؟

1- مفهوم النقد:

1-1 لغة:

يعرف ابن منظور في معجمه لسان العرب في مادة نقد: «النقد والنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، ونقدت الدراهم وانتقدتها إذا أخرجت منها الزيف وناقدت فلانا إذا نقاشه في الأمر»[2]، فالمعنى اللغوي يشير إلى أن المراد بالنقد الانتقاء بين الجيد

1- عبد الرحمن عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، (د.ط)، 2005، ص 207.

2- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (ب.ت)، مادة (ن ق د)، ص 157.

والرديء من الدراهم والدنانير، وهذا يكون عن خبرة وفهم وموازنة ثم حكم سديد، وهو أنسب المعاني إلى كلمة النقد، حيث تعني الفحص والموازنة والتمييز والحكم.

وجاء في "معجم الوسيط": «نقد الشيء ينقده نقدا، نقده ليختبره، أو ليميز جيده من رديئه... ويقال: نقد النثر، ونقد الشعر، أظهر ما فيها من عيب أو حسن»[1].معنى النقد في معجم الوسيط يقترب من المفهوم الذي ورد في لسان العرب، فهو يتمثل في التعامل مع الكلام لإظهار ما فيه من عيوب وما فيه من محاسن.

وذهب أبو فارس للقول بأن النقد هو: «النون والقاف والدال، أصل صحيح يدل على إبراز شيء وبروزه من ذلك النقد في الحافز، وهو تقشره، والنقد في الضرس تَكَسُّرُهُ، ذلك يكون بتكشف لِيطِهِ عنه، ومن الباب: نقد الدرهم، وذلك أن يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك، ودرهم نقد وازن جيد، كأنه قد كشف عن حاله فعلم»[2]، تبين من خلال ما أورده أبو فارس في معجم مقاييس اللغة أن النقد متعلق بالبحث عن كل ما هو مخبوء ويكشف عن حاله لإظهار جودته أو غير ذلك.

وجاء في معجم "العين" لـــ "الخليل بن أحمد الفراهيدي": «نقد: النقد: تمييز الدراهم وإعطاؤها إنسانا وأخذها، والانتقاد والنقد: ضرب جوزه بالأصبع لعبا ويقال: نقد أرنبته بإصبعه إذ ضربها، قال "خلف":

وَأَرْنَبَتُهُ لَكَ مَحْمُودٌ يَكَادُ يَفْطِرُهَا نَقْدُهُ

1- المعجم الوسيط، ط 04، 2004، مادة (ن ق د)، ص 953.

2- مقاييس اللغة: ابن فارس، ج02، مادة (ن ق د)، ص 577.

أي يشقها عن دمها... والنقد ضرب من الغنم صغار جمعه النقاد، نقد: فرس نقد : إذا أخذ من قوم آخرين»[1].نجد أن كلمة نقد تعني تمييز جيد من رديئه كما تعني تمييز المزيف.

من خلال التعاريف السابقة الواردة في المعاجم العربية، يكون المعنى اللغوي للنقد هو الكشف والفحص أو تمييز جيد الشيء وسيئه، والنقد في الكلام تمييز جيد الكلام من غير، وهذا ما اتفق عليه الدارسين.

2- مفهوم الثقافة:

إن ارتباط النسق بالمفهوم الثقافي يستدعي بالضرورة تحديد مفهوم واضح للثقافة، وطرح صورة عامة لذلك المصطلح الذي يعد من المصطلحات العصية على التعريف، ويصعب حصره في إطار تعريفي محدد، ذلك كونه مفهوما يشير إلى منظومة متراكمة من سلوكيات وأنماط اجتماعية مختلفة وغير ثابتة.

2-1 لغة:

نذهب إلى أصل الكلمة (ث ق ف) التي نجدها في معاجم اللغة العربية لا تخرج عن معنى الحذف والفطنة والإدراك، «ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفه: حذقه»[2].

وثقف ثقفا: صار حاذقا فطنا فهو ثقف[3].

يعرفه "ابن منظور" في معجمه "لسان العرب" في مادة ثقف بقوله: «ثقف: ثقف الشيء ثقفا، وثقافا، وثقوفة: حذقه، ورجل ثقف، وثقف، وثقف: حاذقفهم واتبعوه فقالوا: ثقفن، ثقف... ابن رديد: ثقفت الشيء: حذقته، وثقفته إذا ظفرت به.

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، مج04، مادة (نقد)، (باب النون)، ص 225.

2- ابن منظور، لسان العرب مادة 'ث ق ف).

3- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مادة (ث ق ف).

قال الله تعالى: ﴿فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي ٱلْحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِم مَّنْ خَلْفَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ ۝٥٧﴾[1].

وثقف الرجل ثقافة أي: صار حاذقا خفيفا مثل ضخم فهو ضخم، ومنه المثاقفة، وثقف أي: صار ثقفا مثل تعب تعبا أي: صار حاذقا فطنا.

وهو غلام لقن ثقف أي: ذو فطنة وذكاء، والمراد أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه»[2].حسب ما ورد في "لسان العرب" لابن منظور أن: الثقافة هي الحذق والفطنة والذكاء وبالتالي فهي ضبط المعرفة المكتسبة بحذق ومهارة.

2-2 الثقافة اصطلاحا:

إذا اعتبرنا الثقافة من الناحية اللغوية هي التقويم والتعديل والصقل والتهذيب فإن التعاريف الاصطلاحية تختلف بين الأديب وعالم الاجتماع والمفكر والناقد وغيرهم.

يعرف تايلور (Fredirik Taylor) (856-915م) الثقافة على أنها: «ذلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة، والمعتقدات والفنون والأخلاقيات، والقوانين والأعراف والقدرات الأخرى... وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع»[3]. يرى تايلور أن الثقافة تعبير عن شمولية الحياة الاجتماعية للإنسان وهي بذلك المركب الكلي الجامع الذي يشتمل على المعرفة والمعتقد والفن والأدب والأخلاق والقانون.

أما توماس إليوت (Thomsserams Eliot): (1888-1965م) فيرى بأن الثقافة مختلفة المعاني حسب طبيعة الفرد ومكانته في المجتمع فيقول: «تختلف ارتباطات كلمة الثقافة بحسب ما تعنيه من نمو فرد، أو نمو فرد، أو نمو فئة أو طبقة، إن ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة المجتمع كله الذي تنتمي إليه تلك الفئة أو الطبقة، وبناء على ذلك فإن

1- الأنفال، الآية 57.

2- لسان العرب لابن منظور، مادة (ث ق ف).

3- الدراسات الثقافية: زيود بنساردار، وبورين فان لور، تر: وفاء عبد القادر المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط01، 2003م، ص 08.

ثقافة المجتمع هي الأساس»[1]. بذلك يكون إليوت قد جعل من الثقافة مرتبطة بالمجتمع وفئاته وطبقاته.

أما ريمون ويليامز (Raymond henry williamz) يعتبر الثقافة بأنها: «نظام دلالي يفضي حتما بالنظام الاجتماعي المعين إلى حتمية التبادل الاتصال بين أفراده، وحتمية إعادة انتاجه، وحتمية معايشته وحتمية استكشافه»[2]. وهو بذلك يجعل من الثقافة نظاما اجتماعيا يقوم على الاتصالية بين أفراده باعتبارها نظاما دلاليا محدودا، وهو ما اتفق فيه ريمون مع غيره في مفهوم الثقافة.

وحظيت أيضا الثقافة بمجال واسع لدى المفكرين العرب ونذكر من ذلك: مالك بن نبي (1905م–1973م) الذي يعتبر الثقافة «مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لاشعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط»[3]. وهو بذلك يربط الثقافة بسلوك الفرد وحياته ضمن مجتمعه الذي تؤثر فيه صفاته الخلقية وكذا قيمه الاجتماعية.

أما الناقد محمد عبد المطلب مصطفى يرى أن الثقافة هي تلك «الإضافات البشرية للطبيعة التي تحيط بها سواء أكانت إضافة خارجية في إعادة تشكيل الطبيعة، أم تعديل ما فيها إلى آخر هذه الإضافات التي لا تكاد تتوقف، بل إن هذه الإضافة الخارجية تضمن قائمة العادات والتقاليد والمهارات، والإبداعات الداخلية بمعنى أنها تتعلق بما هو غزيري، وفطري وبيولوجي في الكائن البشري»[4].وهذا يعني أن الثقافة تنحصر في كل إضافة

1– ملاحظات نحو تعريف الثقافة: ت. س. إيليوت، تر: شكري عياد ضمن كتاب دراسات في الأدب والثقافة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د(.ط)، 2000م، ص 379.

2– ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل النقد الثقافي، إضاءات لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 2002م، ص 140–141.

3– مالك بن نبي، مشكلة الحضارة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2000، ص 379.

4– محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط01، 2003م، ص 90.

تصدر عن الإنسان نحو الطبيعة، هذه الإضافات تجعل من الإنسان يتصرف بهذه الطبيعة ويحاول إعادة تشكيلها من جديد وفق ما يتناسب ومتطلبات حياته.

ويرى عبد الكريم الجزائري أن «هي نضج في النقل، ووعي في القلب، وإرهاف في الشعور، واستقامة في السلوك، وحذق في الأشياء علما وعملا»[1]. فقد جعل من الثقافة عملا عقليا مجرد عاطفة وشعور، إنما هو عمل وسلوك على علم ومعرفة، إذ نجده جمع بين العقل والإحساس والعلم وإتقان العمل وبذلك تتحقق الثقافة عند الفرد.

يمكن أن نستخلص من التعاريف السابقة أن مفهوم الثقافة يشمل المعرفة بكل أقسامها، من فنون وأخلاق وقوانين باعتبارها نظام اجتماعي لا يمكن للفرد أن يحيد عنه كونها تشمل كل ما يربط هذا التشكيل الاجتماعي، وبالتالي فالثقافة هي كل معرفة ارتبطت بالمجتمع وطبقاته بالأفراد ضمن التشكيل الاجتماعي، وهي جامعة بين العقل والشعور الواعي وإتقان العمل.

3- مفهوم النسق:

3-1- لغة:

يعرفه "ابن منظور" في معجمه "لسان العرب" في مادة نسق: النسق على كل شيء ما كان طريقة نظام واحد عامة في الأشياء، وقد نسقته تنسيقا، ويحقق ويعرفه "ابن سيدة" بقوله: «نسق الشيء ينسقه نسقا ونسقه نضمه على السواء، واتسق هو وتناسق، والاسم النسق وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي نسقت والنحويون "يسمون": حروف العطف، حروف النسق، لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحد"

1- محمد بن عبد الكريم الجزائري، الثقافة ومآسي رجالها، دار الشهاب للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 21-22.

وروى عن عمر رضي الله عنه: « إن هو قال: ناسقو بين الأمرين أي تابع بينهما، وتغر نسق إذا كانت الأسنان مستوية، ونسق الأسنان انتظامها البنية وحسن تركيبها، والنسق العطف على الأولى، والفل كالفعل، ثغرنسق، وخرزنسق أي منتظم»[1].حسب ما جاء في "لسان العرب" لابن منظور" أن : «النسق» هو ما كان على نظام واحد وجرى مجرى وهذا ما اتفق عليه النحويون على أن حروف العطف هي حروف النسق.

وقد جاء بالتعريف ذاته لما وردة في معجم "محيط المحيط" لبطرس البستاني: «نسق الدرينسقة نسقا نظمه على السواء والكلام رتبه وعطف بعضه على بعض على نظم واحد، نسق الشيء نظمه، وناسق بينهما تابع واتسق الرجل تكلم سجعا، ونسقت الأشياء وتناسقت وانتسقت انتظمت بعضها إلى بعض، النسق ما جاء من الكلام على نظام واحد، ومن الثغور المستوية ومن الخرز المنظم، يقال ثغر النسق ودر النسق، والنسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد وهو عام، يقال جاءت القوم والخيل نسقا، وغرست النخل نسق «ويضيف قائلا: وعطف النسق عند النحات ما كان بالواو أو إحدى أخواتها وحروف النسق، والنسق أي حروف العطف، ويقولون هذا نسق على أي معطوف عليه، وصف بالمصدر، النسق المنسوق، التنسيق مصدر نسق وتنسيق الودود بالعرش المجيد فقال لما يريد، أو ذك هو الفاجر الفاسق اللعين السارق»[2]. مما سبق نجد أن كل من "لطرس أبو البستاني" و"ابن منظور" قد اتفقا على المعنى نفسه إذ أن النسق هو ما جاء على نظام واحد أي تتابع الشيء وهذا ما تجسد في حروف العطف من خلال ربطها بالنسق، والتعريف ذاته ورد في "معجم العين" "للخليل بن أحمد الفراهيدي" وجاء في معجم الوسيط النسق «ما كان على نظام واحد من كل شيء»[3]. أي أنها كلمة ترتبط بالنظام،إن

1–محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل، جما الدين ابن منظور: لسان العرب، مج، 14، دار صادر بيروت، لبنان، ط 3، 414 هـ، ص 247.

2– بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان للنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، ج، 1987، ص 891.

3– المعجم الوسيط، ط04، 2004، مادة (ن س ق)، ص 918.

كان لفظ النسق أعم من لفظ النظام، وأن النظام جزئية مركبة داخل النسق، وذلك أن النسق كمفهوم يمتد في اللغة وفي وضعيتها في أي خطاب كان، بينما يكاد النظام يختص بشكل أو بمادة معينة[1].

وعليه فإن معنى النسق والذي جمعه أنساق، فهو يحمل دلالة النظام والتتابع ومصطلح أنساق يتحدد عن طريق نظام الأشياء وتتابعها وحسن تركيبها وتكاملها فيما بينها.

3-2 اصطلاحا:

أما اصطلاحا تعددت تعريفات النسق في الخطاب العام والخاص وشاع استعماله إلى الدرجة التي شوهته في بعض الأحيان، حيث تبدأ دلالته بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في معجم الوسيط، وقد يأتي مرادفة لمعنى البنية، أو معنى النظام.

يعرفه الناقد السعودي عبد الله الغذامي بقوله: «ومن ثم فإنه يكتسب عندنا قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة نحددها فيما يلي: يتحدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا ما يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب إحداهما ظاهر والآخر مضمر»[2].

فالنسق إذا يختص لنا بنظام الخطاب المنفتح بكل آفاقه وطرائقه من جهة، ونظام خطاب متخفي وراء أقنعته من جهة أخرى.

كما عرفه بارسونر (Parsons) في كتابه بنية الفعل الاجتماعي «أن النسق يرتكز على معايير وقيم تتشكل مع الفاعلين والآخرين جزءا من بيئة الفاعلين»[3]. من خلال ما

1- محمد ولد عبدي: السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية (الشعر نموذجا)، دمشق، داي نينوي، 2009م، ص 13.

2- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط02، 2001، ص 77.

3- إيديث كروزيل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط01، 1993، ص 411.

أشار إليه بارسونز نستنتج أن النسق عنده يرتبط بالأفعال الناتجة على الفاعلين الجامعة لجميع القيم والمرتكزات، فالنسق إذا يعتبر انتظام بنيوي تتلائم وتنسجم عناصره فيما بينها لتولد نسق أعم وأشمل تعمل على كشف خفايا النسق المقنن.

ويعد ليفي شتراوس (Claude lévistrauss) من الأوائل الذين نقلوا مصطلح النسق إلى الحقل الثقافي في دراسته الأنثربولوجية البنيوية سنة 1957، حيث أكد على وجود كلي أو عالمي سابق على الأنساق ويعتبر أن اللغة والثقافة ذات طابع واحد.

كما جاء النسق عند فرديناند دو سوسير (Ferdinand Dossucer) أن النسق هو «تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقتها فيما بينها، لا مستقلة عن بعضها»[1]. حسب تصورات دي سوسير فالنسق جزء مهم في اللسانيات اللغوية، وهو بذلك تمكن من جعله يتحقق من خلال ترابط عناصر ببعضها البعض إضافة إلى ذلك نجد مفهوم النسق عند ميشال فوكو (Michel focault) «ما هو إلا علاقات تستمر وتتحول بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها ويرى أنه يمثل فكرا قاصرا قسريا، مغفل الهوية، وهو أيضا نظرية كبرى تهيمن في كل عصر على الكيفية التي معيارها البشر»[2].

مما سبق نجد أن ميشال أشار إلى هيمنة النسق من خلال اشتغاله على موضوعات الهامش وتحليلها ثقافيا، إذ أنها وردت حسب ثنائيات ضدية ذات طابع اجتماعي كالمركز والهامش، والفوقية والدونية وغيرها "التوسع".

1- سليم بركان: النسق الأيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، جامعة الجزائر، وزارة التعليم والبحث العلمي، ط03، 2004م، ص 10.

2- عبد الله حبيب التميمي وسحر كاظم حمزة الشجيري: دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، مجلة بابل، العلوم الإنسانية، مج22، ع02، 2014، ص 315.

ويعرفه "محمد مفتاح" بأنه: «انتظام بنيوي يتناغم وينسجم فيما بينه ليولد نسقا أعم وأشمل، وعلى سبيل المثال يصف المجتمع بأنه نسق اجتماعي عام ينتج عنه مجموعة أنساق فرعية انتظمت معه وشكلته، فتولد عنه نسق سياسي وآخر اقتصادي، وعلمي وثقافي، تنسج علاقاتها فيما بينها في مسافات متفاعلة ومتداخلة»[1].

يتضح من خلال تعريف محمد مفتاح أن النسق انطلق من البنوية التي عنيت بدراسة النص ضمن نسقه الداخلي، على اعتبار أن النسق البنيوي إحدى مظاهر النسق العام.

والنسق البنيوي هو «مظهر من مظاهر النسق العام، فقد يكون هذا النسق مغلقا كما تطرحه البنيوية، يكون مفتوحا كما هو الشأن بالنسبة إلى المناهج النقدية الأخرى مثل السيميائيات، والتأويلات المعاصرة، وتبعا للتصورات التي تقدمها القراءة للنسق تتحدد طبيعته»[2].

مما سبق نرى أن انطلاق النبوية من النسق المغلق هو سبب أفولها وأزمتها والسبب وراء هذا الأفول يرجع إلى اهتمامها بالشكل الذي قيد خوضها في المضامين والتأويلات وعدم منح الذات الناقدة حرية، لذا أدى إلى انسداد المنهج الذي دفع بالسيميائيات والتأويلات لفتح المجال أمام النسق، وهذا ما أدى إلى ظهور النسق المفتوح الذي تطور استخدامه مع الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، اللّذين ضربا التحليل المحايث عرض الحائط.

1- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1996، ص 156-157.

2- أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 1428هـ-2007م، ص 116.

كما يعرف "نعمان بوقرة" النسق بأنه «ما يتولد عن تدرج الجزئيات في سياق ما، أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه كأن نقول: إن هذه الرواية نسقها الذي يولده توالي الأفعال فيها»[1]، مما سبق نستنتج أن نعمان بوقرة يرى النسق مرتبط بالكيفية التي تتولى فيها الأفعال في خطية واحدة في نص معين مثل الرواية، فالنسق في أبسط معانيه يعني العلائقية أو الترابطية، وهو مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يرتبط بعضها ببعض.

أما يوسف عليمات فيعرف النسق بقوله «فالنسق، إذن نظام، بيد أن نظاميته تتجلى في مخاتلته وطبيعة لغته المراوغة»[2]. لهذا فالنسق تبعا لأنظمته قد تم الاعتماد عليه وفقا لوظيفته التي تبحث في المتخفي وراء أقنعته.

يشير تيماشيف (Nikolas tinachev) إلى أن النسق «هو ذلك الكل المركب الذي تترابط فيه الأجزاء وتتكامل حول نواة مركزية»[3]. فالنسق يتكون في إطار علاقات متبادلة متكاملة ومنسقة جامعة بين العناصر الداخلية والخارجية للنص.

من خلال التعريفات الواردة يمكن القول أن النسق لا يبتعد عن معناه اللغوي الذي يعني الترتيب والتنسيق والتنظيم، ومما سبق نستنتج أن النسق مجموعة من العلاقات والعناصر والأجزاء اللغوية المرتبطة فيما بينها.

1- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، يوم الخميس 02 ديسمبر 2021، 09:40 الموقع الإلكتروني: http://www.p48bac.com

2- يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2004، ص 42.

3- عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف، ط2010، ص 140، نقلا عن: نيقولا تيماشيف، التغيير الاجتماعي والتنمية، دار الثقافة، ص 95.

II- مفهوم النقد الثقافي:

1- مفهوم النقد الثقافي:

ظهرت معالم النقد الثقافي من خلال سلسة من التساؤلات باحثة عن إجابات، حيث عجز النقد الأدبي عن تقديمها وذلك بسبب مجموع التحولات المعرفية والثقافية التي جعلت من النقد يتماشى والتحول الثقافي، وفي هذا الصدد نجد فنست ليتش (Vincent litch) يقدم تعريفا واضحا للنقد الثقافي من خلال قوله هو: «نقد ثقافي ما بعد بنيوي يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والتحليل النفسي، والسيميائيات والتفكيكية، ويسعى للخروج عن القواعد المؤسساتية التي تقيد النقد عادة دون إحداث أي نوع من القطيعة في صلب النظرية النقدية، فهو يتم بالانتاج الأدبي غير الرسمي أو غير المعترف به رسميا في أدب المهمشين والأقليات»[1].

أكد فنست ليتش على المكانة والاهتمام الكبير الذي حظي به النقد الثقافي أو ما بعد البنيوي أو الحداثة الذي يعد بداية تجاوز مجموع القواعد المؤسسة التي تحكمه، كونه عمل على بلورة جميع معطيات النص الأدبي وما يتبعه من أنظمة ثقافية عبر الحفر في أعماق النصوص.

أما النقد الثقافي عند الرويلي ميجان عبارة عن «نشاط فكري يتخذ الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف معينة إزاء تطوراتها وسماتها»[2]. ومعنى هذا أن النقد الثقافي يولي اهتماما بالأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء اللغوي، ونجد النقد أنه «يمتاز في مرحلة ما بعد البنيوية عند ليتش بتوثيقه لبارت وديريدا، وفوكو»[3].

1- ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، بيروت، لبنان، 2005، ط01، ص 21.

2- الرويلي ميجان والبازعي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط02، 2002، ص 350.

3- ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، ص 519.

ويذهب الناقد السعودي محمد عبد الله الغذامي إلى تعريفه أنه «فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه، وصيغه، ما هو رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي»[1].

والظاهر أن النقد الثقافي يبحث عن كل ما هو متخفي تحت أقنعة البلاغة، معنى هذا أنه يسعى للكشف عن ما هو مخبئ وراء جماليات النصوص الأدبية وهذا ما جعل منه مصدرا جامع لكل المعارف الإنسانية كعلم النفس وعلم الاجتماع.

أما الغذامي فيتعامل مع النص على أنه حامل لنسق أو أنساق مضمرة يصعب رؤيتها بواسطة القراءة السطحية لأنها تتخفى خلف سحر الظاهر الجمالي وبالتالي فمهمة القارئ/ الناقد تكمن أساسا في الوقوف على أنساق مضمرة مرتبطة بدلالات مجازية كلية وليس نصوصا ذات دلالات صريحة.

ويحدد أرثرايزابرجر (Arthurasa Berger) النقد الثقافي بأنه: «نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته... هو مهمة متداخلة، مترابطة متجاوزة متعددة، إذ بمقدوره أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، فضلا عن التفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي ومجالات علم العلامة، ونظرية التحليل النفسي والنظرية الاجتماعية»[2].

1- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 3-84.

2- أرثرايزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم رمضان بسطاوبسا، المجلس الأعلى للثقافة، ط01، 2003، ص 35.

معنى هذا أن النقد ذا مهمة متداخلة كونه يهتم بالأدب والجمال والنقد من خلال دراسته لمجموع الأنساق المتخفية، والنقد حسب أرثرابرجر تفسير النظريات بنقد هذه الأنساق التي يحتويها الخطاب الثقافي وكشف حيل الثقافة التي تتماهى في البوح عن كشف الأنساق المضمرة سواء أكانت تلك الأنساق مهيمنة أم هامشية.

ويعرفه محسن جاسم الموسوي في كتابه "النظرية والنقد الثقافي" بأن النقد هو «فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية من المساس به أو الخوض فيه، وبما أنه فعالية لا فرعا من الفروع المعرفية فإنه يتوخى بلوغ المعارف الأخرى عبر استخدام واسع للنظريات والمفاهيم التي تتيح القرب من فعل الثقافة في المجتمعات»[1]. يتضح لنا سمات النقد الثقافي المتمثلة في الاتساع والشمول، وبذلك فإن النقد يستعين بمجموعة من العلوم المعرفية لمعرفة أثر فعل الثقافة في المجتمعات.

أما الناقد "عبد الوهاب هامش" فيعرفه قائلا: «إن النقد الثقافي هو منهج سبقنا إليه الغرب (أمركة الغرب) له أدواته للكشف عن المضمر النسقي في العمل الأقاربي»[2]. معنى هذا أن النقد يعتمد على أدوات إجرائية للحفر والتمعن في مضامين النسق المضمر وهو بذلك يتغلغل في بنية النصوص الأدبية من أجل إعادة انتاج دلالاتها الثقافية العميقة.

يعرف حفناوي بعلي النقد الثقافي في كتابه "مدخل في النقد المقارن" بأنه «نشاط وليس مجالا معرفيا قائما في ذاته وهو لا يدور حول الفن والأدب فحسب وإنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثربولوجية»[3]. وبالتالي فالنقد الثقافي يعمل ضمن حقل متنوع ومتعدد ومتداخل وواسع، بوصفه نشاط أو فعالية وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، ومفاهيمه التي تقدمها المدارس الفلسفية والاجتماعية والسياسية، فيتم

1- محسن باسم: النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط01، 2005، ص 12.

2- عبد الوهاب أبو هاشم، مشروع النقد الثقافي، مقدمة في ملتقى الإبداع، اللقاء الخامس، يوم الخميس 17 أفريل 2003.

3- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد المقارن، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط01، 2007، ص 11.

تطبيقها على مجموع الفنون الثقافية والشعبية على حد سواء إضافة إلى ذلك يذهب صلاح قنسوة للقول بأن النقد الثقافي «ليس منهجا بين مناهج أخرى أو مذهبا أو نظرية، كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا بين فروع المعرفة ومجالاتها بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا تولد معنى أو دلالة»[1]. فالنقد يتجاوز مقولات النقدي الأدبي وعلى رأسها الجمالية، ويهتم بالأنساق المضمرة خلف البناء اللغوي وهذا ما دفع به إلى التقاطع مع معارف إنسانية مجاورة كعلم الجمال والتحليل الفلسفي والنظرية الماركسية والأنثربولوجيا وعلم الاجتماع، فالنص حسب هذا التعريف يجب أن يتذوق بوصفه قيمة ثقافية لا مجرد قيمة جمالية، وذلك بالكشف عن حقائق تحيط بالنص.

يتضح من خلال ما سبق أن النقد الثقافي نشاط فكري يتخذ من الثقافة على اختلاف أبعادها موضوعا لبحثه ولذلك فهو فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية التي تطرحها النظريات الثقافية، ومنه يتضح حجم الساحة التي يشتغل فيها هذا النقد، فهو يبدأ من الوضيع واليومي والسوقي إلى النصوص المنتقاة ويتناقلها، فالنقد الثقافي هو النقد الذي يحفر في بنية النصوص الأدبية.

وفي ضوء التعاريف السابقة لمصطلح النقد الثقافي الذين حاولوا تحديد مفهوم واضح له، من هؤلاء النقاد والباحثين فنست ليتش المؤسس الأول لهذا المصطلح والذي دعا إلى نقد ثقافي ما بعد بنيوي بالخروج من نفق الشكلانية والاهتمام بالأوجه الثقافية المهملة، هذا المصطلح الذي تبناه عبد الله الغذامي وأسس له، وما قام به تمثل في إمساكه بالعيب الأكبر للبلاغة والنقد الأدبي ومن خلاله سعى إلى الحفر والكشف عن ما يتخفى تحت أقنعة البلاغة ويتحقق هذا الكشف بالوقوف على ما تخفيه النصوص من أنساق

1- صلاح قنسوة، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د.ط)، 2007، ص 11.

مضمرة، ليأتي فيما بعد باقي الدارسين والنقاد الذين أدلوا بدلوهم وقدموا تعاريف عديدة توضح مفاده النقد الثقافي.

2- مفهوم النقد الأدبي:

عرف المصطلح انتشارا واسعا في الساحة الأدبية، وتطور على مدار التاريخ العربي منذ النقد في العصر الجاهلي مرورا بمرحلة النقد في صدر الإسلام وصولا إلى العصر الحديث، كان وما زال النقد الأدبي أداة فعالة تعتمد في تقسيم الأعمال الأدبية وكشف النقاب عن مواطن الجمال أو القبح من خلال مقارنتها بغيرها من الأعمال وإصدار أحكامك عليها بدافع الارتقاء بالعمل الأدبي بعيدا عن العاطفة، وهذا ما دفع بالنقاد والدارسين تقديم تعاريف توضح مفهوم النقد الأدبي، فما المقصود بالنقد الأدبي؟

يعرفه الناقد محمد مصايف الذي أسهم في تطوير الحركة النقدية في الجزائر، حيث كرس نفسه للأدب والنقد من خلال دراساته وانتاجاته فيقول: «إن النقد هو تفسير وتقويم وتوجيه، فالناقد عند قيامه بهذه العملية حسب هذه المراحل وعلى أحسن وجه، ممكن قد أدى رسالته تأدية كاملة ويكون قد خدم الأدب والأدباء والنهضة معا»[1].

الن قد عنده يخضع لمجموعة من الخطوات والإجراءات الضرورية التي تتجسد في ثلاثة مراحل:

مرحلة التفسير: وفيها ينظر الناقد في النصوص الأدبية ثم يأخذ الكشف عن مواطن الجمال والقبح فيها معللا ما يقوله ومحاولا أن يثير في نفوسنا شعور بأن ما يقوله صحيح بالاعتماد على التفسير والشرح لإزالة الغموض ومساعدة القارئ في فهم العمل الأدبي.

1- محمد مندور، في الأدب والنقد، دار النهضة، القاهرة، (د.ط)، 1973، ص 10. ذكره: عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر (قضايا واتجاهاته)، مطبوعات منتوري، قسنطينة، (د.ط)، 2000-2001، ص 19.

ويؤكد محمد مندور ذلك بقوله: «أنه تفسير الظواهر والاتجاهات والخصائص التي يتميز بها أدب لغة عن لغة أخرى، وأدب أديب عن أديب آخر في اللغة الواحدة»[1]، معنى هذا أن هدف النقد الوحيد يكمن في تفسير العمل الأدبي، وإبراز الخصائص التي ينفرد بها عمل أدبي عن عمل آخر في لغة واحدة، والناقد يختص بتسليط الضوء على ما يمكن فهمه بالرجوع إلى الثقافة والخبرة السابقة.

وبعدها تأتي مرحلة التقويم أو التقييم أين يصدر الناقد حكما بالاعتماد على المعرفة والثقافة والبصر الثاقب الذي يكون خير معين على إصدار الحكم الصائب، «تقويم العمل الأدبي باعتباره موقفا وفنا في آن واحد وفيه يحكم للأثر الفني أو عليه»[2]، فإصدار الحكم الأدبي على العمل الأدبي متعلق بالتقييم الذي يكشف مواطن القبح والجمال، وهو شامل لذوق الناقد وفكره، ويستوجب على الناقد أن يتوجه بنقده من أجل البناء لا التحطيم وإبراز السلبيات كاشفا عن مواطن القوة والضعف ليتمكن من معالجة الخلل وآخر مرحلة هي التوجيه وهي عملية أساسية في العملية النقدية لأنها تسعى إلى تأطير المبدع وتدريبه وتكوينه وتوجيهه الوجهة الصحيحة والسليمة من أجل الوصول إلى المبتغى المنشود.

نستنتج مما سبق أن العملية النقدية تأخذ طريقها السليم باكتمال الوظائف الثلاث (التفسير، التقويم والتوجيه)، وبذلك يكون الناقد أدى دوره على أكمل وجه، فالأديب يجود من نتاجه، ومن العمل الأدبي تأتي مهمة الناقد من خلال نقد الأدب ودراسته.

أما مجدي وهبة يعرف النقد الأدبي بأنه «مجموعة من الأساليب المتبعة مع اختلافها باختلاف النقاد لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القدامى والجدد بقصد كشف

1- عمار زعموش، مفهوم النقد الأدبي في نظر الجزائريين، مجلة عالم الفكر، العدد02، مج30، أكتوبر ديسمبر، 2001م، ص 105.

2- النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى اللأسنية، دار البصائر للنشر والاتصال، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2002، ص 47.

الغامض وتفسير النص الأدبي والإدلاء بالحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحيث يختص بها ناقد من النقاد»[1]. معنى هذا أن النقد يعنى بدراسة النصوص الأدبية ويعمل على تحليلها وتفسيرها، إذ تكون هذه التفاسير مختلفة باختلاف النقاد، فلكل ناقد خلفية ومعرفة ومبادئ يستند عليها يختص بها دون غيره من النقاد، وهذا ما يجعل للنص الأدبي العديد من التأويلات والتفسيرات تكون مختلفة من حيث أوجه النظر.

ونجد الناقدة اللبنانية يمنى العيد تشغل موضعا آخر فهي تربط النقد الأدبي بالممارسة، حيث تقول في كتابها "في معرفة النص": «هي نشاط لا يتكرر بل ينتج نشاطا بموضوعية ويتمايز في حقله الخاص»[2]. معنى هذا أن النقد يتجسد في الممارسة المتعلقة بانتاج المعنى، أي أن الدلالة لا تتحقق إلا عن طريق توظيف العمل الأدبي.

ويذهب عمار زعموش إلى القول أن «الخطاب النقدي لا يستمد استراتيجية من موضوعه، لا من الخطابات الإنسانية المتعددة التي تتداخل مع المكنونات السياسية والثقافة للمجتمع لتشكل حدود الممارسة النقدية»[3].

معنى هذا أن النقد يتسع في مفهومه ليشمل جميع مجالات الحياة منها السياسية والثقافية، فالنقد الأدبي على صلة وثيقة بالمجتمع وهو بذلك يكون مصورا ومعبرا عن كل ما يدور في المجتمع.

ومن التعريفات الحديثة أيضا نجد "محمد غنيمي هلال" عرف النقد الأدبي بأنه: «جوهرة يقوم أولا على الكشف عن جوانب النضج الفني في النتائج وتميزها عن سواها عن طريق الشرح والتحليل، ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها، فلا قيمة للحكم على

1- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي، دائرة المكتبة الوطنية، الطبعة العربية، عمان، الأردن، 2009، ص 08.

2- يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط01، 1983، ص 16.

3- مفهوم النقد الأدبي في نظر النقاد الجزائريين، مجلة عالم الفكر، ع02، مج30، أكتوبر ديسمبر، 2001، ص 100.

العمل الأدبي وحده»[1]. وبالتالي فمحمد غنيمي يرى أن النقد الأدبي في الأساس قائم على كشف الجمال أو القبح والتي تتضح عن طريق النتائج المتوصل إليها من خلال الشرح والتفسير، وما نلاحظه هنا أنه ذهب إلى ما ذهب إليه كل محمد الوصيف ومحمد مندور، فهؤلاء خرجوا بتعريفهم للمفهوم النقدي عن التعريف الكلاسيكي، كما يرى محمد غنيمي هلال «أن النقد في مفهومه الحديث لاحق للنتاج الأدبي لأنه تقويم لشيء سبق وجوده لكن النقد الخالق قد يدعو إلى نتاج جديد في سيماته وخصائصه فيسبق بالدعوة ما يدعو إليه من الأدب»[2]. فالنقد عرف تطورا وتجوز مفهومه الكلاسيكي، وهذا جعل منه نقدا متجددا خالق يقدم نتائج متنوع وجديد من حيث الخصائص والسمات يعجز الأدب عن تقديمه.

ويقول "أحمد الشايب" «النقد دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها موازنتها بغيرها المشابهة لها أو مقابلة ثم الحكم عليه وبيان قيمتها ودرجتها»[3].

فالغرض من دراسة النقد هو الوقوف على معرفة القواعد التي نحتكم إليها من أجل تقييم وإصدار حكم على العمل الأدبي ما إذا كانت جيدة أو رديئة ومعرفة الوسائل التي تساعدنا في معرفة الأثر الأدبي.

وعليه نستنتج من خلال التعاريف السابقة أن النقد الأدبي هو دراسة النصوص الأدبية من جميع جوانبها وإخضاعها للتفسير والشرح والتحليل والتمييز، وإظهار إيجابياتها وسلبياتها ثم الحكم عليها، فالنقد الأدبي يقوم بتحليل وفك الشفرات القائمة في العمل الفني وهو لا يتعامل مع العالم والواقع فحسب، بل مع اللغة وما تحمله من صياغات وأساليب، وباعتباره فنا من الفنون، فإن أكثر ما يميزه هو الذوق الفني الذي يعد أساس العملية النقدية لمدى اتصاله بالنقاد فيم يصدرون من أحكام، لأن الذوق هو الفيصل النقدي

1- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والتوزيع، (د.ط)، 1998، ص 09.

2- المرجع نفسه، ص 10.

3- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط01، 1994، ص 115.

في وصف الأدب وتذوقه وفقا لمعايير فنية نقدية فنية نقدية تساعدها على تقدير الجمال والاستمتاع به، فالذوق هو عدة الناقد ووسيلته الأولى في إدراك جمال الأدب وما يتجلى فيه من نقص، والذوق وحده لا يكفي لإصدار الأحكام إنما يكتمل بالشرح والمقارنة والتحليل وهي العناصر الأساسية التي لابد من توفرها، وهذا ما أشار إليه الناقد محمد مصايف، فالعملية النقدية لا تكتمل إلا بوجود الوظائف الثلاث **التفسير والتقويم والتوجيه.**

وما يمكن ملاحظته من كل ما تقدم أنه من الصعب إيجاد مفهوم واضح دقيق وشامل، ولهذا حاولنا الإتيان بكل مفاهيمه فهي تبقى مجرد وجهات نظر ورؤى تختلف من ناقد إلى آخر.

3- الفرق بين النقد الثقافي والنقد الأدبي:

جاء النقد الثقافي بغية قراءة مجموعة من المفاهيم التي يرى أصحابه أن النقد الأدبي لا يهتم بها وغفل عنها عبر مساره التاريخي الطويل، وبهذا نجد مجوعة من الفروق المنهجية الموجودة بين النقد الثقافي والأدبي والتي يمكن حصرها فيما يلي:

الفرق الأول: «هو أن النقد الأدبي يحاول الكشف عن المعايير الجمالية والقواعد الداخلية للنص اللغوي، أما النقد الثقافي فهدفه الكشف عن التمثيلات الثقافية داخل النص اللغوي وغير اللغوي»[1].

فالنقد الأدبي يهتم بالمعايير الجمالية داخل النص اللغوي فحسب على عكس النقد الثقافي الذي نجده يولي اهتماما بالنص اللغوي وغير اللغوي، ويعمل على الكشف عن كل ما هو خفي داخل النص.

أما **الفرق الثاني** يكمن في أن: «النقد الثقافي يرى أن النقد الأدبي يقوم على معرفة متعالية تعالج النص بمعايير وأدوات متعالية أيضا تكمن في تمسكه بمقترحات نظرية لا

1- ناظم عودة، تكوين في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، ص 351.

محيص عنها مطلقا، كما زاد النقد الثقافي تهمة أخرى لغريمة النقد الأدبي بأنه نقد مؤسساتي نتيجة النخبة لتقرأه وتتلذذ به النخبة كذلك»[1]. فهذين النقدين مختلفان على الرغم من وجود بعض نقاط الالتقاء، فالنقد الثقافي يركز على تلك الظواهر التي يهملها النقد الأدبي مثل الثقافة الشعبية على عكس النقد الأدبي الذي يهتم بالميادين الأدبية المتعالية، وهو لا يلتفت إلا إلى الجماليات، فقد فشل في الكشف عن القبح التي يتستر تحت الغطاء البلاغي ويأتي النقد الثقافي ليرفع ستار البلاغة عن العمل الأدبي ويكشف العيوب النسقية.

وهناك فرق آخر متعلق بالقيمة الفنية، إذ يرى النقد الثقافي أن «القيمة الثقافية ليست حكرا على النماذج الأدبية الراقية إنما تنطوي النماذج النصية الشعبية في أن الأدب الراقي مصوغ صياغة فيها مجال واسع للصنعة والتقليد، أمام الأدب الشعبي فهو منتج على البديهة وعدم التقليد»[2].

معنى هذا أن النقد الثقافي يهتم بالثقافة المهمشة من قبل القراء، ويعمل على قراءتها، فيبحث عن ما هو مضمر وراء الأقنعة اللغوية، في حين أن النقد الأدبي يهتم بالأدب الراقي دون الأدب المهمش.

1- المرجعية التاريخية للنقد الثقافي:

لتتبع ميلاد ونشأة أي ظاهرة يستوجب عليها تعقب مراحلها التاريخية والنقد الثقافي يستدعي العودة إلى المراحل والظواهر التاريخية التي أدت إلى نشأة وظهور كل من النقد الثقافي والأنساق الثقافية «يعود ظهور النقد الثقافي في أوروبا حسب تقدير بعض الباحثين

1- المرجع السابق، ص 351.

2- طارق بوحالة، الشعر العربي على سرير بركوست: قراءة نقدية، مركز الكتاب الأكاديمي، ص 37.

إلى القرن الثامن عشر»[1]، في ظل العلوم الإنسانية وذلك مع تأسيس **مركز برمنغهام** للدراسات الثقافية سنة 1964 وبروز مدرسة فرانكفورت في الأبحاث الثقافية.

فبعد أن بدأ النقد الثقافي «بملاحظات حول أهمية الاهتمام بما هو مؤثر من الأنساق الثقافية وضرورة أن لا تبقى هذه الأنساق الثقافية بعيدة عن اهتمام الدارسين والمحلين»[2] وبالتالي فظهور النقد الثقافي اقترن باهتمامه بالأنساق الثقافية ومنحها أهمية في حين كانت مهمشة ومنبوذة من قبل الدارسين.

لكن بعض التغييرات لاسيما مع مجيء «(النصف الثاني من القرن العشرين) أخذت تكسبه سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي لنفصله من ثم عن غيره من ألوان النقد وبالقدر الذي استدعى الإشارة إليه مع بداية التسعينات»[3].

ومن النظريات التي أسهمت في إبراز النقد الثقافي إلى جانب مدرسة (بريمنغهام ومدرسة فرانكفورت) «نظرية ما بعد الحداثة والنظرية التفكيكية ونظرية التعددية الثقافية والنقد النسوي والمادية الثقافية والماركسية الجديدة، ونظرية الجنوسة والنقد الكولونيالي (الاستعماري)، ونظرية الاستجابة والتلقي وثقافة الوسائط الإعلامية»[4].

ظهور هذه النظريات أسهم في إفراز النقد الثقافي والدراسات الثقافية، وقد تطور مفهوم النقد الثقافي الذي يهدف «تحليل الشروط المؤثرة والمتأثر بالثقافة السائدة والمؤسسات الثقافية ودلالتها من الاهتمام التي تعنى بنقد الخطاب الثقافي بحقوله المتنوعة

1- ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحات نقديا عاصرا، ص 306.

2- عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، ص 69.

3- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 306.

4- إبراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط01، 2012، ص 469.

مستفيدا من مناهج العلوم الإنسانية والفلسفية والسياسية في الفكر وعلم الاجتماع والألسنيات»[1].

غير أن الظهور الفعلي والحقيقي للنقد الثقافي لم يتحقق إلا في سنوات الثمانينات من القرن العشرين (1985م) في الولايات المتحدة الأمريكية فعلى الرغم من تعدد المساعي و«تواتر الإشارة إلى هذا اللون من النقد وشيوع ممارسة في الغرب قديما وحديثا، فإن مصطلح النقد الثقافي ظل بعيدا عن ذلك القدر والمستوى والتقعيد والتنظير»[2].

بالرغم من تواجد النقد الثقافي وشيوعه إلا أن هذا الأخير ظل بعيدا عن الأنظار ولم يحظ باهتمام الدارسين إلا فيما بعد.

إلا أن مصطلح النقد الثقافي «لم يتبلور منهجيا، إلا مع الناقد الأمريكي (فنسنت ليتش) الذي أصدر كتابا قيما سنة (1992م) بعنوان "النقد الثقافي" وهو أو من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسيميولوجيا والسياسية والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي»[3].

2- رواد النقد الثقافي:

2-1 النقد الثقافي عند الغرب:

يعود المجهود النظري للنقد الثقافي لـــ "فنست ليتش" (Vincent litch) بمدة ليست بالقليلة، إذ يمتد لفترة سابقة منذ إصدار كتابه "النقد الأدبي الأمريكي" الذي أشار فيه إلى مصطلح "النقد الثقافي" فمن الناحية النظرية نجد كلا من ميخائيل باختين (Mikhail

1- إبراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، ص 470.

2- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ص 306.

3- جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان من مدونته على الأنترنت، تاريخ النشر 07-01-2012.

Bakhtin) و"تزيفيطان تودوروف" (Tzvetan toorov) ورولان بارت (Roland Barthes) وجاك دريدا (Jacques derrida) وإدوارد سعيد (Idward Said) وميشال فوكو (Michel Faucault) وبول دي مان (Paul de man) وأمبير توايكو (Umberto eco)، سبقوه أنهم أشاروا إلى المفاهيم النظرية للنقد الثقافي[1].

تتمثل كل هذه المجهودات من خلال ما سعى إليه باختين «هدف باختين إلى خلخلة منلوجات الخطابات الدغمائية السائدة، فحين كان بارت يقصد إلى توظيف السيميائية لنقد ثقافة اليوم المعيش التي تهيمن عليه قيم الطبقة البورجوازية أما تودوروف فقد عمد إلى الكشف عن اللغات التي تقتضي الآخر، وركز إدوارد سعيد على نقد الخطاب الاستشراقي والإمبريالي وإنجاز ما سماه النقد المدني»[2]. بذلك يكون النقد الثقافي جمع من الاتجاهات النقدية التي سبقت ظهوره انطلاقا من الشكلانية ثم النقد الجديد والمادية والماركسية والدراسات التفكيكية والثقافية غير أن هذا الجمع كان عاما لقواعده محددة له.

بذلك يكون النقد الثقافي كممارسة ظهر قبل ليتش، غير أن المنهج ظهر معه من خلال كتابه "النقد الأدبي الأمريكي 1988"، بعد أن كانت الدراسات الثقافية هي الشائعة في الاستعمال، أما كلفظة ومصطلح فقد ظهر قبل ليتش بزمن مع تيودور أدورنو (Theodor Adorno) 1949م، حين أشار إليه في مقالة «عنوانها النقد الثقافي والمجتمع، في المقالة هجوم على ذلك اللون من النشاط الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوروبية عند نهاية القرن التاسع عشر»[3].

1- مدخل في النقد الثقافي المقارن: بعلي حفناوي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2007، ص 124.

2- مجهود الغذامي في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق: محمد لافي الشمنري، رسالة ماجستير، إشراف حامد كساب عياط، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، الأردن، 2008-2009، ص 19.

3- دليل النقد الثقافي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، ص 306.

فالنقد الثقافي عند الغرب طرح العديد من المسائل المهمة حتى أنه جعل كمقابل خاصة لمصطلحي ما بعد الحداثة، حيث تم تداوله في العديد من المناهج، نجد "فنسنت ليتش" طرح مصطلح «النقد الثقافي مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا وجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية»[1].

فالنقد الثقافي ارتبط بما بعد الحداثة وما بعد البنيوية وارتبط ظهوره مع فنست ليتش الذي دعا إلى مشروع نقدي يحرر النقد المعاصر من نفق النقد الشكلاني.

2-2 النقد الثقافي عند العرب:

يعد النقد الثقافي بمرجعياته الفكرية ذا نشأة غربية، فهل يعني هذا أن النقد العربي بمرجعياته لم يعرف النقد الثقافي؟ وهل أخذ نقادنا هذا النقد جاهزا؟ ومن هم أشهر الدارسين العرب الذين اهتموا بالنقد الثقافي؟

أسهمت الآراء النقدية في تطوير النقد الأدبي من خلال الدراسات والنتاجات المختلفة، وعند الحديث عن النقد الثقافي يمكننا الانطلاق من عز الدين مناصرة الذي يعرفه بقوله: «النقد الثقافي هو الأخذ من كل علم بطرف»[2]. يحيل هذا القول إلى عبد الرحمن بن خلدون إلى العلم الموسوعين والأخذ من كل شيء معرفة، وبالعودة إلى النقد الثقافي حديثا عند العرب سيظهر لنا "طه حسين" الذي يدور نقده في نطاق الدراسات الحديثة مع كتابه "مستقبل الثقافة في مصر 1956"، كذلك كل من عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم من خلال كتابهما "في الثقافة المصرية 1956م"[3].

1- الأنساق المضمرة في رسوم كاظم نويري من منظور النقد الثقافي، مجلة بابل للعلوم الإنسانية، ع03، م27، 2019، ص 276.

2- عز الدين مناصرة، الهوايات والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، عز الدين مناصرة، الصايل للنشر والإشهار، عمان، الأردن، (د.ط)، 2014، ص 07.

3- المرجع نفسه، ص 07.

وتعد الجزائر أيضا ممن شهدت الإرهاصات الأولى للنقد الثقافي من خلال كتاب مالك بن نبي "مشكلة الثقافة" 1959م إذ يعد هذا الكتاب ثالث عمل يشير للنقد الثقافي[1].

كما لا ننسى دور المستشرق الفلسطيني إدوارد سعيد من خلال كتابه "الاستشراق 1978" وكتابه "العالم والنص" و"الناقد 1983"، وأخيرا كتابه "الثقافة والإمبريالية" سنة 1993، كما لا أغفل عن دور مصطفى الأشرف من خلال كتابه "الجزائر أمة ومجتمع" سنة 1983م[2].

وبالمقابل نجد الناقد العراقي حسين قاصد يشير للمفكر العراقي علي الوردي في كتابه "النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق العراق رائدا"، بوصفه من رواد النقد الثقافي من خلال كتابه "أسطورة الأدب" الرفيع سنة 1994م، وقــد أشار الغذامي في كتابه النقد الثقافي لعلي الوردي في إشارة للأنساق الثقافية على اعتبار أنه حدد القيم القبلية الشعرية[3].

يعد عبد الله الغذامي رائد النقد الثقافي العربي وذلك بعد تأليفه لكتاب النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية سنة 2000م، والذي جعل من النقد الثقافي حقلا من حقول المعرفة متعدد المرجعيات على اعتبار أنه «فره من فروع الألسنية معنى ينقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته، وأنماطه وصيغه»[4].

وينحى الناقد الجزائري بعلي حفناوي منحى إيزبرجر في جعل النقد الثقافي حقلا من حقول المعرفة متعدد المرجعيات.

1- عز الدين مناصرة، الهوايات والتعددية اللغوية، ص 07-08.

2- المرجع نفسه، ص 09-10.

3- المرجع نفسه، ص 09-10.

4- حسين قاصر، النقد الثقافي ريادة وتنظير العراق رائدا، تجليات للنشر والترجمة والتوزيع، الجيزة، القاهرة، ط01، 2013، ص 11، والنقد الثقافي، عبد الله الغذامي، ص 101.

وأشار عبد العزيز حمود إلى النقد الثقافي من خلال إلحاقه بمرحلة ما بعد البنيوية، وهذه أهم أسماء النقاد العرب اللذين انبهروا بالنقد الثقافي وساهموا في دراسته، وتعاملوا مع النصوص التي تعترف المؤسسة الثقافية الرسمية بأدبيتها وجمالها، فهؤلاء وجدوا في النقد الثقافي بغيتهم، ولهذا السبب اعتمدوا عليه في تفسير بعض الظواهر.

خصائص النقد الثقافي:

يعتب النقد الثقافي طرحا فكريا على ثقافتنا العربية، حيث تحيلنا مقولاته إلى الكشف عن الكثير من السياقات الواسعة والخصائص المتنوعة وهي خصائصه البارزة:

التكامل:

ينهل النقد الثقافي من مناهج التحليل الأخرى مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفيات التاريخية إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي «فالنقد الثقافي لا يرفض الأنواع الأخرى من النقد وإنما يرفض هيمنتها منفردة، أو هيمنة نوع منها منفردا، وفي هذا الصدد يقول عبد الله الغذامي: «ليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، إنما الهدف تحويل الأداة النقدية من أداة قراءة الجمالي الخالص وتبريره وتسويقه بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه، وهذا يقتضي إجراء تحويل في المنظومة المصطلحية»[1].

التوسع:

ينفتح النقد الثقافي على مجال عريض من الاهتمامات سواء كان خطابا أو ظاهرة، أي أن النقد الثقافي لا يقتصر على دراسة ما هو مؤسساتي وجماهيري فقط، بل يمتد لدراسة حتى ما هو هامشي، فالنقد الثقافي «يوسع من منظور للنشاط الإنساني بحيث

1- أسئلة النقد الثقافي، مصطفى الضبع، بحث مقدم في مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، المنيا، 23-26 ديسمبر 2003، ص 10.

يصبح المجال منفحتا أمام أشكال متعددة من النشاط للدخول في نطاق البحث عبر مفهوم النقد الثقافي، وهو يعد محاولة التخلص من الأفكار التي تكسلت مع مرور الوقت ليجعل الفكر الإنساني يتجاوز الوقوع في فخ التشابه بفكرة كرة القدم التي تستأثر بكل الدعم الإعلامي والمادي والمعنوي وهو ما يؤدي بها لفخ آخر تقبل عليه الجماهير طواعية حيث توظفها الحكومات والأنظمة السياسية لتغييب وعي الشعوب وللفت انتباهها بعيدا عما يجيب أن ننتبه إليه، كذلك الحال بالنسبة للفناء، حيث يستأثر بعض المطربين والمغنيين بالكثير من الاهتمام على حساب أنشطة حياتية أخرى»[1]. ومن خلال خاصية التوسع فالنقد الثقافي لا يقتصر على الانتاج الأدبي فحسب، بل يتناول الانتاج الثقافي بكل أنواعه ومستوياته.

الشمول:

يعمل النقد الثقافي على «توسيع منظور النقد ليجعله شاملا لكل مناحي الحياة، مما يكسب النقد (التطوير، الكشف عن القوانين الجديدة)، إذ إن الحياة لا تتوقف عن تطوير نفسها وأن الإنسان لا يمكنه تجاوز قديمه إلى جديده في غياب النقد ودون الاعتماد على آلياته التي تجعله قادرا على تجاوز المفاهيم القديمة لإنجاز الجديد القابل للتطور»[2].

الضرورة:

يعتبر القند الثقافي ضرورة ينبغي توفرها، وبهذه الصورة: «أصبح ضرورة لابد منه، حيث يعد طرحا في حاجة للنظر إليه متخلصين من نظرة التوجس من جديد والتعامل معه بطريقة الفحص لقبول بعضه والأخذ منه بما يتناسب مع أفكارنا القديمة، وإننا بحاجة لتطوير نظرتنا لحياتنا للوصول إلى منطقة يمكننا عبرها أن نستفيد من الطرح الثقافي»[3].

1- مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، ص 10.

2- المرجع نفسه، ص 11.

3- المرجع نفسه، ص 12.

ومنه فقد أصبح النقد الثقافي ضرورة لابد منها للاستفادة من الطرح الثقافي، وذلك من خلال تطوير نظرتنا للحياة.

الاكتشاف:

يسعى النقد الثقافي إلى محاولة اكتشاف أو توجيه النظر لاكتشاف جماليات جديدة «سواء في النصوص الأدبية نفسها أو في الواقع بوصفه نصا أشمل، يطرحه من أنظمة لها قيمتها في سياق الفكر الإنساني»[1].

الحرية:

وهي التي توفر له الفضاء الأرحب للمارسة النقدية «تتطلب ممارسة النقد الثقافي حرية أوسع، أو مساحة أكبر من الحرية، سواء في موضوعه، أو في طرائق التناول»[2]. تبنى عبد الله الغذامي مشروع النقد الثقافي في الوطن العربي بوصفه آلية جديدة في قراءة النصوص من وجهة نظر النقد الثقافي ويبدو أن إعادة الغذامي من (فنيست ليتش) (Vincent. Leitch) فيما يتعلق بمصطلح النقد الثقافي واضحة في هذا المجال[3].

فهو يرى أن النقد الثقافي عند ليتش يقوم على ثلاثة خصائص هي:

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 كان خطابا أو ظاهرة.

1- مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، ص 13.

2- المرجع نفسه، ص 13.

3- يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذج، وزارة الثقافة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط01، 2004، ص 34.

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

ج- إن الذي يميز النقد الثقافي المابعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى بارت وديريدا وفوكو، خاصة في مقولة ديريدا أن لا شيء خارج النص، وهو مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي المابعد بنيوي[1].

مرتكزات النقد الثقافي:

إن النقد الثقافي مبني على مجموعة من الثوابت والمفاهيم النظرية والتطبيقية، وهي بمثابة مرتكزات فكرية ومنهجية لابد أن ينطلق منها الباحث أو الدارس لمقاربة النصوصية والخطابات فهما وتفسيرا وتأويلا[2]، وتتمثل هذه المفاهيم والمرتكزات في العناصر التالية:

أولا: الوظيفة النسقية

يرى الغذامي أنه لابد من ربط النقد الثقافي بالنسقية، فإذا كان رومان جاكبسون (Roman Jakobson) قد حدد ست وظائف لستة عناصر، الوظيفة الجمالية للرسالة والوظيفة الانفعالية للمرسل، والوظيفة التأثيرية للمتلقي والوظيفة المرجعية للمرجع والوظيفة الحفاظية للقناة، والوظيفة الوصفية للغة، فقد حان الوقت لإضافة الوظيفة النسقية للعنصر النسقي، ويعني هذا أن النقد الثقافي يهتم بالمضمر في النصوص والخطابات ويستقصي اللاوعي النصي وينتقل دلاليا من الدلالات الحرفية والتضمينية إلى الدلالات النسقية[3].

1- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط04، 2008، ص 32.

2- عبد الله أخضر حمد، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط01، 2017، ص 329.

3- المرجع نفسه، ص 329.

ثانيا: الدلالة النسقية

يستند النقد الثقافي إلى ثلاث دلالات: الدلالة المباشرة الحرفية والدلالة الإيحائية المجازية الرمزية، والدلالة النسقية الثقافية[1].

يقول الغذامي: «هناك دلالتان تشكلان المفهوم المحوري للتمييز النقدي الأدبي، ونحن هنا وبناء على منطلقنا من العنصر السابع من عناصر المخطط الاتصالي، سنقترح نوعا ثالثا من أنواع الدلالة هو (الدلالة النسقية)، وإذا ما كانت الدلالة الصريحية مرتبطة بالشرط النحوي ووظيفتها نفعية/ تواصلية، وبينما الدلالة الضمنية ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة، فإن الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا، لكنه وبسبب نشوئه التدريجي تمكن من التغلغل غير الملحوظ وظل كامنا هناك في أعماق الخطابات وظل ينتقل ما بين اللغة والذهن البشري فاعلا أفعاله من دون رقيب نقدي لانشغال النقد بالجمالي أولا ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والاختفاء»[2].

ومنه فالدلالة النسقية هي ذات بعد نقدي ثقافي مرتبط ارتباط مباشر بالجملة الثقافية.

ثالثا: الجملة الثقافية

يعتمد النقد الثقافي على التمييز المنهجي بين ثلاثة جمل رئيسية هي: الجملة النحوية ذات المدلول التداولي، والجملة الأدبية ذات المدلول الضمني والمجازي والإيحائي، والجملة الثقافية[3]. التي هي «هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية، بحيث تميز تمييزا جوهريا بين هذه الأنواع، من حيث أن الجملة الثقافية مفهوم يمس

1- المرجع نفسه، ص 329.

2- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 72.

3- عبد الله خضر محمد، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 330.

الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يعزز صبغته التعبيرية المختلفة، ويتطلب منا بالتالي نموذجا منهجيا يتوافق مع شروط هذا التشكل، ويكون قادرا على التعرف عليها ونقدها»[1].

رابعا: المجاز الكلي

يهدف النقد الثقافي إلى استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز البلاغي والأدبي المفرد، حيث يتحول النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية وهذا معناه أننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى، والمضمرة ومع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي، يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم، ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة، وما تفعله في ذهنية مستخدميها[2].

حيث يعتبر: «المجاز الكلي هو الجانب الذي يمثل قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا، حتى لنصب ما سميته من قبل –العمى الثقافي– وفي اللغة مجازاتها الكبرى والكلية التي تتطلب منا عملا مختلفا لكي نكشفها، ولا تكف الأدوات القديمة لكشف ذلك وخطاب الحب مثلا هو خطاب مجازي كبير، يختبئ من تحته نسق ثقافي ويتحرك عبر جملة ثقافية غير ملحوظة، ويعني هذا أن النص أو الخطاب الثقافي يتحول إلى استعارات ومجازات كلية، تحمل في طياتها مدلولات ومقصديات ثقافية مباشرة وغير مباشرة»[3].

1– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 73.

2– عبد الله خضر محمد، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 330.

3– المرجع نفسه، ص ص 330–331.

خامسا: التورية الثقافية

تتكئ التورية الثقافية في النقد الثقافي إلى معنيين معنى قريب غير مقصود، ومعنى بعيد مضمر، وهو المقصود، ويعني هذا أن التورية الثقافية هي كشف للمضر الثقافي المختبئ وراء السطور.

وفي هذا الصدد يقول الغذامي: «وتبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي والنقدي، فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، ولكننا نقول بالتورية الثقافية، أي: أن الخطاب يحمل نسقين لا معنيين وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمر». وهكذا يوسع الغذامي البلاغة العربية القديم ليتخذ من التورية مفهوما إجرائيا جديدا، بغية تطبيقه على النصوص في ضوء المقاربة الثقافية[1].

سادسا: المؤلف المزدوج[2]

يمكن الحديث في إطار المقاربة الثقافية بشكل من الأشكال عن مؤلف مزدوج الكاتب الجمالي والأديب الذي ينتج أنساقا أدبية وجمالية فنية ظاهرة مباشرة وغير مباشرة، وذلك عن طريق الرمزية والإيحائية وهناك في المقابل المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة التي تتوارى وراء الظاهرة في شكل أنساق مضمرة غير واعية.

ويرى الغذامي: «أن في كل ما نقرأ أو ننتج وما نستهلك هناك مؤلفين اثنين، أحدهما المؤلف المعهود، مهما تعددت أصنافه كالمؤلف الضمني والنموذجي والفعلي والآخر هو الثقافة ذاتها، أو ما أرى تسميته هنا بالمؤلف المضمر وهو ليس صيغة أخرى

1- عبد الله خضر محمد، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 331.

2- المرجع نفسه، ص 332.

للمؤلف الضمني، وإنما هو نوع من المؤلف النسقي... هذا المؤلف المضمر هو الثقافة بمعنى أن المؤلف المعهود المضمر هو ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة أولا، ثم إن خطابه يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف ولا هي في وعي الرعية الثقافية، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ»[1].

ويعني هذا أن هناك فاعلين رئيسيين أولهما المبدع الفردي أو ما يسمى أيضا بالمبدع الأدبي والجمالي والفني والفاعل الثقافي الذي يتمثل في السياق الثقافي، وثمة مفاهيم أخرى لم يشر إليها عبد الله الغذامي مثل السياق الثقافي، والمقصدية الثقافية والتأويل الثقافي[2].

1- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص ص 75-76.

2- عبد الله خضر محمد، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 333.

الفصل الثاني

الأنساق الثقافية

في رواية "قمر إسرائيل"

1- الأنساق الثقافية في العنوان

2- النسق الإيديولوجي

3- النسق الإنساني والاجتماعي

4- النسق العقائدي

5- النسق الثقافي

6- النسق التاريخي

تمهيد:

إن تشكل النصوص الروائية من طريق تعالق الأنساق وتداخلها، والنص إذا لم يكن ذو طبيعة نسقية متعددة يعدو نصا ميتا وهذا ما يجعله فاشلا ولا يحظى بالنجاح في الساحة الإبداعية، وهذه النسقية ترتكز على فكرة الصراع والتدافع، فالأنساق الثقافية أثناء تعالقها في النص الروائي تقوم بتنازلات عن بعض سماتها ما يؤدي إلى خلخلة هذه الأنساق لتظهر في صورة جديدة تشكل نسقا جديدا ومنه يتشكل النص الروائي الذي يحمل كل التعالقات التي تحدث بين الأنساق.

ومن خلال هذه الدراسة نحاول الوقوف على أهم مظاهره التي تجسدت في "رواية قمر إسرائيل" للروائية الجزائرية "نسيمة زمالي" رواية قمر إسرائيل كانت تعزف على القضايا والأزمات المضمرة متن النص الروائي، حيث تندرج تحتها عدة مسميات فلسفية فكرية عقيدة، مذاهب، تيارات دينية وثقافية، إيديولوجية، فهل حملت الرواية في عمقها أنساقا ثقافية مضمرة في طبقات نصها؟! وماذا أضافت هذه المضمرات للنص الروائي؟!

1- الأنساق الثقافية المضمرة للعنوان:

يمثل العنوان عتبة من عتبات النص التي تفك رموزه وتكشف غوامضه كونه علامة تبرز رؤية الروائي ويساعد المتلقي في رسم الخطوط العريضة التي يسلكها في قراءته، فيكون له المفتاح الأول ويشكل اللقاء الأول بين الروائي والقارئ، حيث يشكل العنوان بداية الحكاية، كما أنه يعين مضمونها ويختصر مسارها، وبه تنهض وتتكون وتلم شتات أجزائها فهو جبهتها ومحركها الأول ودائما وليس أبدا ما يكون العنوان قصيرا يجمع بين كلمتين أو أكثر، يحاول الروائي من خلاله أن يثبت مقاصده، كما أنه الدليل والمفتاح الذي يرشد القارئ لمضمون النص وفحواه، لذلك عد مفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة، كونه « **مشروع قراءة استكشافية جديدة يقوم بها القارئ في زمان ومكان معينين -زيادة على ذلك- فإن العنوان /.../ لا يروم أن**

يكون مرآة عاكسة ولا مفتاحا ميسرا لولوج عوالمها بقدر ما غدا موضوعا إشكاليا لأنه يخلق لدى المتلقي انتظار من نوع خاص، حيث تتلبسه الحيرة والتردد، كما تتلبسه المفارقة العريقة التي ينتجها تساؤل المتلقي لأن العنوان يفاجئ ويميز بحسب المعرفة التي يخلقها»[1]. فالعنوان ليس طريقا سالكا نحو مضمون الرواية مباشرة بل فيه من المنعرجات وما يجعلنا نقف عند كل عتبة من عتباته ونتأنى في السير حتى لا نتعثر بين فجواتها.

منذ الوهلة الأولى التي يتصل فيها القارئ بالعنوان يُرغم على الدخول إلى عالم الرواية رغبة منه في سبر أغوارها واستكناه أسرارها فجاء العنوان مكونا من كلمتين مكثفة بالدلالة والإيحاء تحت عنوان "**قمر إسرائيل**".

فحين نتوغل في عوالم الرواية وعند النظر إلى كلمة "**قمر**" في مضمرها لم تعد تعنى المعنى القاموسي لها، ولم تكن كلمة عادية محايدة، بل أصبحت رمز للقهر والظلم والسجن والعذاب وغياب الحرية، إنها موقف أيديولوجي، وباقترانها بكلمة "**إسرائيل**" أضحت تضمر معنى آخر غير المعنى الظاهر، معنى مشفرا وجذابا مكثفا بالدلالة والإيحاء، وما أثار التباسا وتشويشا ذهنيا لدى المتلقي نتيجة الأسئلة المتولدة عن ما يخفيه عنوان الرواية، وفي هذا الصدد يصادفنا قول نصار الورديانى في الرواية: «**أتعلم يا حمزة أن هذا السجن في الحقيقة يحمل الرقم 1391، واشتهر باسم "قمر إسرائيل»**[2]. فالعنوان يحيل إلى المكان المتمثل في المفردة الأولى "قمر" وتمثل سجن إسرائيل الذي يحمل رقم 1391، فقد ظل لمدة 20 عاما تتم إدارته بطريقة لا تخضع لأي قوانين أو رقابة داخلية أو دولية، والسجن موجود داخل قلعة شيدها البريطانيون في الثلاثينيات جدرانه عبارة عن خرسانة مطلية باللون الأسود وبدون نوافذ، لا يعرف من يقبع بداخله الليل من النهار،

1- عبد المالك أشبهون، العنوان في الرواية العربية، دراسة الناشر، سورية، دمشق، ط01، 2011، ص 69.

2- نسيمة زمالي، قمر إسرائيل، لوتس للنشر الحر، الجزائر، 20-12-2019، ص 12-13.

فلفظة قمر مثلت مسرحا للأحداث نقلت الواقع المرير للشعب الفلسطيني ومعاناة البطل "حمزة بن دلاج"، أما المفردة الثاني "إسرائيل" كشفت حقيقة الجرائم والأساليب اللاإنسانية للكيان الصهيوني وتعرض لنا الممارسات الوحشية التي تتبعها لكل من يحاول الوقوف في وجهها، وبالتالي فإن كلمة قمر كلمة جامعة تعمل كدال على منظومة من الصفات الجامعة التي تختبئ في المضمر، فقمر إسرائيل سجن بعيد بعد القمر ويصعب الوصول إلى موقعه وهذا ما جعل البعض ينفي وجوده.

فتبدو عتبة الإشارة إلى مضمرات الرواية، ويظهر ذلك من خلال تكثيف العنوان وجمالية اختزال المعنى فيه، ويجعلنا نقف أمام كل كلمة لنعرض علاقتها بالعنوان، ويحتم علينا أن نحلق ونسافر في رحلة حدودها الكلمات التي تضمر العديد من التأويلات، ولهذا السبب نحاول الحفر في مفردات الرواية ونقف على ما توارى خلف أغشية مفردة "القمر" التي اختارتها الكاتبة أن تكون مع "إسرائيل" مستعينين ببعض مستويات القراءة اللغوية والمعجمية والدلالية.

لنبدأ بعنوان الرواية "**قمر إسرائيل**" يمثل العنوان أيقونة نستشعر من خلالها دلالات متعددة جامعة بين ما هو أدبي وتاريخي وديني، والمعروف أن الرواية تستمد جمالياتها من عنوانها لهذا وجب الكشف عن مضمراته وتفكيكه إلى وحدات جزئية، ومحاول استكشاف ما يمكن أن تضمره التراكيب لأن: «**المضمر النسقي لا يبتدئ على سطح اللغة، ولكنه نسق مضمر تمكن مع الزمن من الاختباء، وتمكن من اصطناع الحيل في التخفي**»[1]. فالعنوان جاء حاملا في طياته رسالة مشفرة علينا تفكيكها لفهم معناه والحفر في بنيته ومضامينه، إذ يحتل «**الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي فيتمتع بأولوية**

1- عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط01، دار الفكر، دمشق، 2004، ص 152.

المتلقي»[1]. فالعنوان دائما يمثل البوابة الأساسية والبؤرة المركزية التي نستعين بها للحفر في مضامينه للوصول إلى غايتنا في البحث ونقف عند نتائج بحثنا ونحقق هدفها، إن "**قمر إسرائيل**" خطاب روائي سياسي بالدرجة الأولى حمل العديد من الأنساق المضمرة.

سنتطرق في تحليلنا للعنوان كم كلمة "**قمر**" لأنها هي المفردة التي تقوم عليها "**إسرائيل**" فالمعنى العميق للكلمة في اللغة يعرف ابن فارس بقوله: «**القاف والميم والراء أصل صحيح يدل على بياض في شيء، ثم يفرع منه، من ذلك القمر: قمر السماء، سمي قمرا لبياضه**». وحمار أقمر، أي: أبيض، وتصغير القمر قمير، ويقال: تقمرته: أتيته في القمراء[2].

وجاء في الصحاح في مادة (**ق م ر**): (القمر) بعد ثلاث إلى آخر شهر سمي قمرا لبياضه، والقمر أيضا تحير البصر من الثلج، وقد (قمر) الرجل من باب طرب، وليلة (قمراء) أي: مضيئة، و(أقمرت) ليلتنا أضاءت، وأقمرنا طلع البدر علينا»[3]. فكلمة قمر احتوت على كل ما يدل على النور والضياء والبياض، وكل ما يخص السماء من معاني قابلة للتحليل والتمييز بالمعنى الأدبي على وجه التحديد والتعميم.

والقمر في **معناه الاصطلاحي**: «**جرم سماوي يدور حول كوكب أكبر منه ويكون تابعا له، ومنه القمر تابع للأرض**»[4]. إذن حقيقة القمر تتمثل في كونه يحتل مكانة هامة في حياتنا، إنه كوكب عظيم في شكله ونوره وآثاره في الحياة وارتباطه بالأرض، وقد وردت العديد من الآيات في القرآن الكريم يقسم فيها الله بالقمر كقوله تعالى: ﴿**كلا والقمر**﴾ [المدثر/32]، وبالتالي فالقمر من الدلائل الربانية والمعجزات التي تدهش العقول.

1- محمد الهادي المطوى، شعرية عنوان كما في الساق على الساق فيما ما الفرياق، مجلة عالم الفكر، ع28، المجلس الوطني والعلوم، الكويت، 01 يوليو، 1999، ص 76.

2- مقاييس اللغة، مادة (ق م ر)، ص 25.

3- الرازي، مختار الصحاح، مادة (ق م ر)، ص 260.

4- القاموس الوسيط، مجمع اللغة العربية، مادة (ق م ر)، ص 857.

وجاء العنوان جملة اسمية "**قمر إسرائيل**" للدلالة على ثبات الحدث الذي يحمل دلالة الصوت ويأتي التوظيف المكاني للسجن كدلالة التعبير عن ظلم الكيان الصهيوني للفلسطيني المتمسك بأرضه وهويته، والسجن حمل الأحداث التي مرت بها الجزائر ضد المستعمر الفرنسي يرويها حمزة الهاكر الجزائري لصديقه الصحفي الإعلامي الفلسطيني، وما دام القمر حمل معاناة وآلام المجتمع الجزائري والفلسطيني إذ يتحول السجن إلى مكان ضاج بكل الدلالات الخاصة بالثورة والسياسة والوطن.

كما أنه قد يكسر أفق انتظار القارئ أو قد يوافق توقعاته ويدعم ويثبت ما تحمله الرواية، نلاحظ أن الأديبة قد وفقت لأبعد الحدود في اختيار العنوان، فبعد قراءة الرواية نجد العنوان يعبر عنها لأقصى حد، فمن الممكن: «**لأي عنوان أن يقرأ قراءتين مختلفتين قراءة ظاهرية تحتمها القيود المعجمية والتركيبية، والمعنوية التي تؤدي إلى القراءة الخطية لدى القارئ أو قراءات باطنية تأويلية**»[1].

فنلاحظ تطابق العنوان مع المتن الروائي ومحتواه بعد تحليله وتدعيمه بالشواهد النصية من الرواية.

تكتنز رواية "قمر إسرائيل" العديد من الأنساق الثقافية التي تعكس مجتمعا مأزوما وقلقا، وتحاول الرواية عبر عالمها ومكوناتها أن تحفر في المناطق المعتمة والمغيبة التي ظلت مطمورة وراء خطابات رسمية، وعلى الرغم من كون الرواية جاءت مكثفة في نسقها السردي، وفي تنويعاتها الزمنية المتداخلة والمضطربة انسجاما مع اضطرابات المجتمع، وعلى الرغم من ذلك فإنها تعمق نظرة القارئ وإحساسه بالوشائج الرابطة بين الأحداث السردية وامتدادها في الواقع، كما أنها تدعو القارئ إلى الحفر في بنية النص للوصول إلى الأنساق الثقافية المضمرة فيها.

1- عبد الحق بلعابد، النص الروائي والنص الموازي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2002، ص 68.

«والأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق وكلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريح، فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر»[1]. فالنص الأدبي ليس نصا جماليا فنيا فحسب إنما يخفي أنساقا مضمرة، وراية قمر إسرائيل تفيض بالعديد من الأنساق الثقافية نسعى للكشف عنها.

2- الأنساق الأيديولوجية:

النسق الإيديولوجي يتواجد في جميع النصوص الأدبية والسياسية والثقافية والفكرية دون استثناء، فلا وجود لنص دون نسق فكري إيديولوجي يهدف إليه، والنسق الإيديولوجي يعبر عن مجموع الأفكار المضمرة في ثنايا النص، تظهر إما على مستوى المعجم اللغوي أو على مستوى ما يلفظه كل من الراوي والمتكلم، ففي كل خطاب أدبي على الخصوص هناك نسق مضمر، وهذا ما أكده **بيار ماشيري** (Pierre machery) بقوله: «**النسق الذي هو ضرورة لوجود العمل الروائي بكونه يقابل جملة من الإيديولوجيات ليخلق مجتمع النص على غرار المجتمع الواقعي**»[2]. فالنسق الإيديولوجي تجاوز جمالية النص الأدبي وشكله الخارجي الذي يمثل أنساقا مكشوفة وأخذ بالغوص في أنساق أخرى عميقة ومعقدة، ما دفع "بالغذامي" إلى التساؤل «**هل في الأدب شيء آخر غير الأدبية؟**»[3]، ومن خلال الطرح نحاول كشف ما يندرج تحت المضمر الثقافي ومن أجل استجلاء كل العناصر التي تركب النص ثقافيا وإيديولوجيا وسياسيا.

1- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ط01، المركز الثقافي العربي، ص 78.

2- عمر عيلان، الإيديولوجية وبنية الخطاب، نقلا عن:

Pierre macherey : por une théorie de la production, P 78.

3- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، ص 13.

رواية "**قمر إسرائيل**" إيديولوجيا، وخطابها البلاغي الجمالي يختبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية، وكأن بالجمالي عباءة يلبسها النص ويتزين بها للناظر للوهلة الأولى، ثم ما يلبث هذا الناظر حتى يتسلح ببصره وبصيرته من أجل رؤية ما يرتديه النص فيعمل جاهدا على تعريته وفضح مكنوناته.

تتمظهر الأنساق الإيديولوجية في الرواية من خلال آراء وأفكار ومواقف الشخصيات، واعتمدت على تصور حصرت خلاله الإيديولوجيا في المستوى السياسي الذي ينقل صراع السلطة القائم بين العالم العربي والعالم الغربي.

نستهل رواية "قمر إسرائيل" برسالة سياسية وجهها دونالد ترامب للساسة والحكام العرب يقول في البدايات الأولى للرواية:

«قال دونالد ترامب مخاطبا القادة الأفارقة:

- إذا بعد خمسين (50) عاما من الاستقلال لم تقوموا ببناء البنية التحتية الضرورية لشعوبكم، فهل أنتم بشر؟!

- إذا كنتم تجلسون على الذهب والماس والنقط والمنغيز واليورانيوم، وشعوبكم لا تجد ما تأكل، هل أنتم بشر؟!»[1].

عكس الخطاب السياسي أزمة الشعوب العربية الذي يتخبط في نظام سوداوي يسوده التأزم والصراع، ويحيل إلى أن الطبقة الحاكمة سبب الفساد، ففي ظل توفر جميع المعدات والثروات القادرة على النهوض بالأمم العربية يبقى القادة هم الحاجز الوحيد الذي يقف في وجه التقدم واللحق على ركب الأمم المتقدمة، فقد كشفت المضمر المتخفى للصراع السياسي السائد، فالقيم الجمالية تخفي خلفها أقنعة خطيرة تتسر تحتها الأنساق الإيديولوجية والدلالات الضمنية، فالتحولات الإيديولوجية داخل الخطاب لها غرض واحد

1- قمر إسرائيل، نسيمة زمالي، ص 05.

وهدف معين تريد تحقيقه وإشكالية تطرحها، يتناول التوجه السياسي أو النسق الفكري السياسي في تصوير معاناة الشعب الجزائري وما يجمع دول العالم الثالث هو تشابههم في وضعهم المزري في الشعور بالضعف والجهل والعجز خيال ذلك كله.

«ثم إن هذه المضمرات النسقية تتسرب فينا عبر حيلها، وتكون جماهيرية نص ما أو عمل ما، دليلا على توافق مبطن بين المغروس النسقي الذهني في دواخلنا، وبين النص مما يدفعنا إلى الاستجابة السريعة إلى أي نص يضمر في داخله شيئا يتوافق مع ما هو مخبوء فينا، ويحصل القبول السريع لهذا النص الحامل لذلك النسق»[1].

شكلت الأنساق السياسية البنية التحتية التي انبثقت عنها الرواية، فإيديولوجية الأنساق تبين معنى التاريخ وذاته وموقع الإنسان من الوجود، صورت المتن الروائي من خلال الشخصيات والحوادث الخطاب الروائي تحول إلى خطاب فكري وسياسي في معظم صفحات الرواية لفضح مشاهد الغليان والاضطراب السياسي في الجزائر وفلسطين، وبالغوص في معتمر النسق السلطوي نجد أن ترامب وأمثاله هم السبب وراء المؤامرات والدسائس للإطاحة بدول العالم العربي ممن ممارساتهم الهمجية وسياسات البطش والتعذيب، وبقاء التبعية.

ويتمظهر العنف السلطوي والقمع في قول الصحفي نصار الورياني الذي رافق بطل الرواية حمزة بن دلاج: «**مثلما عرفها درويش في (مديح الظل العالي):**

أمريكا هي الطاعون... والطاعون أمريكا...

نعسنا...

أيقظتنا الطائرات وصوت أمريكا...» [2].

1- عبد الله الغذامي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 40.

2- نسيمة زمالي، قمر إسرائيل، ص 30.

هذا يحيلنا إلى أن الطبقة الحاكمة لا تنتمي إلى العالم العربي الذي يئن أفراده المطحونون تحت الفقر والهيمنة السياسية.

كشفت الرواية عن ممارسات خطيرة في المجتمعين الجزائري والفلسطيني اللذان تعرضا لشتى أنواع الظلم والعنف والاستبداد، ولعل هذا ما دفع بحمزة بن دلاج لتعرض نفسه والتضحية بالنفس والنفيس مقابل فلسطين وشعبها المناضل الذي يعاني من القصف والتشرد مروجا للنسق السياسي، كاشفا عن أمور حدثت خارج نطاق السلطة والرقابة «**والنسق حينئذ هو ضمير ثقافي لابد من كشفه والبحث عن علاماته، ولذا وجدنا الحداثي رجعيا ووجدنا الحداثة العربية ضحية نسقية لا لوعي الأفراد وإنما لهيمنة النسق عبر بقائه في المضمر مع عدم البحث عنه وكشفه وتعرض مواقع اختفائه**»[1]. فحمزة بن دلاج لم يتستر من خلال ما سرده على نصار الورديانى، إنما فضح الأحداث السياسية التي تعرضت إليها البلاد خلال فترة الاستعمار الفرنسي مرورا بما لحقها في فترة العشرية السوداء، وصولا إلى الصراعات السياسية للسلطة الداخلية للجزائر، والمتأمل للحوار الذي دار في السجن منذ لحظة التقاء حمزة بالصحفي الإعلامي الفلسطيني يقف عند مجموعة من الملاحظات المضمرة تحت النسق، والذي يتوصل من خلالها إلى انتصار النسق السياسي السلطوي، بوجود سياسي تروج له شخصية حمزة، كشف عن أوضاع السلطة في الجزائر سواء على مستوى العلاقات الداخلية المتمثلة في الصراعات بين الشعب والسلطة.

فنجد أن السلطة السياسية تدعي حق الاحتكار، والقوة لتسيير شؤون الشعب «**تحت شعار حماية مصالح المجموعة، فإنه بات من الشبه المؤكد أن تحاول احتواء مختلف الأفراد وعلى رأسهم المثقفين**»[2]. وباعتبار أن السلطة ظاهرة سياسية اجتماعية حظت

1- سعد البازغي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص 75.

2- محمد الهادي كشت، تمثيلات المثقف المقاوم (صورة المثقف في فكر ادوارد سعيد)، ع05، نيسان، 2018، ص 219.

باهتمام من قبل الأداء وهذا ما أكده **ميشال فوكو** (Michel Fauko) الذي عرفها بقوله: «**مجموع المؤسسات والأجهزة التي تمكن من إخضاع المواطنين داخل دولة معينة، كما أنني لا أقصد أخيرا نظاما من الهيمنة يمارسها عنصر على آخر أو جماعة على أخرى**»[1].

فالسلطة توجد في كل زاوية وهي المسؤولة عن انتاج المؤسسات كالأسرة والسجن، وفي عالمنا العربي تحظى السلطة بسيطرة والتحكم في الشعوب وبدراسة نص "قمر إسرائيل" للروائية نسيمة زمالي التي عايشت حقبة نظام الرئيس عبد العزيز بوتفليقة، حاولت قراءة الواقع المزري للمجتمع الجزائري بالرجوع إلى فترة الاستعمار الفرنسي مرورا بما لحقها فترة العشرية السوداء، فانطلقت من رؤية نقدية لهذه السلطة كاشفة عن بعض ما شهدته الساحة الجزائرية من أحداث سياسية، فاضحة للظلم والتعسف والاستبداد السياسي.

وبتتبع نص الرواية نجد أن المؤلفة تصور لنا الأحداث القائمة في الجزائر، فيتحدث باسم "حمزة بن دلاج" بطل الرواية الذي جعل منه مركز سرد للأحداث الذي صور من خلاله معاناة الشعب الجزائري طيلة حقبة الاستعمار والعشرية السوداء، هذه المعاناة التي لا تزال تلاحقه إلى اليوم، وتظل مصاحبة له، فالفساد السياسي مسيطر على الحكام والسادة، «**هادية تقول أن الشعب الجزائري خرج عن بكرة أبيه في مظاهرات سليمة مليونية حضارية، أبهرت العالم ونشطت أقلام الصحفيين ووسائل الإعلام عبر العالم، وشغلت عجلة المخابرات في البلدان الطاعة**»[2]. أو على مستوى العلاقات الخارجية المتمثلة في الصراعات بين الجزائر وفرنسا الممتدة إلى اليوم «**لم تكتف فرنسا بما نهبته طيلة قرون في الجزائر من أموال الجزائريين... سمح لها بعض رجال السلطة الفاسدين**

1- ميشال فوكو، المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، ط01، 1994، ص 66.

2- نسيمة زمالي، قمر إسرائيل، ص 47.

بوضع قواعدها وأصبح عمل القادة بدل المحافظة على الأمن والحماية، استخراج الذهب وسبكه سبائك وإرساله إلى فرنسا»[1].

برزت النسق السلطوي فحمزة كان على دراسة بمحاولات السلطة طمس الحقائق، ولعل هذا ما دفع به إلى المجازفة بتقديم العون للشعب الفلسطيني لم يكتف بالنضال داخل وطنه، بل تعداه إلى نضال جهادي ذو صبغة قومية.

كل فكرة في المتن الروائي لم تكن عبثا إنها تحمل في الجوف دلالات عدة ومغزى، فما معنى أن ينقل البطل حمزة تاريخ أحداث وطنه، ما دام الوطن لا يخجل في أن يظهر في صورة الفوضى فهذه الإيديولوجيا تحاول الوصول إلى أسباب انهيار السياسة، فالجميع متورط في سوء الأوضاع وفساد السلطة يكشف ذلك بقوله:

«- أزيح بوتفليقة عن الحكم، وأدخل العديد من شخصياتهم إلى السجن.

- من منهم مثلا؟!

- رئيس حكومتهم الأول والثاني.

- تمتم حمزة (أويحي) و(سلال)!

- وشقيق رئيسكم، أو الرئيس المقنع

- السعيد بوتفليقة

- ... ربراب، حداد، جميعي، بوشارب... والقائمة طويلة»[2].

1- نسيمة زمالي، قمر إسرائيل، ص 83.

2- المصدر نفسه، ص 38.

«يسمونها عشرية، على أساس أن سنوات الحرب الأهلية في الجزائر وانعدام الأمن دامت عشر سنوات، لكن هذه الأيادي لا زالت تغتال إلى اليوم، سمها أنت عشرينية أو ثلاثينية، أخذ الاستعمار ثلاة من الأولين، وأخذ الإرهاب ثلة من الآخرين»[1].

شكلت هذه الأزمة شرخا كبيرا في بنية المجتمع والتدهور الذي أثر على نفسية الفرد الجزائري والرواية عبرت بصدق عن هذه الفترة: «**جنون الاستعمار والظلم أقسى أنواع الجنون، كانت ترى السفاح في كل وجه، وترى السكين في كل شيء... إلى أن تدخل القدر أخيرا وخلصها من معاناتها أطلق عليها رصاصة الرحمة أنزل الستارة على مأساتها بحادث سيارة**»[2].

وبالتالي فإن أي محاولة لتحليل العملية الإيديولوجية التي وظفتها الروائية من ناحيتين، ناحية تعبر عن الفردية وإيديولوجيته، وناحية تعبر عن حركية الحياة الحقيقية في المجتمع ذلك راجع لتأثر المؤلفة بالوسط الذي تتعايش فيه.

مثلت رواية "قمر إسرائيل" الاحتلال الفرنسي في الجزائر، وتمكن البطل من الدمج بين الجانب التاريخي والسياسي، فحمزة عارض السلطة ويحمل في داخله جميع المتناقضات، فهو فرد من المجتمع الجزائري، حمل على عاتقه الدفاع عن القضية الفلسطينية والذي اختلط عليه الحابل بالنابل، فلم يعد يفهم شيئا بعدما وجد نفسه حبيسا في سجن قمر إسرائيل، وهو ضد السياسة اليهودية وحتى ضد سياسة بلده الجزائر، الذي كان همه الوحيد تقديم المساعدة للأراضي الفلسطينية مهبط الأديان السماوية وأرض الأنبياء والرسل ليجد نفسه في النهاية مشرفا على الهاوية.

1- نسيمة زمالي، قمر إسرائيل، ص 74.

2- المصدر نفسه، ص 63.

«**تؤكد أن الأشياء في الرواية استعيرت للدلالة على وضع اجتماعي ورؤية فكرية إيديولوجية يبثها الراوي لكسب تأييد القارئ المتلقي**»[1]. وبالتالي فإن نسق السلطة قام بتعرية وجهات النظر لكل شخوص الرواية سواء كانوا أحزاب أو أشخاص أو تيارات، وعند تتبع النص نجد حمزة يصور لنا الأحداث القائمة في الجزائر وينقلها بكل تفاصيلها للمتلقي، ويبدأ في وصف المستعمر من خلال معاناة جده «**أصيب جدي برصاصة في القسم العلوي من ساقه أواخر الثورة التحريرية آذار (مارس)، ولازم فراش المرض بعد أن تعفن جرحه وسرى المرض فيه طيلة ستة أشهر، توفاه الأجل بعد شهر واحد من الاستقلال**»[2]. والتي تظهر بوادر الظلم هو ضحية ظلم السلطة وغرورها، كما بين لنا أشكال القمع والعنف الممارس من طرف النظام الاستبدادي، وخص بذلك فترة العشرية السوداء تعتبر رواية "قمر إسرائيل" رواية سياسية بالدرجة الأولى، لمعالجتها مرحلة مرت بها عدة أزمات سياسية بما فيها التطبيع «**فلا وجود لإيجيولوجيا تقوم بالتعبئة من أجل هدف معرفي صرف، لأنها تهدف إما للحفاظ على ما هو قائم أو تغييره**»[3]. والنسق الإيديولوجي لم يوجد عبثا ضمن الرواية إنه يحمل رسالة تهدف لأفكار معينة بطل الرواية يعيش صراعا حادا ضد الكيان الصهيوني وضد نفسه، والعنف السلطوي الذي حدث بفلسطين دفع به نحو التضامن معها «**آه كم نحتاج إلى مثل (عهد) و(حمزة) يذكرني موقفه ببطلهم الجزائري (العربي بن مهيدي) صقر الأوراس (بيجار) في بن مهيدي: «لو كان لي ثلة من أمثال العربي بن مهيدي لفتحت العالم**»[4].

1- عبد الله الوصيف، الإبداع السردي الجزائري، ورابية، 2007، صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص 145.

2- نسيمة زمالي، قمر إسرائيل، ص 57.

3- الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص 13، نقلا عن: بكري خليل، الإيديولوجيا والمعرفة، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، ط01، 2002، ص 187.

4- نسيمة زمالي، قمر إسرائيل، ص 53.

ولأن الرواية تجسيد للواقع من ناحية وموقف من هذا الواقع من ناحية أخرى، فلا يمكن أن يتشكل إلا بإعادة انتاج هذا الصراع الواقعي والإيديولوجي في النص، والنسق لم يوجد في ذاته بل كشف عن خفايا مضمرة، كان هم حمزة الوحيد الحصول على وظيفة وتحقيق حلم والدته بتأسيسه لأسرة وبوصوله لمبتغاه، يلقى بنفسه للخطر ليجد نفسه حبيسا، فالسجن عنده فخرا واعتزاز أكثر من كونه ألم وعذاب.

«- اُقْتُلُونِي يَا تُقَاتِي إِنَّ فِي قَتْلِي حَيَاتِي

وَمَمَاتِي فِي حَيَاتِي وَحَيَاتِي فِي مَمَاتِي»[1].

والسجن هو رمزية المكان الذي يوحي بأنه البئر الذي وقع فيه كل من حمزة ونصار، وجمع بين شخصين مختلفين فكل منهما يسكن في بلد وعلى الرغم من ذلك إلا أن كل منهما ضحى بنفسه فداء فلسطين «**أتعلم يا حمزة أن السجن هو أخطر وأحقر سجون إسرائيل هو سجن، في الحقيقة يحمل الرقم 1391، واشتهر باسم "قمر إسرائيل"**»[2]. والإيديولوجيا مضمرة ومخفية في ثنايا المتن الروائي، والقراءة تعري كل ما هو مبطن داخل النصوص مثلت فلسفة حياتية لمجتمعين "فلسطين، الجزائر"، فشخصية حمزة عبرت عن ما عاشه الشعب الجزائري من بطش ووحشية في ظل الفساد السياسي، في نهاية المطاف آل به الأمر إلى أن يقاد إلى المقصلة دون خوف وهو على علم، أن الموت مصيره «**حضر في ذهنه ما قرأه عن أحمد زبانة وهو يقاد إلى المقصلة فتشابه المشهدان وتوائم الموقفان فأنشد فعارض مفدي في زبانة:**

قام يختال إلى بني صهيون وحيدا ليرتقي المجد إذ غدا في الحياة زهيدا»[3].

1- نسيمة زمالي، قمر إسرائيل، ص 114.

2- المصدر نفسه، ص 86.

3- المصدر نفسه، ص 119.

مما سبق نجد أن النسق الإيديولوجي سيطر على أجزاء الرواية، ونقل لنا مجموعة المعتقدات المفسرة للواقع عاكسا لكل ما يدور في وهر بذلك شبيه، بالصورة المجازية التي يمكن عن طريقها إدراك الواقع، فتوصل رسالة مجردة للقارئ وتدفع به نحو الغوص والحفر في المعاني النابغة من الماضي عاكسة الحاضر والواقع والمستقبل، والنسق الإيديولوجي ذا فعالية كونه يبسط الواقع للقارئ ويفتح له الآفاق ليصل إلى المعاني المضمرة التي تتعدد بحسب ذهن وتفسير المتلقي.

3- النسق الإنساني والأخلاقي:

يرتبط هذا النسق بطبيعة الشخصيات وتصرفاتهم، والعلاقات التي تربطهم، والتعمق في النسق وتحليل جزئياته تكشف لنا أن المؤلفة في كامل الرواية عمدت إلى الترويج لكل من النسق الإنساني والاجتماعي وقام هذا الترويج على ثلاثة مبادئ أساسية، الأول تصوير المجتمع الإسرائيلي في أبشع صور الظلم والوحشية، إذ تميز المجتمع الإسرائيلي في الرواية بالحقد على الآخر سواء أكان من أبناء جنسه –فلسطيني– أو من بلد آخر –الجزائر–.

«كما تنبأ لهم هذا القائد بأنهم "خطر سيهدد العالم يوما ما" وخبر عقليتهم المركبة من الخديعة والمركز أنهم "لا يتوبون عنها لا يصلح أمرهم حتى يلج الجمل في سم الخياط"، ولذلك حاول هذا الرجل الحربي إبادتهم لولا هزيمته»[1].

وصور حمزة بن دلاج الذي دفعه حبه وتعلقه بالأراضي الفلسطينية إلى المجازفة في تقديم يد العون ومساندة هذا الشعب المظلوم، وقدم روحه فداء فلسطين وفضل أن يموت ميتة الأبطال ويوضع رأسه في المقصلة ولا يخضع لأوامر إسرائيل التي سجنته وعذبته أمل استسلامه وقبوله للتطبيع معهم.

1- نسيمة زمالي، قمر إسرائيل، ص 23.

«حضر في ذهنه ما قرأه عن أحمد زبانة وهو يقاد إلى المقصلة فتشابه المشهدان وتوائم الموقفان، فأنشد فعارض مفدي في زيانة: قام يختال إلى بني صهيون وحيدا ليرتقي المجد، إذ غدا في الحياة زهيدا»[1]. إنها سلوكات رمزية تزيد الكاتبة أو يوصل بها رسالة بليغة لنفهم ما حدث.

روية "قمر إسرائيل" تحكي عن المجتمع الجزائري في مرحلة حرجة عانى فيها من التمزق والتأزم في شتى المجالات، فهي سفر إلى أعماق الشخصية الجزائرية وتكوينه العقلي وعالمه النفسي والفكري، مجتمع يعاني الجهل والتهميش على حساب جماعات تمارس الظلم باسم الديمقراطية والحرية والدين، وكل ما عاشه الشعب الجزائري يتشابه مع ما يعيشه المجتمع الفلسطينية اليوم، وهذا ما جسده صديق حمزة في السجن "نصار الورديانى".

مما سبق نجد أن النسق الإيديولوجي سيطر على أجزاء الرواية، ونقلت مجموعة المعتقدات المفسرة للواقع عاكسا لكل ما يدور فيه، وهي بذلك شبيهة بالصورة المجازية التي يمكن عن طريقها إدراك الواقع، فتوصل رسالة مجردة للقارئ وتدفع به نحو الغوص والحفر في المعاني النابعة من الماضي عاكسة للحاضر والواقع والمستقبل والنسق الإيديولوجي ذا فعالية كونه يبسط الواقع للقارئ ويفتح له الآفاق ليصل إلى المعاني المختلفة التي تتعدد حسب ذهن وتفسير المتلقي، ذلك أن «**المقاربة الثقافية لا يهمها في النص تلك الأبنية الجمالية والفنية والمضامين المباشرة بل ما يعنيها اكتشاف الأنساق الثقافية المضمرة**»[2]، وبالتالي فالنسق الإيديولوجي المضمر موجود بكثرة في ثنايا رواية قمر إسرائيل.

1- نسيمة زمالي، قمر إسرائيل، ص 119.

2- عائشة بومهراز، نحو وعي ثقافي بقراءة ثقافية للنص الإبداعي، مجلة التناص، ع09، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية، جامعة جيجل، الجزائر، أفريل 2010، ص 90.

والثاني تصوير الشعب الفلسطيني هذا المجتمع الإنساني المتخلق، فالساردة ترى بأن المجتمع الفلسطيني مظلوم يعاني من ويلات الكيان الصهيوني الذي سلبهم حريتهم وسرق أراضيهم وجعل منهم عبيدا «**التخطيط الصهيوني أخطر من الخطر ذاته فقد لا نتصور مقدار ما يتمتعون به من حيلة ومكر ودهاء في التدمير، تدمير البشر جميعا... حقدهم الدفين على الإنسانية هو المغذي والمنمي لأفكارهم.. إنهم يدعون ما سواهم من الأجناس بالغويم، وهي غاية الاحتقار للأجناس البشرية**»[1].

والفلسطيني من خلال الرواية إنسان مقاوم ومناضل قادر على الصمود، وكل شخصية حملت بعدا معينا، إذ اتخذت الساردة من الإعلامي نصار الورديانى شخصية رئيسية يقوم عليها البناء الروائي لفضح الواقع المتأزم الذي يعانيه المثقفين: «**حتى لمثقفون منا تضرب الحراسة المشددة على أفكارهم ونوياهم فتخبو قبل أن تومض**»[2].

يلتقي نصار بصديقه حمزة بن دلاج في زنزانة قمر إسرائيل، هذا المكان المجهول الموقع الذي يعتقد البعض أنه موجود فوق القمر لصعوبة العثور عليه، فشخصية نصار تجسد الإنسان الفلسطيني البطل الأسطوري الذي ورغم الاضطهاد والمعاناة والكلام التي يعيشها كل يوم إلا أنه رهن حياته وضحى بروحه من أجل فلسطين، فحب الوطن يجري في عروقه «**كان نصار الورديانى شابا فلسطينيا تشرب بحب القضية منذ فتحت نافذة وعيه على اغتصاب الأرض، وعلى تدنيس الأقصى باختصار على تغيير التاريخ وخريطة العالم!**»[3].

1- نسيمة زمالي، قمر إسرائيل، ص 29.

2- المصدر نفسه، ص 28.

3- المصدر نفسه، ص 16-17.

نذر نصار قلمه وعلمه لحماية فلسطين منذ نعومة أضافره «**شاهدو هو صغير حرف بيارات البرتقال والليمون، شاهد صواريخ العدو وهي تفتت الأجساد وتدمي الأكباد وتلهب الأحقاد**»[1].

كل ذلك ظل محفورا في ذاكرته، وأكثر ما أثر فيه موت صديقة طفولته جيداء التي كان يحبها «**انتبه نصار ليجد المنقذ يحمل فتاة قد غابت ملامحها تحت غبار الردم واختلط شعرها بالدماء، وتغيرت ألوان ثوبها الأرجواني ذي الأزهار الصغيرة البيضاء والبطات الجميلة الصفراء**»[2]. هذا القتل العمدي والتعسفي لجيداء دفع نصار لتغيير أفكاره، فقد قامت الروائية بتعرية الواقع وكشف أشكال القمع والعنف الممارس من طرف النظام الاستبدادي الإسرائيلي نقول في موضع آخر من الرواية «**كم بكاها نصار والأصدقاء وجاست عاطفة نصار متفجرة خنقا وغضبا وحزنا، فظل ينشد لحن الفقد الأبدي حتى بعد مراسيم تأبينها بالمدرسة: إلى الأطفال الذين يولدون!**

إلى الأطفال الذين يقصفون

إلى أطفال غزة... النازفون»[3].

والثالث تصوير المجتمع الجزائري ورسمته شخصية حمزة بن دلاج المصنف ضمن أخطر الهواكر في العالم، هذا الإنسان يحمل بعدا إنسانيا تمثل في التضحية ومساعدة فلسطين بتحويله مبالغ مالية في حساب الجمعيات الفلسطينية «**أي تعاون تطلبه منك إسرائيل حماية مواقعها الإلكترونية الحساسة من القرصنة؟ من الهواكر الخطرين أمثالي، من مجموعة الأنونيموس! قالها وشفتاه تفتران عن ابتسامة السخرية**»[4].

1- نسيمة زمالي، قمر إسرائيل، ص 21.

2- المصدر نفسه، ص 17.

3- المصدر نفسه، ص 18.

4- المصدر نفسه، ص 20.

ومن ناحية أخرى عمدت المؤلفة إلى عرض جانب آخر للمجتمع الإسرائيلي، فرغم أنها في معظم الأحيان تبدو ظاهريا أنها تحط من قيمة الفرد الإسرائيلي، إلا أننا نجدها تعرض لنا المجتمع الإسرائيلي بأنه متحضر ويحترم الآخر ولاسيما الفلسطيني، ظهر ذلك من خلال شخصية الطيب اليهودي ناحوم عزرا «**حدث مرة أن صدم شيخا فلسطينيا بسيارته، فأسعفه إلى المستشفى... أصيب الشيخ بكسور في القدم... وأجبر على رقاد المشفى**»[1]، قد عرفه علي ناحوم واستمرار علاقته به عبر مواصل التواصل الاجتماعي وكشفه لحمزة أسرار إسرائيل والمكائد التي تحيكها، قدمت صور الإنسانية والتعامل الجيد مع الفلسطينيين «**عبر الشبكة العنكبوتية، مد حبل التواصل بيني وبينه... شرح لي الكثير من أفكارهم وخططهم، وزودني بمعلومات عن الحركة الصهيونية وعن التنظيمات السرية لهم وعلى رأسها الماسونية، عن حقائق لا يعلمها سواهم...**» [2].

وهنا صورة أخرى في الرواية تجعل المجتمع الإسرائيلي مجتمعا إنسانيا بطبعه يحب السلام لنفسه وغيره، ففي مقابل المعاملة السيئة والقاسية لقي كل من حمزة ونصار معاملة إنسانية من قبل هادية وجولدا اليهوديتان اللتان كانتا تتواصلا مع نصار داخل السجن «**سأل حمزة نصار، حين سمعه يتحدث عن تأخر هادية وجولدا ناتالي: من تكون جولدا يا نصار؟ أليس هذا الاسم يهوديا؟... لكن جولدا الصغيرة ورغم تمسكها الشديد بديانتها اليهودية لم تحمل يوما أفكار دموية صهيونية، بل على العكس من ذلك كانت رقيقة حساسة**»[3].

فالمجتمع الإسرائيلي في أرقى درجات التحضر والإنسانية، فحتى وهو في حالة حرب مع الفلسطينيين «**من لا يعرفها عن كثب ويراها وهي تلعب مع أطفال المسلمين يظنها مسلمة، حتى أنها رفضت مرارا رغبة والدها في بيع المنزل والرحيل إلى حارة**

1- نسيمة زمالي، قمر إسرائيل، ص 23.

2- المصدر نفسه، ص 25.

3- المصدر نفسه، ص 42-43.

اليهود»[1]. فلرواية تروج لنسق يرتبط بالفرد الإسرائيلي، هذا الفرد الذي جعلته الرواية يتميز بإنسانية راقية وحس رهيف، فمن خلال هذه المعاملة تصبح المعاملة الإسرائيلية إنسانية خاضعة للقانون وتحترم حقوق الإنسان، وتبين ذلك من خلال ردة فعلها وحسن تعاملها حين معرفتها لتواجد الهاكر الجزائري في الزنزانة رفقة نصار:

«هل تعلمين من يقاسمني زنزانتي يا هادية؟

- ومن عساه يكون؟

- إنه حمزة، حمزة بن دلاج الهاكر الجزائري الذي حير العالم وخصوصا إسرائيل!

اندهشت هادية لما تسمع، وقالت:

- والذي جاء به إلى قمر إسرائيل؟!

- جماعتنا الأعزاء»[2].

4- النسق العقائدي:

يعد النسق العقائدي من أهم العناصر التي تدخل في تكوين الفكر الديني والأعراف والعادات الخاصة للأمم والشعوب، فالنسق الديني يعبر عن الفلسفة التي تؤمن بها الشعوب في علاقتها بالوجود والكينونة ورواية "قمر إسرائيل" تعالج الصراع العربي الإسرائيلي، هذا الصراع الذي يشمل جميع جوانب الحياة، ويشكل الجانب العقائدي جزءا منه، لذا جاءت الرواية محملة ببعض المضمرات التي تتعلق بالنسق العقائدي، فقد وظفت الروائية الخطاب العقائدي في روايتها والذي تجلى لنا من خلال الديانة الإسلامية وبرزت من خلال الأدعية والتراتيب التي استيقظ عليها حمزة (بطل الرواية) في قول الكاتبة «**لم يدرك**

1- نسيمة زمالي، قمر إسرائيل، ص 43.

2- المصدر نفسه، ص 47.

حمزة كم مضى من الوقت عندما فتح عينيه ببطء... وجد الظلام يلف المكان يحيط به من كل جهة، يضغط عليه بثقله... عجزت عيناه المتورمتان عن الرؤيا... بين النوم واليقظة تناهت إلى أذنيه ترتيلات ضعيفة: الله أكبر، التحيات لله، الزكيات لله، الطيبات الصلوات لله...» [1].

عبرت لنا هذه الترتيلات عن منسك مهم في العقيدة الإسلامية وهو الصلاة، وهذا إن دل فإنما يدل على التوجه الديني للمصلي "نصار" صاحب حمزة في الزنزانة.

إلى جانب هذا المظهر الدين تطرقت الساردة إلى إبراز مظاهر دينية أخرى من خلال حديث "حمزة" حين سئل من لدن صاحبه "نصار" في الزنزانة عن سبب قرصنته على بنوك إسرائيل فقال: «**لقد أخذت من أموالهم صدقة لا لأظهرهم ولا لأزكيهم بها، ولكنني ساعدت بها المحتاجين من شعوب العالم، ألم يأخذوا أموال الأمم ظلما وعدوانا، مجرد تحقيق لبعض العدالة! ولا يهمني بعد ذلك ما ألصقوه بي من تهم**»[2].

فقد خص الله تعالى من ينفقون ويتصدقون من عباده بالأجر المضاعف، وذلك في قوله تعالى: ﴿**إِنَّ ٱلْمُصَّدِّقِينَ وَٱلْمُصَّدِّقَٰتِ وَأَقْرَضُواْ ٱللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا يُضَٰعَفُ لَهُمْ وَلَهُمْ أَجْرٌ كَرِيمٌ** ﴿١٨﴾﴾[3]. ويقول أيضا: ﴿**إِن تُبْدُواْ ٱلصَّدَقَٰتِ فَنِعِمَّا هِيَ ۖ وَإِن تُخْفُوهَا وَتُؤْتُوهَا ٱلْفُقَرَآءَ فَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ ۚ**﴾[4].

فقد ظهر هذا المظهر الديني (الصدقة) من خلال حديث (حمزة) بالإضافة إلى جملة من المظاهر الدينية الأخرى المتمثلة في (الزكاة، الطهارة، العدالة...) وهذا يدل على

1- المصدر السابق، ص 09.

2- المصدر السابق، ص 14.

3- سورة الحديد، الآية 18.

4- سورة البقرة، الآية 271.

المبادئ والقيم العظيمة السامية التي يحملها الدين الإسلامي والتي هي مغروسة في ذات البطل.

تسرد لنا الروائية في موضع آخر على لسان نصار صاحب حمزة قصة إسلام الطبيب ناهوم عزرا «... **عضو مستشار في الموساد وهو من اليهود القادمين إلى فلسطين من بلغاريا... تشبع ناحوم بكره كل الشعوب عدا بني قوميته اليهود...**» [1]. ويدل هذا على أن أشد الناس عداوة للمسلمين على مر الأيام والسنين هم اليهود، حيث بين لنا الاقتباس بذور الكره التي يزرعها اليهود في أنفسهم وأبنائهم على مر الزمن ضد المسلمين، يقول الله تعالى في كتابه الكريم ﴿۞ لَتَجِدَنَّ أَشَدَّ ٱلنَّاسِ عَدَٰوَةً لِّلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱلۡيَهُودَ وَٱلَّذِينَ أَشۡرَكُواْۖ﴾[2].

بدأت قصة إسلام الطبيب ناحوم بعد تأثره بعلاقة المودة والرحمة التي جمعت بين الشيخ الذي صدمه بسيارته وزوجته المسنة التي تعتني به بينما «**راح يتساءل لأول مرة عن الإسلام... يشاهد الزوجة في صلاتها ويسمعها وهي ترتل القرآن، حاورها يوما كما يحكيه القرآن عن بني إسرائيل، أخبرته بالتفصيل عن قصة اليهود، من بعث إبراهيم خليل الله، إلى قصة سيدنا إبراهيم وزوجاته سارة وهاجر وأبناءه إسماعيل وإسحاق إلى قصة سيدنا يعقوب، إلى معاناة بني إسرائيل مع فرعون... وصولا إلى قصة مريم وسيدنا عيسى عليه السلام، وكانت كل مرة ترتل له هي وزوجها من المصف الشريف عن شأن اليهود خبرا...**» [3].

ومنه فمن خلال هذه القصة وغيرها التي ذكره في الرواية بينت لنا الروائية مدى جهل اليهود تاريخ الإسلام والقيم التي يحملها لنا القرآن الكريم.

1- المصدر السابق، ص 23.

2- سورة المائدة، الآية 82.

3- المصدر السابق، ص 24.

فمن خلال هذا النسق الذي يعد مسيطرا في رواية "قمر إسرائيل" صورت لمت الروائية كيف شوه اليهود صورة الدين الإسلامي، حيث اعتبروه «**الإسلام دين دموي، الإسلام دين إرهاب، الإسلام دين قتل واعتداء... المسلمون أعداء اليهود**»[1]. وهذا ما دفع بالطبيب ناحوم إلى قراءة القرآن الكريم وتفسيره وقراءة التاريخ الإسلامي فكانت النتيجة دخوله مقتنعا راغبا طيب الخاطر.

5- النسق الثقافي: صورت لنا الرواية العديد من الأنساق التي جمعناها تحت هذا المسمى بالنسق الثقافي نذكر منها:

أ- نسق اللغة:

تعد اللغة من المكونات الجوهرية للنص الروائي، إذ يعتبرها عبد المالك مرتاض «**العود الفقري لبنية الرواية، حيث لا يمكن أي شكل أن يكون إلا بوجود اللغة ونشاطها**»[2]. لهذا يمكننا القول أنه لأنها بدون لغة، ففي رواية "قمر إسرائيل" لكاتبتها "نسيمة زمالي"، نجد أن الروائية لجأت في لغتها إلى لغة الوصف، حيث حملت لنا اللغة في الرواية جملة من القضايا منها السجن الظلم، الاحتلال... كل هذه العناصر وأزيد اعتمدت عليها الروائية لبناء حبكتها الروائية فقد حملت لنا نسيمة هذه الظواهر في قالب سردي من خلال سرد البطل وصديقه في السجن، فقد تمكنت الساردة من خلال سردها خلق حضور زماني ومكاني للقارئ، فقد استخدمت جملة من الألفاظ الدالة على الوضع المأساوي للبطل "حمزة" في السجن ومن بين هذه الألفاظ «**صليل السلاسل تعيد إحكام غلق الباب... يا إلهي هناك آثار ضربات وكدمات عليه... جراحته لا تزال تنزف...**»[3]. استخدمت الكاتبة اللغة السهلة البسيطة القريبة إلى ذهن القارئ.

1- المصدر السابق، ص 25.

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحوث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1998، ص 114.

3- المصدر السابق، ص 09.

حيث نجدها تستخدم اللغة الفصحى وهذا ما غلب على كل الرواية وفي بعض الأحيان نجدها تستخدم اللهجة (الدارجة والعامية) وتبين لنا ذلك من خلال قول نصار «**خيي، خيي (أخي باللهجة الفلسطينية)**» [1].

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

ب- نسق الثقافة الشعبية (المأكولات، المقطوعات الغنائية):

يعد نسق الثقافة الشعبية في رواية "قمر إسرائيل" موضوعا خصبا، فقد تعددت مظاهر هذه الثقافة من خلال الرواية والتي ارتبطت خاصة بالثقافة الشعبية الفلسطينية، وذلك لكون الرواية تنقل قصة الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين، فقد صورت لنا الروائية نسيمة زمالي أهم هذه المظاهر الشعبية في حديثها عن العادات والتقاليد الخاصة بالمجتمع الفلسطيني والذي بدا جليا من خلال:

- **المقطوعات الغنائية:** تجلى ذلك من خلال أغنية فيروز حين كان حمزة يحلم أنه بالتجول في شوارع فلسطين «**حارة حارة... زنقة زنقة كما قالها المرحوم القذافي...**»[2]، حيث كان يسمع أغنية فيروز «**التي علت تطرب الآذان، من (شايف البحر شو كبير) إلى (أنا لحبيبي وحبيبي إلي...) فلنسم علينا الهوا من مشرق الوادي...، ثم يسعد صباحك**»[3]. فقد صورت لنا الكاتبة مدى حب واستمتاع الفلسطينيين

1- نسيمة زمالي، قمر إسرائيل، ص 09.

2- المصدر نفسه، ص 35.

3- المصدر نفسه، ص 37.

بصوت فيروز وطربها «**وكان الحضور يتماوجون مع صوتها المميز، وتعلو هتافاتهم أحيانا: الله! فأدرك إلى أي درجة يعشق الفلسطيني صوت فيروز**»[1].

- المأكولات:

تجلى ذلك من خلال وصف حمزة للمطاعم الشعبية حين أحس بالجوع أثناء حلمه «**بعد أن نهشه الجوع، ليجد نفسه هذه المرة أمام مطاعم شعبية كثيرة اصطفت تعرض مأكولاتها والزبائن تتدافع إلى من ترضى بضاعته**»[2]. وأكمل ذلك بوصفه للمأكولات المعروضة «**فتراص المقتول والمسجن بجانب المنسف الفلسطيني والمقلوبة، وورق العنب، ثم العكوب، كذلك الشبشبرك والفريكة أكل ما اشتهى من هذه الأطباق الأصلية**»[3].

إضافة إلى هذه الطعمة نجد وصفا لجملة من التحليات والمشروبات أيضا: «**وبعدما شبع، شعر برغبته في تحلية، فقد محل الحلويات المجاور لمطعم العم سعد الذي أكل فيه الأطباق الشعبية، فوجد الحلويات قد تنضيدا يسيل لعاب الجائع من البقلاوة، إلى القطايف فالكنافة، فالمطبق ثم النمورة، والعوامة، البسيسة، والمهلبية، فأكل مال حلا له منهم**»[4]. وما انتهى من التحلية ورد ذكره للمشروبات.

«**ثم استدار إلى مقهى السلام ووجد القهوجي قد جهز مختلف المشروبات: الشاي، القرفة، التمر الهندي، الخروب، فالعرقسوس، القهوة وقمر الدين، فشرب ما طاب له حتى انتعش**»[5]. ومن خلال هذين المظهرين الثقافيتين صورت لنا الكاتبة الروائية نسيمة

1- نسيمة زمالي، قمر إسرائيل، ص 37.

2- المصدر نفسه، ص 38.

3- المصدر نفسه، ص 38.

4- المصدر نفسه، ص 38.

5- المصدر نفسه، ص 38.

زمالي بدقة مدى تمسك الشعب الفلسطيني بثقافة الشعبية وعاداته وتقاليده التي تعبر عن هويته بدقة.

6- النسق التاريخي:

كان للنسق التاريخي في الرواية إضافة إلى الأنساق السابقة دورا مهما في تمرير مجموعة من المضمرات، عملت على إقناع القارئ بما يؤمن به السارد، حيث تميز هذا النسق بالازدواجية الوظيفة والاستعمال، فالسارد يستحضر في المواضع التي يدعم فيها التاريخ آراءه، ومن خلال رواية "قمر إسرائيل" نجد استحضار قصتين تاريخيتين وهي حكاية الاستعمار الإسرائيلي لفلسطين والتي جاءت على لسان "نصار" وقصة الاستعمار الفرنسي للجزائر والتي جاءت على لسان "حمزة".

تبدأ الكاتبة في سرد أحداث القصة الأولى من خلال هذا القول «**كان نصار الورديانى شابا فلسطينيا تشرب حب القضية منذ فتحت نافذة وعيه على اغتصاب الأرض وعلى تدنيس الأقصى، باختصار على تغيير التاريخ وخريطة العالم!...**»[1]. فقد برزت لنا الرواية أن إسرائيل كيانا نشأ على أراضي فلسطينية «**كان يرى بأم عينه ما يقدم عليه الكيان الصهيوني من شراء للأراضي الفلسطينية بإغراء مالكيها بأثمان خيالية أو يطردهم عنوة وتهجيرهم قصرا، وإقامة مستوطنات يهودية مكانها**»[2].

فالساردة لم ترجع أبدا إلى الظروف التاريخية للصراع العربي الإسرائيلي، بل صورت لنا مظاهر التهجير والنفي والتقتيل وسرعان ما انتقلت إلى مظاهر التهجير الحرب والعنف ضد السكان الفلسطينيين فقد نقلت لنا الكاتبة وبدقة صور التهميش والظلم الإسرائيلي على الفلسطينيين، يقول الساردة «**شاهد وهو صغير حرق بيارات البرتقال والليمون، شاهد صواريخ العدو، وهي تفتك الأجساد، وتدمي الأكباد، وتلهب الأحقاد لن**

1- نسيمة زمالي، قمر إسرائيل، ص 15-16.

2- المصدر نفسه، ص 16.

ينسى ما حيا ذلك اليوم الذي صعدت في إسرائيل من عمليات الحفر تحت المسجد الأقصى وطردت المسلمين ومنعتهم من الصلاة فيه...» [1].

تلجأ الساردة في الرواية كما سبق الذكر إلى استحضار التاريخ في المواضع التي يلعب فيها حضوره دورا كبيرا في تقوية الحجج والبراهين، فنجد الكاتبة تسرد الأحداث ضمن بعض القصص على لسان نصار وذلك من خلال قصة صديقته في المدرسة كيف استشهدت لينقل لنا صور من صور المعاناة المأساة التي عاشها الفلسطينيين.

استحضرت الكاتبة قصة الاستعمار الفرنسي للجزائر على لسان "حمزة" وهذا يدل على الاعتزاز بأبطال ثورة التحرير الوطنية فقد بدأتها بقصة لشهيد العربي بن مهيدي، يقول حمزة «**العربي بن مهيدي صقر الأوراس، ما أشبهه به في شموخه وما أشبهه به في ابتسامة السخرية من الجلادين! تحظرني في شهادة (بيجار) لو كان لي ثلة من أمثال العربي بن مهيدي لفتحت العالم**»[2].

ثم تنتقل بنا إلى تصوير معاناة الشعب وكفاح المجاهدين والمجاهدات ضد الاستعمار الغاشم فقد ضحى المجاهدون بالغالي والنفيس لتحرير أرضهم من ظلم وقهر واستدمار بقى ما يقارب 132 عاما.

فقد صور لنا نصر وحشية الاستعمار الفرنسي فيقول «**حدثني عن جنود الاحتلال، كيف كانوا يغتصبون الفتيات أمام آبائهم وأزواجهم نكاية بهم... كيف ذبحوا ذات صبيحة في حجرة الخالة صبيحة زوجها وأبنائها...**» [3].

ولم تكتف الكاتبة بذكر الاستعمار وجرائمه ضد الأرض والشعب فقد ذكره أيضا العشرية السوداء «**يسمونها عشرية على أساس سنوات الحرب الأهلية في الجزائر**

1- نسيمة زمالي، قمر إسرائيل، ص 16.

2- المصدر نفسه، ص 53.

3- المصدر نفسه، ص 62.

وانعدام الأمن دامت عشر سنوات...» [1]. وقد ختمت ذكرها لتاريخ الجزائر بحادثة تيقنتورين.

وأخيرا ومن خلال هذا النسق الذي يحمل في مضمره اعتزاز حمزة بتاريخ بلاده الذي اعتبره جزء من هويته كان عنصر هام في تكوين شخصيته، وهذا ما دفعه إلى الأقدام على مناصرة فلسطين ومعاداة إسرائيل لأن كلا قصتي الكفاح للجزائر وفلسطين تحملان ألم استدمار ومعاناة للشعب ظلت في التاريخ.

1- نسيمة زمالي، قمر إسرائيل، ص 64.

خاتمة

وفي ختام دراستنا توصلنا إلى نتائج هي:

- رواية "قمر إسرائيل" تزخر بحمولة ثقافية كبيرة ما يجعلها حقلا ثريا ومادة دسمة للنقد الثقافي، واستطاعت أن تغذي النسق المضمر في متنها الروائي وخاصيات إيديولوجية وتنفتح على أنساق أخرى.
- جاءت حاملة لمجموعة من الأنساق الثقافية المتنوعة والمترابطة، وكان النسق الإيديولوجي النسق المهيمن في المتن الروائي كشف عن مختلف القضايا المتعلقة بالأوضاع السياسية في البلاد وخص بذلك كل من الجزائر وفلسطين فكل منهما يعاني من التبعية والهيمنة الاستعمارية نقل النسق الإيديولوجي ما عاشه المجتمع الجزائري إبان فترة الاحتلال الفرنسي وما لحقها أيام العشرية السوداء وصولا إلى فترة حكم الرئيس الراحل "عبد العزيز بوتفليقة"، ما حدث في الجزائر بسببه السياسات الخفية التي عملت على نهب أموال الدولة والشعب، كما صور النسق الإيديولوجي العلاقة الأمريكية الصهيونية ودورها في دعم إسرائيل الذي أضر بالقضية الفلسطينية وجعلها أداة لتنفيذ استراتيجيتها، فجهاز الرئاسة الأمريكية كان منجزا للصهاينة في إطار المحافظة على مصالحه في الشرق الأوسط.
- صورت شخصية حمزة المتمرد الذي يحارب الفاسد السياسي والثقافي والاجتماعي، يتصف بالشجاعة والجرأة في سبيل مساندة القضية الفلسطينية فكانت نهاية السجن لرفضه التطبيق مع الكيان الصهيوني وهنا تظهر الصورة الحقيقية للسلطة القاهرة في سلوك ممثلي الأمن.
- حوى المتن الروائي نسقا تاريخيا عكس مرحلة تاريخية صعبة بغرض إعطائها أنفاسا جديدة، كشف عن حقائق صراع ومعاناة شعب عانى الفوضى في كيانه وعقله وفي كل مجالات حياته في فترة حرجة، وتمثل في تزوير تاريخ الجزائر وتحريفه، والعمل على طمس هويته، فبالرغم من رحيل الجيش الفرنسي، إلا أن أفكاره ظلت مسيطرة إلى اليوم، والأمر نفسه حل بفلسطين إذ وجدت نفسها في

مواجهة لقوى الشر المتصلة بالكيان الصهيوني والدول العربية المتواطئة مع اليهود، التي احتلت أراضيها وزورت حقائق تاريخها.

- تعود أسباب احتلال فلسطين إلى الخيانة التي قام بها القادة السياسيين، فتاريخ خيانة الطبقات الحاكمة العربية للفلسطينيين ليست محض إنما تنبع من علاقاتهم مع إسرائيل والدول الغربية.
- كما برز النسق الديني في قمر إسرائيل ولعب دورا اساسيا في الحياة الاجتماعية للمجتمعات العربية والإسلامية، أظهرت الرواية الديانة التي تعتنقها جميع الشخصيات والتي تبنى على المرجعية الإسلامية، وبرز النسق الديني في الصراع العقائدي القائم بين المسلمين واليهود، فمثلا الطبيب اليهودي ياحوم كشف عن الأخطاء الفادحة للحركة العقائدية اليهودية الخاطئ تجاه الشعوب العربية المسلمة.
- العنوان في الرواية لم يوضع اعتباطا، فعند قراءة الرواية هناك تطابق بين العنوان والمتن الروائي، فيمكن اعتباره دلالة رمزية لما تناولته قمر إسرائيل من أوضاع شهدتها كل من الجزائر وفلسطين، وبالتالي فالعنوان اختزل مضمون النص وأوحى بهويته، فارتبط بالسجن باعتباره انعكاسا صادقا للذات الفلسطينية وما تواجهه من عنف لفظي وجسدي.
- تمكنت الرواية من إبراز السجن كنسق ثقافي سوء في رمزيته ودلالة اسمه أو من خلال ثقافة حاملة لمجموعة من الأنساق الثقافية، فالسجن هو ذلك المكان الضيق المغلق حاضن للثقافة الفلسطينية، ومن جهة أخرى فالسجن يمثل فضاء للأسر جاء مشحونا بإيحاءات عميقة تعبر عن المكان القذر عاكسا الممارسات الوحشية واللاإنسانية لرجال السلطة الإسرائيلية تجاه الشعب الفلسطيني وقمع وتضييق كل من بإمكانه المساهمة في تنوير هذا الشعب وإخراجه إلى أضواء الثورة التحريرية وكل من يحاول النظام الديكتاتوري من مثقفين وأصحاب الأقلام النيرة من أهل

الصحافة والأدب، فالسجن كان مصير الإعلامي الصحفي نصار الورديانـي، والهاكر الجزائري حمزة بن دلاج الذي كان مصيره الإعدام.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم رواية ورش عن نافع

المصادر:

1- نسيمة زمالي، قمر إسرائيل، لوتس للنشر الحر، الجزائر، 2019.

المراجع:

2-إبراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط01، 2012.

3-أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط01، 1994.

4-حسين قاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير العراق رائدا، تجليات للنشر والترجمة والتوزيع، الجيزة، القاهرة، ط01، 2013.

5-حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد المقارن، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط01، 2007.

6-الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص 13، نقلا عن: بكري خليل، الإيديولوجيا والمعرفة، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، ط01، 2002.

7-صلاح قنسوة، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د.ط)، 2007.

8-ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، بيروت، لبنان، 2005، ط01.

9-طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي، دائرة المكتبة الوطنية، الطبعة العربية، عمان، الأردن، 2009.

10–عبد الرحمن عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، (د.ط)، 2005.

11–عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف، ط2010.

12–عبد الله أخضر حمد، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط01، 2017.

13–عبد الله الغذامي، النقد الأدبي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، 2001، لبنان، بيروت، ط02، 2010.

14–عبد الله الوصيف، الإبداع السردي الجزائري، ورابية، 2007، صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007.

15–عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط01، دار الفكر، دمشق، 2004.

16–عبد المالك أشبهون، العنوان في الرواية العربية، دراسة الناشر، سورية، دمشق، ط01، 2011.

17–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحوث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1998.

18–عز الدين مناصرة، الهوايات والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، عز الدين مناصرة، الصايل للنشر والإشهار، عمان، الأردن، (د.ط)، 2014.

19–محسن باسم: النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط01، 2005.

20-محمد بن عبد الكريم الجزائري، الثقافة ومآسي رجالها، دار الشهاب للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

21-محمد بن عبد الكريم الجزائري، الثقافة ومآسي رجالها، دار الشهاب للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

22-محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط01.

23-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والتوزيع، (د.ط)، 1998.

24-محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1996.

25-محمد مندور، في الأدب والنقد، دار النهضة، القاهرة، (د.ط)، 1973.

26-محمد ولد عبدي: السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية (الشعر نموذجا)، دمشق، داي نينوي، 2009م.

27-ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل النقد الثقافي، إضاءات لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 2002م.

28-ناظم عودة، تكوين في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر.

29-يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط01، 1983.

30-يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2004.

القواميس والمعاجم:

31-ابن فارس، مقاييس اللغة، تر: عبد السلام هارون، ج05، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1399هـ/1990م.

32-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (ب.ت)، ط03، 1414هـ.

33-بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان للنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، ج، 1987.

34-الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، مج04.

35-الرازي، مختار الصحاح.

36-القاموس المحيط، مجمع اللغة العربية، 2004.

الكتب المترجمة:

37-أرثرايزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم رمضان بسطا وبسا، المجلس الأعلى للثقافة، ط01، 2003.

38-إيديث كروزيل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط01، 1993.

39-ت.س إليوت، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر: شكري عياد ضمن كتاب الدراسات في الأدب والثقافة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000.

40-زيود بنسارد، وبورين فان لور، الدراسات الثقافة، تر: وفاء عبد القادر المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط01، 2003م.

41-عمر عيلان، الإيديولوجية وبنية الخطاب، نقلا عن:

Pierre macherey : por une théorie de la production

42-مالك بن نبي، مشكلة الحضارة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2000.

43-ميشال فوكو، المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، ط01، 1994.

المجلات:

44-الأنساق المضمرة في رسوم كاظم نويري من منظور النقد الثقافي، مجلة بابل للعلوم الإنسانية، العدد03، مجلد27، 2019.

45-عائشة بومهراز، نحو وعي ثقافي بقراءة ثقافية للنص الإبداعي، مجلة التناص، ع09، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية، جامعة جيجل، الجزائر، أفريل 2010.

46-عبد الله حبيب التميمي وسحر كاظم حمزة الشجيري: دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، مجلة بابل، العلوم الإنسانية، مج22، ع02، 2014.

47-عمار زعموش، مفهوم النقد الأدبي في نظر الجزائريين، مجلة عالم الفكر، العدد02، مج30، أكتوبر ديسمبر، 2001م.

48-محمد الهادي المطوى، شعرية عنوان كما في الساق على الساق فيما ما الفرياق، مجلة عالم الفكر، ع28، المجلس الوطني والعلوم، الكويت، 01 يوليو، 1999.

49-محمد الهادي كشت، تمثيلات المثقف المقاوم (صورة المثقف في فكر ادوارد سعيد)، ع05، نيسان، 2018.

مذكرات ورسائل:

50–سليم بركان: النسق الأيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، جامعة الجزائر، وزارة التعليم والبحث العلمي، ط03، 2004م.

51–عبد الحق بلعابد، النص الروائي والنص الموازي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2002.

52–محمد لافي الشمنري، مجهود الغذامي في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق، رسالة ماجستير، إشراف حامد كساب عياط، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، الأردن، 2008–2009.

المواقع الإلكترونية:

53– نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، يوم الخميس 02 ديسمبر 2021، 09:40 الموقع الإلكتروني: http://www.p48bac.com

فهرس المحتويات

المحتـــــــــــــوى	الصفحة
مقدمة	01
الفصل الأول: النقد الثقافي	
مفهوم النقد لغة	05
مفهوم الثقافة لغة	07
مفهوم الثقافة اصطلاحا	08
مفهوم النسق لغة	10
مفهوم النسق اصطلاحا	12
مفهوم النقد الثقافي	16
مفهوم النقد الأدبي	20
الفرق بين النقد الثقافي والنقد الأدبي	24
المرجعية التاريخية للنقد الثقافي	25
رواد النقد الثقافي	27
خصائص النقد الثقافي	31
مرتكزات النقد الثقافي	34
المؤلف المزدوج	37
الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في رواية قمر إسرائيل	
1- الأنساق الثقافية في العنوان	40
2- النسق الإيديولوجي	45
3- النسق الإنساني والاجتماعي	54
4- النسق العقائدي	59
5- النسق الثقافي	62
أ- نسق اللغة	62
ب- نسق المقطوعات الغنائية	63
ج- نسق المأكولات	64

النسق التاريخي	**65**
خاتمة	**69**
قائمة المصادر والمراجع	**73**
فهرس المحتويات	**80**