وزارة التعليـــــــم العالـــــــي والبحـــــــث العلمـــــــي

جامعة العربي التبســي - تبسة

كلية الادب و اللغات

قسم: ادب و لغات

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر أكاديمي LMD

الشعبة: لغة و ادب عربي

التخصص: ادب حديث و معاصر

الانساق الثقافية في الرواية البطاقة السحرية لمحمد ساري

إعداد الطلبة:

– – زياني سارة

– – سمية عبد الدايم

إشراف الدكتور:

– د.منيرة شرقي

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
محمد عروس	أستاذ محاضر – أ–	رئيسا
منيرة شرقي	أستاذ محاضر – ب–	مشرفةو مقررة
صبرينة بوقفة	أستاذ محاضر –ب–	عضوا مناقشا

السنةالجامعية:2023/2022

شكر وعرفان

قال الله تعالى:

" يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ "

صدق الله العظيم

الحمد لله الذي جعلنا من خير أمة أخرجت للناس، وألبسنا لباس التقوى خير لباس، الحمد لله الذي أكرمنا فمنحنا فرصة التعلم فتولانا برعايته وكان عونا لنا، فلك الحمد والشكر قبل كل من يشكر، رب السماوات والأرض، رفع شأن العلم والعلماء،

وقرنهم به وبملائكته بالوحي من السماء،

وصلى الله وسلم على الرسول الكريم، والنبي العظيم، حث على العلم ورغب به، وفرق بين سائر الخلق وبين سالكيه، وعلى آله وأزواجه وأصحابه الطيبين الطاهرين،

ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

إلى من قيل فيه كاد المعلم أن يكون رسولا إلى كل من لم يبخل علينا بعلمها

الأستاذة المشرفة "**الدكتور منيرة شرقي** "

لتفضلها الإشراف على هذا البحث والذي غمرتنا بفائض عملها وتوجيهاتها القيمة التي كان لها الأثر الطيب فلها جزيل الشكر والتقدير

ولا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر إلى كل الأساتذة وطلبة كلية الأدب العربي ولا ننسى زملاء ورميلات الدراسة

ولا أريد أن أنسى أمي وأبي تاج راسي وكل أخواتي وأهلي الكرام فشكرا لهم

والحمد لله أولا وأخيرا الذي تم بنعمته الصالحات.

إهداء

إلى الوالدين الكريمين الذين ربياني وأدباني

وإلى أخواتي وصديقاتي الذين تحملوا طبعي

و إلى كل من علمني من أساتذة وأستاذات

والى أصدقاء العمر

و إلى كل من رافقني في مسيرتي الدراسية

مقدمة

مقدمــة:

تعتبر الرواية أحد أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية العربية، فهي من أهم الفنون النثرية الحديثة والمعاصرة التي ساهمت في بناء العمل الفني، ونظرا لهذه الأهمية فقد حظيت بإعجاب جميع القراء والنقاد، ونجد منهم من اهتم بالسرد العربي الحديث فأولوا الأهمية الكبرى للرواية حيث استطاعت في فترة وجيزة أن تكون مرآة عاكسة لصورة المجتمع وهي لسان الأمة العربية ومستودع آلامها وآمالها مما جعلها تحتل المقام الأول في المجال الأدبي.

ومن الملاحظ أن المهتمين بالسرد العربي قد أولوا أهمية كبرى للرواية باعتبارها جامع الفنون الأدبية، وإذا كان كل مضمون يفرض شكله الخاص فإن مسؤولية الأديب أو الروائي تتضاعف خاصة إذا كان هذا المضمون من خلال انساق ثقافية توافقية تبحث في الواقع المنظر التي وضعت هذا التاريخ في علاقتها بالأحداث ضمن واجب الأديب أن يتعامل داخل هذا السياق في رسم صور الواقع السائد وإنتاج النصوص التي يبحث فيها داخل النص السردي حتى لا يقتصر ذلك على الجانب الدلالي فقط، بل يساهم في إظهار الجانب الجمالي للنص من خلال التوظيف بين ثنايا الأنساق الثقافية .

فكانت هذه الظاهرة تمثل في حد ذاتها دافعا لمحاولة تقديم الدراسات في هذا المجال وقد وقع اختيارنا على رواية « **البطاقة السحرية** » لمحمد ساري لدراستها من ناحية تفكيك نسقها الثقافي فلطالما مثّلت الأنساق الثقافية موضوعا شيقا للدراسات الأدبية باعتبار أن التفكيك اللغوي للعمل الأدبي يكشف لنا عن أهم الدعامات التي يعتمدها الأديب من أجل هيكلة عمله وربط حوادثه من خلال اختبرا الشخصيات والأمكنة والأزمنة إضافة إلى أمور أخرى الحبكة واللغة وغيرها من الأمور الأخرى، أما عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع فهو راجع لعدة أسباب منها :

-الاهتمام بالرواية عموما والوقوف على أهمية التجسيد التاريخي في الرواية وكيفية توظيفه؛

-التعرف على هذه الظاهرة ومظاهرها عند محمد ساري؛

-الإحاطة بمكونين في توظيف النسق الثقافي في الرواية العربية.

هذا بالإضافة إلى الرواية في حد ذاتها التي دفعتنا إلى رغبة المغامرة والولوج إلى هذه الرواية وفهمها واكتشاف الكاتب من خلالها.

ولمعالجة هذا الموضوع طرحنا الإشكال الآتي:

كيف تجسدت الأنساق في رواية البطاقة السحرية لمحمد ساري؟ وما مدى توفيق الكاتب في توظيفها؟

والذي تفرعت عنه جملة من التساؤلات نذكر منها:

-ما المقصود بالأنساق الثقافية؟

-وكيف تمظهرت تلك الأنساق عبر رواية « البطاقة السحرية «؟

-وكيف قامت ببناء معالم العمل الروائي؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي، وذلك من حيث وصف الشخصيات وتحليل مختلف الأحداث التي مرت بها الرواية، انطلاقا من بداية الرواية إلى نهايتها.

أما خطة هذه الدراسة فجاءت في مقدمة وفصلين وخاتمة.

وفي الفصل الأول الذي عنون بـ « النقد الثقافي ومفهوم الأنساق » فهو نظري حاولنا فيه رصد أهم التعاريف والمفاهيم النظرية لكل من الأنساق الثقافية تجلياتها ومفاهيمها من خلال الحديث عن الأنساق الثقافية والنقد، والخطاب. أما الفصل الثاني فكان بعنوان تطبيقي» تمثل في دراسة الأنساق الثقافية من خلال الرواية»، عالجنا فيه ظواهر الأنساق الثقافية في الرواية المدروسة.

وفي هذا الصدد لا يفوتنا أن نذكر بعض المصادر والمراجع التي استقنا منها موضوعا دراستنا ومن أهمها:

- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية
- في نظرية الرواية: عبد المالك مرتاض
- بناء الرواية: سيزا قاسم.

- تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين

عز الدين اسماعيل، **مقدمات في النقد الثقافي**.

أما الصعوبات التي واجهتها في هذه الدراسة فمنها: صعوبة الحصول على المصادر التي عنيت بالرواية عند محمد ساري، وكذا الموضوع هذا المتخصص، وصعوبة الاتصال والحصول على المراجع اللازمة في ظل هذه الجائحة التي مرت بالعالم كوفيد-19.

وفي الاخير نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بقدر بسيط في فتح دراسات أخرى مستقبلية تكون أكثر عمقا وإلمام بهذا الموضوع ،ونتقدم بالشكر الجزيل للدكتورة المشرفة الطيبة منيرة شرقي على قبولها الإشراف على هذا البحث وعلى وتوجيهاتها القيمة.

الفصل الأول:

النقد الثقافي ومفهوم الأنساق

توطئة

يعد النقد الثقافي واحدا من المناهج ما بعد النسقية إذ أنه يسعى إلى تجاوز المنجز البنيوي، ويبحث عن المضمر في النص الأدبي، ويحفز العقل والقوى الإدراكية لدى المتابع والباحث الثقافي، للبحث والتأمل العميق في الأنساق المضمرة، بعيدا عن التأثر العاطفي أو الاستجابة الانفعالية، وإنما ضمن إطار الحاجة البحثية المعرفية لكشف خطوط وخلايا النسيج الثقافي، فقد لقي هذا النقد في العقد التاسع من القرن الماضي إقبالا في أمريكا نتيجة دعوة الباحث الأمريكي « **فنيست ليتش**» إلى ضرورة نقد ثقافي ما بعد بنيوي، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية فالسيسيولوجيا، والتاريخ والتحليل النفسي، والسيمائيات والتفكيكية، ويسعى إلى الخروج عن القواعد المؤسساتية التي تقيد النقد عادة، دون أحداث أي نوع من القطيعة في صلب النظرية النقدية، ويهتم النقد الثقافي بالنص الأدبي من حيث ما يتحقق فيه، وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية، وأنظمة سردية وإشكالات إيديولوجية، وأنساق التمثيل.

أولا: مفهوم النقد الثقافي

يشير مصطلح النقد الثقافي إلى لفظتي: نقد، ثقافي، والى العديد من المدلولات وسنتناول مفهوم اللفظتين كل على حد:

1. مفهوم النقد

يمكن توضيح مفهوم النقد الذي يعبر عن التخصص الكتابي أو المنطوق وفقا للتعريف اللغوي والاصطلاحي والذي يمكن التطرق إليه وفقا لما يلي:

أ –لغة:

«**النقد والتنقاد: هو تميز الدراهم وإخراج الزيف منها، وناقدت فلانا إذا ناقشته بالأمر**، حيث أنشد سيبويه:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة *** نفي الدنانير تنقاد الصيارف

ورواية سيبويه :نفي الدراهم، وهو جمع ينقدها نقدا وانتقدها وتنقدها ونقده إياها نقدا: أعطاه فانتقدها أي قبضها، ونقد الشيء ينقده نقدا، أي نقره بأصبعه كما تنقر الجوزة، ونقد الطائر الفخ، ينقده بمنقاره أي ينقره والمنقاد منقاره[1]

ونقد بأصبعه أي نقر ونقد الرجل الشيء بنظرة ينقده نقدا، ونقد إليه، اختلس النظر ونحوه، ومازال فلان ينقد ببصره إلى الشيء إذا لم يزل ينظر إليه والإنسان ينقد الشيء بعينه وهو مخالسة النظر لئلا يفطن له، وفي حديث أبي الدرداء قال: «**إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك**»، ومعنى نقدتهم أي غبتهم أو اغتبتهم قابلوك بمثله، وهو من قولهم:« **نقدت رأسه بأصبعي أي ضربته**».[2]

1- أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكروم ابن منظور :**لسان العرب**، مج3، بيروت، دط، 2005، ص 700.

2- **المصدر نفسه**، ص 700.

في حين يذهب ابن فارس إلى تعريف النقد في مقاييس اللغة على اعتبار أنه النون والقاف والدال، أصل صحيح يدل على إبراز الشيء، وبروزه » .[1]

وقد ورد النقد في الشعر العربي بمعنى نوع من الشاه الغنم، قبيح المنظر، وقوي البنية، وقد أشار إليه أبي نواس في قوله (الرجز):

خلالها شجر في فيئه نقد لا يرهب الذئب فيه الكبش والحمل[2]

يشير هنا المفهوم اللغوي للنقد للعديد من المعاني فهناك من أرجعه إلى النقود (الدراهم) وهناك من يعتبر النقد إلى أنه مخالسة النظر، وهناك من يرجعه إلى معنى الغيبة، وأيضا هناك من يعبر عن النقد بالضرب، ويعبر النقد أيضا عن التمييز بين الجيد من الرديء.

ب–اصطلاحا:

يعد مفهوم النّقد اصطلاحا من المفاهيم التي حظيّت بالكثير من الدراسات الأكاديمية، خاصة في مجالات النقد الأدبي والفني، ومع ذلك فإنّ كثيرا من النقاد والدارسين يذهبون إلى التأكيد على صعوبة الإمساك بهذا المصطلح.

وقد ورد في معجم المصطلحات العربية، أنّ النقد هو: « **فن تقويم الأعمال الأدبية والفنيّة وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي، وهو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصادرها وصحّتها وإنشاؤها وصفاتها وتاريخها** »[3].

وفي تعريف آخر للنّقد نجده يتمحور حول: « **سعيه كي يكون علما موضوعيا من خلال الاستعانة بالعلوم التجريبيّة والإنسانية المختلفة، ويأخذ منها دون أن يذوب كليا فيها، لذلك فهو استعمال منظّم للأدوات والوسائل من مختلف هذه العلوم والمناهج** »[4].

---

[1]– أحمد بن فارس بن زكرياء، **مقاييس اللغة**، ج2، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، دط، د ت، ص577.

[2]– أبو الحسن بن هانئ **الشهير بابي نواس**، الديوان، دار صادر، بيروت لبنان، دط، دت، ص502

[3]– بن فرحات إدريس، العيد جلولي، **مفهوم النقد وخصائصه عند عبد السلام المسدي**، مجلة الأثر، العدد 26، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، 2016، ص 175.

[4]– المرجع نفسه، ص 176.

من خلال التعريفين السابقين يمكن القول إن النقد اصطلاحا هو فن تقييم مختلف الأعمال خاصة الأدبية وتحليلها بناء على أسس علمية من خلال فحص النصوص وتقديم الآراء حولها.

2.تطور مفهوم النقد عند الغرب

شهد مفهوم النقد عدة تطورات رافقت العديد من المراحل الزمنية والتي يمكن تحديدها وفقا لما يلي:

حيث عُرف النقد في الثقافة الإغريقية منذ القرن الرابع قبل الميلاد، وعبّرت عنه كلمة Kritikos التي تعني إصدار حكم على الفن والأدب. مع العلم أنّ الإغريق قد اهتموا بالفنون والآداب وأعلوا من شأنها.

وفي عصر النهضة استخدمت كلمة النقد الفني في إيطاليا وانتشرت في فرنسا منذ أوائل القرن السابع، أما في القرن الثامن عشر فاتّسع مفهوم النقد ليشمل معنى التّعقيب commentaire على أداء شيء ما على نحو جيد أو رديء. كما عرّفته الموسوعة البريطانية بكونه إصدار حكم على القيمة الجمالية والجودة في الإنتاج الفني[1].

3.أنواع النقد

للنقد عدة أنواع يمكن ذكر أهمها فيما يلي: [2]

أ–النقد بواسطة القواعد: تقدير العمل الفني يجب أن يبنى على معايير للجودة الفنية يقيس من خلالها جودة المحتوى.

ب–النقد السيّاقي: هو الذي يبحث في السياق التاريخي والاجتماعي والنفسي للفن.

---

[1]– عطية محسن محمد، نقد **الفنون من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة** ، الإسكندرية، منشاة المعارف، 2000، ص 136.

[2]– جيروم ستولنيتز، (**ترجمة: فؤاد زكريا**) **النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية** ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2008، ص 205.

ج–النقد الانطباعي: يرفض هذا النوع الوظائف المألوفة للنقد ولا يبالي بالموضوعية، كما يرفض القواعد النقدية، فالناقد الانطباعي يحتكم إلى ذوقه الشخصي ومزاجه ومدى قدرته على التأثر بعمق الموضوعات.

د–النقد القصدي: يبحث مباشرة في قصد الفنان أو الشاعر أو الكاتب فيركز نقده حوله، ويعرف كيف حقق مقصده.

هـ–النقد الباطن النقد الجديد: يركز على الطبيعة الباطنية للعمل وحدها ويتجنّب ما يقع خارج العمل.

4. خصائص النقد الأدبي

يمكن حصر أهم خصائص النقد وفقا لما يلي:

أ. **النقد الأدبي صرح تشيده مؤسسة الأدب:** فلأن النقد موضوعه الأدب كما سبق وأسلفنا، يقول المسدي: "... النقد الأدبي هو صرح تشيده مؤسسة الأدب وليس النقد مؤسسة صرحها الأدب، ومعنى هذا أن النقد الأدبي نشأ في أحضان الأعمال الأدبية، فهي موضوعه الذي يعمل فيه ويقع عليه حكمه، ومنها يستمد قوانينه ومقاييسه، باعتبارها خصائص وجدت في هذه الأعمال فأكسبتها القوة والجمال، وجعلتها قادرة على التأثير والخلود"[1].

ب. **المطاوعة إلى المحاورة:** فالنقد ليس عصيا بل مرنا متكيفا، يقول المسدي، والنقد مطواع إلى المحاورة وإن نقلناه من لغته إلى لغة غير لغته.[2]

ج. **دخول النقد حلبة المخاض المعرفي في العصر الحديث:** وبدخوله فقد كف عن ارتكانه في زاوية المعارف التي ينعتها المسدي بأنها إلى الترف الفكري والبذخ النفسي أقرب منها إلى العلم الضروري، يقول" فمما هو مسلم به – وقد أسلفناه – أن النقد الأدبي هو في صميم المخاض المعرفي الجديد بكل تغيراته وتقلباته، بل هو أحيانا قلب رحاها في ما يتصل بالمعارف الإنسانية،

[1]– بن فرحات إدريس، العيد جلولي، **مفهوم النقد وخصائصه عند عبد السلام المسدي**، مجلة الأثر، ع 26، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، 2016، ص ص: 175.

[2]– عبد السلام المسدي، **الأدب وخطاب النقد**، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1 ، مارس 2004، ص 27.

فقاعدة تأسيسية، إن النقد الأدبي كان دوما مترافقا مع المعارف الأخرى، سواء منها الدينية أو الفلسفية أو التاريخية، ومن ثمة فإنّه[1] «في العصر الحديث قد أصبح متواشجا في الأعماق مع حقول معرفية هي على غاية من الدّقة، بل ولبعضها – وهي من العلوم الإنسانية – تجليات تلامس ما لبعض العلوم الصحيحة من تشكيل صوري في الضبط والصياغة.[2]

د. **النقد يّتخذ من الخاص سّلما إلى الشامل الأعم:** في سياق التفريق بين النقد والأدب يحرص المسدي في كل مرة على بيان أوجه التمايز بينهما؛ حيث يقول: «**والأدب مشدود إلى خصوصية لغته وإن حّلق في سماء الإنسانية، أما النقد فإنّه يّتخذ من الخاص سلما يعرج منه نحو الشامل الأعم**».[3]

هـ. **أحادية النقد وتعددية الأدب:** على غرار ما سبق ذكره، يواصل المسدي قائلا في هذا الشأن: «**وبناء على ذلك بوسعنا أن نقول في غير مجازفة إن النقد واحد والأدب متعدد**».[4]

و.**علمية النقد:** إن للنقد طموحا في أن يكون علما برأي المسدي، يقول: «إن النقد معرفة ويطمع أن يكون علما، ولكنه علم بغيره، وليس علما بنفسه»[5]، ويذكر في موضع آخر: «**ذلك أن الأدب – وهو موضوع علم النقد – إبداع يقوم بذاته، بينما النقد علم يقوم بغيره، والغيرية هنا غيريتان، غيرية الموضوع وغيرية المنهج**»[6]، تعضيدا لما ذهب إليه المسدي نضيف رأي الدكتور عاطف العراقي الذي يقول: «سوف تذهبون معي إلى القول بأن النقد يعد علما له أسسه المشتركة، وليس فّنا له أبعاده الذاتية»[7]، وهذا محمد مندور أيضا في ذات السياق يقول: « الذي ي

---

[1]– عبد السلام المسدي، **المصطلح النقدي**، مؤسسات بن عبد الله لمنشر، تونس، دط، 1994 م، ص19.

[2]– المرجع نفسه، ص 19.

[3]– بن فرحات إدريس، العيد جلولي، **مفهوم النقد وخصائصه عند عبد السلام المسدي**، ص 175.

[4]– المرجع نفسه. ص175

[5]– بن فرحات إدريس، العيد جلولي، **مفهوم النقد وخصائصه عند عبد السلام المسدي**، ص 176

[6]– المرجع نفسه، ص 176

[7]– عاطف العراقي، **ثورة النقد في عالم الأدب والسياسة** ، القسم الأول: القضايا والمشكلات من منظور الثورة النقدية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2000، ص12.

مكن أن يصبح علما هو منهج التحليل والدراسة والتمييز لا النقد ذاته»[1]، ويعترض بشدة، بل ويحاربها بكل قواه كما قال، وهي من مخلفات الماضي، من مخلفات القرن التاسع عشر في أوروبا، ومن مخلفات الأعجمي قدامة في الأدب العربي، ويعني بها تطبيق القوانين التي اهتدت إليها العلوم الأخرى على الأدب ونقد الأدب.[2]

ز. **تطور النقد:** ويتعلق الأمر هنا بمسألتين هامتين، أولاهما قوله: «إن أول ما نريد أن نصدح به هو أن النقد الأدبي في عصرنا الحديث قد تطور كما لم يسبق له أن تطور من قبل»[3]، وثانيهما قوله: «والذي نريد أن نصدح به تاليا هو أن النقد الأدبي مدين في جل ما يعرفه في أيامنا من نماء وازدهار إلى المعرفة اللغوية الحديثة، فهي القادح لوقود محركه وهي المفجر لثورته الزكية اليافعة».[4]

ح. **تعّذر الاستقرار في النقد الأدبي:** ولتحصيل الحاصل عقب ذكر خاصية تطور النقد يقول المسدي...: «**لهذه الأسباب غدا متعذرا ما كنا نعهده من استقرار في النقد الأدبي، فمناهجه تتطور، وتتطور مفاهيمه النظرية، وكذا إجراءاته، بل تأتي حركة التغيير على مقولاته الأساسية فتصيرها غير ما كانت عليه، والفارق يهون حينا ويعظم أحيانا**».[5]

ط. **صلاحية الاختراق:** وتتأّتى للنقد هذه الخصيصة انطلاقا من التأمل في بنية خطاب العلوم، يقول المسدي : «**ذلك أن النقد يتمّتع بصلاحية الاختراق شأنه شأن العلم اللغوي، فكلاهما قادر على أن يلج إلى كل العلوم الأخرى من خلال التأمل في بنية خطاباتها**».[6]

ي. **النقد حقيقة بذاته:** يميز المسدي بين النقد والناقد كونه حقيقة بذاته، بينما الناقد ليس كذلك يقول: «ربما يكون في حكم المقطوع به أن النقد حقيقة بذاته، بينما النقاد حقيقة بغير ذواتهم،

---

[1]- طه عبد الرحمن، **روح الحداثة: المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية** ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2006، ص: 147

[2]- بن فرحات إدريس، العيد جلولي، **مفهوم النقد وخصائصه عند عبد السلام المسدي**، ص 176.

[3]- المرجع نفسه، ص176

[4]- المرجع نفسه، ص176

[5]- بن فرحات إدريس، العيد جلولي، **مفهوم النقد وخصائصه عند عبد السلام المسدي**. ص 176

[6]- العربي عميش، **نظرية اللغة الوظيفية**، مجلة اللغة الوظيفية، ع 2، جامعة الشلف، مارس2016 ص 111.

فالنقد – شأنه شأن كل معرفة مصدرها العقل – ذو طبيعة محايثة، وأما الناقد فهو حقيقة بما ينجزه».[1]

ومنه يمكن القول إن خصائص النقد اشتملت على العديد من العناصر ساهمت في تحديد دقيق لكل عنصر على حدي وهو ما يمكن أن يزيد من توضيح هذا المفهوم أكثر وكذا توضيح الغاية منه.

ثانيا: مفهوم الثقافة:

1.مفهوم الثقافة

تعد الثقافة المجال الواسع من المعارف في مختلف العلوم والاتجاهات الفكرة، فهي بذلك قد حظيت بتعدد مفهومها وفقا لمجال المعرفة الذ ي تمثله، فهي عند اللغوي لها تعريف خاص، الذي يختلف عن الفيلسوف والأديب، وبذلك وجب علينا ضبط حد الثقافة لغويا واصطلاحيا.

أ. لغة:

تعددت معاني الثقافة في المعاجم العربية فهي في لسان العرب عند ابن منظور لها معان متعددة لمادة ثقف فنقول:

« **الثقافة من الفعل ثقف: ثقف الشيء ثقفا، وثقافة، وثق وفه: حدقه ورجل ثقف، وثقف: حاذق فهم وأتبعوه فقالوا : ثقف لقف رام راو**».[2]

يقول ابن دريد : ثقفت الشيء : حذقته، وإذا ظفرت به وهذا تبعا لقوله تعالى: ﴿ **فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الْحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِم مَّنْ خَلْفَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ** ﴾.[3] وثقف الرجل ثقافة، أي صار حادقا خفيفا مثل : ضخم، هو ضخم.

[1]– بن فرحات إدريس، العيد جلولي، **مفهوم النقد وخصائصه عند عبد السلام المسدي**، ص 176.

[2] – أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور :**لسان العرب**، مج3، مادة ثقف، ص 125.

[3]– سورة الأنفال، الآية: 57.

« **الثقافة مأخوذة من الفعل ثقف ثقفا : صار حاذقا فطنا : فهو ثقف فثقف الخل ثقافة :ثقيف فهو ثقيف، وفلان صار حاذقا فطنا ثاقفه مثاقفة، وثقافا : خاصمه و جادله وجالده بالسلاح ولاعبه إظهارا للمهارة و الحذق. والثقافة : الملاعبة بالسيف**».[1]

وقد استخدم الشعراء القدامى لفظة ثقف للإشارة على مقدرتهم على تثقيف الشعر، أي اخراجه في أفضل صورة وتقويمه، وقد أشار الجاحظ في البيان والتبيين إلى ذلك من خلال قولـه: « **وكانوا مع ذلك إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التدبير ومهمات الأمور بيتوه في صدورهم وقيدوهم على أنفسهم، فإذا قوامه الثقافي وادخل الكير وأبرزوه محكما منقحا ومصفى من الأدناس مهذبا**» .[2]

ويمكن القول من خلال ما تقدم أن الثقافة كمفهوم لغوي تعني التهذب والصقل والتقويم، وجل المميزات الفكرية والمادية والعاطفية التي تميز مجتمعا عن باقي المجتمعات.

ب.اصطلاحا:

إذا اعتبرنا الثقافة من الناحية اللغوية هي التقويم والتعديل والصقل، والتهذب، فان التعارف الاصطلاحية تختلف بين الأديب وعالم الاجتماع، والمفكر والناقد وغيرهم، وسنورد أهم هذه التعارف في حدود ما توصلنا اليه.

وقد عرف فريدريك تايلور الثقافة على أنها: «الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة، العقيدة، الفن، الأخلاق، القانون، والتقاليد، وأي نوع آخر من القدرات والعادات التي اكتسبها المرء بوصفه عضو في المجتمع».[3]

---

[1]- أحمد حمد حسين جمال مراد حلمي شعبان عبد العاطي عطية، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2005، ص 98.

[2]- الجاحظ عمر بن بحر بن محبوب: **البيان والتبيين**، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ج2، القاهرة، دط، دت، ص 14.

[3]- عز الدين إسماعيل، **مقدمات في النقد الثقافي**، مجلة محاور، العدد 1، 2004، ص 26.

وعرفها **توماس اليوت** على أنها مختلفة المعاني حسب طبيعة الفرد ومكانته في المجتمع فيقول : « تختلف ارتباطات كلمة الثقافة بحسب ما تعنيه من نمو الفرد أو نمو فئة أو نمو طبقة، إن ثقافة الفرد تتوقف على ذلك، فان ثقافة المجتمع كله الذي تنتمي إليه تلك الفئة أو الطبقة، وبناء على ذلك فان ثقافة المجتمع هي الأساسية ».[1]

ومنه فان **إليوت** ربط الثقافة كمصطلح شامل بالمجتمع وفئاته وطبقاته.

كما حظيت الثقافة بمجال واسع لدى المفكرين العرب منهم مالك بن نبي الذي يرى أنها «**مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لاشعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بالحياة والوسط**».[2]

يتضح من تعريف المفكر الجزائري مالك بن نبي أنه يربط مفهوم الثقافة بسلوكاته وحياته، في إطار الحياة الاجتماعية التي تؤثر في صفاته الخلقية وقيمه الاجتماعية.

كما يعرفها محمد عبد المطلب 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 أن هذه الإضافة الخارجية تضمن قائمة العادات والتقاليد والمهارات، والإبداعات الداخلية، بمعنى أنها تتعلق بما هو غريزي، وفطري، وبيولوجي في الكائن البشري** ».[3]

إن الثقافة عند محمد عبد المطلب هي مجمل الإضافات والسلوكات التي تصدر عن الإنسان في الطبيعة، وبذلك يحاول هذا الإنسان إعادة تشكل هذه الطبيعة بطريقة وأسلوب حياة جديد يتناسب مع متطلبات عيشه.

---

[1] –ت.س. ايليوت، **ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر**: شكري عياد ضمن كتاب دراسات في الأدب والثقافة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2000م، ص 379،

[2] –مالك بن نبي: **مشكلة الحضارة**، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت لبنان، دط، 2000م، ص379

[3] – محمد بن عبد الكريم الجزائري: **الثقافة وماسي رجالها** ، دار الشهاب للنشر والتوزع، باتنة الجزائر، دط، دت، ص ص 21–22.

2. **خصائص الثقافة:**

للثقافة خصائص عدة نذكر منها: [1]

أ. **الثقافة إنسانية:** فمن أولى خصائص الثقافة أنها خاصة بالإنسان وحده بقية المخلوقات، والإنسان هو الحيوان الوحيد القادر على الاختراع والابتكار من أجل تلبية حاجاته المختلفة؛ وهذا لوجود جهاز عصبي متطور عنده، وقدرات عقلية متفوقة تصنع الأدوات والآلات المختلفة بالإضافة إلى وجود لغات خاصة به، وقيم تنير له الطريق.

ب. **الثقافة اجتماعية:** ثاني خاصية من خصائص الثقافة، فهي تنشأ عن طريق الاتصال والتفاعل بين الأفراد في البيئة الاجتماعية، ويكتسب الإنسان ثقافته من مجتمعه منذ مولده عن طريق الخبرة الشخصية. وبما أن كل مجتمع يتميز بثقافة معينة محددة بزمان ومكان معين، فإن الإنسان يكتسب ثقافة المجتمع الذي يعيش فيه منذ صغره، دون أن تؤثر في ذلك العوامل البيولوجية.

ج. **الثقافة انتقالية:** ومن خصائص الثقافة أن التراث الثقافي من اختراع الإنسان، وينتقل من جيل إلى آخر، ومن فرد إلى آخر عن طريق التعليم المقصود وغير المقصود. وتعني الثقافة انتقالية أنها قابلة للانتقال، فالإنسان يستطيع أن يتخذ من إنجازات البشرية السابقة أساسًا يبنى عليه الجديد، وبذلك تتقدم الحضارة ويتراكم التراث الثقافي، ولا يجبر الفرد على البدء من جديد طريق حضارته الإنسانية.

د. **الثقافة أفكار وأعمال:** فالإنسان يقيم علاقات مع عوالم ثلاثة: مادية، واجتماعية، وفكرية أو رمزية. وقد تمكن من التحكم في البيئة المادية وحولها إلى آلات وأدوات ومدارس... إلخ. أما الأفكار فقد اختراع الإنسان نظم اللغة والتعليم والفن. ومن خصائص الثقافة أنها تتكون من مجموعة الأعمال والأفكار المتداخلة العناصر والقطاعات.

هـ. **الثقافة متغيرة ومتصلة:** تتغير ثقافة المجتمعات من وقت إلى آخر، ولكن درجة التغير وأسلوبه ومحتواه تختلف من ثقافة إلى أخرى. فقد يسير التغير ببطء شديد نتيجة عزل المجتمع وجموده أو

[1] – **خصائص الثقافة**، من الرابط: https//:sotor.com/، بتاريخ: 2022/02/10، التوقيت: 12:30.

صغره، وقد يحدث التغير بسرعة كبيرة نتيجة الانتشار الثقافي وانفتاح المجتمع وتوافر الحوافز فيه، ومن خصائص الثقافة أنها دائمة التغير؛ لأنها نمو مستمر.

و. الثقافة متنوعة المضمون: فمن خصائص الثقافة أنها تختلف في مضمونها حتى تصل أحيانًا حد التناقض، فهناك مجتمعات تتيح تعدد الزوجات، ومجتمعات تعتبرها جريمة يعاقب عليها القانون. ويرجع هذا التباين في المضمون، إلى قدرة العقل البشري على اختراع الأفكار والنظم المتنوعة المتعددة، ونوع الطاقة المستخدمة في المجتمع، وطبيعة البيئة الجغرافية، وحجم الجماعة الإنسانية، والقيم، ومدى الاتصال والتعاون بين الجماعات الإنسانية.[1]

ز. الثقافة متشابهة الشكل: فالإطار الشكلي أو الخارجي للنظم الثقافية المختلفة، متشابه مهما اختلف مستواها الحضاري، ففي كل ثقافة نجد القطاعات الثلاثة: المادي والاجتماعي والرمزي، وفي كل ثقافة هناك نظام عائلي أو اقتصادي مع اختلاف في المضمون.

ثالثا: في ماهية النقد الثقافي:

يتألف النقد الثقافي من مركب مزجي بين لفظتي نقد وثقافة وهذا التركيب من ناحية المفهوم متعدد الدلالات والتعاريف، وذلك لتعدد الروافد والسياقات المعرفية.

فهو عند ميجان الرويلي وسعد البازغي "نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف ازاء تطوراتها و سماتها" [2]

ويظهر من خلال هذا التعريف أن النقد الثقافي شامل الدلالة كونه يتخذ من الثقافة مادته الأساسية.

وتعود بدايات النقد الثقافي إلى الدراسات الثقافية بخاصة،» ما جاء عند مدرستي فرانكفورت، وبرمنهاجم، اللتان عنيتا بالدراسات النقدية وفق منهج سوسيولوجي نقد وفق معطيات ثقافية" [3]

---

[1]- مجموعة من الكتاب، تر: علي سيد الصاوي، **نظرية الثقافة**، عالم المعرفة، 1997، ص ص 61-62.

[2]- ميجان الرويلي وسعد البازعي: **دليل الناقد الادبي**، ص305

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص305.

وكان لهذه الدراسات الأثر البالغ في ميلاد النقد الثقافي في ثمانينيات القرن الماضي على يد الأمريكي فنشان ليتش، وما جاء به هذا الأخير ليس وليد الصدفة وإنما هو نتاج التغيرات في الساحة النقدية والأدبية، التي رأت أن الدراسات السابقة ينقصها الشمول وخاصة بعد أزمة البنيوية، وما نتج عنها من ظهور مناهج ما بعد البنيوية مرورا بالتفكيكية وما دعت إليه الدراسات الثقافية التي تعد أوروبا مهدا لها.

فالنقد الثقافي عند الغرب كان سابقا لما جاء به ليتش، إذ امتد بمدة سابقة من اصدرا كتابه «**النقد الأدبي الأمريكي**» وهو الذي أشار فيه إلى مصطلح النقد الثقافي، فنجد من الناحية النظرية كل من: « **مخائيل باختين وتودوروف، وبارت وجاك دريدا، وادوارد سعيد وميشال فوكو وبول ديمان وامبرتو ايكو، كل هؤلاء المفكرين سبق لهم أن أشاروا إلى المفاهيم النظرية للنقد الثقافي.** »[1]

وتتمثل هذه المجهودات في هدف **باختين** «إلى خلخلة منولوجات الخطابات الدوغمائية السائدة، في حين كان بارت يقصد إلى توظيف السيمائية لنقد ثقافة اليوم المعيش الذي تهيمن عليه قيم الطبقة البرجوازية، أما **تدوروف** فقد عمد إلى الكشف عن اللغات التي تقصي الآخر، وركز ادوارد سعيد على نقد الخطاب الاستشراقي والامبريالي ، وانجاز ما سماه النقد المدني، وخصص **امبرتوا ايكوا** بعض كتاباته لنقد التوجيهات العنصرية في أوروبا، وجاء كل ذلك في إطار ما يعرف بتوجيهات ما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة»[2]

ومنه فان النقد الثقافي قد انطلق من الاتجاهات النقدية التي سبقت ظهوره انطلاقا من الشكلانية، ثم النقد الجديد والمادية الماركسة، والدراسات التفكيكية والثقافية بصفة عامة، لان النقد الثقافي كممارسة ظهر قبل **ليتش**، أما المنهج فقد ظهر معه من خلال كتابه النقد الأدبي الأمريكي سنة 1988، بعد أن كان مصطلح الدراسات الثقافية هو الشائعة في الاستعمال.

---

[1]- ينظر: بلعلي حفناوي،**مدخل الى النقد الثقافي المقارن**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص ص 14،15.

[2]- محمد لافي الشمري: **مجهودات الغذامي في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق** ، رسالة ماجستير، إشراف حامد كساب عياط، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليورموك، الأردن، 2009/2008م، ص 19

«وتجدر الإشارة إلى أن النقد الثقافي كلفظة ومصطلح فقد ظهر قبل (ليتش) بزمن مع تيودور ادرنو 1949، حين أشار إليه في مقال عنوانها "النقد الثقافي والمجتمع" ، حيث هاجم في مقاله لون من النشاط الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوروبية، عند نهاية القرن التاسع عشر»[1] ، وأيضا ذكر هابرماس مصطلح النقد الثقافي في كتابه المحافظون الجدد : النقد الثقافي والحوار التاريخي.

أما عن ظهور النقد الثقافي عند العرب، فالملاحظ أن هناك بعض الإرهاصات والآراء والمرجعيات، التي أشارت إلى نقد الثقافة عند العرب وهو ما ظهر عند عز الدين المناصرة في تعريفه للنقد الثقافي اذ يقول: « **النقد الثقافي هو الأخذ من كل علم بطرف** »[2]

وهذا القول يعيدنا إلى ما جاء عند عبد الرحمان بن خلدون إلى العلم الموسوعي ، والأخذ من كل شيء معرفة ، وهو تقريبا يمكن عده إحدى التعاريف الثقافة ، وبالعودة إلى النقد الثقافي حديثا عند العرب ، سيظهر للعيان طه حسين الذي يدور نقده في نطاق الدراسات الثقافية في كتابه مستقبل الثقافة في مصر 1938، وكذلك كل من عبد العظيم ومحمود أمين العالم من خلال كتابهما في الثقافة المصرية 1956[3].

يتضح من خلال ما سبق أن مصطلح النقد الثقافي له إرهاصات ومرجعيات في الثقافة العربية، وهو ما يتجلى عند كل من عز الدين المناصرة وابن خلدون وطه حسين.

كما ظهرت الإرهاصات الأولى للنقد الثقافي في الجزائر، من خلال كتاب مالك بن نبي مشكلة الثقافة 1959، إذ يعد هذا الكتاب ثالث عمل يشير إلى النقد الثقافي في الثقافة العربية [4]

---

[1]- مجان الرويلي ويعد البازغي، **دليل الناقد الأدبي**، ص 306

[2] _ علي الصليبي المرسوم: **النقد الثقافي المقارن عند عز الدين المناصر:(منظور جدلي تفكيكي)**، الحوار المتمدن- العدد:5797، انظر الموقع: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=590224 بتاريخ:23.6.2022 14:20

[3]- عز الدين المناصرة: **الهويات والتعددية اللغوية قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن** ، الصايل للنشر والإشهار، عمان الأردن، دط، 2014، ص 7

[4]- المرجع نفسه، ص ص 7،8

معنى ذلك أن الجزائر حظيت بنصيب في الإرهاص لمصطلح النقد الثقافي.

وفي موجة التحديث ظهر المستشرق الفلسطيني ادوارد سعيد من خلال كتابه الاستشراق سنة 1978، وكتابه(العالم، والنص)، والناقد سنة 1983، وأيضا كتابه الثقافة والامبريالية سنة 1993، ولا نغفل عن دور مصطفى الأشرف من خلال كتابه الجزائر أمة ومجتمع سنة 1983[1]

وبالمقابل يشير الناقد العراقي حسين قاصد للمفكر العراقي علي الوردي في كتابه النقد الثقافي، ريادة، وتنظير وتطبيق ، وهذا ما أشار إليه الغذامي في كتابه النقد الثقافي لعلي الوردي في إشارة للانساق الثقافية على اعتبار أنه حدد القيم القبلية الشعرية.[2]

يمكن القول ان النقد الثقافي تطور وظهر بصورة واضحة المعالم خاصة عند ادوارد سعيد، وهو ما أكده عبد الله الغذامي.

ويعد الناقد عبد الله محمد الغذامي رائدا للنقد الثقافي العربي وذلك بعد تأليفه لكتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية" سنة 2000، حيت جعل من النقد الثقافي «فرع من فروع الألسنية يعنى بنقد الأنساق المضمرة، والتي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته ، وأنماطه وصيغه »[3]

يتضح من خلال القول إن النقد الثقافي أخذ صبغة المنهج مع الناقد عبد الله الغذامي، حيث ربطه باللسانيات ولأنساق المضمرة.

[1] – المرجع نفسه، ص ص 9،10

[2] – أنظر: حسين قاصد، **النقد الثقافي ريادة و تنظير العراق رائد، التجليات للنشر و الترجمة و التوزيع**،الجزيرة، القاهرة، ط1، 2013م، ص11

[3] – عبد الله محمد الغذامي، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافة العربية** ص 83

« **وقد أشار عبد العزيز حمودة إلى النقد الثقافي من خلال الحاقه بمرحلة ما بعد البنيوية، التي اتسعت مع التاريخانية الجديدة، والماركسية، والنقد الثقافي ، والنقد النسوي، والمادية الثقافية** ».[1]

وهو بذلك يجعل من النقد الثقافي مشروعا بديلا نقديا للمناهج النصية الحديثة، دون أن يقدم تعريفا له، ورغم أن هذه الاتجاهات مختلفة التوجهات الا أنها تتفق كلها في ضرورة إعطاء أهمية للسياقات المنتجة للنص، أي القراءة المحايثة، «**وهذه السياقات سواء أكانت تاريخية، أو سياسية أو ثقافية صرفة، أو اجتماعية أو سياقات الجنس** ».[2]

وبذلك فان النقد الثقافي قد تجاوز الدراسات اللغوية والجمالية للنصوص إلى « **دراسة ثقافة العلوم والتكنولوجيا والمجتمع والرواية التكنولوجية، والخيال العلمي، وثقافة الصورة، والميديا** ... »[3]

ويمكن القول إن النقد الثقافي قد تجاوز في دراسته للنصوص القراءات النصية النسقية المغلقة، إلى البحث في مجمل الحيثيات التي تشكل في إطارها النص من خلال استخلاص الأنساق المضمرة، وبالتالي فان النقد الثقافي يتعامل مع النص الأدبي الجمالي ليس باعتباره نصا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية تضمر أكثر مما تعلن،

تجاوز النقد الثقافي كل ما هو شكلاني، وصار يبحث عن مختلف أنواع الثقافة في المجتمع التي أغفليا النقد القديم كما يرى فنيش ليتش.

ويراه الأمريكي أرثزابرجر بأنه: « **يمارس مجالا معرفيا خاصا بذاته** ... ».[4]

---

[1] –ينظر: عبد العزيز حمودة الخروج من التيه، **دراسة في سلطة النص** ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، ط1، 2003م، ص 221

[2] المرجع نفسه، ص 221

[3] – بلعلي حفناوي، **مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن**، ص 11

[4] – أرثر إيزابرجر، **النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية** ، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسيطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص 19.

ويعرف النقد الثقافي بأنه: « **نقد يتصف بالاتساع والشمول، وبالرغم من كونه معروفا عند الغرب حسب تقدير بعض الباحثين إلى القرن الثامن عشر، ولكنه اكتسب سماته على المستوى المعرفي والمنهجي في تسعينيات القرن العشرين، فهو من أحدث وأهم التوجهات النقدية والمعرفية التي عرفها العالم الغربي وحتى العربي، حيث يبحث هذا النشاط الثقافي داخل الأدبي، من خلال تجاوز مقولات النقد الأدبي وعلى رأسها الجمالية إلى نقد ثقافي يهتم بالأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء اللغوي**».[1]

يتضح من خلال القول إن الثقافة الغربية عرف النقد الثقافي منذ ثمانينيات القرن الماضي، لكن اكتسابه صفة المنهج والنظرية المتكاملة المعالم اكتملت بصورة واضحة في التسعينات.

يعرف (**ليتش**) النقد الثقافي على أنه مرادف لمصطلي ما بعد الحداثة او مابعد البنيوية بحيث تغير محط الاهتمام وأصبح منصبا في الاهتمام بالخطاب بكونه خطابا.

النقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة وبتعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، ومن ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية... إلخ ، ومن هنا يتعامل النقد الثقافي مع النص الأدبي الجمالي ليس باعتباره نص ، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية تضمر أكثر ما تعلن وينتمي هذا النقد إلى ما يسمى بنظرية الأدب على سبيل التدقيق.في حين تنتمي الدراسات الثقافية إلى الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع والفلسفة وغيرها من الحقول المعرفية الأخرى.[2]

[1]- أخضري نجان، النقد **الثقافي وواقعه في الجزائر "في سبيل مقاربة بينية حفناوي بعلي نموذجا"**، مجلة طلائع اللغة وبدائع الأدب، المجلد 1، العدد 2، جامعة حسيبة بن بوعلي، السلف، 2020، ص 68.

[2]- عبد الرحمن عبد الحميد على، **النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث**، القاهرة، دط، 2005، ص 229.

يتضح من خلال القول إن في تعريف ليش للنقد الثقافي أنه ربطه بالنقد الأدبي الجمالي، ويعتبر كلاهما خادم للأخر، فهما وجهان لعملة واحدة، كما فرق بين الدراسات الثقافية وبين النقد الثقافي، ورأى أن الأولى تتعلق بالانثروبولوجيا، والثانية تتعلق بنظرية الأدب. وهذا ما أكده الغذامي.

ويقول الغذامي: «**ومن هنا نستشف أن ليتش يرفض الفصل بين النقد الثقافي والنقد الأدبي ويرى أن اختصاصيي الأدب يمكنهم أن يمارسوا النقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية ورغم وجود نقاط الالتقاء بين النقدين الثقافي والأدبي إلا أنهما يختلفان**».[1]

كما عرفه عبد الله الغذامي في كتابه "**النقد الثقافي**" بأنه: « **فرع من فروع النقد النصوصي العام معني بنقد النصوص الأنساق المضمرة، التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه .ما هو رسمي ومؤسساتي، وماهو كذلك سواء بسواء، وهو لذا معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي**».[2]

وعليه فالنقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، وبتعبير آخر هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، أي أنه يتعامل مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها ثقافية مضمرة تعكس سياقات تاريخية ثقافية سياسية واجتماعية واقتصادية وأخلاقية وقيما حضارية وإنسانية.

2- خصائص النقد الثقافي:

يقوم النقد الثقافي عند (**ليتش**) على ثلاث خصائص هي: [3]

- لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، سواء أكان خطابا أو ظاهرة؛

---

[1]- عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، مرجع سابق، ص 28.

[2]- أخضري نجان، **الثقافي وواقعه في الجزائر "في سبيل مقاربة بينية حفناوي بعلي نموذجا**، ص 68.

[3]- سهيل الحبيب، **خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر**، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2008، ص 12.

أي أن النقد الثقافي يرفض أن يصنف تحت لواء المقد المؤسساتي، وإنما هو نقد متجاوز وعابر للجسور ومنفتح على كل الحيثيات السياقية.

– من نسق هذا النقد أنه يستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، وإضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

– إن الذي يميز النقد الثقافي الما بعد البنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى (**بارت ودريدا وفوكو**) خاصة في مقولة دريدا أن لا شيء خارج النص، يصفها (**ليتش**) بأنها بمثابة البروتكول للنقد الثقافي الما بعد البنيوي، ومعها مفاتيح التشريع كما عند (بارت) كذلك من خصائص النقد الثقافي

" **الشعرنة** " التي ناد بها أكبر رائد في النقد الثقافي ألا وهو (**عبد الله الغذامي**) وسم نتاج امة أو ثقافة أمة بأنها **مشعرنة** لأن الشعر العربي لم يفقد انتماءه إلى سياقاته الثقافية والمعرفية .كما تأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي وليس في نقد الثقافة هكذا بإطلاق، أو مجرد دراستها ورصد تجلياتها وظواهرها، وحينما نقول ذلك فإننا نعني أن لحظة هذا الفعل هي في عملية الاستهلاك، أي الاستقبال الجماهيري والقبول القرائي لخطاب ما، مما يجعله مستهلكا عموميا في حين أنه لا يتناسق مع ما نتصوره عن أنفسنا وعن وظيفتنا في الوجود[1] .

يمكن القول إن النقد الثقافي بذلك يحاول أن بتجاوز التصنيف المؤسساتي لنص بوصفه وثيقة جمالية إلى الانفتاح على الخطاب بوصفه ظاهرة وثقافية أوسع، له نظامه الإفصاحي الخاص.

3–أدوات النقد الثقافي الإجرائية:

يبنى النقد الثقافي على مجموعة من الأدوات الإجرائية التي تسهم في سبر أغوار النص فالأداة الاجرائية ضرورة لكل منهج، فلا وجود لمنهج دون أداة، ويرى الغذامي أن تحرير المصطلح من قيده المؤسساتي هو الشرط الأول لتحرير الأداة النقدية، وذلك من خلال إجراء تحويلات وتعديلات في

[1]– ينظر: سهيل حبيب، **خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر**، ص 16

المصطلح لكي يؤدي مهمته الجديدة، ولذلك اقترح الغذامي مجموعة من الأدوات الإجرائية للكشف عن الأنساق المضمرة.

أ –الدلالة النسقية:

إحدى الثوابت الأساسية للممارسة النقدية التي يرتكز عليها القارئ الناقد وهو يستنطق المنجزات الذهنية، ذات الدلالات المضمرة التي يجب الوصول إليها، ويقول في هذا الشأن عبد الله الغذامي: «**الدلالة النسقية قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي، في الخطاب اللغوي** (...) **وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكشفها، ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء** »[1]، إن هذه الدلالة النسقية هي ما يمثلها ضمنيا ما يسمى بالنسق المضمر.

فالدلالة النسقية موجودة في المضمر وليست في الوعي وتحتاج الى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها، ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء، كما أن الدلالة النسقية هي ذات بعد نقدي ثقافي وترتبط بالجملة الثقافية.

ب –الجملة النوعية: أو الجملة الثقافية:

مع قيام الدلالة النسقية معتمدة على عنصر النسق « **فان الذي سنحصل عليه عبر كشفها للدلالة النسقة هو أننا سنكون أمام جملة ثقافية مقابل ما عهدناه من جمل نحوية ذات مدلول تداولي، وجمل أدبية ذات مدلول ضمني وبلاغي مجازي مع هذين النوعين الجملة النحوية والجملة الأدبية ، فإننا سنجد الجملة الثقافية نوعا ثالثا مختلفا، والجملة الثقافية هي حصيلة الناتج الدلالي للمعنى النسقي وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية** »[2]، وهذه الدلالة تتجلى عبر الجملة الثقافية، وهذه الأخيرة ليست عددا

[1]– عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، **نقد ثقافي أم نقد أدبي؟**، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط8 ، 2004، ص 26.
[2]– المرجع نفسه ، ص 27.

كميا، إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، أي أن الجملة الثقافية كما يراها الغذامي هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف، وبإضافة الجملة الثقافية ستكون أنواع الجمل ثلاث كالتالي:

–الجملة النحوية المرتبطة بالدلالة الصريحة؛

–الجملة الأدبية ذات القيم البلاغية والجمالية المعروفة؛

–الجملة الثقافية، المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية للغة.

ج–النسق المضمر:

يعرّفه عبد الله الغذامي بقوله: « **يأتي مفهوم النسق المضمر في النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو قناع الجمالية، أي الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية**».[1]

وهذه الأقنعة الجمالية ما هي إلا حيّل تسويقية للخطاب الأدبي، لتمرير ما هو مضمر فيه، يمثل النسق أيضا من حيث هو دلالة مضمرة «**صنيعة ثقافية، تنغرس في الخطابات المتداولة ويستهلكه جماهير القراء والمتلقين** »، ويكتشفه فقط من له وعي ثقافي.

وفي عرض عبد الله الغذامي لمشروعه عن النقد الثقافي يشرح ما تنطوي عليه النصوص والخطابات الأدبية والشعرية العربية تحديدا من قيم نسقية مضمرة حيث يقول: « أنّ في الخطاب الأدبي والشعري تحديدا قيما نسقية مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن، ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى مازال قائما، ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسله بالجمالي الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، مذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب بالجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة ».[2]

[1]– عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، ص 28.

[2]– عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، ص 30.

فالغذامي حاول من خلال مشروعه النقد الثقافي والأنساق المضمرة أن يوضح ما تتضمره الخطابات الأدبية والشعرية تحديدا من أنساق مضمرة تعلن عكس ما تضمر.

هـ.التورية الثقافية:

إن أهم منجزات البلاغة المصطلحية هو مصطلح التورية، غير أن هذا المصطلح حسب ما يراه الغذامي يعاني من مثل ما تعاني منها المنظومة المصطلحية البلاغية، بحيث أنها تعنى بالظواهر التعبيرية المقصودة فعليا في صناعة الخطاب وفي تأويله، وفي النقد الثقافي معنيين بما هو في الوعي اللغوي وإنما معنيون بالمضمرات النسقة لذا لابد من منظومة مصطلحية جديدة نستطع من خلال أدواتها الإجرائية الولوج إلى البنية العميقة للنص، وعدم الاكتفاء بالبنية السطحية فقط للكشف عن الدلالة المضمرة في الخطاب ما هو ظاهر منها وعلني، وما هو مضاد وناقض للمعلن.

وفي مصطلح التورية نجد الازدواج الأساسي حول بعدين دلاليين احدهما قريب، والأخر بعيد، وهذا منطلق مهم جدا للنقد الثقافي، غير ان الخلل يأتي من إن المفهوم التقليدي للتورية يشير صراحة إلى أن المقصود هو المعنى البعيد ».[1]

هذا يعني إن المفهوم التقليدي للتورية يخضع العملية للوعي والقصد ويحولها إلى لعبة جمالية، مما يحصر الفعل النقدي في ما هو في مجال الوعي ونقل التورية من وظيفتها البلاغية المباشرة إلى وظيفتها الثقافية، لذا استعارة مصطلح التورية ونقله من علم البلاغة إلى حقل النقد الثقافي، يتتطلب توسيع المفهوم ليدل دلالة كلية لا تنحصر في معنيين قريب وبعيد مع قصد العيد، و إنما ليدل على حال الخطاب، إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر ولا شعوري، وليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ.

ومنه يمكن القول أن التورية بمعناها الثقافي هي حدوث ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق ومضمر يتواجد في البنية العميقة للخطاب.

[1]– عبد الله الغذامي، وعبد النبي اصطيف، **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، ص 70

وهي تعني "**وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة** (...) **أي إن الخطاب يحمل نسقين لا معنيين أو أحد هذين النسقين واع والآخر مضمر**".[1]

ومنه فان التورية هي أساس البناء الإجرائي في النقد الثقافي، لأنها تحمل معنيين مزدوجين أحدهما ظاهر والأخر خفي وهذا الأخير هو المضمر الذي يقوم عليه النقد الثقافي في فك شفرات النص.

و. المؤلف المزدوج:

وهي تعني وجود مؤلف ثان هو الثقافة غير المؤلف الأصلي) الكاتب) ، والذي يشارك هو الآخر في العملية الإبداعية .فعلى الرغم مما ينتجه الكاتب من نصوص إبداعية، " **غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية، وفي مضمر النص نسقا كاملا وفاعلا ليس في وعي صاحب النص، لكنه نسق له وجود حقيقي، وإن كان مضمرا، إننا نقول بمشاركة الثقافة بمؤلف فاعل ومؤثر، والمبدع يبدع نصا جميلا، فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا، ولا يكشف ذلك غير النقد الثقافي**".[2]

نفهم من ذلك إن الثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها على الكاتب ، فيقع في اسر مفاهيمها الكبرى التي تتسرب إليه دون وعي منه ، والنسق من حيث هو دلالة مضمرة فان هذه الدلالة ليست مصوغة من مؤلف ، ولكنها منغرسة في الخطاب ، مؤلفتها الثقافة ومستهلكوها هم كتاب وقراء " **فالمؤلف المعهود هو نتاج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة أولا ثم إن خطابه يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف ، ولاهي في وعي الرعية الثقافية** "[3] وهذه الاشياء المضمرة تنتج دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب ، سواء ما يقصده المؤلف، أو ما هو

[1]- جميل جمداوي: **نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة**، من الرابط: www.aluka.net، 2011، ص ص 87-88.

[2]- عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، ص 33.

[3]- عبد الله الغذامي: **النقد الثقافي**، ص 76

متروك لستنتاجات القارئ، لان تناقض المضمر الدلالي مع معطيات الخطاب هو شرط في الفعل النقدي الثقافي .

إنّ الثقافة تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب النص ومؤلفه المعلن وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت وعي المؤلف المبدع للنص.

رابعا: مفهوم الأنساق الثقافية

نتطرق في مفهوم الأنساق الثقافية إلى:

1- مفهوم النسق

أ -**لغة:**

تعد الأنساق الثقافية من أهم المفاهيم التي ارتكز عليها النقد الثقافي، على اعتبار هذا النقد يعتمد على استخلاص المضمرات من النصوص، لذا كان لزاما التعرف على النسق الثقافي من الناحية اللغوية والاصطلاحية، وأيضا ما إذا كان النسق الثقافي يختلف عن الدراسات النسقية في حقبة البنيوية.

يعرف ابن منظور النسق باعتباره « **النسق من كل شئ : ما كان على طرقة نظام واحد عالم في الأشياء إلى بعض، أي تنسقت** »[1]

وفي معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي « **النسق من الشيئ: ما كان على نظام واحد عام في الأشياء ، ونسقته نسقا، ونسقته تنسيقا، ونقول اتسقت هذه الأشياء ببعضها إلى بعض أي تنسقت** »[2].

[1]- محمد بن مكرم بن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت - لبنان، ج10، ط5، 2005، ص ص352-353

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: **معجم العين** ، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 4، ط 1، 2003، ص 213

ورد في قاموس المحيط فقد وردت كلمة (النسق) بمعنى: « **ما جاء من كلام على نظام واحد (... وأنسق)، أي تكلم سجعًا، و(التنسيق) هو التنظيم...، (تناسقت) الأشياء و(انتسقت)أي (تنَّسقَّت) ببعضها البعض** ».

ومنه فان مفهوم النسق في المعاجم العربية تشترك في دلالة واحدة وهي النظام، والدلالة اللغوية للنسق لا تتعدى كونه نظم الشيء لآخر أو لضمه

أ -اصطلاحا:

لقد تنوعت التعاريف التي تدل على مفهوم النسق ، حيث يعرفه محمد مفتاح بقوله : « **انتظام بنيوي يتناغم وينسجم فيما بينه ليولد نسقا أعم وأشمل ، وعلى سبيل المثال يتصف المجتمع على أنه نسق اجتماعي عام ينتج عنه مجموعة أنساق فرعية انتظمت معه وشكلته ، فتولد عنه نسق سياسي واخر اقتصادي وعلمي وثقافي ، تنسج علاقاتها فيما بينها في مسافات متفاعلة ومتداخلة** ».[1]

يظهر من خلال قول محمد مفتاح أن النسق بدا مع البنيوية، في دراستها للنص دراسة نسقية داخلية على اعتبار أن النسق البنيوي إحدى مظاهر النسق العام،

« **فالنسق البنيوي مظهر من مظاهر النسق العام فقد يكون هذا النسق العام مغلقا كما تطرحه البنيوية، ويكون مفتوحا كما هو الشأن بالنسبة للمناهج النقدية الأخرى، مثل السيمائيات والتأويليات المعاصرة ، وتبعا للتصورات التي تقدمها القراءة للنسق تحدد طبيعته** ».[2]

معنى ذلك أن النسق يكون مغلقا لا يخرج عن حدود النص في المناهج ما بعد البنيوية بدأ من الشكلانية إلى غاية التفكيكية، ومع ظهور النقد الثقافي انفتح النسق على الأطر السياقات والحيثيات التي تكون في ظلها النص وبالتالي فان النسق مفتوح.

[1] – محمد مفتاح : **التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية** ، المركز العربي، بيروت لبنان، ط 1، 1996م، ص ص 156-157

[2] – أحمد يوسف: **القراءة النسقية سلطة البنية وهم المحايثة** ، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1، 2007م، ص 116

«وعد ليفي شتراوس من أوائل الذين نقلوا مصطلح النسق إلى الحقل الثقافي في دراسته الأنثروبولوجية البنيوية سنة 1957م ،حيث أكد على وجود كلي عالمي سابق على الأنساق ، فاللغة والثقافة ذات طابع واحدّ ، كما يعد فردينا ند دي سوسير من أوائل الذين استخدموا لفظة النسق في تعريفاته ، فاللغة عنده نظام من العلامات ، أو هي نسق من المعلومات للتعبير عن الأفكار مثلها مثل نسق الكتابة ونسق الإشارة عند الصم البكم، وغيرها من الإشارات غير اللغوية»[1] .

يمكن القول إن ليفي شتراوس ودي سوسير من أهم النقاد اللغويين الذين ساهموا في نقل مصطلح النسق إلى النقد الثقافي، وإعطائه صبغة لغوية، بحيث يساهم في فك شفرات النص من خلال الكشف عن المضمر.

ويعرف الغذامي النسق بأنه: «**تلك الوحدة الأساسية التي يقوم عليها النقد الثقافي، وجاء دور الثقافة لترسخه في عقلية المتلقي، ومن سماته أنه يختفي وراء الخطاب، وقد يكون مصدره الذائقة الحضارية للأمة، فيمكن تسميته بالنسق الذهني، دون شرط التأثير في عقلية المتلقي، فقد يكون في حالة كمون قد يفقده الفعالية** »[2].

ومنه يمكن القول إن النسق كمصطلح ظهر مع البنيوية على اعتبار أن البنيوية تدرس النص كنسق مغلق، مهملة كل السياقات التي أنتجت النص، وهو ما أدى إلى تأزم المناهج البنيوية والمناهج النصانية التي تلتها، وهذا ما دفع بنقاد ما بعد البنيوية للاهتمام بالسياقات الخارجية، ومنه فقد أخذ النسق منحى جديد مع النقد الثقافي باعتباره قوم على النسقية.

2.مفهوم النسق الثقافي:

[1]- أحمد مومن: **اللسانيات النشأة والتطوير**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، دط، 2002م، ص 43

[2]- عبد الله الغدامي، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، مرجع سابق، ص 84.

يختلف النسق الثقافي في النقد الثقافي كل الاختلاف عن ما جاء في المفهوم البنيوي له، رغم أنه الدرس اللساني كان بمثابة الإرهاص اللغوي الذي انطلق منه ووجهه وجهة أخرى، لان النسق الثقافي يتجاوز اللغة وتركيبه النص، إلى المضمون الثقافي للنص وحمولاته.[1]

ويرى الانثروبولوجي الأمريكي كليفورد غيرتز أن النسق «**نتاج حقلين أساسيين هما الأنثروبولوجيا والنقد الحديث، من خلال التداخل بينهما**».[2]

ويكون النسق الثقافي حسب غيرتز تجاوز لمفهوم البناء الاجتماعي، الذي اعتبر «**الثقافة مجموعة من الأنظمة المحسوسة والأنماط السلوكية، والعلاقات الاجتماعية واختلاف العادات والتقاليد ، كما أنه يتجاوز كذلك البنيات اللاشعورية الثابتة** ».[3]

معنى ذلك أن النسق نتاج تداخل بين الانتروبولوجيا والنقد وتجاوز المفهوم القديم للثقافة واختلافات العادات والتقاليد وكل البنيات اللاشعورية المتعارف عليها والنسق وفق ذلك يختزن كما ثقافيا مضمرا أما النسق الثقافي عند العرب فقد ظهر في البداية عند الغذامي من خلال إضافته للوظيفة النسقية للنموذج الاتصالي عند رومان جاكبسون، حيث أصبح هذا النموذج الاتصال يتألف من : (مرسل –مرسل إليه، الرسالة، السياق، الشيفرة، السنن، قناة الاتصال) مضافا إلى ذلك النسق وهو عند الغذامي عنصر مضمر ولس ظاهرا « مضمر ولا شعوري لس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد لكنه انوجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار نسقيا يتلبس الخطاب ورعية الخطاب من مؤلفين وقراء».[4]

يتضح من خلال القول إن الناقد عبد الله الغذامي هو أول من أعطى للنسق وظيفة نسقية في الثقافة العربية، حيث اعتبره عنصرا مهما من عناصر النموذج التواصلي الذي جاء به جاكبسون

---

[1]– ينظر: سحر كاظم الشجري، **جدلية الأنساق المضمرة في النقد الثقافي**، دار الحوار، سوريا، ط1، 2017، ص 75

[2]– كلود غيرتز: **تأويلات الثقافات**، تر: محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2009م، ص 221

[3]–ينظر: نادر كاظم ، **تمثلات الاخر صورة السود في المتخيل العربي** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت . ط 1، 2014م، ص 95

[4]– عبد الله الغذامي: **النقد الثقافي**، ص 71

وأضاف الغذامي النسق والوظيفة النسقية، معتبرا النسق عنصرا مضمرا يعلن عكس ما يضمر، ويقوم عليه العمل الإبداعي برمته.

ولم يكتمل مفهوم النسق إلا على يد الناقد المغربي **عبد الفتاح كيليطو** الذي قدم له تعريفا شاملا حين عرفه بقوله أنه «**مواضعة اجتماعية دينية أخلاقية استيتيقية تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية والتي يقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره** ».[1]

يعرف الغذامي النسق الثقافي بقوله : «هذا يقتضي إجرائيا أن نقرأ النصوص والأنساق التي تلك صفتها قراءة خاصة، قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي، أي أنها حالة ثقافية، و النص هنا ليس نصا أدبيا وجماليا فحسب، ولكنه أيضا حادثة ثقافية، فإن الدلالة النسقية فيه سوف تكون هي الأصل النظري للكشف والتأويل مع التسليم بوجود الدلالات الأخرى الصريح منها والضمني ».[2]

ومنه فان النسق الثقافي مفهوما مركزيا في مجال النقد الثقافي، « **يعود تشكله نتيجة حقلين معرفين هما: النقد الحديث والأنثروبولوجيا، والأنساق الثقافية بمثابة قوانين/ تشريعات أرضية من صنع الإنسان، في مقابل التعاليم السماوية التي أنزها الله في الأديان، ووضعها الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة وهي تعبر عن تصوير الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة والأنساق الثقافية قابلة للتصور شأنها شأن كل عناصر الحياة** ».[3]

فالأنساق الثقافية، على اختلاف أنواعها في النّص الرّوائي ذات أهمية بالغة في إنتاج الدّلالة، باعتبار أنّ هذه الأخيرة تعبّر عن مضمون ثّقافي، والذي هو نسق دلاليّ رمزي لأشكال متعدّدة من الوعي، فحضور الثّقافة في العمل الأدبي، يكون على شكل شفرات منظمة، وعلى القارئ تحليل هذه

[1]- عبد الفتاح كيليطو: المقامات ، **السرد والأنساق الثقافية** ، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 8

[2]- عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، مرجع سابق، ص 78.

[3]- أحمد يوسف عبد الفتاح، **لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة منشورات الإختلاف**، مرجع سابق، ص 151.

الشّفرات وربطها ببعضها البعض، للوصول إلى المعنى الإجمالي الذي يحمله النّص، ولترصّد هذه الأنساق نحتاج إلى قراءة ثقافية تستند إلى معرفة دقيقة وواسعة بثقافة الخطاب الروائي.

3.شروط النسق الثقافي:

يقترح الناقد السعودي عبد الله الغذامي شروطا للأنساق الثقافية في كتابه "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية" ، مجموعة من الشروط وهي:[1]

–وجود نسقين يحدثان معا وفي ان واحد، وفي نص واحد، أو فيما هو حكم النص الواحد.

–يكون أحدهما مضمر والأخر علني، ويكون المضمر نقيضا وناسخا للمعلن، فمجال النقد الثقافي هو كشف الأنساق المضمرة الناسخة للعلني

لابد أن يكون النص ذا قبول جماهيري ، ويحظى بمقروئية عريضة وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي[2] .

ويمكن القول إن النسق المضمر هو الركيزة الأساسية التي يقوم عليها النقد الثقافي، ويبنى عليها أدواته الإجرائية.

وضع (**بارسونز**) أبعاد للنسق الثقافي نذكرها كما يلي:[3]

أ– أنساق الأفكار والمعتقدات:

وهي تعبير عن الآراء والتصورات الذهنية العقلية والعقائدية التي تدور حول مواضيع الكون والطبيعة والحياة الاجتماعية، وتفسر جانباً من المشكلات التي يتعرض الإنسان، وكيفية استجابته لها، وهذه الأنساق بدورها تنقسم إلى قسمين:

– المعتقدات المعرفية وتتمثل في النظريات العلمية والفلسفية والآراء السياسية والاجتماعية.

---

[1]– عبد الله الغدامي، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، مرجع سابق، ص ص 93–94.

[2]_المرجع نفسه، ص 85

[3]– محمد عبد المعبود مرسي، **علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظرتي الفعل والنسق الاجتماعي (دراسة تحليلية نقدية)**، نشر كلية القصيم، ط1، السعودية، 2001، ص 90.

– الكزمولوجيا قضية الوجود (فهي تتشكل في أفكار وعقائد فلسفية تتصل بالمثل) والنماذج الفكرية التي تكسب العصر طابعه الثقافي المميز[1].

ب– أنساق الرموز التعبيرية:

فهي تشتمل على اللغة وأشكال الفن، ونماذجه، ويعتبر التعلم والاكتساب من مصادر الرموز الثقافية، كما يرى (**بارسونز**) أن الكلمة هي بداية ظهور فكرت الثقافة، أن الرموز التعبيرية هي الوحدة الأساسية في بناء النسق الثقافي، وجزءً من التراث الثقافي الغزير في مادته ونوعه وترتبط قدرة الإنسان على إعطاء الأشياء دلالة ومعنى.

ج– أنساق التوجيه القيمي:

وهي تشتمل على الأحكام العامة والفرعية التي تتبناها الأفراد والجماعات وهي أكثر اتصالا بالتراث الجماعي[2].

أي أنها تمثل المبادئ والأخلاق والقيم التي تحكم كل مجتمع والتي تتبناها الجماعات والأفراد وتكون ذا اتصال وثيق بالتقاليد والعادات.

خامسا: أنواع الأنساق الثقافية

تتمثل أنواع النسق الثقافي في: [3]

1– النسق الفلسفي: يعتبر هذا النسق من الأنساق الفكرية التي تتباين من خلالها الثقافات والمجتمعات، ذلك لأن كل مجتمع أو ثقافة لها نسق فكري خاص بها، وفي هذا الصدد يقول (**سليمان أحمد الظاهر**) عن النسق الفلسفي أنه: « **بناء فكري مركب من وحدات معرفية**

[1] – المرجع نفسه، ص ص 91_92

[2] – محمد عبد المعبود مرسي، **علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظرتي الفعل والنسق الاجتماعي (دراسة تحليلية نقدية)**، ص 93

[3] – سليمان أحمد ضاهر، **مفهوم النسق في الفلسفة (النسق :الإشكالات والخصائص)**، مجلة جامعة دمشق، المجلة30 ، العدد 3، 2014، ص 10.

(فروض، قضايا، تصورات، مفاهيم، نظريات) تشكل إطارا تصوريا مترابطا ومنسقا منطقيا في إطار منهج يهدف إلى الإحاطة بالوجود بأسره ».[1]

النسق الفلسفي هو وحدات أو عناصر معرفية ينتجها الفكر الإنساني، وتكون هذه البني مترابطة ومنسجمة ومتسقة وظيفتها التوغل في الوجود لمعرفة أسراره وخباياه. فالأنساق الفلسفية هي عبارة عن بني فكرية مركبة من وحدات معرفية، مترابطة متسقة ومنسجمة، ومنطقية هدفها التوغل في الوجود لكشف أسراره وخباياه، وقد وضع أفلاطون التصورات الأولى لهذه الأنساق ومن بعده أرسطو، ورأى نيتشه أن النسق الفلسفي كامل وثابت منذ ابتكاره مع أفلاطون وغير قابل للإضافة إن الأنساق الفلسفية تختلف وتتباين فيما بينها مع الزاميتها في الوحدة، وهناك جملة من الخصائص التي تتميز بها الأنساق الفلسفية، وهاته الخصائص هي:

أ_ الكلية:

يعتبر (**هيجل**) أول فيلسوف تحدث عن النسق الفلسفي، ورأى أن الكلية هي إحدى ميزات هذا النسق، والكلية هي التي تجعل النسق نسقا حقيقيا، فالنسق الفلسفي هو تصور عقلي مركب من وحدات وبنى فكرية يبدعها الفيلسوف ليحاول من خلالها تفسير كل ما يحيط بالإنسان، و النسق الفلسفي من منظور الباحث لا يتبلور في عقلي الفيلسوف دفعة واحدة، إنما يبنى النسق في إطار تراتبي منظم[2].

أي أن النسق الفلسفي يتميز بالكلية ويكون مرتبط بالعقل منطقيا لا يخرج عن الواقع

ب _الترابط والانسجام:

« إن كل خطاب نسقي ينبغي أن ينبني على الترابط والانسجام والتجانس، سواء على مستوى النظرية الواحدة داخل النسق، أو في التحولات والصيرورات التي تحصل لمجموع النظريات التي يتشكل منها النسق، فلا قيمة للعناصر الفكرية إلا في إطار الكل كنسق، و أي نص فلسفي

[1]- المرجع نفسه، ص 11.

[2]- سليمان أحمد ضاهر، **مفهوم النسق في الفلسفة (النسق :الإشكالات والخصائص)**، ص 11.

يجب أن يعيد وضعه في بنية المجموع الذي هو جزء منه، كما أن قوة الإقناع في النسق لا تتأتى إلا من درجة انسجامه وترابطه وتكامله .»[1]

يتضح من خلال ذلك أن الترابط والانسجام صفتان حتميتان للنسق، لان الترابط والاتساق للعناصر الفكرية لا يمكن اعتبارها إلا داخل النسق، الذي يمثل البناء العام لها.

ج _ خصوصية الجهاز المفاهيمي:

نظر الباحث (سليمان أحمد الظاهر) إلى أن المفاهيم هي أهم ميزات النسق الفلسفي، فعلاقة المفاهيم بالنسق هي علاقة ارتباط وتلازم، فكلما زادت المفاهيم بالنسق اتسع هذا النسق وتعددت أبعاده، واتسعت رؤيته للوجود، كما يرى الباحث أن أصالة النسق الفلسفي تتمثل في مدى قدرة الفيلسوف في التعبير عن أفكاره وآراءه بجهاز مفاهيمي خاص للبحث عن الحقيقة التي هي مراد الفيلسوف، فالمفاهيم تشكل في نظر الباحث البنية النظرية للنسق الفلسفي، لذلك تكتسي المفاهيم طابعا منهجيا في النسق، فهي تعتبر جزء أساسيا في النص الفلسفي، وتظهر قدرة الفيلسوف في صياغة مفاهيم جديدة تكون من إبداعه هو وتكون خاصة به في تجربته الفلسفية.[2]

ذلك أن صياغة المفاهيم هي أساس النص الفلسفي، وكلما استطاع الفيلسوف تكوين جهاز مفاهيمي لأفكاره وآرائه، كما اقترب الفيلسوف من أصالة النسق الفلسفي لان المفاهيم هي جزء مهم وأساسي للنص الفلسفي وتمثل البنية النسقية للنص الفلسفي.

2– النسق الاجتماعي:

كان أول من تحدث عن النسق الاجتماعي ونظّر له عالم الاجتماع الأمريكي «تالكوت بارسونز» الذي قال أن: « النسق الاجتماعي عبارة عن مجموعة كبيرة من الفاعلين الذين تقوم بينهم

[1]– المرجع نفسه، ص12

[2]– سليمان أحمد ضاهر، **مفهوم النسق في الفلسفة (النسق :الإشكالات والخصائص)**، ص 28.

علاقات تفاعل اجتماعي في موقف معين ...ويتجهون نحو تحقيق الإشباع الأمثل لحاجاتهم، كما تتحدد علاقاتهم الاجتماعية عن طريق بناء ثقافي مميز ومجموعة من الرموز المشتركة ».[1]

بمعنى أن النسق الاجتماعي عند «بارسونز» مكون من أفراد أو جماعات تجمع بينهم علاقات ونشاطات ومواقف معينة يشكلون بها بينة ثقافية واحدة ورموز مشتركة كالأعراف والطقوس وغيرها من الرموز.

يرى (**بارسونز**) أن الأنساق الاجتماعية تتميز بثلاث ميزات أساسية هي:

– أن النسق الاجتماعي يتألف من أجزاء يعتمد بعضها على البعض الآخر.

– أن الأجزاء أو العناصر التي تؤلف النسق الاجتماعي تكون مستقرة وكاملة مهمتها إزالة التوترات باستمرار.

– أن النسق الاجتماعي يتغير بفعل الحركات الداخلية لأجزائه أو بسبب العوامل الخارجية.[2]

بمعنى يتميز النسق الاجتماع بمبدأ الاعتماد المتبادل وبمقومات التدعيم الذاتي والتغير بسبب العوامل الخارجية والداخلية،

3– النسق الاديولوجي:

إن النسق باعتباره منظومة عناصر وبنية لغوية خاصيتها التلازم والترابط والانسجام، أما الأيدولوجيا فهي مفهوم متذبذب صيغت حوله آراء كثيرة وردت في كتابات فلاسفة ونقادو سميولوجيين ... وكل فسرها وحللها من منطلق رؤيته للمجتمع والثقافة.

تعني لغويا في أصلها الفرنسي، علم الأفكار، لكنها لم تحتفظ بمعنى اللغوي، « **تعني لغويا في أصلها الفرنسي، علم الأفكار، لكنها لم تحتفظ بمعنى اللغوي، إذ استعارها الألمان وضمنوها معنى آخر، ثم رجعت إلى الفرنسية، فأصبحت دخيلة حتى في لغتها لأصلية** » بمعنى أن

[1]– محمد عبد المعبود مرسي، **علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظرتي الفعل والنسق الاجتماعي (دراسة تحليلية نقدية)**، ص 102.

[2]– محمد عبد المعبود مرسي، **علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظرتي الفعل والنسق الاجتماعي (دراسة تحليلية نقدية)**، ص 103.

الأيدولوجيا مفهوم مراوغ يحمل أكثر من معنى، لكن المرجح والمتداول عليه في الدراسات بصفة عامة أن الأيدولوجيا هي علم الأفكار، لما للأفكار من تأثير في حياة المجتمعات[1].

فقد ربط كارل ماركس الايدولوجيا بالنظام الاجتماعي والنشاط المادي باعتبارها بنية فكرية، ورأى أن الوجود الاجتماعي للبشر حدده وعيهم وإنتاج أفكارهم وتصوراتهم

وقد عرب الناقد العرب عبد الله العروي لفظة ايديولوجيا، وأطلق عليها لفظة ادلوجة، يقول «لهذا أقترح أن نعربها تماما وندخلها في قالب من قولب الصرف العربي... وهي على وزن أفعولة وأصرفها حسب قواعد اللغة العربية أدلوجة ، أداليج أو أدلوجات ».[2]

وبالتالي فانه لابد من تأويل الأفكار والأعمال السياسية والأدبية للوصول إلى المعالم الخفية المضمرة للأيديولوجيا

4- نسق السلطة:

تعتبر السلطة من المفاهيم الغامضة مرئية وغير مرئية، ظاهرة ورمزية مسيطرة باستمرار.

يرى (مولود زايد الطبيب) أن السلطة: « مفهوم مركب من عناصر مادية ومعنوية »،[3]

أي ان السلطة هي نظام متمازج من العناصر المادية والمعنوية التي تكمل بعضها البعض، كما يقدم المؤلف في كتابه مجموعة من التعاريف صيغة حول مفهوم السلطة.

يعرفها (والتر بكلي) على أنها: التوجيه أو الرقابة على سلوك الآخرين لتحقيق أهداف جماعية، وهذا التوجيه وما ينتج عنه يكون متواضعا عليه،أي مجمل القوانين والأحكام التي تفرض سلطتها على الجماعة عن طريق التوجيه للسلوك بأحكام ومبادئ متواضع عليها ، وتأتي لتوجيه السلوك الجماعي .

أما (بيرو دفيعر) فيراها أنها تمثل قوة في خدمة فكرة ما، يولدها الوعي الاجتماعي، وتكون مقبولة اجتماعيا وليست قهرية ، و كأن السلطة هنا هي القوة عكس المرادف الأول (**التوجيه**)[4].

---

[1] – المرجع نفسه، ص 105

[2] – عبد الله العروي: **مفهوم الايديولوجيا**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط8، 2012، ص 9

[3] – مولود زايد الطبيب، **علم الاجتماع السياسي**، منشورات السابع من إبريل، ليبيا، ط1، 2007، ص 75.

[4] – المرجع نفسه، ص 76

أي أنها تمثل الفكرة التي يولدها الوعي الاجتماعي وتكون مفروضة بالقوة لا موجهة كما أنها تكون متعارف عليها اجتماعيا أي غير مرفوضة من طرف الجماعة لان الجماعة هي من تواضعت على إصدارها فلا تكون قهرية.

أما الدكتور(أحمد زكي بدوي) فيرى أن السلطة هي القوة الطبيعية أو الحق الشرعي في التصرف وإصدار الأوامر والأحكام في مجتمع ما، كما يشير إلى أن التركيز المفرط للسلطة أو عدم وجود رقابة شديدة على ممارستها يؤدي بالضرورة إلى سوء استعمالها[1].

يشير القول هنا إلى السلطة هي الشيء المفروض الذي يجب على الجماعة ان تعمل به وان الغياب الرقابة على النظام يجعل السلطة قهرية في أحماها على الجماعة وهذا ما يسبب خللا في النسق الاجتماعي ويؤدي إلى التمرد والعنف.

فنسق السلطة هو مجموعة من البنيات المنتظمة من قوة مرئية وغير مرئية تتسلل إلى الخطابات الثقافية لتمارس سيطرتها عن طريق مواضيع رمزية تبني واقعا خاصا ومعرفة خاصة، «السلطة الرمزية هي سلطة بناء الواقع وهي تسعى لإقامة نظام معرفي».[2]

[1] – مولود زايد الطبيب، **علم الاجتماع السياسي**، ص 77.

[2] – بير بورديو: **الرمز والسلطة**، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2007، ص 49.

خلاصة الفصل

إن النقد الثقافي الذي يعنى بأنواع الخطابات الهامشية والرسمية على حد سواء، والذي يركز على الخطابات الأكثر انتشارا في المستهلك الثقافي العام للخطابات ذات الميزة الجمالية، وهو نقد ما بعد حداثي، يكشف عن الأنساق والمضمرات في النصوص والخطابات متجاوزا بذلك حدود المستويات اللغوية والأدبية إلى مستوى القراءة الثقافية والثقافة العربية استطاعت صناعة حيلها الخاصة لتمرير مشروعها النسقي الغربي المنشأ عن طريق نقاد ساهموا في بناء هذا السرح النسقي الثقافي المميز وعلى رأسهم عبد الله محمد الغذامي.

الفصل الثاني:

دراسة الأنساق الثقافية

في رواية البطاقة السحرية

توطئة:

تختلف الأنساق التربية من عمل روائي إلى آخر، بسبب تطور التجربة الروائية وتغير قوانين كتابتها مع الزمن، والرواية أحد أهم الأنماط الأدبية المحملة بأنساق فكرية واجتماعية، واذا كانت الرواية هي سرد المجموعة من الأحداث ورصد لشخصيات والعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية التي تكون عالم الرواية، وهذا انطلاقا من رموز يحكمها نظام معين، هذا النظام بإمكانه أن يكشف عن إيديولوجية النص وكيفية تواصله مع الواقع[1]

وتعتبر رواية (البطاقة السحرية: منشورات التبيين، الجزائر، 2000)عملاً أدبيا للروائي الجزائري "محمد ساري"، عالجت أحداث تاريخية بأسلوب فني مشوق القصد منه نزع الستار وكشف الواقع، خصّت فترة ما بعد الثورة التحريرية وما لحقها من مشاكل سياسية، كما أنّ فترة الثورة كانت حاضرة في ذاكرة رواية باعتبارها المحرّك الأساسي في هذا العمل.

[1] حسين خمري: **فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية) منشورات الاختلاف**، ط1، الجزائر، 2002، ص155.

تجليات النسق التاريخي:

تتضح تجليات النسق التاريخي في رواية البطاقة السحرية لمحمد ساري ورد على لسان مصطفى عمروش « **أيام الحرب والجوع والتشرد الجماعي مركزا ذكرياته حول بعض المجاهدين الذين استشهدوا في المعارك الكثيرة التي انفجرت وسط الجبال المجاورة لقرية عين فكرون** »[1]

استمرت ثورة نوفمبر المجيدة سبع سنوات ونصف من الفاتح من نوفمبر 1954 إلى غاية الخامس من جويلية 1962 عان المجاهدون في هذه الفترة وقاسوا كل العذابات والجراحات، نزفت الجزائر في هذه السنوات السبع الكثير من أبناءها وأبطالها الأشاوس في كل ربوع الوطن وكل شبر من هذا البلد تروية الدماء ودموع الأمهات الباكيات والنائحات على أبناءهم، والأرامل على أزواجهم لكن تصحب هذه الدموع زغاريد لأنهم زفوا إلى الله شهداء الحرية والاستقلال، طاردهم الاستعمار الغاشم من مكان إلى آخر ومن قرية إلى أخرى ومن زقاق إلى زقاق حتى وجدوا أنفسهم نائمين من فرط التعب في الكهوف والوديان والجبال يقضون الليل بصحبة الوحوش الضارية والأفاعي السامة خائفين بعيدين عن عائلاتهم وأبناءهم، يعيشون على الفقدان والحنين، لا لحن يعزف في الجبل إلا لحن الرصاص، ووابل من القنابل تقذفها الطائرات من السماء.

العدو آنذاك مدجج بجميع أنواع الأسلحة المتطورة، بينما يواجه المجاهدون هذا الموت الآلي المحقق بالصبر والدموع والرصاص والبنادق القديمة التي إذا اشتغلت مرة لن تشتغل مرة ثانية.

جاء أيضا على لسان الراوي في الصفحة السابعة من الرواية « **حتى أصبح يقرأ الجريدة اليومية ويطالع بعض الكتب المتعلقة بتاريخ الجزائر** »[2] إن أغلب الشعب الجزائري في ذلك الوقت قد تعلم القراءة والكتابة في الزوايا والكتاتيب.

[1] – محمد ساري، **البطاقة السحرية**، د ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص 7.

[2] – المصدر نفسه، ص 7.

فعدد المتعلمين الذين يجيدون القراءة والكتابة في تلك السنوات قليل جدا وحتى القراءة والمطالعة تنحصر في قراءة القرآن وبعض الكتب الفقهية وما كان يصدر من جرائد التي كانت رغم شحها وقلتها عين الجزائري على العالم، على حروبه ومعجزاته، على آلامه وآماله، وأكثر ما كان يهم القارئ حينها تطورات القضية الجزائرية في المحافل الدولية.

كما جاء أيضا على لسان الراوي « **وتذكر الأيام التي عاد فيها السرجان من الحرب العالمية الثانية وهو يتجول في القرية بزيه العسكري**»[1] جندت فرنسا عددا كبيرا من شباب الجزائر ومن كل مستعمراتها للمشاركة في الحرب العالمية التي كانت تخوضها ورمت بهم إلى فوهات البنادق والمدافع في البحار والجبال كما لو أنهم بضاعة حرب وليسوا بشرا، من هؤلاء المجندين الجزائريين من انضم بعد عودته إلى جبهة التحرير الوطني والتحق بإخوته وأبناء جلدته ووطنه في الجبال والكهوف لمحاربة فرنسا والوقوف ندا للند أمام المستعمر الغاشم من أجل أن تشرق على الجزائر يوما شمس الاستقلال والحرية، ومنهم من بقي مع فرنسا عبدا مستعبدا وباع ذمته وشرفه ووطنه ومن أمثال هؤلاء السرجان بدأت الحرب العالمية الثانية في الأول من سبتمبر من عام 1939 وانتهت في الثاني من سبتمبر 1945، شارك السرجان مع فرنسا في حربها ضد الألمان وعاد ليشاركها حربها أيضا ضد أبناء وطنة وجلدته متنكرا لأصله، باع ذمته وخان وطنه وتودد للضباط الفرنسيين وأبلغ عن أماكن المجاهدين من أجل المناصب والدراهم الملوثة بالدم والغدر.

« **أحتاج إمضاءك كي أحصل على شهادة المشاركة في الثورة** »[2] هي بطاقة تدل على مشاركتك في ثورة التحرير المباركة تثبت جهادك أو أنك كنت تساعد المجاهدين تقدم لهم الأكل وتأويهم وتخبأهم في بيتك، لكن بعد الثورة أصبحت هذه البطاقة تعطى لكل من هب ودب لكل من جاهد ولم يجاهد أصبح امتلاكها متاحا لجميع من يملكون المال يتحصلون عليها بسلكهم طرقا ملتوية

[1] – محمد ساري، **البطاقة السحرية**، ص 7.

[2] – المصدر نفسه، ص11

2 فيصل دراج، **الرواية تأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية المركز الثقافي العربية الدار البيضاء** ط1، 2004 ص5.

(**الرشوة أو وساطة أحد المجاهدين رؤساء الأحزاب رؤساء البلدية....**) وحتى أن بعض الحركي والقياد الذين كانوا اليد اليمنى للعدو الفرنسي استطاعوا بعلاقاتهم في أجهزة الدولة أن يحصلوا على هذه البطاقة السحرية، ولكن للتاريخ رجال عاشوه ويحفظونه موقفا موقفا وحجرا حجرا ورجلا رجلا، ولا يعرف الرجال إلا الرجال.

هذه الرواية تعتبر من أكثر الأجناس الأدبية لهذا زاد الاهتمام بهذا الجنس، حتى انه قيل ان الرواية ديوان العرب الحديث لأنها تناولت رواية جزائرية كتبت الثمانينات، والحديث عن هذه الرواية والتاريخ حديث متشعب، حيث تزامن صعود الرواية في أوروبا خلال (القرن التسع عشر) مع صعود علم التاريخ « **واتكأ الطرفان على مقولة الإنسان بحث عن أصوله** [1]»وإذا تطرقنا الى تحديات بعض النقاد للرواية وجدنا « **الرواية قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق** »وبهذا تتأكد العلاقة الوطيدة بين الرواية والتاريخ.

2- تجليات النسق الديني:

جاء في رواية البطاقة السحرية على لسان السرجان العميل الفرنسي الحركي في قوله « **في تلك الليلة أقسم السرجان بالأنبياء والصالحين والأولياء المعروفين** [2]»، والأجدر بنا هنا أن نطرح هذا السؤال هل تخلى السرجان عن دينه كما تخلى عن وطنه؟ هل للسرجان هوية دينية أم أنها مسخت وتملص منها كما تملص من وطنه؟ ما مفهوم الوطن بالنسبة للسجان وما مفهوم الدين لديه؟ من هو الله هل مازال السرجان متمسكا بدينه...؟ نحن هنا لا نحاول أن نزيف أو أن ندافع عن شخصية السرجان بل أن نحاول أن نتوغل ونغوص عميقا في نفسيته من خلال لغته وبالأحرى العوامل المختفية داخل اللغة والتي جاءت على لسان الروائي.

أما عن الصالحين والأولياء فالفرد الجزائري آنذاك والى الآن يرتاد الزوايا ومقامات الأولياء والصالحين فلا تكاد منطقة من مناطق الوطن تخلوا قبر ومقام ولي صالح، حتى أصبح هذا جزء لا

[1] - مجموعة من المؤلفين الأدب والأنواع الأدبية، ترجمة طه الحجار الدراسات والترجمة والنشر دمشق طبعة 1980 ، ص 128.
[2] - محمد ساري، **البطاقة السحرية**، ص07.

يمكن فصله عن موروث الجزائري، حيث أن هذه العادات والطقوس تجاذرت في شخصية الجزائرية وأصبحت جزء من ثقافته الدينية والاجتماعية على حد سواء، فهم يرتدون هذه القبور والمقامات للتبرك، ويذهب مثلا المرضى طالبين من هذا الميت أو هذا القبر شفائهم... لكن يجب أن ندرك أنهم لا يتخذونه اله من دون الله، يعتبرونه رجل صالح له علاقة وثيقة مع أرض السماء وبلغة أدق يعتبرونه وسيطا بينهم وبين الله...

وجاء أيضا على لسان "**العجوز**" التي كانت خادمة في بيت "**مسيو غوميز المير**" في قولها: «**في تلك الليلة لم اكف عن طلب الله بان ينزل عقوبة جهنمية على السرجان يسخطه يحوله إلى كلب أجرب أو جيفة نتنة، ولكن حكمة الله فوق الجميع** »[1] ما يدل هنا عن مقدار الأسى والبغض من طرف العجوز على السرجان الخائن في سؤالها الله أن ينزل عليه عقوبة ويسخطه ويحوله إلى كلب أجرب او جيفة نتنة لأنها ترى انه يستحق ذلك لان « **المعرفة التي تبنى بخصوص هذه القضية ليست أبدا مستقلة عن الشروط الاجتماعية والتاريخية.** »[2]

كما جاء أيضا على لسان " **الحاج محمد مجبور** " في نبرة الخاشع والواعظ الديني قائلا: « **صلي على النبي ياسين مصطفى... وقدر الموقف برزانة وحكمة** »[3] محاولا إقناع "مصطفى عمروش" إعطاء البطاقة للسرجان لإرضاء غروره هنا نرى أن مصطفى انصدم في موقف " **الحاج مجبور**" لأنه لم يكن ينتظر مثل هذا الموقف من صديقه القديم فأجابه بمرارة قائلا: « **الله يهديك يا سي الحاج... أنت زرت بيت الله وقبر النبي المصطفى، والعزلت للعباده، فما الذي يحشرك في هذه الزوبعة؟** »[4] وقال له ايضا في عبارة اخرى تبدي غضبه وانفعاله من موقف الحاج ومن السرجان « **إذا أراد التوبة فليطلبها من الله هو وحده الذي يقبلها أو يرفضها اما البطاقة فما دمت حيا وفي هذا المنصب اقسم بروح كل الشهداء الأبرار انه لن يراها [...] تصور ميسيو السرجان انه**

[1] محمد ساري، **البطاقة السحرية**، ص15.
[2] المصدر نفسه ص19
[3] المصدر نفسه، ص19.
[4] المصدر نفسه، ص19.

يشتري كل شيء بماله... فليبني مسجدا بل الاف المساجد. ..ماذا تفعل قرية عين الفكرون بالمسجد؟، صلي المسلم في اي مكان... ومسجد يكفي لجمهور من المصلين [1]»

وهنا يظهر لنا الموقف الصارم لمصطفى عمروش في عدم ارتخاءه لطلب الحاج محمد مجبور الذي جعل مصطفى عمروش في حالة انصرام لموقف الحاج الذي يعتبر واعظا وإتخاذ موقف ديني ولا يأبى بغير الحق وطريق الله عز وجل، وثبات مصطفى عمروش في طريق الحق وطريق الله تعالى في هذا الموقف ضد السرجان.

وجاء أيضا على لسان الروائي في قوله: « **وذلك لكي تصبح صلات أكثر نفعا لان المسلم يتوجه إلى ربه عاريا من كل اختراعات الغرب الكافر، فيقفوا أمامه طاهرا عفيفا خاشعا، بالغيله بعض المتطرفين من الشباب أصحاب الرحاب المكثفة الخصبة الأنيقة المعطرة، هل يعتني بها بدقة يخصص مشط لها وحدها واقترح لفظا لباس الذي يعتني بها بدقة ويخصص مشط لها وحدها واقترحوا لفظا اللباس الغربي [...] ويستحسن أن تكون هذه الألبسة مستوردة من مكة المكرمة، لتكتمل شروط القيام بالصلاة الاستسقاء** [2]» وهنا نتساءل هل استطاع الاستعمار الفرنسي أن يبعد الشعب الجزائري المسلم عن مقوماته الدينية؟ بالطبع إلى والدليل على ذلك تمسك الشعب الجزائري بلغته العربية النابعة من تعابير الدين الإسلامي وخاصة تمسكه بدينه ونرسل ذلك في الرواية الجانب الديني.. الجلي بالقيام في صلاة الاستسقاء هو توفر كل شروطها، فلم يؤثر عليه الغرب وقوته التكنولوجية والعسكرية لإبعاده عن الإيمان بالله عز وجل ورسوله صلى الله عليه وسلم الدينية.

[1] - محمد ساري، **البطاقة السحرية**، ص 19

[2] - المصدر نفسه، ص. 49

3- تجليات النسق الاجتماعي:

في رواية البطاقة السحرية لمحمد ساري من المعروف في الرواية مكانة السرجان وعلاقته الاجتماعية ونفوذه وسلطته حيث ورد في الرواية « **انه رجل ثري وسيقدم السعر الذي يطلبونه دون مناقشة... سيكون العرس من اكبر ما شهدت القرية في حياتها** » [1] ونلاحظ نفوذه وثرائه حيث ورد على لسان الراوي « **وفي هذه الأيام بالذات وهو يلهث وراء كيفية يتحصل بواسطته على بطاقة النضال أيام الثورة، متصلا بكل معارفه المتفرعين إلى غاية العاصمة، بطاقة مزينة بالخط الثلاثي على طرفها الأيمن صورته الشمسية فيغلف البطاقة في إطار زجاجي يصنع لها خصيصا وإذا عقد الأمر سيسافر إلى فرنسا يبحث لها عن إطار ملائم... وسيدفع مقابلها فرانكات او دولارات**». [2] وورد أيضا: « **اتجاهات السيارات إلى قمم السرجان وتوقفت قرب المسبح الذي ابهر بوصالح**» [3]

وجاء في الرواية « **سرجان يحاولوا اقنع مصطفى عميروش بفتح محل تجاري حيث ورد على لسان السرجان، أترى ماذا يحدث ذلك؟ وزير بأكمله غير امن على مستقبله. ..وإذا اعترضتك عوائق مالية فانا مستعد... فمالي كثير والحمد لله**» [4]

وجاء أيضا قول مصطفى عمروش « **من طمع في الغنى والثروة فليبدأ في شبابه مثلما فعلت أنت** » [5]

كان السرجان معروف في قرية عين فكرون بأنه خان وطنه وبعث شرفه ويعرفون ماضيه إذ جاء على لسان الراوي « **عرف أهل القرية ان السرجان طلب شهادة نضال في صفوف الثورة وان مصطفى عمروش رفض الإصغاء واتهمه بالخيانة ولم يتوقف الصراع عند هذا الحد بل**

[1] محمد ساري، **البطاقة السحرية**، ص 32.
[2] المصدر نفسه، ص 43.
[3] المصدر نفسه، ص 100.
[4] المصدر نفسه، ص9.
[5] المصدر نفسه، ص 10.

تعمق وتشعب مع ما يرويه الناس من حكايات من ماضي الرجلين حيث ارتفع عندهم الحماس في نبش قبور الذاكرات ونفض الغبار ونزع خيوط العنكبوت عن كل صغيرة وكبيرة تخص حياتهما» [1]

وكان السرجان رمز السلطة والاستغلال يخدم مصالحة على حساب وطنه حيث جاء على لسان الراوي « **ولم تلفت هذه الحالة من بصر مصطفى النافذ، وخاطب نفسه بان زيارة ليست مفاجئة وعادية بل يضم أمرا ما وراءها، آمرا مهما يجعل السرجان مضطربا وقلقا ومرتبكا في سلوكه، وهو الرجل الواثق من نفسه إلى حد التعالي والغرور**» [2]

ويتجلى النسق الاجتماعي أيضا في رواية البطاقة السحرية في علاقة الحب التي جمعت جمال ابن عميروش وشفيقة ابنة السرجان حيث كانا أصدقاء منذ الطفولة وكان يتنافسان من اجل الحصول على المرتبة الأولى في المرحلة الابتدائية حيث جاء على لسان الراوي « **لم تكن علاقة جمال ابن مصطفى عمروش وشقيقة بنت السرجان حديثة العهد تعود إلى سنوات الدراسة الابتدائية في المدرسة المختلطة بعين الفكرون** » [3]

أعجبت شقيقة منذ الصغر بجمال ابن عمروش وبتفوقه الدائم حيث ورد على لسان الراوي « **أصبحت معجبة بقدراته وذكائه حتى اقتنعت بتفوقه الدائم... أعجب جمال بها منذ الصغر دون أن يمنح لهذا الإعجاب معنى واضح بينا** » [4]

إن العلاقة الحقيقية بين جمال بن عمروش وشفيقة بنت السرجان بدأت في الجامعة ولكن لم يتوج هذا الحب بالزواج لقتل مصطفى عمروش السرجان والد شقيقة إذ ورد على لسان الراوي « **يعترف كلاهما أن اللقاءات الحقيقية بينهما بدأت في الجامعة إذ وجد حرية الاختلاء بعيدين**

[1] محمد ساري، **البطاقة السحرية**،ص ص 16-17.
[2] المصدر نفسه، ص 09.
[3] المصدر نفسه، ص 57.
[4] المصدر نفسه، ص61.

عن الأعين المتهمة، أفشت شفيقة بصدق على مكنون عاطفتها الجياشة تجاه جمال الذي لام نفسه على عدم السبق إلى الإعلان عن حبه لها» [1]

وورد أيضا على لسان الراوي « **منذ أول يوم دراسي في مدرجات معهد الطب لم يفترقا أثناء النهار**[2]» ثم قال ايضا في حديثه عنهما « **في بداية كل عطلة صيفية بعد انتهاء الامتحانات يشعر الحبيبان بالحزن والكآبة والغبن لأنهما سيفترقان عن بعضهما لمدة شهرين** » [3]

أن فاجعة قتل عمروش للسرجان الخائن دمرت قصة حب جمال بن عمروش وشفيقة ابنة السرجان فانهارت أحلام جمال وتبخرت كل المشاريع التي سيشيدها برفقة شفيقة ويجد نفسه ملزما بمعرفة تاريخ الثورة بعد أن كان يجهل عنها كل شيء.

وهنا نتساءل كيف كانت نظرة المجتمع إلى جمال ابن مصطفى عمروش هل انه خان والده؟ وانه بقي على علاقة مع ابنة عميل خائن الوطن قضى والده سنوات يحاربه أم ينظر المجتمع له على انه فتى متصالح مع تاريخه وان صفحة الماضي طويت.

إن شخصية جمال شخصية انطوائية يحب الطبيعة ويتأمل كل ما فيها عاش حياة هادئة مع أبيه وزوجة أبيه الذي عاملته مثل أبنائها وهو بدوره يبادلها نفس الشعور فيقول الراوي هنا «**جمال بين حنان الأب والزوجة الجديدة التي لم تبخل بالعطف والكرم والكلمات الطيبة تجاهه** » [4]

كان جمال ابن عمروش متصالح مع تاريخه وأنها فترة وانتهت يجب أن نعيش الحاضر إذ ورد على لسان جمال بن عمروش وهو يخاطب أبيه « **الحروب دائما قاسية يا أبي ومرعبة ولكن الناس تنسى وتتأقلم مع واقع السلم الجديد يجب أن نطوي الصفحة القديمة ونذير وجوهنا نحو المستقبل نحو الحياة** » [5]

---

[1] محمد ساري، **البطاقة السحرية**، ص 62.

[2] المصدر نفسه، ص 62.

[3] المصدر نفسه، ص 63.

[4] المصدر نفسه، ص60.

[5] المصدر نفسه، ص 83.

وجاء أيضا على لسان الراوي « **لم يتعود جمال على مناقشة أبيه في أرائة بل لم يتعود على المناقشة أصلا، فكان دائما يكتفي بالسماح والموافقة** »[1] كان جمال محبوب من طرف والده وزوجة أبيه كما انه لا يعرف تاريخ أبيه ولا يعلم قصة الحرب بين أبيه والسرجان والد شفيقة نظرة المجتمع نظرة على انه متصالح مع تاريخه ويهتم المستقبل ونظرة المجتمع إلى شفيقة ابنة السرجان هل هي الأخرى خائنة لأنها ابنة خائن أم انه متصالح معها فلا ذنب لها في ما حصل.

نذكر أن شفيق ابنة سرجان تعرفت للأمانة والسفرية في المرحلة الابتدائية لأنها معروفة أنها بنت حركي ورد ذلك على لسان السرجان « **تصور أن ابنتي شفيقة الموجودة في العاصمة، عادت مرارا إلى البيت باكية شاهقة لأنها وجدت من يشتمها بابنة الحركي**»[2]

فكان في المجتمع في قرية عين فكرون أن شفيق ابنة السرجان الخائن حسب ما ورد في الرواية فان نظرة المجتمع لم تكن متصالحة مع شفيقة وكانوا يعتبرونها ابنة خائن

الأنساق المضمرة:

وندرس منها ما يلي:

تجليات النسق التاريخي المضمر :

يظهر النسق المضمر على صيغة النسق التاريخي والدلالة النسقية تحمل وجهين صريح وضمني « **إن حاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية إذا ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف كل ما تخبئه اللغة من مخزون دلالي، ولدينا الدلالة الصريحة التي هي الدلالة العهودة في التداول اللغوي و في الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية [...] والدلالة النسقية هي قيمة نحوية و النصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي**».[3]

[1] محمد ساري، **البطاقة السحرية**، ص 84.

[2] المصدر نفسه، ص 87

[3] عبد الله، عبد النبي اصطيف، **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، د ط، دار الفكر، دمشق، 2004، ص34.

إذ يتجلى النسق التاريخي المضمر في رواية البطاقة السحرية وهو نسق الأنا يتمثل في استرجاع الكاتب لوعيه المسلوب أيام الثورة فقد روى الراوي ماضي مصطفى عمروش الذي اقترن بحاضره وتأثير أحداث الثورة التحريرية على مصطفى عمروش وما عاناه هو وأصدقاءه الثوار من قمع وقتل وحرمان حيث جاء على لسان الراوي «**إنساق مصطفى عمروش خلف الصوت لدقائق معدودة ثم هاجره بدون وعي منه إلى هواجسه الباطنية التي تلاحقه وتطارده وتجذبه إليها بقوة المغناطيس أو الجاذبية الأرضية**».[1]

ويقول ايضا: « **استيقضت الأمة وعامت على السطح**».[2]

كما يستحضر الرواي تفاصيل تلك الحروب التي عاشها مصطفى عمروش في قوله: «**جرح مصطفى عمروش بشظايا منفجر جروحا خفيفة التئمت اثارها بعد اسابيع** ».[3]

كما روى الرواي « **كما استحضر صوته، وضحكاته المرتفعة المدوية ، في حنين قاتل الى العودة الى الماضي الذي كانت فيه حياة غالية يضر الإنسان الى الدفاع عنها بكل ما يملك، ماضي يعرف دوي الكلمة و قيمة الوعد وحرارة الدفاع عن قيم لا قيمة لمال الدنيا كله بجانبها**» كما وصف الراوي حالة الحرب فقال«**استمر القصف مرعبا ،يزرع الموت والدمار والعقم ،والطائرات محلقة في ذهاب وإياب دون توقف...**».[4]

كما وصف محمد ساري حالة مصطفى عمروش وتأثير هذه الذكريات عليه إذا جاء على لسان الراوي «**تنهد مصطفى عمروش بعمق، اقتحم الحنين فجأة صدره الذي اصبح يضيق بمثل هذه الذكريات الثانية ...**»[5] كلما استرجع هذه الذكريات وفي أحيان متعددة تطفح الدموع على

---

[1] محمد ساري، **البطاقة السحرية**، ص ص 20-21.

[2] المصدر نفسه، ص21.

[3] المصدر نفسه، ص21.

[4] المصدر نفسه، ص23.

[5] المصدر نفسه، ص23.

سطح عينيه الذابلتين المتعبتين وهو يجهد نفسه لمعرفة نوع الأحاسيس والأفكار والخواطر، التي راودت صديقه وهو يحتضر ويلفظ أنفاسه ».

إن مصطفى عمروش كان أسير ماضيه الذي تعايش معه أكثر من حاضره اذ جاء على لسان مصطفى عمروش وهو يخاطب ابنه جمال «**كيف تريدني أن أنسى وهم يذكروننا دائما بالماضي ،إنهم يعيشون معنا يوميا وعبرهم نقفز إلى الماضي الشفاف ،لو تابوا لو تواضعوا لنسينا بدورنا ،أما وهم على هذه الشاكلة ،يستحيل التخلص من الماضي**».[1]

نلاحظ بوضوح ماضي مصطفى عمروش المتمثل بين ناظريه بصورة حية يصعب نسيانها أو عدم تذكرها أنها ماضيه وحاضره ومستقبله.

تجليات النسق الديني المضمر :

«**إن كل خطاب يحمل نسقين أحدهما واعي و الأخر مضمر و هذا يشمل كل أنواع الخطابات الأدبي منها و الغير الأدبي، غير انه في الأدبي أخطر لأنه يتقني بالجمالي و البلاغي لتمرير نفسه و تمكين فهمه في التكوين الثقافي للذات** »[2] و هنا سوف نستخرج نسق مضمر ديني، إن الإنسان المؤمن لا يصدق بدعة التبرك بالأولياء الصالحيين فهذه من الخرافات لكن لا يخفى إن في المجتمع الجزائري موجودة هذه البدع و الخرافات إلى وقتنا الحالي ، نستطيع تحديد الأنساق الدينية المضمرة الموجودة في الرواية و منها:

نسق التبرك بالأولياء الصالحين و تقديسهم نرصد حضور هذه المسألة الفقهية في رواية البطاقة السحرية «**في تلك الليلة أقسم السرجان بكل الأنبياء و الصالحين و الأولياء المعروفين** »[3] إذ

[1] – محمد ساري، **البطاقة السحرية**، ص 23.

[2] عبد الله الخذيمي، و عبد النبي صطيف، **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، ص ص 33-34.

[3] محمد ساري، **البطاقة الحرية**، ص7.

كان في المجتمع الجزائري آنذاك التبرك بالأولياء الصالحين و تودد إلى قبورهم من العادات و الطقوس الدينية مغروسة في ثقافته الدينية و الاجتماعية ، فهم يذهبون إلى هذه القبور و المقامات لتبرك و يعتبرونه رجل و وسيطا بينهم و بين الله

تجليات النسق الاجتماعي المضمر:

نسق المقاومة ورفض السلطة نسق اجتماعي ...يعد النسق المضمر من الركائز الأساسية في النقد الثقافي وما يقصد بالنسق المضمر هو أن «**الثقافة تمتلك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة واهم هذه الأقنعة وأخطرها هو في دعوانا قناع الجمالية**».[1]

وفي رواية البطاقة السحرية مستخرج نسق مضمر ويتمثل في النسق الاجتماعي .نسق المقاومة ورفض السلطة .من المعروف أن الرواية تؤرخ لحدث سياسي واجتماعي ممتد منذ زمن ما قبل الاستقلال إلى ما بعده .حيث كانت الثورة الجزائرية عنصرا مهيمنا في رواية البطاقة السحرية التي أكدت استمرارها وصورت الرواية أيضا نضال الشعب الجزائري عن طريق البطل مصطفى عمروش منذ التحاقه بالجبال حتى الاستقلال « **اندلعت الثورة التحرير الوطن وطرد المستعمرين بصفة نهائية**».[2] « **امتلأت الجبال المجاورة لهم بمجموعات مسلحة من المجاهدين** ».[3] « **سألتحق بالمجاهدين في الجبال التحرير الوطن**»[4] « **ماذا تفعلان في الغابات البعيدة ؟جئنا نبحث عنكم ...كنا نبحث عنكم منذ صباح أمس تبحث عن من ؟ المجاهدين ....جئنا نحرر الجزائر**

[1] عبد الله الخذيمي، و عبد النبي صطيف، **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، ص34.

[2] محمد ساري، **البطاقة الحرية**، ص25.

[3] المصدر نفسه، ص 26

[4] المصدر نفسه، ص27.

نحارب فرنسا».[1] « **في قرية عين فكرون سمعنا إن (الخاوة) يسكنون الجبال ويقاتلون لطرد الفرنسيين من بلادنا فجئنا نلتحق بهم** ».[2]

ان رواية البطاقة السحرية عالجت قصة بطولة شعب وتصور حياة بأكملها إبان ثورته المباركة احتلال دامت 130 سنة

كما أشار الراوي إلى بعض المعارك « **أدرك كالعادة أن اشتباكا قد واجه المجاهدين ضد الجيش الفرنسي ...استمر القصف مرعبا يزرع الموت والدمار والعقم والطائرات محلقة ذهاب وإياب دون توقف وأضاف الرجل في رواية مستفيضة أمام الجميع مشاركته في دفن القتلى مع سكان الدشرة فهالو ا وذعروا المناضر الوحشية التي عثرو عليها في ساحة المعركة أجسام مهشمة ممزقة جثثا ضائعة المعالم .اذرع وسيقان مرمية وحدها** ».[3] كل هذه مؤشرات ودلائل على معاناة المجاهدين والشعب الجزائري إبان الثورة ورفضه لكل أنواع القمع التي فرضتها خطط الاستعمار شعب يؤمن بالكرامة والعزيمة والمقاومة لآخر نفس. و استطاع الشعب الجزائري بصبره وإيمانه على الانتصار و الفضاء على الاستعمار نهائيا

[1] محمد ساري، **البطاقة الحرية**، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص21.

[3] المصدر نفسه، ص21.

خلاصة الفصل:

من المعروف لدى الدّارسين الذين تناولوا الرواية العربية الجزائرية بتحليلها ودراستها أنّ مواضيعها كانت تصب في فكرة واحدة واختلفت طرق التعبير فيها ويتجسد موضوعها «**في حياة الإنسان في بيئة معينة، وفي وضعه الاجتماعي بما يطبعه من بؤس أو رخاء، وعلائقه بالإنسان والأرض وموقفه من الأنظمة والقوانين الدينية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية، وأخيرا في مشاعره وحواسيه وعواطفه، إنه واقع يشمل مظاهر الوجود الإنساني في مجتمع معين**»[1].

يمكننا القول، بأنّ الرواية العربية الجزائرية كانت مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالواقع، فكان الموضوع الأساسي في الكتابات الروائية، وهذا راجع مما لا شك فيه إلى «الواقع الذي كان يحمل عدة تناقضات، كما أنه كان مجتمعا تسوده العزلة والحرمان حيث كان الشعب يعاني من الشقاء والبؤس ولهذا سادت الأنساق الثقافية تحمله من تعبير صريح.

"**البطاقة السحرية**" تجمع بين الذاتي والوطني، الأول يتمثل في قصة حب عمروش لحورية وإخلاصه لها بعد و الثاني يتمثل في حب الوطن والدفاع عنه في الماضي والحاضر والموت في سبيله ومقاومة أعدائه لأن الثورة لم تنتهي بعد، إنها دعوة للصمود أمام الخونة ومواجهتهم إلى جانب التضحية في سبيل الحب والإخلاص له.

واستمر الصراع بين عمروش والسرجان لينتقل للأبناء جمال بن عمروش وشفيقة بنت السرجان، انطلاقا من تحفيز كل واحد ابنه على منافسة بين الأخر على مستوى الدراسة، فنجد السرجان يبالغ في الاهتمام بدروس ابنته ويتحرى أخبار جمال، كان يحرض شقيقة على المذاكرة والحفظ كي تتفوق على الجميع بمن فيهم جمال عمروش.

وفي الأخير تبقى هذه الأنساق والكشف عن جماليتها مفتوحة، كون الأنساق الثقافية مسألة نسبية وليست مطلقة قائمة على التعدد والتأويل ومجالا خصبا لتصورات مختلفة، ومعظم الأنساق التي تم

[1]_أبو القاسم سعد الله، **دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائري، 1985، ص89

استخراجها كلها جاءت محملة بخطابات تكرس الاستعمار، لذلك جاءت متداخلة فيما بينها من الصعب الفصل بينها في العديد من المرات، ونلاحظ أكبر عدد من تلك الأنساق تم استخراجها وفق منهج خاضع للتفتيت، فوجدنا أن عبارة واحدة يمكن أن تشكل نسقا بحاله، إلا أننا حاولنا استخراج العبارات والجمل المفيدة والعديدة التي تنتمي لنفس النسق

خاتمة

خاتمة:

من خلال هذه المحاولة ارتئينا عرض بعض جماليات الأنساق الثقافية في رواية (**البطاقة السحرية لمحمد ساري**) وخاصة تلك التي لا تظهر إلا المتبصرين بالمنهج الثقافي لنلج إلى ما تحمله من معان مقتبسة من الواقع، وهامات للأنساق المضمرة من دور كبير في ربط هذه الدلالات وجعلها معنى واحد متماسكا في النص.

إن الرواية التي قمنا بدراستها تضمن عددا كبيرا من الأنساق المضمرة إذ وجب من خلال تطبيق منهج النقد الثقافي التأويل لمحاولة الوصول إلى ما ترميه تلك الأنساق، ويتبع هذه الأنساق المضمرة تمكنا من التوصل إلى عديد من النتائج

وضح لنا الروائي الأهمية المعرفية لمشروع النقد الثقافي الذي طرحه في انجاز هذا البحث، في الواقع يشجع ناقديه على الانخراط في ممارسة النقد الثقافي نفسه، فتسري بهم أهدافه فورا، إنه باعث على الحوار والجدل والأفكار والآراء والتأويلات، والنتائج، وطرق تحليل والاستنتاج التي احتواها وتوصل إليها واتبعها...

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المصادر:

1. محمد ساري، **البطاقة السحرية**،د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1997

المراجع:

الكتب:

1. أبو الحسن بن هانئ **الشهير بابي نواس**، دط، الديوان، دار صادر، بيروت لبنان.
2. أبو القاسم سعد الله، **دراسات في الادب الجزائري الحديث** ،د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائري، 1985.
3. أحمد بن فارس بن زكرياء، **مقاييس اللغة**، ج2، دط، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان.
4. أحمد مومن : **اللسانيات النشأة والتطوير** ، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، 2002.
5. أحمد يوسف، **القراءة النسقية سلطة البنية وهم المحايثة** ، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2007م.
6. أخضري نجان، **الثقافي وواقعه في الجزائر "في سبيل مقاربة بينية حفناوي بعلي نموذجا.**
7. أرثر إيزابرجر، **النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية** ، ط1، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسيطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.
8. بلعلي حفناوي، **مدخل الى النقد الثقافي المقارن** ، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.
9. بير بورديو، **الرمز والسلطة**، ط3، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2007.
10. ت.س. اليوت، **ملاحظات نحو تعريف الثقافة**، دط، **تر** : شكري عياد ضمن كتاب دراسات في الأدب والثقافة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2000.
11. الجاحظ عمر بن بحر بن محبوب: **البيان والتبيين**، دط ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ج2، القاهرة.

12. جيروم ستولنيتز، (ترجمة: فؤاد زكريا) **النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2008.

13. حسين خمري، **فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية) منشورات الاختلاف** ، ط 1، الجزائر، 2002.

14. حسين قاصد ، **النقد الثقافي ريادة وتنظير العراق رائد، ط 1، التجليات للنشر والترجمة والتوزيع**، الجزيرة، القاهرة، 2013.

15. الخليل بن أحمد الفراهيدي، **معجم العين**، ط1، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، 2003.

16. سحر كاظم الشجري، **جدلية الأنساق المضمرة في النقد الثقافي، ط 1**، دار الحوار، سوريا، 2017.

17. سهيل الحبيب، **خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر**، دط، دار الطليعة، بيروت، 2008.

18. طه عبد الرحمن، **روح الحداثة: المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية** ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2006.

19. عاطف العراقي، **ثورة النقد في عالم الأدب والسياسة** ، القسم الأول : القضايا والمشكلات من منظور الثورة النقدية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2000.

20. عبد الرحمن عبد الحميد على، **النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دط، دار الكتاب الحديث**، القاهرة، 2005.

21. عبد السلام المسدي، **الأدب وخطاب النقد**، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1 ، مارس 2004.

22. عبد السلام المسدي، **المصطلح النقدي**، دط ، مؤسسات بن عبد الله لمنشر، تونس، 1994.

23. عبد العزيز حمودة الخروج من التيه، **دراسة في سلطة النص** ، ط1، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، 2003.

24. عبد الفتاح كيليطو، المقامات ، **السرد والأنساق الثقافية** ، ط 1، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

25. عبد الله العروي، **مفهوم الايديولوجيا**، المركز الثقافي العربي، ط8، الدار البيضاء، المغرب، 2012.

26. عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، **نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ط8**، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2004.

27. عز الدين المناصرة: **الهويات والتعددية اللغوية قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن** ، دط، الصايل للنشر والإشهار، عمان الأردن، 2014.

28. عطية محسن محمد، نقد **الفنون من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة** ، الإسكندرية، منشاة المعارف، 2000.

29. الفضل جمال الدين بن محمد بن مكروم ابن منظور، **لسان العرب**، دط، مج3، بيروت .

30. كلود غيرتز، **تأويلات الثقافات** ، ط1، تر: محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009.

31. مالك بن نبي: **مشكلة الحضارة** ، دط، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت لبنان، 2000م.

32. مجموعة من الكتاب، تر: علي سيد الصاوي، **نظرية الثقافة**، عالم المعرفة، 1997.

33. مجموعة من المؤلفين الأدب والأنواع الأدبية، ترجمة طه الحجار الدراسات والترجمة والنشر دمشق طبعة 1980.

34. محمد بن عبد الكريم الجزائري: **الثقافة وماسي رجالها** ، دط، دت، دار الشهاب للنشر والتوزع، باتنة الجزائر.

35. محمد بن مكرم بن منظور، **لسان العرب** ، ط5، دار صادر، بيروت – لبنان، ج 10، 2005.

36. محمد عبد المعبود مرسي، **علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظرتي الفعل والنسق الاجتماعي (دراسة تحليلية نقدية)، ط1**، نشر كلية القصيم، السعودية، 2001.

37. محمد لافي الشمري: **مجهودات الغذامي في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق** ، رسالة ماجستير، إشراف حامد كساب عياط، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليورموك، الأردن، 2009/2008 .

38. محمد مفتاح ، **التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية** ، ط 1، المركز العربي، بيروت لبنان،1996.

39. مولود زايد الطبيب، **علم الاجتماع السياسي**، ط1، منشورات السابع من إبريل، ليبيا، 2007.

40. ميجان الرويلي وسعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**.

41. نادر كاظم ، **تمثلات الأخر صورة السود في المتخيل العربي** ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2014.

المجلات والمنشورات

1. العربي عميش، **نظرية اللغة الوظيفية** ، مجلة اللغة الوظيفية،ع 2، جامعة الشلف، مارس2016.
2. بن فرحات إدريس، العيد جلولي، **مفهوم النقد وخصائصه عند عبد السلام المسدي**، مجلة الأثر، العدد 26، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، 2016.
3. بن فرحات إدريس، العيد جلولي، **مفهوم النقد وخصائصه عند عبد السلام المسدي**، مجلة الأثر، ع 26، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، 2016.
4. عز الدين اسماعيل، **مقدمات في النقد الثقافي**، مجلة محاور، العدد 1، 2004.
5. سليمان أحمد ضاهر، **مفهوم النسق في الفلسفة (النسق :الإشكالات والخصائص)**، مجلة جامعة دمشق، المجلة30 ، العدد 3، 2014.
6. أخضري نجان، النقد **الثقافي وواقعه في الجزائر "في سبيل مقاربة بينية حفناوي بعلي نموذجا"**، مجلة طلائع اللغة وبدائع الأدب، المجلد 1، العدد 2، جامعة حسيبة بن بوعلي، السلف، 2020.

المعاجم:

1. أحمد حمد حسين جمال مراد حلمي شعبان عبد العاطي عطية، **المعجم الوسيط**، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2005.

المواقع الإلكترونية

1. جميل جمداو، **نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة**، من الرابط: www.aluka.net، 2011.
2. علي الصليبي المرسوم : **النقد الثقافي المقارن عند عز الدين المناصر:(منظور جدلي تفكيكي)**، الحوار المتمدن-العدد: 5797، انظر الموقع: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=590224 بتاريخ:23.6.2022 14:20
3. **خصائص الثقافة**، من الرابط: https//:sotor.com/، بتاريخ: 2022/02/10، التوقيت: 12:30.

الملاحق

التعريف بالكاتب» محمد ساري»:

هو محمد ساري، من مواليد 1958م ، بمدينه شرشال، كاتب وناقد وأستاذ في مقياس نظرية الأدب والسيميولوجيا والنقد الحديث بجامعة الجزائر، ومترجم لكبار الأدباء الجزائريين منهم (آسيا جبار، ياسمينة خضرة، بوعالم صلصال، محمد ديب، أنور عبد المالك، مليكة مقدم)، بالإضافة إلى ما كتبه من مقالات ودراسات في مجال النقد الأدبي، نشر سلسلة من المقالات النقدية حول مفهوم الواقع النقد الاجتماعي للأدب عند كل من «جورج لوكاتش »، «لوسيان غولدمان»، بالإضافة إلى عدة كتب نقدية، منها البحث عن النقد الأدبي الجديد (1984م ، ومحنة الكتابة2007م.[1]

تعلم محمد ساري فن الحكي من والده ا لمجاهد؛ الذي كان يجمعه وإخوته الصغار في الليالي الباردة ويحكي لهم مغامراته في حرب التحرير، ما جعل محمد ينبهر بشجاعة الجماعة الصغيرة التي يسمع من أبيه أسماء أفرادها وألقا بهم وأنسا بهم، وكيف تخطط وتغامر لمهاجمة ثكنات العدو[2].

وقد كانت الشخصية الثانية التي لها فضل عليه عمّة أمه «لالة خديجة «، التي كانت تزورهم باستمرار وتقيم عندهم أياما، تروي لهم الحكايات البربرية القديمة حول الغيلان والكائنات الوحشية ، أما الملهم الثالث له فقد كان الكتب التي اكتشفها وهو في المتوسطة ، خاصة الشرائط المرسومة باللغة الفرنسية، والتي تحكي عن المغامرات العجيبة في أمريكا وأدغال إفريقيا وأصقاع أستراليا البعيدة، وقد تعلم منها الفرنسية وفتحت ذهنه على التاريخ والحروب والصراعات الحضارية المتعددة [3]..

---

[1] ينظر: محمد ساري، الغيث، منشورات الشهاب، 2019، ص304.

[2] ينظر: com. alrewaia. w حوار مع جميلة طلباوي، المترجم والروائي والناقد الجزائري محمد ساري لأصوات الشمال" لا اترجم إلا الروايات التي تثير اعجابي بجماليتها أولا وبدلالتها ثانيا، 2013،20:02/16/12

[3] المرجع نفسه.

وتعتبر هذه هي المصادر الأساسية التي فتقت قريحة الرجل، وكان لها الفضل الكبير في دخوله لعالم الكتابة القصصية والروائية.

يكتب باللّغتَيْن؛ العربيّة والفرنسية، وله مجموعة من الإصدارات في الرواية والنقد، كما ترجم ونَشَر زهاء عشرين رواية من الفرنسية إلى العربيّة، إلى جانب ترجمات أخرى في مجالات النقد والفكر والفنّ والتاريخ والسياسة.

أهم أعماله:

-البحث عن النقد الأبي الجديد. دار الحداثة، بيروت لب نان1984.
-محنة الكتابة: دراسات نقدية. دار البرزخ، الجزائر 2007.
-في معرفة النص الروائي (دراسات نقدية بين النظري والتطبيقي) دار أسامة الجزائر 2009).
-الأدب والمجتمع. دار الأمل، الجزائر. 2009.
-البطاقة السحرية (رواية) منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق سوريا 1997. (وقد سبق نشرها على حلقات في جريدة الخبر في صائفة 1993 مكونة من 43 حلقة، أعيد نشرها في منشورات الجاحظية. الجزائر، أكتوبر 2000
-السعير (رواية) لافوميك الجزائر 1986
-الغيث (رواية) منشورات البرزخ الجزائر 2007 .259ص
-السعير (رواية) لافوميك الجزائر 1986.

وقد ترجم له أعمالا عديدة منها:

-عاشقان المنفصلان لأنور مالك 2002.
-الممنوعة لمليكة مقدم 2003.
-قسم البرابرة لبوعلام صنصال2006[1]

[1] محمد ساري، رواية الغيث، ملخص الرواية.

كما ساهم في إثراء الساحة النقدية بنشر العديد من المقالات.

ملخص الرواية:

عالجت الرواية موضوع ا إنسانيا تاريخيا حيث رسمه الكاتب في قالب واقعي خالص، عالج قصة بطولة الشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية والعلاقات الإنسانية الصادقة بأسلوب فني مشوق وحوار نابض بالحياة تدور أحداث لرواية بين شخصيتين أساسيتين «مصطفى عمروش » و»السارجان» الخائن، حيث تعتبر الشخصية الأولى المثال الأعلى لمن صان شرف البلاد ودافع عنها إبان الاستعمار وبعده، في حين الشخصية الثانية مخالفة تماما لسابقتها بحيث تتجسد فيها كلّ مظاهر الخداع والجبن وحب الذات.

كان الصراع قائما بين هاتين الشخصيتين، لقد تكدّست مشاعر الحقد والضغينة عند الخائن الذي باع الشهيد سي السعيد [1]« «مصطفى» وذلك بعد تأكده من خيانة «السارجان» بعد ما حكت له العجوز قائلة: «السارجان .وهنا بدأ «مصطفى» يتساءل عن صحة الخبر لتؤكده قائلة: «كنت خادمة عن د ميسيو غومينر وكان السارجان يتردد باستمرار ليفيده ببعض أخبار المجاهدين» [2]. وهنا بدأت أفكار «مصطفى» تتصارع فيما بينها ولاسيما بعدما شاهد عائلات الشهداء والمجاهدين الحقيقيين مهشين، في حين السارجان وأمثاله يعيشون في رفاهية وعز.

أمّا السارجان كان همّه الوحيد الحصول على بطاقة المقاومة ليغلق أفواه الناس ويثبت البراءة والنزاهة لكن « مصطفى كان عائقًا أمامه لأنّه رفض التوقيع له، حاول السارجان بكلّ الطرق اتصال بأمثاله من أجل إقناعه، فلم يرضى، وبقي الصراع محتدم بينهما .وكان استحضار الماضي واضحا جليا في الرواية، حيث لم تفارق صورة الثورة التحريرية ومجرياتها السرد فيها.

---

[1] محمد ساري: البطاقة السحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1997، ص14.

[22] المصدر نفسه، ص14.

مر الزمن ولكن مازالت ذكريات الماضي تسكن ذهن «مصطفى عمروش»، ومازالت صور الشهداء تزوره لتحرمه النوم، وبدأت نفسيته تدخل المد والجزر بين الانتقام والعفو، ولاسيما حين يتذكر «حورية» وهو مقتنع بانّ السارجان الخائن هو سبب موا.

كبر ابن «مصطفى» وكان ذكيا مجتهدا في دراسته، في حين كانت تنافسه بنت السارجان «شفيقة»، ما جعل السارجان يحث على دروس ابنته من أجل التفوق على «جمال» لأنه أحس بأنّ الهزيمة التي تذوقها هو من أب «جمال» ستتذوق طعمها ابنته، لقد خلق صراع دراسي بين الأبناء لكنه في آخر المطاف تحول إلى صداقة متنامية إلى أن وصلا الجامعة .وفي هذا الفضاء الذي لا قيود له قررت شفيقة اعتراف لجمال بحبها، وكان شعور متبادلاً وتنامت علاقتهم وكبرت أحلامهم إلى أن جاء اليوم الموعود، في حين تبخرت كلّ الأحلام وذلك بقتل مصطفى للسارجان.

ارتاح «مصطفى» بقتل السارجان بالرّغم من أنه سجين وربما يكمل بقية حياته فيه، إلاّ أنه اعتبر قتل الخونة واجب وتمنى أنه لو حدث في حينه لكنه أتى متأخر. كما اعتبر قتل السارجان دفاعذا عن الشرف لأنه تمادى وأصبح يطعن في شرف الشهيدة «حورية» علنا وأمام ملئ وسط المقهى.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضـوعـــات:

شكر و عرفان إهداء	
مقدمـــــــة	أ-ج
الفصل الأول: النقد الثقافي و مفهوم الأنساق	
توطئة	05
أولا: مفهوم النقد الثقافي	06
1 مفهوم النقد	06
2 تطور النقد	08
3 أنواع النقد	08
4 خصائص النقد الأدبي	09
ثانيا : مفهوم الثقافة	12
1 مفهوم الثقافة	12
2 خصائص الثقافة	15
ثالثا: في ماهية النقد الثقافي	16
1 ماهية النقد الثقافي	16
2 خصائص النقد الثقافي	22
3 أدوات النقد الثقافي الإجرائي	23
رابعا: مفهوم الأنساق الثقافية	28
1 مفهوم النسق	28
2 مفهوم النسق الثقافي	30
3 شروط النسق الثقافي	33

خامسا : مفهوم الأنساق الثقافية	34
1 نسق الفلسفي	34
2 نسق الإجتماعي	36
3 نسق الإديولوجي	37
4 نسق السلطة	38
خلاصة الفصل	40
الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في رواية البطاقة السحرية	
توطئة	42
أولا: الأنساق الظاهرة	43
1 تجليات النسق التاريخي	43
2 تجليات النسق الديني	45
3 تجليات النسق الاجتماعي	48
ثانيا: الأنساق المضمرة	51
1 تجليات النسق التاريخي المضمر	51
2 تجليات النسق الديني المضمر	52
3 تجليات النسق الاجتماعي المضمر	54
خلاصة الفصل	55
خـــــاتمة	59
قائمة المصادر و المراجع	61
الملاحق	/