وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبســـــــة–
كلية الاداب واللغات
قسم اللغة الأدب العربي

رواية عذراء جاكرتا لنجيب الكيلاني
مقاربة في ضوء النقد الثقافي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر " ل.م.د "

تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

دفعـــــة: 2019

إعداد الطالبتين:

1- حسنة طالبي

2- مروى بن زين

إشراف الأستاذ :

رشيد وقاص

لجنـــة المناقشـــة:

عبد الله شنيني	أستاذ محاضر – ب–	جامعة العربي التبسي	رئيسا
رشيد وقاص	أستاذ محاضر – ب–	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
خالد عيادي	أستاذ مساعد – أ–	جامعة العربي التبسي	مناقشا

السنة الجامعية: 2019/2018

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبســـــــة–
كلية الاداب واللغات
قسم اللغة الأدب العربي

رواية عذراء جاكرتا لنجيب الكيلاني
مقاربة في ضوء النقد الثقافي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر " ل.م.د "

تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

دفعـــــة: 2019

إعداد الطالبتين:

3– حسنة طالبي

4– مروى بن زين

إشراف الأستاذ :

رشيد وقاص

لجنـــــة المناقشـــــة:

عبد الله شنيني	أستاذ محاضر – ب–	جامعة العربي التبسي	رئيسا
رشيد وقاص	أستاذ محاضر – ب–	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
خالد عيادي	أستاذ مساعد – أ–	جامعة العربي التبسي	مناقشا

السنة الجامعية: 2019/2018

شكر وعرفان

الحمد الله العلي العظيم الذي من علينا بنعمة،

فألهمنا روح الصبر والمثابرة لنتم هذا العمل،

وما كان ليتم الا بفضله وتوفيقه.

ونتوجه بخالص الشكر وعظيم الامتنان الى استاذنا المشرف

رشيد وقاص

الذي قدم لنا توجيهاته السديدة

، ولم يبخل علينا بشيء حول الموضوع.

وشكرا موجها للاساتذة الافاضل ، اعضاء لجنة المناقشة،

الذين قبلو مناقشة هذه المذكرة

كما لاتنسى فضل الاساتذة الذين درسونا طيلة مشوارنا الدراسي

واخيرا نتقدم بجزيل الشكر والعرفان

لكل من ساهم في إنجاز هذا العمل.

مقدمة

النقد الثقافي ظاهرة أدبية إتبعت ما بعد الحداثة،جاءت كرد فعل على البنيوية اللسانية، والنظرية الجمالية، فالنقد الثقافي يسعى إلى استقراء النصوص واستنباط ما تخفيه من حقائق، متجاوزا معيارا الجمالية الذي يعتبر اساس النقد الأدبي، وظيفته استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، حيث يدرس النص كنص ثقافي عن إنارة الجانب المظلم والمبهم فيه، هدفه استنطاق النصوص للكشف عن العيوب النسقية المكبوتة، الآن النص يتخذ من الجمالي وسيلة لإضمار الأنساق الثقافية، فالنقد الثقافي يهتم بدراسة مجالات الفلسفة والظواهر الثقافية عن طريق التحليل النقدي، وعليه النقد الثقافي يدرس الجمالي بإعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة إلا أن الظهور الحقيقي للنقد الثقافي لم يتحقق إلا في سنوات الثمانين من القرن العشرين في الولايات المتحدة الأمريكية مع استفادته من البنيوية اللسانية، والتفكيكية، ونقد ما بعد الحداثة، والحركة النسوية .

وتبلور مفهوم النقد الثقافي مع الناقد الأمريكي فنسان، ب. ليتش، وهو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة، ونظرا لأهمية هذا الإتجاه النقدي أردنا خوض تجربة في ضوئه، في بحثنا المعنون"**رواية عذراء جاكرتا لنجيب الكيلاني، مقاربة في ضوء النقد الثقافي**"،وتكمن أهمية هذا الموضوع في :

- معرفة نجيب الكيلاني في كشف أساليب الشيوعيين للتأثير في الشعب من خلال الأنساق المضمرة (نسق ايديولوجيا، نسق سياسة، ونسق الثقافة) والكشف عنها .

ومن أهم أسباب اختيارنا للموضوع، سبب ذاتي متمثل في اهتمامنا بالروايات الإسلامية.

أما الأسباب الموضوعية تتمثل في :

- محاولة ابراز النقد الثقافي في رواية عذراء جاكرتا.
- معالم النقد الثقافي غير واضحة ولا تزال تثير الكثير من التساؤلات والغموض.
- وإتبعنا في دراسة الموضوع المنهج الإستقرائي الإستنباطي،كونه المناسب لدراستنا.

كما اعتمدنا مجموعة من الدراسات السابقة تتمثل في:

- الخطاب الإيديولوجي في رواية عذراء جاكرتا ل: نجيب الكيلاني، سبع عبد القادر.
- البنية السردية في رواية العذراء جاكرتا ل : نجيب الكيلاني، مروة جبيل .
- أزمة الحضارة الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، دراسة وصفية تحليلية، جنان فاطمة ومن هنا تمحورت إشكالية بحثنا في :
- إلى أي مدى نستطيع القول أن النقد الثقافي، قد غطى النقائص التي كان يفتقرها النقد الادبي ؟
- ما هي الأنساق المضمرة في رواية عذراء جاكرتا ؟

ولحل هذه الإشكالية، قمنا بالإجابة عن التساؤلات الآتية:

- هل يمكننا الإعتماد على النقد الثقافي والإستغناء عن النقد الأدبي ؟
- ما هي وظيفة النقد الثقافي ؟
- ما هي الأنساق الثقافية في المدونة المتمثل بها تطبيقيا (عذراء جاكرتا) وللإجابة عن هذه التساؤلات وضعنا خطة كالآتي، مقدمة، مدخل، فصلين نظري وتطبيقي، وخاتمة.

فقد تطرقنا في المدخل الى إرهاصات النقد الثقافي (الغرب والعرب)، أما الفصل الأول تطرقنا فيه إلى الثقافة والنقد الثقافي، ثم خصائص النقد الثقافي، ثم روافد وموضوعات النقد الثقافي، وبيّنا وظيفة النقد الثقافي، ثم النقد الثقافي بديل عن النقد الأدبي .

أما الفصل الثاني تطرقنا فيه الى دراسة الأنساق الثقافية في الرواية المتمثلة في النسق الايديولوجي، وكذلك نسق السياسة، ونسق الثقافة، ثم الخاتمة التي تطرقنا فيها إلى أهم الإستنتاجات المتوصل اليها.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع في الفصل النظري :

- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي " قراءة في الأنساق الثقافية ".
- عبد النبي اصطيف، عبد الله الغذامي : نقد أدبي أم نقد ثقافي .
- عبد القادر الرباعي : تحولات النقد الثقافي .
- يوسف عليمات : النقد النسقي.
- آرثر ايزابرجر : النقد الثقافي : تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية،أما في الجزء التطبيقي اعتمدنا عدة مصادر ومراجع اهمها .
- علي عبود المحمداوي : بقايا اللوغوس .
- محمد حسن بريغش: دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة .
- طه عبد الرحمان :روح الدين من ضيق العلمانية الى سعة الائتمانية من بين الصعوبات التي واجهناها : كيفية إستخراج الانساق الثقافية في الرواية:
- وفي الاخير لايسعنا الا ان نشكر الله الذي وفقنا في اتمام الموضوع، كما لاننسى شكر الاستاذ المؤطر وقاص رشيد.

مدخل:

إرهاصات النقد الثقافي

1-إرهاصات النقد الثقافي عند الغرب.

- خارطة لجغرافيا النقد الثقافي عند الغرب
- خلفيات النقد الثقافي.
- التفكيكية
- مدرسة فرانكفورت
- النقد النسوي

2-إرهاصات النقد الثقافي عند العرب

- مفهوم النقد الثقافي عند رواد العرب

1-إرهاصات النقد الثقافي عند الغرب:

«يعود ظهور النقد الثقافي في أوروبا، حسب تقدير بعض الباحثين إلى القرن الثامن عشر، غير أن بعض التغيرات الحديثة، لاسيما مع مجيء النصف الثاني من القرن العشرين، أخذت تكسبه سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي لتفصله من ثم عن غيره من ألوان البحث وقد تطور الأمر بأحد الباحثين الأمريكيين المعاصرين وهو فسنت ليتشLeitch Vincent إلى الدعوة إلى نقد ثقافي ما بعد البنيوي»

ليقوم بدور مفقود حسب رأيه في ميادين البحث المعاصرة ... إن ليتش نفسه ألف فيه كتابا عام 1992م لم يوله اهتمام في المدخل الموسع الذي كتبه "الدراسات الثقافية" ضمن المجلد الذي أصدرته جامعة جونز هو بكتر للنظرية والنقد الأدبي عام 1994م إحدى الإشارات المبكرة والمهمة إلى النقد الثقافي ترد في المقالة الشهيرة للمفكر الألماني اليهودي « تيودور أدورنو»Theodor w. Adorno تعود إلى 1949م عنوانها " النقد الثقافي والمجتمع " وفي المقالة هجوم على ذلك اللون من النشاط الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوروبية عند نهاية القرن التاسع عشر بوصفها نقدا بورجوازيا يمثل مسلمات الثقافة السائدة ببعدها عن الروح الحقيقية عند النقد وما فيها من نزوع سلطوي للسائد والمقبول عند الأكثرية»[1]

«بيد أن الظهور الفعلي والحقيقي للنقد الثقافي لم يتحقق إلا في سنوات الثمانين من القرن العشرين 1985م، وذلك في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث استفاد هذا النقد من البنيوية اللسانية، والأنثروبولوجيا، والتفكيكية، ونقد ما بعد الحداثة والحركة النسوية ونقد الجنوسة ، وأطروحات ما بعد الاستعمارية.....، ومن ثم لم ينطلق النقد الثقافي إلا بظهور" النقد الثقافي" التي كانت تصدر في جامعة مينيسوتا في شتى مجالات الثقافية، وبعد ذلك أصبح النقد الثقافي يدرس في معظم جامعات الولايات المتحدة الأمريكية التي كانت تعنى أيما عناية بتدريس العلوم الإنسانية، بيد أن مصطلح النقد الثقافي لم يتبلور منهجيا إلا مع الناقد الأمريكي «فنسنت.ب.ليتش الذي أصدر سنة 1992/ كتابا

[1]- سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، مركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3، 2002، ص306.

قيما بعنوان : النقد الثقافي": نظرية الأدب «ما بعد الحداثة» وإهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسوسيولوجيا والسياسة والمؤسساتية، ومناهج النقد الأدبي وتستند منهجية ليتش إلى التعامل مع النصوص والخطابات ليس من الوجهة الجمالية ذات البعد المؤسساتي بل تتعامل معها من خلال رؤية ثقافية تستكشف ما هو غير مؤسساتي وما هو غير جمالي، كما يعتمد النقد الثقافي عند ليتش عن التأويل التفكيكي، واستقراء التاريخ و الاستفادة من المناهج الأدبية المعروفة، والإستعانة بالتحليل المؤسساتي.... كما أن منهجية ليتش هي منهجية حفرية لتعرية الخطابات بغية تحصيل الأنساق الثقافية، استكشافا و استكناها وتقويم أنظمتها التواصلية مضمونا وتأثيرا ومرجعية، ومع التركيز على الأنظمة العقلية واللاعقلية للظواهر النصية، لرصد الأبعاد الأيديولوجية، متأثرا في ذلك بجاك ديريدا، رولان بارت وميشيل فوكو[1]»

وفي نفس الفترة تقريبا كانت أطروحات سارتر تلح على حضور الكاتب وكتابته في مجال الحياة العامة حضورا تبرره الحرية ويقتضيه الوعي بالمسؤولية، ودونما ارتهان لمواقف مسبقة وخارجية تهدد بتحويل الإلتزام الذاتي إلى إلزام معيق لكل إبداع جمالي أو فكري.

وتوجه رولان بارث، وفي عز وهج البنيوية، إلى مقاربات متدفقة تحول السيمائية إلى أداة نقد صارم لثقافة المعيش اليومي، كي لا تهيمن عليه معايير وقيم الطبقة البرجوازية المخطوفة بنزعة الإستحواذ على المزيد من رأس المال لاستهلاك المزيد من المتع المبتذلة.

ومنذ أوائل الثمانينات انعطف تودوروف إلى نقد «فضح» الخطابات النافية للآخر المختلف، سواء تمثلت في نصوص " الفاتحين" الأوائل للقارة الأمريكية أو في المتن الفكري الذي أنجزه كبار الفلاسفة والأدباء الفرنسيين عن الشعوب والثقافات الأخرى منذ مونتسكيو، ومونتين إلى كلود ليفي ستروس، وفيكتور سيجالان»[2]

[1]–جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، 7يناير، 2004، 20:33.

[2]– حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2003، ص 134.

أ- خارطة لجغرافيا النقد الثقافي عند الغرب:

- فرنسا: رولان بارث، كلودليفي ستراوس، ميشيل فوكو، لويس ألتوسير، جاك لاكان، بييربورديو، جاك دريدا،أ.ج. غريماس

ألمانيا: يورجين هابرماس، تيودورأدرورنو، والتر بنجامين، ماركس هوركهايمر، هربرت ماركوز.

- في الولايات المتحدة: إدوارد سعيد، فيكتور تيرنيز، كليفودجرتيز، فريديك، جيمسون.

- كندا: ميتشل ماكلون، إتش، أنيس، نورثروب فراي.

انكلترا: ليفس، رايموند وليامز، ستيوارت هول، ريتشارد، هوجارت، ماري دوغلاس، وليم أمبسون.

- إيطاليا: أنطونيو غرامشي، امبرتو ايكو»[1].

ب- خلفيات النقد الثقافي:

للنقد الثقافي خلفيات أدت إلى ظهوره، فعبد الله الغذامي في مشروعه، أحالنا إلى هذه المرجعية ونلخصها في الآتي:

التفكيكية:

«تأتي التفكيكية (التشريحية بتعبير الغذامي) بقيادة جاك دريدا وميشال فوكو كآلية واستراتيجية لخلخلة وزعزعة المفاهيم والمركزيات والثنائيات الضدية التي لازمت الفكر الغربي لردح من الزمن (الأنا/ الآخر، الذات/الموضوع الدال /المدلول، الخير /الشر»[2].

[1]- جريدة القدس العربي، حوار أجرته ليلى طيبي مع الناقد حفناوي بعلي، العدد 6474، الجمعة، 2 أبريل، 2010، ص 10.

[2]- فريد مناصرية: النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، ضرورة معرفية أو موضة نقدية، مجلة المدونة، م5، ع1، 30، جوان، 2018، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، ص، 242.

حسب الغذامي التشريحية مرادفة للتفكيكية على يد جاك دريدا وميشال فوكو، وهي أداة تزعزع الثنائيات الضدية في الفكر الغربي.

التشريحية تعتمد على بلاغيات النص لتنفذ منها إلى منطقياته فتنقضها وبذا يقضي القارئ على (التمركز المنطقي) في النص كما هو هدف دريدا»[1].

تعتمد التفكيكية على الإختلاف والتناقض، حيث ينفي مركزية القارئ في النص، مع غياب المعنى على حسب رأي دريدا.

«إن استراتيجية التفكيك تنطلق من موقف فلسفي مبدئي قائم على الشك، وقد ترجم التفكيكيون هذا الشك الفلسفي نقدا إلى رفض التقاليد، رفض القراءات المعتمدة ، رفض النظام والسلطة من ناحية المبدأ»[2] تعتمد التفكيكية على أراء فلسفية مبنية على الشك، وهذا الأخير ينفي التقليد الأعمى، حيث لا يؤيد النظام والسلطة.

مدرسة فرانكفورت:

إن مدرسة فرانكفورت ترفض: «النظر إلى الوقائع الاجتماعية على أنها أشياء، ومن ثم ترفض طابع الحياد الذي تتسم به الوضعية وتحاول في المقابل أن تطرح فكر لا يفصل بين النظرية والممارسة، وقد فهم هور كهايمر، ومعه فلاسفة فرانكفورت ، الماركسية، على أنها العلم النقدي للمجتمع، وأن مهمة الفلسفة بالتالي متابعة العملية النقدية والتحري عن أشكال الاغتراب الجديدة وقد أخذت مساهمته الخاصة شكل تحليل نقدي للعقل، فلئن يكن العقل قد ضاع في الماضي مثل العدالة والحرية والديمقراطية، فإن هذه المثل حل بها الفساد في هيمنة البرجوازية التي أدت إلى تحليل حقيقي للعقل، ومن هنا بدت الحاجة إلى نظرية نقدية جدلية تستطيع أن تتعقل اغتراب العقل بالذات»[3].

---

[1]- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير،(من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، ط6، 2006، الدار البيضاء، المغرب،55.

[2]- عبد العزيز حمودة: المزايا المحتدبة، من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998 ص 267.

[3]- فريد مناصرية: النقد الثقافي عند عبد الغذامي، المرجع السابق، ص243.

لا تنظر مدرسة فرانكفورت إلى القضايا الاجتماعية، على أنها لا قيمة لها، كذا ترفض أنها تتصف بالحيادية، فهي تهتم بالمجتمع كعملية نقدية ويبحث عن أنواع الاغتراب الجديدة، وكذا تحليل كل ما يدور في العقل، نشر العقل العدالة والحرية والديمقراطية، أبعدت النظام البرجوازي سببا في ظهور تحليل للعقل وقضية الاغتراب.

النقد النسوي:

« ألحت النسوية على ضرورة الكشف عن مجموعة الإجراءات التعسفية التي مورست عبر التاريخ ضد المرأة، وقد نجم عن هذا الإلحاح تطوير واسع لأدوات التحليل التي لم تبقى محصورة فير إطار المرأة[1] ».

أصرت النسوية على التقصي عن قضايا التعسف ، والوقوف ضد المرأة وهذا ما أدى إلى تطوير آليات التحليل والتفسير، لكن موضوعها المرأة فقط، إنما انفتحت على مواضيع أخرى.

كما يوضح الأستاذ حفناوي بعلي على مبررات ظهور النقد النسوي حيث يقول: ظهر المذهب النسوي في أحضان الحداثة، وشكلت قيم الحداثة رافعته، لكن المذهب تأثرا أيضا بتيار ما بعد الحداثة فانقض على مفهوم مركزية العقل، والتعريف الواحد للحقيقة، ورفض الثنائيات، وأصبحت أفكار دريدا و فوكو أساسا في النسوية المعاصرة، وجاء شيوع النظرية التفكيكية لـــــــ «جاك دريدا ليقدم الحجة القوية لأقطاب النقد النسوي، فالنقد التفكيكي شكك بمبدأ الإرث النظري للنقد الأدبي، ويؤكد أن المعنى في كل خطاب أدبي، هو نتيجة العلاقة الخلافية، بين الحضور والغياب، أو بين المعنى الحقيقي والمعنى المرجأ»[2]

ارتبط ظهور النقد النسوي بالحداثة، حيث أنها تأثرت كذلك بما بعد الحداثة حيث يصب اهتمامهم على العقل والحقيقة، فأفكار دريدا وفوكو عمود النظرية النسوية، فالتفكيكية مهدت للنقد النسوي، وشكلت في النقد الأدبي، فالمعنى في النص مختلف، حاضر وغائب في نفس الوقت، فالنقد النسوي مرتبط ارتباطا وثيقا بالتفكيكية.

---

[1]- محمود إبراهيم: آفاق النظرية الأدبية المعاصرة، بنيوية أم بنيويات، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 125.

[2]- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2009، ص ص72، 73.

«فالنقد النسوي هو كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة، وتأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية التي توضع من أجل إقصاء المرأة وتهميش دورها في الإبداع»[1].

النقد النسوي يدرس كل ما يخص المرأة، سواء تاريخها وأعمالها، ويبتعد عن الأمور التقليدية القديمة التي تعمل على تهميش المرأة ورفض ابداعاتها رفضا تاما.

2- إرهاصات النقد الثقافي عند العرب:

النقد الثقافي عبارة عن نشاط انبهر به النقاد العرب، وحاولوا إتباع فكرة ليتش من أمثال ذلك السعودي عبد الله الغذامي، لكن له سابقين من أمثال" طه حسين، ومالك بن نبي"

«يشير في تحديد نوع من الريادة في هذا النقد إلى أن هناك ثلاثة كتب: مستقبل الثقافة في مصر لطه حسين صادر سنة 1938م وهناك كتابان صدرا في الخمسينيات هما: مشكلة الثقافة لمالك بن نبي، وكتاب في الثقافة المصرية لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس هذه الكتب تتمحور حول النقد الثقافي للنص الثقافي»[2].

بدايات النقد الثقافي ظهرت مع ثلاثة كتب مستقبل الثقافة لطه حسين، ومشكلة الثقافة لمالك بن نبي وكتاب الثقافة المصرية لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس وتحدثت عن النقد الثقافي في النصوص.

وبعد هذه الكتب نجد عبد الله الغذامي الذي يسعى إلى تغيير النقد الأدبي ووضع النقد الثقافي محله: «قد اقترح النقد الثقافي، بديلا عن النقد الأدبي الذي تستأثر بتحليلاته الخصائص الجمالية للنصوص الأدبية»[3]

يعود سبب اقتراح النقد الثقافي إلى وظيفة النقد الأدبي، الذي يهتم بدراسة جمالية النص فقط، أما النقد الثقافي فيهتم باكتشاف المعاني المستترة.

« ظهر عبد الله الغذامي كناقد في مجال الأدب في مرحلة التمخضات الكبرى التي عرفها النقد العربي الحديث، مرحلة الثمانييات من القرن العشرين وأصفها بذلك لأنها شهدت بداية انهيار نسق في التفكير

[1]- إبراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة عمان، الأدرن، ط1، 2003، ص،139.
[2]- إسراء حسين جابر: النقد الثقافي بين الريادة والتنوير، مجلة الفلسفية، ع15، تموز 2017، ص ص 33، 34.
[3]- عبد الله إبراهيم، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية، المرجع السابق، ص 37.

النقدي، وبداية ظهور نسق مختلف، واستخدام هنا كلمة بداية المعنى الذي قصده هيدغر لكلمة الحد، وقد استعان به الغذامي قبلي- الذي يقصد به استنادا إلى الدلالة الإغريقية: ليس نهاية شيء ما بصورة كاملة على وجه التحديد، إنما بداية شيء جديد ومختلف، فقد كانت تلك الفترة بداية انحسار كثير من الظواهر الفكرية والأدبية، وبداية ظهور أخرى جديدة ... ظهر الغذامي في وسط تلك الفترة المحتدمة، إذ كان التفكير الجديد مروقا يسب من أجله المرء، ويشهر به، ويلاقي عبثا في الوسط الثقافي والتعليمي الذي يعيش فيه، وقد يلعن ويكفر، فجاء بكتاب (الخطيئة والتفكير، 1985م) حاملا عنوانا غامضا وواضحا، يظهر ويحجب، يستر ويفضح، يقول ويمتنع عن الإفصاح، يكشف و يوارب، وذلك في خضم انهماك الثقافة النقدية بفض النزاع بين أصحاب المناهج الخارجية التي تحيل الأدب على المؤثرات الخارجية،وأصحاب المناهج الداخلية التي تقول بالنسق المغلق للنصوص وتغييب أبعادها المرجعية في التحليل، وكان الحماس الأيدلوجي- المعرفي لتلك المناهج في ذروته»[1].

مع ظهور تجديدات وحركات في النقد العربي الحديث، أدى إلى ظهور الجديد وانهيار السابق، حيث سعى الغذامي من خلال هذه التمخضات إلى كشف وفضح و إعلان الدلالات المستترة وينفي النسق المغلق في النصوص.

يضيف عز الدين مناصرة كتب في النقد الثقافي منها:«عبد الله شريط، الثقافة والمجتمع، وكتاب عبد القادر جغلول سوسيولوجيا الثقافة في الجزائر، وكتاب هواري عدي الصراع الثقافي في الجزائر، حفناوي بعلي في كتابه مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة: طويل النص وتقويض الخطاب، وغيره...ينبغي الاشارة الي ادوارد سعيد الذي كان أول من حرك الاهتمام باتجاه النقد الثقافي منذ كتبه، الإستشراق، العالم والنص والناقد، الثقافة والإمبريالية، صور المثقف، ثم عز الدين مناصرة في كتابه إلهام النقد الثقافي المقارن، وكتابه المعلمة في النقد الثقافي الذي صدر عام 2004م، والموسوم بعنوان الهويات والتعددية اللغوية، قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن»[2].

أ- مفهوم النقد الثقافي عند العرب:

حاول النقاد العرب ممارسة النقد الثقافي، حيث انطلقوا من مرجعيات معرفية، وقدموا تعريفات لهذا الأخير من بينهم:

---

[1]- عبد الله إبراهيم، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية، المرجع السابق، ص ص 37، 38.

[2]- حفناوي بعلي: النقد الثقافي المقارن في الخطاب الأردني الفلسطيني (ذاكرة المستقبل وآفاق العالمية، للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص130.

مالك بن نبي: «رأى مالك بن نبي أن بناء الحضارة لا يكون عن طريق تكديس منتجات حضارة أخرى، إذ أن هذا يؤدي إلى عملية مستحيلة، كمًا وكيفًا- فلا يمكن لحضارة أن تبيع روحها و أفكارها كما أنه لا يمكن شراء كل أشياء الحضارة، ولو تم ذلك جدلا، كما يتابع بن نبي، فالناتج لن يكون سوى حضارة شيئية أو تكديس لمنتجاتها..... هذا المنحى في النقد الثقافي يقوم على مفهوم الاختلاف المتعارض وليس على مفهوم الاختلاف القابل للقاء»[1].

الحضارة لا تبنى على الأخذ من نتاج الحضارات الأخرى لذا يجب أن يتبع أفكارا جديدة مبدعة، فالنقد الثقافي يسعى إلى تثبيت فكرة عدم التلاقي بين الحضارات لأن مبدئه يقوم على الاختلاف والتعارض.

أنور عبد الملك:«أكد في كتابه (تغيير العالم) على الأهمية التاريخية لدورين الحضاري والنضالي للإسلام السياسي، فالإسلام عند عبد الملك ليس دينا توحيدا فحسب، بل إنه القاع الحضاري للأمة العربية والعالم الإسلامي، من هنا فإن عبد الملك يرى أن الإسلام يشكل نظرية اجتماعية للصيغة الوطنية، والتطور الاجتماعي، والرخاء الجماهيري، أكثر مما هو مجرد دين»[2].

يؤكد عبد الملك على أهمية الحضارة والإسلام في التاريخ ،حيث يعتبر الإسلام نظرية اجتماعية وهو أساس العالم الإسلامي، فهو ليس عبارة عن دين فقط إنما تطور ورخاء للمجتمع.

سمير أمين:« لعل بالإمكان إيجاز المنطلق المحوري للنقد الثقافي عند سمير أمين، في عقود الثلث الأخير من القرن العشرين بمقولة أنه في مواجهة أممية الرأسمال، لا يمكن لشعوب المقهورة بهذه الأممية أن تنهض إلا إذا بنت أمميتها، التي تحمل في طياتها تجاوزا كونيا للآفاق الثقافية الوطنية»[3].

يدعو سمير أمين إلى مواجهة الطبقة الرأسمالية، لذا يجب على المجتمعات أن تبني نفسها بنفسها لمواجهة طبقة الرأسمال.

---

[1]- وجيه فانوس: النقد الثقافي ودراسات ما بعد الكولونيالية، وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلمي، الأردن، دط، 2007/11/17، ص05.

[2] -المرجع نفسه،ص06.

[3]- المرجع السابق، ص06

إدوارد سعيد:«في نقده الثقافي في العقود الاخيرة من القرن الماضي بين ثلاث موضوعات في المقاومة الثقافية ضد الاستعمار الأول، هو أن ينظر الى تاريخ المجتمعات باعتبارها كلا متكاملا فيما بينه، و ليست اجزاء يقف كل جزء منها مستقلا عن الآخر الثاني، هو أن المقاومة تتجاوز مجرد كونها رد فعل سلبي ضد الإمبريالية لتشكل مسعى الى تدمير العوائق بين مختلف الثقافات و يكمن الثالث في ان السعي الى التخلص من الروابط الانعزالية القومية يشكل تحقيقا لنظرة تؤكد شمولية انتماء الانسان للإنسانية قاطبة و سعيه الدائم الى تحريرها من معوقات وجودها»[1].

النقد الثقافي عند ادوارد سعيد يتمثل في ثلاث موضوعات تقف ضد الاستعمار ،أولا تاريخ المجتمعات واحد وليس متفرقا و الثاني المقاومة ضد الإمبريالية ليست فكرة الجدار الذي بين الثقافات، و الثالث الانسان جزء من الانسانية اي يجب ان يتميز بالشمولية حيث يسعى الى تحريرها مما يعيقها.

يعرف الدكتور ابراهيم خليل النقد الثقافي: «أول من استخدم مصطلح النقد الثقافي هو فنسنت ليتش الذي أراد به الإشارة إلى نوع من النقد، يتجاوز البنيوية وما بعدها والحداثة والى ما بعدها إلى نقد يستخدم السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية دون أن يتخلى عن مناهج النقد الأدبي أهم ما يقوم عليه هذا النقد هو: تجاوز الأدب الجمالي الرسمي ، إلى تناول الإنتاج الثقافي أي كان نوعه ومستواه وبالتالي فهو نقد يسعى إلى دراسة الأعمال الهامشية التي طالما أنكر النقد الأدبي قيمتها أو أهميتها بحكم أنها لا تخضع لضوء شروط الذوق النقدي»[2].

النقد الثقافي يبتعد عن البنيوية والحداثة وما بعدهما حيث يعتمد على علم الاجتماع والتاريخ والسياسة، ولكنه لا يستغني عن النقد الأدبي ولا يهتم بمواطن الجمال إنما يبحث عن المضمر المخبأ خلف الخطاب وهو يدرس كل ما يتجاهله النقد الأدبي.

---

[1] – وجيه فانوس: النقد الثقافي ودراسات ما بعد الكولونيالية ،المرجع السابق، ص08.

[2] –إبراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق ص ص 138، 139.

يعرفه عبد القادر الرباعي: «النقد الثقافي يعني التوسع في مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق،اذ لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي هو السائد غالبا في مجال الدراسة التحليلية والنقدية، وإنما غدا في بعض الدراسات المعاصرة جزء من كل أكبر وأوسع وأشمل، حتى سمي هذا الكل: الدراسات الثقافية بما تعنيه الثقافة»[1].

يهتم النقد الثقافي بتفسير الأنساق حيث يعطيها أهمية كبيرة و لم يعد الأدب التقليدي القديم منتشرا و لم يدرس دراسة شاملة وهذا ما يسمى بالدراسة الثقافية..

[1]– عبد القادر الرباعي: تحوّلات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص 17.

الفصل الأول

الثقافة والنقد الثقافي:

أولا: الثقافة

1-تعريف الثقافة

2-أنواع الثقافة

ثانيا:النقد الثقافي

1-مفهوم النقد الثقافي

2-خصائص النقد الثقافي

3-أدوات النقد الثقافي

4-روافد و موضوعات النقد الثقافي

5-وظيفة النقد الثقافي

6-النقد الثقافي بديل عن النقد الأدبي

7 -النسق الثقافي

8-الأنساق الثقافية

9-القراءة الثقافية

أولا: الثقافة:

1-تعريف الثقافة:

الثقافة تشكيل فكري تبلور نتيجة فكر المجتمعات وحياة الإنسان في المجتمع، إذا فهذه ظاهرة مركبة تنشأ نتيجة التفاعل التواصل الاجتماعي، ومن خلال ذلك لا بد من الولوج إلى استعمال كلمة الثقافة وفق التعريف اللغوي لابن منظور في لسان العرب:«تقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا خفيفا مثل ضخم فهو ضخم ومنه المثاقفة، وتقف أيضا مثل تعب تعبا أي صار حاذقا فطنا»[1]

وحسب نظر ابن منظور الثقافة مرتبطة بالفطنة والحذاقة، أي الذكاء وكيفية التعامل.

أما الثقافة وفق المنظور الغربي فقد عرفها عدة علماء نجد:Pierre Bourdieu بيير بورديو:« هي واحدة من أهم الخصائص المميزة للجماعات البشرية، فهي كل ما هو قيم واحتفالات ووسائل الحياة تأسس لجماعة ما وتميزها عن غيرها»[2].

من خلال هذا التعريف يرى بورديو أن الثقافة هي السمة المميزة لمجتمع عن غيره(القيم، الاحتفالات ...) ومنه نرى أن لكل مجتمع خصوصيته وثقافته الخاصة به.

تايلور:Samuel taylorcoleridge«هي ذلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاقيات والقوانين والأعراف والقدرات الأخرى وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع»[3] ربط تايلور الثقافة بالعادات والتقاليد والأعراف، التي هي عبارة عن وراثة عن الأجيال السابقة التي تعتبر عضوا فعالا في المجتمع إذ تتميز بالتكامل.

روبرت بيرستد:«إن الثقافة هي ذلك المركب الذي يتألف من كل ما تفكر أو تقوم بعمله أو تمتلكه كأعضاء في المجتمع»[4]وحسب هذا التعريف يفسر روبرت الثقافة على أنها ظاهرة مركبة تشمل عناصر مختلفة منها الأفكار والمهام التي يقوم بها كل فرد والممتلكات التي يملكها في المجتمع.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج3، دار صادر، بيروت، ط1، د ط، ص28.

[2]- بيار بورديو: الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2009،ص 184.

[3]- زيودين ساردار، وبوردين فان لون: الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 2002، ص8.

[4]- مجموعة من الكتاب: نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت، د ط، 1997، ص 9.

ريموند وليامRaymond Williams في كتابه:Key Word « الثقافة هي دائمة رمزية تكتسب بالتعلم وتشكل مظاهر للمجتمع الإنساني»[1] حسب ريموند وليام فإن الثقافة ظهرت كرد فعل لعلاقة التواصل بين المجتمعات، مما أدى إلى اكتساب العادات والتقاليد التي هي في الأخير متبلورة من خلال فكر الشعوب، والثقافة في الأخير هي عبارة عن لغز بالنسبة للبعض.

علماء الأنثروبولوجيا:« الثقافة تشير إلى نموذج المعتقدات وقيمها وهو ما ينعكس في الحرف اليدوية والأغراض والمؤسسات التي تمررها من جيل إلى جيل».[2]

حسب رأينا فإن علماء الاجتماع فإن الثقافة متوارثة جيلا عن جيل عن طريق الرموز(المعتقدات العادات، التقاليد، الحرف اليدوية»

وكذا يعرفها مالك بن نبي: «على أنها مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته ،وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه في الوسط الذي ولد فيه»[3].

ربط مالك بن نبي الثقافة بالأخلاق الاجتماعية، ويرى أن الفرد تؤثر فيه هذه القيم بطريقة غير مباشرة أي أنها لصيقة به عن طريق أسلوب حياته والوسط الذي يعيش فيه الثقافة عنده عبارة عن المؤثرات التالية: الوسط الأسلوب، الفرد، و أسلوب معيشته...

يقول وحيد بن بوعزيز أن:« الثقافة حقلا وميدانا نقديا يفتح الفكرة على كل منتجات العقل المتجلية في خطابات، تبدو مختلفة ولكن تعود كلها إلى بنية دينامية فعالة، أصبحت الثقافة مجالا للتثاقف والتداخل تنمحي فيه الهويات التي تعاف التاريخ»[4].

الثقافة مجال منفتح يجعل القارئ يفتح مجال الفكرة في الخطاب المختلف، حيث تتميز ببنية منظمة متفاعلة حيث أصبح نشاط للانفتاح على الآخر ، تصبح كل الثقافات متساوية.

---

[1]– هارليس وهولبورن: سوسيولوجيا الثقافة والهوية، تر: حاتم حميد محسن، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا،ط1، 2010،ص 7.

[2] – ارثر ائزابراجر : النقد الثقافي ، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، تر: وفاء ابرهيم المجلس الأعلى للثقافة ، ط1، 2013، ص 191.

[3]– مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط4،1984،ص 74.

[4]– وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة، مقالات في الآخرية والكولونياليةوالديكولونيالية، دار ميم للنشر والطباعة، الجزائر، ط1، 2008، ص7.

يرى تيري ايجلتون:« إن الحقيقة رهن الثقافة يمكن أن يصبح في النهاية أداة تخلق أسسا نظرية وتأويلات مرحلية، تدعم النمو السريع للحركات المناهضة للحداثة أو العصبية الأهلانية والإحيائية الثقافية الدينية في أنحاء كثير من البلدان ،التي اعتدنا على تسميتها العالم الثالث»[1].

تعتبر الحقيقة سجينة الثقافة في حين أنها تصبح آلية لتحليل النصوص وتفسيرها، فالثقافة تساعد الحداثة وفكرة العصبية والدين في بلدان العالم الثالث.

2-أنواع الثقافة:

حسب هارلميس وهولبورن فإن أنواع الثقافة هي:

أ-الثقافة العالمية:

«وهي عادة تستعمل للإشارة إلى المعطيات الثقافية ذات الخصوصية المتميزة بدرجة عالية من الرقي bighstatus،فهي تعتبر من الجانب الوسط الثقافي أعلى درجات الإبداع الإنساني، فالأعمال الفنية ذات الحضور المستمر تعد مثالا على الثقافية العالمية وتتضمن أعمال مثل الأوبرا والسمفونيات الكلاسيكية لبتهوفن ولوحات ليوناردو دافينشي وأعمال شكسبير»[2].

الثقافة العالمية تستعمل لتخصيص المعطيات الثقافية التي تتميز بدرجة عالية من الرقي، أي الأعمال المتداولة والمستمرة تصف تحت دائرة الثقافة العالمية.

ب-الثقافة العامة:

«تشير إلى ثقافة الناس العاديين وخاصة أولئك الذين يعيشون في مجتمعات ما قبل الصناعة، فالثقافة العامة تكون ذاتية، وهي متجانسة وتعكس مباشرة حياة وتجارب الأفراد»[3]، الثقافة العامة مرتبطة بحياة الناس العادية، الذين عايشوا ما قبل التطور وهي عبارة عن مرآة عاكسة لتجربة المجتمعات وهي أقل شأنا من الثقافة العالمية.

ج-الثقافة الجماهيرية:

ثقافة الجماهير هي تصفية المجتمعات المتقدمة كما أنها تنزل من قيمة الأفراد وتسعى إلى تحطيم الرابط الاجتماعي، و هي أقل قيمة من الثقافة العامة وهذا ماورد في هذا التفسير لها:« ثقافة الجماهير هي إفراز

---

[1]- تيري ايجلتون: فكرة الثقافة: تر: شوقي جليل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 2012، ص 103.

[2]- هارلميس وهولبورن: سوسيولوجيا الثقافة والهوية، المرجع السابق، ص9.

[3]- المرجع نفسه،ص9.

للمجتمعات الصناعية وهي بضرورة إفراز للإعلام الواسع.... وبعض الناقدين لهذه الثقافة يرون أنها تحط من قيمة الأفراد وتحطم النسيج الاجتماعي... الثقافة الجماهيرية تستهلك فقط من جانب الأفراد».[1]

من خلال التعريف نقاد الثقافة الجماهيرية يرون أنها تسعى إلى تدني من قيمة أفراد المجتمع، فهي عبارة عن ظاهرة مستهلكة من طرف الجماهير.

د-الثقافة الشعبية:

« تتضمن أي منتج ثقافي ينال إعجاب الناس العاديين دون أن يستهدف إنجاز الخبرات الثقافية»[2].

الثقافة الشعبية لم تختلف عن الثقافة الجماهيرية بحيث تسعى إلى إرضاء الناس العاديين.

ه-الثقافة الفئوية:

« استعمل بشكل واسع في علم الإجتماع وهو يشير إلى مجموعة من الناس تشترك مع بعضها في مسألة ما»[3] نقصد بها القاسم المشترك بين الناس

ثانيا: النقد الثقافي:

1-مفهوم النقد الثقافي:

إن النقد الثقافي نشاط معرفي لا يختص بذاته إنما هو يدرس الخطاب على أنه ظاهرة ومن هنا نتطرق إلى مفهوم النقد الثقافي عند الغرب يعرفه، تيودور أدورنو:«أن النقد الثقافي مفهوم برجوازي أنتجه المجتمع الاستهلاكي ولا بد لنا أن نعي حقيقته، بوصفه كذلك فهو يحول الثقافة إلى سلعة ويخضعها لدوائر التشيء التسليع والاستهلاك»[4].

يتميز النقد الثقافي بأنه البنية العليا، عبارة عن نتاج المجتمع المستقيل للأفكار ويجعل الثقافة عبارة عن شيء قابل للاستهلاك من طرف المجتمع حيث شبهها بالسلعة.

جعل فنسنت ليتش النقد الثقافي:« رديفا لمصطلحات ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب، وهذا ليس تغييرا في مادة البحث فحسب، ولكنه أيضا تغيير في منهج

---

[1] - هارلميس وهولبورن:سوسيولوجيا الثقافة و الهوية ،المرجع السابق،، ص10.

[2]- المرجع نفسه، ص10

[3]- المرجع نفسه، ص10.

[4]- محمد حافظ ذياب: النقد الثقافي، إعداد عبد الناصر حنفي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 63، شتاء وربيع، 2004، ص 107.

التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية، في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة و المؤسساتية من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي»[1].

النقد الثقافي يغير في طريقة تحليل النصوص وتشريحها، حيث يهتم بالنص والخطاب وما يخبئه، من وراء ألفاظ حيث يستعين بمعطيات نظرية مع التطبيق عليها، يهتم بعلم الاجتماع والتاريخ.

إن النقد الثقافي ليس مجال معرفي خاص بذاته إنما هو نشاط، يدرس النص على أنه ظاهرة مضمرة وغير معلنة، حيث يكتشف بواطنه، كما أنه يربط بين البنية اللفظية والبنية الاجتماعية ،ثم أنه يتمعن في السياقات المختبئة وراء الكلمات أو المفردات ثم يقوم بالكشف والإعلان عنها.

يعرفه الناقد أرثر أيزابرجر: النقد الثقافي:«هو مهمة متداخلة مترابطة متجاوزة متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكار ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط، والنقد الثقافي الشعبي وبمقدوره أيضا أن يفسر (نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجيا....) ودراسات الاتصال وبحث في وسائل الاعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة ، حتى غير المعاصرة»[2].

النقد الثقافي عند آرثر هو وظيفة متشابكة حيث تدعو الى تضمين و ادخال النظريات التي لها علاقة في بناء النقد الادبي كجزء في النقد الثقافي ،كما ان نقاد الثقافة يدعون الى تبني النقد الثقافي كدراسة جديدة تسعى الى ان تحل محل النقد الادبي، و صار النقد الثقافي يدرس من جميع النواحي و المجالات الادبية ،يستطيع النقد الثقافي تحليل النظريات مثلا يدرس نظرية الادب و يقدم لها تفسيرات تساعد على استيعاب هذه المفاهيم و كذا دراسة علم العلامات الذي هو جزء من السمياء ،و تأويلات هذه العلامات و الوصول الى دلالتها.

وقد ذهب فانديكVan diukالى إن النقد الثقافي: «دراسة النص الادبي بوصفه ظاهرة ثقافية يعد تتويجا لدراسات سياقية تبدأ بالسياق التداولي فالسياق المعرفي ثم السياق الاجتماعي و النفسي و اخيرا السياق

[1]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2005،ص 31.

[2]- أرثرأيزابرجر: النقد الثقافي، المرجع السابق، ص ص30، 31.

الاجتماعي الثقافي ،و ربط كل دراسة سياقية بهدف له علاقة بالنص الأدبي تبدأ بالنص كفعل لغوي ثم بعملية فهمه و تأثيره ،و أخيرا تفاعلاته مع المؤسسة الاجتماعية»[1]

يدرس النص كظاهرة ثقافية دراسة الروابط اللغوية داخله ،بالإضافة الى المقام الذي قيلت فيه و هذه الدراسة تبدأ بدراسة اللغة في الاستعمال ثم يدرس تأثير اللغة على نفسية المجتمع ،حيث تهدف هذه الدراسة الى كشف المضمرات، تبدأ بدراسة نص كاللغة ثم تنتقل الى عملية استيعاب و فهم النص و كيفية تأثيره على المتلقي أي المجتمع كقارئ و متأثر بهذا النص.

يعرفه عبد الله الغذامي بقوله:«فرع من فروع النقد النصوصي العام و من ثم فهو أحد علوم اللغة و حقول الألسنية معني بنقد الانساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته و أنماطه و صيغه ما هو غير رسمي و غير مؤسساتي و ما هو كذلك بسواء»[2].

عبد الله الغذامي يرى ان النقد الثقافي يدرس النص في حد ذاته، حيث يسعى القارئ أو المتلقي الى كشف ما يخبئه وراء صيغه ،و الفاظه حيث يبحث في مواطن القبحيات اللاجمالي، أي أنه يكشف الدلالات الغير صريحة و الدلالات المجازية ،التي تجعله يشغل عقله لاكتشافها ،أي الأنساق المضمرة وراء الأقنعة البلاغية اللغوية.

وهذا دون يستغني عن طرائق التحليل النقدي الأدبي لأنها من أساسيات تشريح النصوص ،و النقد الثقافي مرادف لما بعد الحداثة و ما بعد البنيوية يقول طراد الكبيسي:« النقد الثقافي معني بكشف المخبوء تحت أقنعة البلاغي، و يتعامل مع النص على أنه نص يقرأ بجماليته و لذاته و يبحث فيه عن(دلالات صريحة) مثلما يبحث عن دلالات مجازية ،حيث يقوم بتفجيرمفهوم النص حيث يكون حادثة ثقافية داخل ثقافة كاملة»[3].

الكبيسي يرى ان النقد الثقافي يسعى الى اظهار المضمر و المخفي وراء النص ،ويرى أن مجال النص هو النص ذاته ،حيث يسعى الى ابراز جماله و مواطن هذا الجمال سواء اكانت واضحة ظاهرة ،و قد تكون هذه المواطن مجازية مضمرة يجب الكشف عنها ،و هذه مهمة القارئ .

---

[1]- يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي أنموذجا، المطابع المركزية، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 33.

[2]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي،المصدر السابق، ص ص83، 84.

[3]- طراد الكبيسي: مدخل في النقد الأدبي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2009، ص 44.

ويرى كل من(سعد البازغي و مجان الرويلي)أن النقد الثقافيcultural citicismفي دلالته العامة يمكن القول أن النقد الثقافي كما يوحي اسمه يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه و تفكيره، يعبر عن مواقف ايزاء تطوراتها و سماتها»[1].

حسب رأي ميجان و سعد البازغي النقد الثقافي مرتبط موضوعه بالثقافة حيث يبحث فيها ،و هذا عن طريق كيفية تطورها و هذا بالكشف عن خصائصها و مميزاتها التي تتميز بها عن غيرها من الثقافات الاخرى و هنا نرى أنه عرف النقد الثقافي كأنه لفظ ينتسب الى نقد الثقافة.

النقد الثقافي عند حفناوي بعلي: «أنه نشاط و ليس مجال معرفي قائم بذاته ... أن النقد الثقافي مهمة متداخلة ، مترابطة، متجاوزة، متعددة... وبمقدوره ،النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب و الجمال و النقد فضلا عن التفكير الفلسفي»[2].

النقد الثقافي ممارسة، وليس عملية معرفية فهو عبارة عن عملية متشابكة، لا تدرس الثقافة انما تدخل الأدب في موضوعاتها و تدرس مواطن الجمال و تسعى الى نقد الأعمال و الفنون .

يقول عبد الله الغذامي في مفهومه للنقد الثقافي في كتابه الثقافة التلفزيونية : يعتمد على : «فكرة التفريق بين الخطاب المؤسساتي و الخطاب الشعبي»[3].

بما أن خطاب المؤسسة، يسعى الى الخروج عن المعهود و المتعارف عليه، على عكس الخطاب الشعبي الذي يعمل على التمسك بما نعهده و من هنا ، النقد الثقافي أتى على أساس التمييز بين النص المؤسساتي و النص الشعبي.

وقد عرف عز الدّين المناصرة: «المثاقفة = النقد الثقافي عام 1986 م بأنها التفاعل و التداخل والحوار و الاحتكاك بين الثقافات المتنوعة و المختلفة... بما يؤدي الى تغيير في الأنماط الثقافية السائدة بعيدا عن مفهوم

---

[1]- سعد البازغي: دليل النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 305.

[2]- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2007، ص 11.

[3]- عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005، ص 23.

هيمنة ثقافة عن أخرى»[1] من خلال تعريفه يرى أن النقد الثقافي يعتمد على اجتماع الثقافات و انسجامها من بعضها البعض، و هذا نتيجته تغيير المعهود و المألوف.

2- خصائص النقد الثقافي:

تلخص جوهانا.م.سمث خصائص النقد الثقافي في مايلي:

- أحد أهداف النقد الثقافي هو معارضة الجديد من الثقافة، إذ يريد النقاد الثقافيون من الثقافة أن تشير إلى الثافة الشعبية بالإضافة إلى تلك التي تسمى بالأعمال الكلاسيكية.
- ويريد النقاد الثقافيون أن يكونوا وصفيين أكثر مما يكونوا تقييمين مهتمون بإيجاد العلاقات، أكثر مما هم مهتمون في تقييم النتاجات والأحداث الثقافية.
- على النقاد الذين يقومون بالدراسات الثقافية أن يواجهوا الفكرة المهيمنة بأن شيئا متكاملا قد تشكل. إن الثقافة هي منظومة من الثقافات المتفاعلة حية ونامية ومتغيرة، وعلى النقاد أن يكونوا معاصرين ومتجهين نحو المستقبل، وعلى النقاد الثقافيين أن يكونوا مفكري مقاومة.
- لا يتعرض النقاد الثقافيون للمبدأ الأدبي وحده، لكنهم أيضا يتعرضون للمؤسسة، لأن هناك تشكلت التعريفات القديمة للثقافة، على أنها ثقافة رفيعة! وقد قام النقاد الثقافيون بنقد خاص لبنية الأقسام في الجامعات ذلك لأن تلك البنية ربما تكون أكثر من أي شيء آخر قد أبقت دراسة الفنون منفصلة عن دراسة التاريخ ناهيك عن الإنفصال عن التلفزيون والسينما والفولكلور....»[2].

النقد الثقافي ينافي الجديد، حيث يسعى إلى أن يحافظ على القديم دون تغيير فيه، كما أن النقاد الثقافيون يسعون إلى الابتعاد على التقييم، ويبحثون عن العلاقات، وهذا بسبب اعتمادهم على الوصف، حيث يرون أن هناك منظومة جديدة قد شكلت بصفة متكاملة وهذه هي خصائص التي أوردها جوهانا.م.سمث.

3- أدوات النقد الثقافي:

لكل منهج أو نظرية أدوات يعتمد عليها لتحقيق الهدف منه، وكذا النقد الثقافي له آلياته للكشف عن الدلالة المختبئة وراء النص أو الخطاب الأدبي، ومن هذه الآليات مايلي:

أ- المجاز الكلي:

[1]- صحيفة رأي اليوم: مفهوم النقد الثقافي المقارن عند عز الدين المناصرة، 17 أبريل2017 على الساعة 11:59.

[2]- طراد الكبيسي: مدخل في النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 45.

يشكل المجاز آلية لها أهمية ظاهرة في النقد الثقافي حيث هو:« أداة تشتغل ضمن أفق نظري لقراءة خطاب ثقافي (الشعر)، يؤدي المجاز فيه، بوصفه آلية من آليات الخطاب، دورا مركزيا في صياغته»[1].

يهتم المجاز بتحليل وتفسير الخطاب الأدبي بصورة ثقافية حيث خصص الشعر، وأعتبر أن للمجاز دور في تركيبه، وأعتبره وظيفة لها أهمية في النص الأدبي، حيث يكشف الأنساق المكبوتة وراءه والهدف منها.

«في النقد لا نتعامل مع الجمل النحوية ولا الجمل الأدبية فحسب، إنما نسعى إلى كشف الجمل الثقافية ،وهذا معناه أننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى، والمضمرة، ومع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم، يحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة وما تفعله في ذهنية مستخدميها»[2].

هدف النقد الثقافي هو إيجاد وكشف وتفسير الجملة الثقافية،وهو بدوره يسعى إلى كشف الجمل المجازية والخطاب المضمر، يتمتع بصفة التعبير المجازي الغير الحقيقي، ودلالته غير واضحة، تستدعي من المتلقي استخدام الذهن لفهم الغاية من توظيف هذا المضمر.

-والمجاز الكلي:«هو الجانب الذي يمثل قناعا تقتنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا حتى لنصاب بما سميته من قبل بالعمى الثقافي»[3].

الخطاب يتميز بصفة المجاز، حيث يتطلب الكشف عن الأنساق المضمرة المتجسدة في شكل قناع تختبئ وراءه دلالات ،تستدعي تحليلها و فهمها هذا ما يؤدي الى استقبالها من طرف المتلقي.

ب الدلالة النسقية:

يتكون الخطاب الأدبي من دلالتين : الدلالة الصريحة الظاهرة و الدلالة الضمنية النسقية فالدلالة النسقية: «هي قيمة نحوية و نصوصية مخبوءة في المضمر و ليست في الوعي و تحتاج الى أدوات نقدية مدققة ، تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها»[4].

الدلالة النسقية هي المعنى المخفي سواء كان نحويا أو لغويا في النص الأدبي،هي عبارة عن ستار تختبئ وراءه معاني تحتاج الى وسائل ترتبط بالنقد الثقافي للكشف عنها.

---

[1]- علي أحمد الديري: المجاز والإنسان، المجاز الكلي، في النقد الثقافي أنموذجا، مقالة في كتاب عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص 215.

[2]- عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص28.

[3]- المرجع نفسه ، ص 29.

[4]- المرجع نفسه، ص 27.

ج–الجملة النوعية (الجملة الثقافية):

النص الأدبي و ما يحتويه من جمل يسمح لدلالة النسقية أن تظهر و هذا ما يتولد عنه الجملة الثقافية و«هي المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة»[1].

الجملة الثقافية تنبثق من الخطاب الأدبي الذي يستدعي الكشف عن النسق المضمر ، فهي تؤدي وظيفة الامساك بالدلالات المختبئة.

د –التورية الثقافية :

يعرفها عبد النبي اصطيف :« الخطاب يحمل نسقين، لا معنيين و أحد هذين النسقين واع و الآخر مضمر»[2].

يقصد من التورية أن النص الأدبي يتضمن نسقين.. الأول ظاهر و صريح يستوعبه المتلقي دون إعمال العقل. أما الثاني مضمر و باطن يدعو المتلقي إلى إشتغال الذهن و استنباط ما تخفيه العبارات في الخطاب .

ه –المؤلف المزدوج:

يسعى المؤلف المزدوج إلى: «تأكيد أن هناك مؤلف آخر بإزاء المؤلف المعهود ، و ذلك هو أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر ، يصاحب المؤلف المعلن، و تشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف و يكون المؤلف في حالة إبداع كامل حسب شرط الجميل الابداعي غير أننا سنجد من تحت هذه الابداعية و في مضمر النص سنجد نسق كامنا و فاعلا ليس في وعي صاحب النص ، و لكنه نسق له وجود حقيقي وان كان مضمر،إننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل و مؤثر ، و المبدع يبدع نص جميلا فيما الثقافة تبدع نسق مضمر»[3].

يحتوي النص الأدبي على مؤلفين هما: المؤلف المعلن المعروف الذي أبدع النص، حيث نجد من وراء ألفاظه و عباراته أفكار مضمرة لا يعلم بها المبدع ، فنرى أن النسق الكامن موجود يكشفه المتلقي من خلال دراسته للنص، فالكاتب لايعي وجوده عند الكتابة.

تعتبر الثقافة عبارة عن المؤلف الثاني المؤثر في القارئ.

---

[1]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، المصدر السابق، ص74.

[2]– المصدر نفسه، ص29

[3]– عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، المرجع السابق، ص33.

4- روافد وموضوعات النقد الثقافي:

يستمد النقد الثقافي آلياته ومقولاته من علوم متعددة، لكن ثمة علوم تبدو واضحة في حياة الإنسان اليومية، وفي تفسير الكثير من الظواهر البشرية الكبرى، يكون لها تجليها الأكبر، في الجانب الإجرائي للنقد الثقافي نعني بها: علم النفس، علم الاجتماع وبينهما علم العلامات.

أ-علم النفس:

« هو الدرجة التي عندها يمكن استخدام الأفكار المصاحبة لها على تحليل وتفسير النصوص والأعمال الفنية والظواهر الثقافية بجميع أنواعها»[1].

التحليل النفسي أو علم النفس يعمل على إعطاء (الأفكار المصاحبة) شرح معاني للنصوص الأدبية والأعمال الفنية والظواهر الثقافية، حيث يسعى إلى إبراز وإظهار الدلالات المضمرة والمخبئة خلف عبارات النص الأدبي.

وكذا قول أن:«نظرية التحليل النفسي تمكننا جزئيا على أن نفهم مناطقتنا النفسية العاطفية والحدسية واللاعقلية والمخفية والمكبوتة والمتخفية، فهذه هي المناطق التي يتصل بها الفنانون المبدعون ويهتمون بها، وبدون نظرية التحليل النفسي لن يستطيعوا الوصول إلى التحليل والفهم»[2].

التحليل النفسي يسعى إلى كشف المخبئ خلف أقنعة العبارات، حيث يعمل على استخراج المعاني المكبوتة وراء النص الأدبي وبدون التحليل النفسي لا نستطيع التحليل والتفسير واستيعاب هذا النص.

ب-علم الإجتماع:

يقول بيرجر «إن علم الاجتماع مجال واسع يغطي عددا كبيرا من المجالات والحقول، وفي إطار هذا المجال النقد الثقافي، نجد أن العلماء والكتاب لهم اهتمامات عديدة ومختلفون في مواقفهم الفلسفية والاجراءات المنهجية، التي يستخدمونها في تحليلاتهم، سأصب تركيزي هنا على سمات الفكر الاجتماعي التي ترتبط بالدراسات الثقافية بصفة عامة، وبوسائل الإعلام والثقافة الشعبية والأمور المرتبطة بها بصفة خاصة»[3].

---

[1]- مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المينا، 23، 26، ديسمبر 2003، ص.06

[2]- المرجع نفسه، ص 06.

[3]- ارثر ائزابراجر : النقد الثقافي ، ص 49.

النظرية الاجتماعية واسعة الفضاء تشمل عدة مجالات، حيث تختلف نظرة الكتاب والفلاسفة في تحليل وتفسير النصوص الأدبية، حيث يؤثر المجتمع على الدراسة الثقافية بشكل عام، كما تؤثر على وسائل الإعلام بشكل خاص، فكل ما يصير في المجتمع يزود النقاد الثقافيين بمصطلحات تساعدهم وتعينهم في دراستهم.

ج-السيميوطيقا:

يقول بيرجر:«السيميوطيقا تمكننا من إيجاد معنى ما في النصوص والظواهر الأخرى، سأحاول أن أوضح كل مفهوم بأبسط صورة ممكنة ... ومع ذلك ان هناك قدر معين من اللغة الفنية المنظمة في التحليل السيميوطيقي والتي لا يمكن تجنبها بأي حال من الأحوال وهناك العديد من الكتب المقدمة عن العلامات والإشارات المتوافرة لأولئك الذين يرغبون في متابعة دراسة نظرية العلامات يمكن تصور علم يدرس حياة العلامات والإشارات في المجتمع.[1]

وقد يكون هذا العلم جزءا من علم النفس الإجتماعي ، من ثمة سيكون جزءا من علم النفس العام. إذا كانت العلاقة بين الكلمة و الغرض الذي تمثله أو المعبر عنه علاقة إفتراضية و تقوم على العرف كما يقترح سوسير ...

"نحتاج إلى شفرات لتخبرنا كيف نعرف معنى الكلمات و ما الذي تعنيه المعبرات و العلامات ،فالمعنى يكون افتراضيا و عرقيا و ليس طبيعيا، و عليه فمن خلال التوسع يمكننا أن ندعو الثقافة التي تنظر لها كمجموعة أو نظام الشفرات ، يتماثل في نواحي عديدة من اللغة»[2].

يرتبط علم العلامات بالتحليل النفسي ، حيث يسعى إلى تحليل العلامة المرتبطة بالمجتمع و ما يضم من ظواهر حيث لا يمكن تخطي هذه الإشارات دون تفسير، فهو متعلق بعلم النفس و علم الإجتماع أي أنه جزء لا يتجزأ منهما، من هنا نرى أن علم السيمياء يسعى إلى تقديم حل الشفرات التي بدورها تساعد على فهم معنى الكلمة و الهدف من توظيفها.

وفي الأخير الثقافة عبارة عن علامات و شفرات متواجدة في الألفاظ تحتاج إلى تفسير.

5- وظيفة النقد الثقافي:

النقد الثقافي كنشاط جديد له وظيفة التي تكمن في العمل على كشف الأنساق المضمرة المخبئة خلف قناع المتمثل في الألفاظ و العبارات و النصوص و الخطابات الأدبية ،حيث يقول عبد الله الغذامي،تأتي وظيفة

[1]- أرثرأيزابرجر، النقد الثقافي، المصدرالسابق، ص191.

[2]- المصدرالسابق ، ص121.

النقد الثقافي في كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي (ليست في نقد الثقافة هكذا بإطلاق أو مجرد دراستها و رصد تجلياتها و ظواهرها) و حينما يقول ذلك فإننا نعني أن لحظة هذا الفعل هي في عملية الإستهلاك أي الإستقبال الجماهيري و القبول القرائي لخطاب ما، مما يجعله مستهلكا عموميا في حين أنه لا يتناسق مع ما نتصوره عن أنفسنا وعن وظيفتنا في الوجود»[1].

يسعى النقد الثقافي إلى نقد المستعمل، الذي يعمل على اكتشاف ما هو مخبئ ومضمر في الخطاب، وكيفية ترحيب القراء بهذا الخطاب حتى يصبح مستعملا من طرفهم.

فالنقد الثقافي يتعامل مع النص على أنه نسق وهذا ما ورد في قول عبد النبي إصطيف:« النص هنا يعامل على أنه نسق، لا يقرأ النص لذاته ولجماليته، وإنما نتوسل بالنص، لنكشف عبره حيل الثقافة في تمرير أنساقها، و هذه نقلة نوعية في مهمة العملية النقدية حيث نشرع في الوقوف على الأنساق، و ليس على النصوص»[2].

انتقل النقد الثقافي من نقد النصوص إلى نقد الأنساق، حيث ابتعد عن البحث والكشف عن مواطن القبحيات في النصوص، إنما سعى إلى الكشف عن ما هو مستتر خلف قناع وستار الخطاب الأدبي، وهذا مايسمى بالنقلة النوعية (انتقال من نقد النصوص إلى نقد المضمرات) أي في الوظيفة والمهمة.

فالنقد الثقافي والممارسة الثقافية:« ليست مجرد دراسة للثقافة، فالهدف الرئيسي لها فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والمعقدة، وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي، في إطار ما هو جلي في حد ذاته»[3].

النقد الثقافي ليس نقد للثقافة أو عمل على دراستها، بل هو يعمل على معرفة كيفية تأثير الثقافة في الخطاب، حيث يسعى إلى استيعاب الثقافة وكذا تفسير الظواهر الاجتماعية والسياسية.

يرى آرثر إيزابرجر أن النقد الثقافي يعمل على أن: «يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظريات التحليل النفسي و النظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية.... ودراسات الاتصال وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة[4]».

تكمن وظيفة النقد الثقافي في كونه يعمل على تحليل النظريات من عمل على تفسير العلامات والإشارات، وكذا تفسير الحالة النفسية والشعورية والحالة الاجتماعية، وما تخفيه هذه الأخيرة، يسعى الى اكتشافها وإظهارها أي فضح ما هو مخبئ ومخفي تحت قناع الجمالي.

---

[1]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، المصدر السابق، ص 81.

[2]- عبد النبي اصطيف، عبد الله الغذامي: نقد ثقافي أم نقد أدبي، المرجع السابق، ص 39.

[3]- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المرجع السابق، ص 19.

[4]- أرثرأيزابرجر، النقد الثقافي، المصدر السابق، ص31.

6- النقد الثقافي بديل عن النقد الأدبي:

إن النقد الثقافي يعمل على كشف جماليات النص وتحليل المرئي حيث يرى رينيه ويليك:« أنه يشمل وصف أعمال أدبية محددة، وتحليلها وتفسيرها، مثلما يشمل تقويمها، ومناقشة مبادئ الأدب ونظريته، وجماليته، أو ما يمكن دعوته بالعلم الذي يناقش سابقا على أنه فن الشعر والبلاغة»[1].

النقد الأدبي يصف الأعمال الأدبية، ويعمل على تحليلها وتفسيرها، وكشف جماليات البلاغية، الظاهرة في الخطاب الأدبي وإظهار رديئها من جميلها وإبداء الرأي فيه فقد كان يدعي فن الشعر والبلاغة في القديم.

أما النقد الثقافي يعتبر نشاط معرفي جديد وحديث، يسعى إلى كشف اللامرئي المكبوت خلف الخطاب الأدبي، فهو لا يهتم بمواطن الجمال في النص، فيرى عبد الله الغذامي أنه:« معتني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه، وصيغه... هو اذا معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/ الجمالي»[2].

النقد الثقافي يسعى إلى إظهار المعاني المختبئة خلف قناع الجمال، والرونق في الخطاب الأدبي فليست وظيفته دراسة مواطن الجمال، كالنقد الأدبي، إنما يسعى استخراج اللامرئي من خلال الخطاب.

وهناك من يرى أن النقد الأدبي لم يعد قادرا على تأدية وظيفته، حيث يرى بعضهم أن:« النقد الأدبي الذي بات غير قادر على الإحاطة بالنص الأدبي الجديد أو التعامل على نحو مرض في التقنيات والدلالات ولذا فإن على المجتمعات العربية الحديثة أن تدع النقد الأدبي لأنه استنفذ مسوغات وجوده، وغدا مجرد نشاط فكري غير مجد ولا فعال في معالجة الإنتاج الأدبي العربي الحديث، وأن تنسى نقدا آخر وهو النقد الثقافي الذي يستطيع

كما يؤكد هؤلاء البعض، أن تستجيب للظروف والشروط والمحددات الجديدة التي باتت تحكم هذا الإنتاج الجديد»[3].

يرى البعض أن النقد الأدبي أصبح لا يستطيع أن يتعامل مع النص الجديد الذي يحتوي على دلالات غير ظاهرة، يستدعي من الناقد اكتشافها، لذا يجب الاستغناء عنه لأنه لا يفيد النص الجديد، وأن وقته انتهى، بات

---

[1]- عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، المرجع السابق، ص 70.

[2]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، المصدر السابق،ص ص 83، 84.

[3]- عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، المرجع السابق، ص 67.

غير فعال ومهم في دراسته الخطاب الأدبي لذا يجب اعتماد النقد الثقافي وإحلاله محل النقد الأدبي لأنه يستطيع الاستجابة للظروف الجديدة والنصوص الجديدة، ويستطيع التعامل معها.

أما ليتش يرى أن النقد الثقافي والنقد الأدبي يشتركان في بعض الاهتمامات، مع أنهما مختلفان عن بعضهما البعض، فيقول:«يمكن لمثقفي الأدب أن يقوموا بالنقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية»[1].

يمكن للناقد الأدبي أن يمارس النقد الأدبي والنقد الثقافي في نفس الوقت دون استغناء عن النقد الأدبي، فليتش لا يفصل بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، ولا يدعو إلى الاستغناء عن أحدهما، أوضح أحد النقديين محل الآخر.

« وإذا جئنا إلى النقد الثقافي، بوصفه بديلا معرفيا ومنهجيا عن النقد الأدبي، فإننا سنمتحن أو ما نمتحن أدوات هذا النقد بوصفه المصطلح المحور و المطور عن سلفه الأدبي ، و ستكون علامة الإستقلال العلمي و الجدوى المعرفية هي فيما يحققه النقد الثقافي في مقابل ما يعجز عنه النقد الأدبي»[2].

يحل النقد الثقافي مكان النقد الأدبي لكونه مصطلح جديد و نشاط معرفي يستعمل أدوات مستقلة تعمل على كشف مضمرات الخطاب ، ومن هنا فالنقد الثقافي يقوم بما لم يستطع النقد الأدبي القيام به.

لأن النقد الأدبي لم يهتم إلا بالنص فقط كما ورد في قول عبد النبي اصطيف :« كانت النصوص هي الأهم في عرف النقد الأدبي و لم تلتفت المؤسسة النقدية للأنساق»[3].

أي النقد الأدبي لم يهتم بما يخبئه النص خلف قناع الجمال ، إنما كان هدفه الوحيد كشف مواطن الجمال و البلاغة فقط.

«فإن النقد الأدبي المحكوم بالأدب أساسا يمكن أن يكون مشروعا ممتدا مفتوحا في ممارسته على الماضي الضارب، في القدم ، و المستقبل، المفعم بالأمل ببلوغ ما هو أفضل»[4].

يستطيع النقد الأدبي الذي أساسه الأدب، أن يعلو درجات و يبلغ النقد الثقافي ، و يمارس و يصبح الأفضل. «لا يمكن للنقد الأدبي أن يموت ، كما لا يمكن للنقد الثقافي أن يؤسس ولادته و مشروعيته على أنقاض النقد الأدبي»[5].

---

[1]- سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المرجع السابق ،ص 308.

[2]- عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، المرجع السابق، ص 35.

[3]- المرجع نفسه ،ص 36.

[4] - المرجع نفسه، ص 96.

[5]- يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي أنموذجا، المرجع السابق، ص35.

أي النقد الأدبي مكانته محفوظة لا يستطيع النقد الثقافي أن يحل محله، فالنقد الأدبي يدرس مواطن الجمال و القبح في الخطاب أما النقد الثقافي يعمل على كشف مضمرات المختبئة و المستترة، لا يمكن الفصل بين جمال اللغة و المعنى هذا معناه لا يمكن الفصل بين النقديين.

وفي الأخير: «إن العلاقة بين النقد الأدبي و النقد الثقافي علاقة تكاملية تثري الخطاب و تستحث طاقته نحو مداخل جديدة»[1].

النقد الثقافي لا يستطيع الإستغناء عن النقد الأدبي، لأنهما مكملان لبعضهما البعض، النقد الثقافي يهتم بالمعنى و النقد الأدبي يهتم باللغة.

7- النسق الثقافي:

أ-النسق لغة :

«من كل شيء: ماكان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقا، ويخفف ابن سيده: نسق الشيء ينسقه نسقا و نسقه نظمه على السواء، وانتسق هو وتناسق، والاسم النسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت، والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحدا، وروي عن عمر رضي الله عنه، أنه قال: «ناسقوا بين الحج والعمرة» قال شمر: معنى ناسقوا تابعوا وواتروا، يقال ناسق بين الأمرين أي تابع بينهما وثغر نسق إذا كانت الأسنان مستوية، ونسق الأسنان انتظامها في النبتة وحسن تركيبها، والنسق: العطف على الأول والفعل كالفعل، وثغر نسق وخرز نسق أي منتظم، قال أبو زبيد:

يجيد ريم كريم زانه نسق يكاد يلهبه الياقوت إلهابا

والتنسيق: التنظيم، والنسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد، والعرب تقول الطوار الجبل إذا امتد مستويا: خذ على هذا النسق أي على هذا الطوار، والكلام إذا كان مسجعا، والنسق: كواكب مصطفة خلف الثريا»[2].

وحسب تعريف ابن منظور النسق هو النظام وتساوي الأشياء إلى بعضها البعض، وحروف النسق هي حروف العطف أي حروف الربط وحسن التركيب.

---

[1]- نزار جبريل السعودي: تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة، مجلة جامعة الشارقة، المجلد 14، ع2، ديسمبر 2017، ص 201.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مج14، المصدر السابق، ص247.

وفي معجم الوسيط: «(نسق) الشيء-نسقا: نظمه، يقال نسق الدار، ونسق كتبه والكلام: عطف بعضه على بعض.(نسق) فلان: تكلم سجعا (ناسقا) بين الأمرين: تابع بينهما ولائم، وانتسقت الأشياء: انتظم بعضها إلى بعض، والنسق ما كان على نظام واحد وعن كل شيء يقال: جاء القوم نسقا، ويقال: كلام نسق، متلائم على نظام واحد»[1].

إذا النسق في اللغة العربية لا يبتعد عن نظام التتابع والتلاؤم.

ب-النسق إصطلاحا:

« النسق إذن يتحقق بوجود نظام ثابت ينغرس في وجدان المجتمع، و يتغلغل داخل ذاكرته و لم يلبث أن يسيطر عليها ، لأنه ينبني من تراكم أثر على أثر في العقل الجماعي ، ثم الإنتشار، و هنا يتملك القدرة على التحكم في ردود الأفعال، و من السيطرة و الهيمنة على الأفراد، و يصبح النسق لا هم له سوى أن يجعل من قيمه أقنعة لأفكار مثالية توهم الذات بأنها السبيل إلى الحياة»[2].

إن النسق نظامه لا يتميز بالحركية، فهو آلية مرتبطة بالمجتمع، حيث يستطيع التحكم في رد الفعل، و يهيمن على أفراد المجتمع، بل إنه يسعى إلى أن يظهر قيمة ما وراء ستار الخطاب لكي تطمئن ذات الإنسان.

النسق في المعنى المنطقي: «مجموعة من القضايا المرتبة في نظام معين، بعضها مقدمات لا يبرهن عليها في النسق ذاته ، و البعض الآخر يكون نتائج مستنبطة من هذه المقدمات»[3].

النسق عبارة عن مسلمات، منظمة و مرتبة، قد يكون عبارة عن مقدمة أو قد يكون نتيجة للمقدمة.

ويعرف أيضا على أنه:« نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلا، موحدا، و تقترن كليته بآنية علاقته التي لا قيمة للأجزاء خارجها وكان دوسويسر يعني بالنسق شيئا قريبا من مفهوم البنية»[4].هو نظام يتميز باستقلالية والتفرد ذاتيا يهتم بكلية أجزائه و توحدها حيث لا يعطي أهمية للأجزاء المنفردة عن بعضها البعض،و يرى دو سوسير ان النسق يرادف مفهوم البنية .

---

[1]- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مج 1، المكتبة الإسلامية، أسطنبول، تركيا، د ط ،دت، ص ص 918، 919.

[2]- عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة، استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص 79.

[3]- مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2007، ص 645.

[4]- إديث كريزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص 415.

« فالنسق يخرج العبارات السقيمة و الفاسدة، و لا يبقي إلا على العبارات السليمة الصحيحة،و هذه العبارات الأخيرة هي، إما مسلمات حاصلة بالقرار و الإختبار و إما مبرهنات حاصلة بالنظر و الاستدلال»[1].

النسق يعمل على إخراج الجمل التي لا معنى لها و لا تفي بالغرض المطلوب، ويترك الجمل التي تؤدي عملها و توصل الفكرة، وقد تكون هذه العبارات حجج و براهين تتميز بالاختبار، أما المبرهنات تتميز في البحث عن الأدلة.

إذن النسق: « هو مجموعة القوانين والقواعد العامة التي تحكم الإنتاج الفردي للنوع وتمكنه من الدلالة، ولما كان تشترك في إنتاجه الظروف و القوى الإجتماعية والثقافية من ناحية أخرى، وهو إنتاج لا ينفصل هو الآخر عن ظروف الإجتماعية والثقافية السائدة، فإن النسق نظاما ثابتا وجامدا، إنه ذاتي التنظيم من جهة، ومتغير بتكيف مع الظروف الجديدة من جهة ثانية، أي أنه في الوقت الذي يحتفظ فيه ببنيته المنتظمة يغير ملامحه عن طريق التكيف المستمر مع المستجدات الإجتماعية والثقافية»[2].

النسق هو عبارة عن جملة من الأسس والقواعد التي تحكم الخطاب، وتؤدي إلى اكتشاف دلالته، حيث هذه الأخيرة مرتبطة بالمجتمع والثقافة، ولا تنفصل عن هذه الظروف(الثقافية الاجتماعية) فهو كامن ثابت، لا يتميز بالحركية ويتغير حسب تغير الظروف، كما أنه منظم فهو يتميز بالثبات والنظام يتغير مع ظهور الجديد. فالنسق«هو مفهوم مركزي في مشروعه الثقافي في النقد الثقافي»[3].

النسق هو أساس النقد الثقافي; أي أنه الآلية الوحيدة التي يعتمد عليها في تحليل الخطاب لكشف ما وراءه من مضمرات.

يتميز النسق بأنه:« ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، لذا فهو خفي ومضمر، وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة»[4] النسق طابعه السرد، تدور أحداثه بطريقة منظمة، يختفي خلف الخطاب باستخدام القناع والرمز.

---

[1]- طه عبد الرحمان: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1998، ص 195.

[2]- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، المرجع السابق، ص ص193،194.

[3]- عبد النبي اصطيف، عبد الله الغذامي: نقد أدبي أم نقد ثقافي، المرجع السابق، ص 197.

[4]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، المصدرالسابق، ص 79.

ج-خصائص النسق:

من مميزات النسق التي يتميز بها جمعت في:

1-حدود قارة نسبيا يمكن التعرف عليه بها.

2-بنية داخلية متكونة من عدة عناصر منتظمة وتحيل على نفسها.

3-نسق الخطاب عضوي مفتوح متغير متحول ومتوجه نحو التعقيد الذاتي، عليه أنه يحافظ على ثابت أو ثوابت.

4-كلما كثر حذف عناصره قل تأثيره وإقناعه.

5-يشبع حاجات اجتماعية لا يشبعها نسق غيره[1].

يتميز النسق بأنه يتواجد في الخطاب، من السهل استنباطه ثقافتنا، فهو غير ثابت يتغير من قارئ إلى قارئ، فهو يؤثر ويعمل على إقناع المتلقي كما أنه مرتبط بالحالات الاجتماعية.

8- الأنساق الثقافية:

إن النسق الثقافي يسعى إلى استكشاف مضمرات الخطاب، مع استخراج مواطن القبح والجمال في النصوص، فهو نشاط فكري يستدعي البحث. «وهي أنساق تظهر في كيفية استهلاك المنتج الثقافي العربي منذ القدم، مما يجعل النقد الثقافي نوعا من نقد التلقي أو استجابة القارئ»[2].

تتبين الأنساق الثقافية عن طريق القارئ الذي يتلقى الخطاب الثقافي، حيث أن المتلقي الذي يكشف مضمرات الخطاب و النقد الثقافي ينقده« و ليس للنسق الثقافي بطبيعة الحال وجود مستقل و ثابت»[3].

---

[1]- محمد مفتاح: التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص48.

[2]- سعد البازغي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المرجع السابق، ص 310.

[3]- عبد الفتاح كيليطو: المقامات السرد والانساق الثقافية،تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001، ص8.

لا يتميز النسق الثقافي بإستقلالية و حيادية و كمون ، حيث أن المتلقي للخطاب يسعى إلى كشف ما وراء النص، كما أنه كلما قرأ النص كشف أفكارا مضمرة جديدة.

إن الانساق الثقافية:«قوانين/ تشريعات أرضية من صنع الإنسان، في مقابل التعاليم السماوية التي انزلها الله تعالى في الأديان، وضعها الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة و هي تعبر عن تصوّر الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة»[1].

الإنسان هو الذّي أنشأ قواعد وأسس الأنساق الثقافية، وفي المقابل توجد تعاليم الله عز وجل التي تساعده على ضبط و صيانة نفسه، أي أنه كلما تطورت الحياة وتقدمت تجددت الأنساق الثقافية، كما أن الإنسان القديم يتصور ما تكون عليه الحياة في المستقبل هذه الخارطة»[2].

حدد غرينبلات التحليل الثقافي بربطه مع سياق المجتمع، الذي يظل غير ظاهر في الخطاب، لذا يجب الكشف عن المضمرات المختبئة خلف القناع الجمالي، الذي يسعى من خلاله القارئ إلى استكشاف هذه المعاني المكبوتة.

وذلك ما أشار إليه فوكو عندما اعتبر « هذه السلطة ليست مجرد تشكيل للعلاقات الإجتماعية من خلال عملية ديناميكية داخل المنتج الثقافي ولكنها أساس منطقي شمولي في عملية التصوير لجمال الأشكال هذه السلطة في الخطاب الثقافي والتي لا تظهر إلا بالاستقراء»[3].

السلطة لا تسعى إلى الجمع بين المجتمعات بسبب عملية متغيرة، حسب تغير العلاقات الإجتماعية، فالسلطة تتميز بطابع الشمولية، حيث دلالاتها لا تظهر إلا عن طريق القراءة لاستخراجها.« النسق المضمر وهو كل دلالة نسقية، مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة»[4]، النسق المضمر وهو يقصد به الدلالات المكبوتة خلف الخطاب أو النص، أي استخراج الخطابات المختبئة خلف ستار الجمالي.

---

[1]- عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2010، ص ص .150، 151.

[2]- يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، المرجع السابق، ص27.

[3]- المرجع نفسه، ص ص 28-29.

[4]- عبد النبي اصطيف، عبد الله الغذامي، نقد أدبي أم نقد ثقافي، المرجع السابق، ص 33.

« نرى أن النسق الثقافي المضمر سيقوم بدوره الذي وصفناه له وهو دور الناسخ والناقض لما هو في ظاهر الخطاب»[1].

النسق الثقافي المضمر له دور كبير في كشف ما هو مخبئ وراء الخطاب.

تتمثل وظيفته في:«العمل كبرنامج يتحكم في الأفعال و الأفكار المستقبلية لأبناء الجماعة المتمثلة لهذا النسق الثقافي وقد يبدو عمل الثقافة على النقيض، من عمل البرنامج من حيث إن الثقافة بوصفها ذاكرة جمعية تتوجه في الغالب إلى الماضي لحفظه وصيانته في حين أن عمل البرنامج ينظر إلى الأمام باستمرار»[2] إنّ مهمة النسق الثقافي التحكم في أفعال و أفكار المتلقي فمهمة الثقافة عكس مهمة النسق المضمر لكنهما يكملان بعضهما، كوجهين لعملة واحدة أي يختلفان في كون الثقافة تسعى إلى التوجيه، أما مهمة النسق المضمر التقدم دائما إلى الأمام.

«عبارة مجموعة من الترسبات تتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية، وتتقن الإختفاء تحت عباءة النصوص المختلفة»[3].

النسق الثقافي مجموعة من الدلالات المختبئة خلف ستار الخطاب، تستدعي اكتشافها عن طريق البحث. وهذه الأخيرة مرتبطة بالحضارة.

تتميز الأنساق الثقافية بكونها:«أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما»[4].

ربط الأنساق الثقافية بالتاريخ، حيث تتسم بالخلود والرسوخ، حيث تعمل على تحليل النصوص وكشف مضماراته المختبئة تحت قناع الجمالي.

«حيث يتم إبراز الكيفية التي تتعامل بها مختلف النصوص المتناولة في الدرس، وكيف تنتظم في صورة فريدة، و تلتقي بمؤسسات وممارسات، تحمل دلالات تكون مشتركة بين نصوص العصر كله. فكل عنصر ينظر إليه على أن فيه تعبيرا عن كلية كاملة ينتمي إليها، لكنها كلية تتجاوزه، وعلى هذا النحو، يستعاض عن تعدد

---

[1]– عبد الله الغذامي: الجنوسة النسقية، أسئلة في الثقافة والنظرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2017، ص 11.

[2]– نادر كاظم: تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص 96.

[3]– إسماعيل خلباص حمادي، النقد الثقافي(مفهومه، منهجه، إجراءاته)، مجلة كلية التربية واسط، ع 13، 1نيسان، 2013، ص17.

[4]–عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، المصدر السابق، 79.

وتنوع الأشياء التي قيلت، بنص كبير متجانس، لم ينطق به أبدا، يخرج إلى النور، لأول مرة«ما كان في نية البشر أن يقولوه»، لا انطلاقا مما نطقوا به أو كتبوه، لا انطلاقا من خطاباتهم أو كتاباتهم، فحسب، بل و من المؤسسات أيضا و الممارسات و التقنيات و الموضوعات التي ينتجونها. بالنظر إلى هذا المعنى المضمر، الكلي و المشترك، تبدو العبارات في تكاثرها، زائدة عن اللزوم، مادامت جميعها تحيل إليه وحده، و تستمد صدقها منه: و هذا ما دعوناه بوفرة العناصر الدالة بالنسبة لذلك المدلول الواحد و الوحيد، و لما كان هذا المعنى الأول و الأخير: الصامت عبر الصيغ الجلية، يتوارى خلف ما يظهر و يتخفى وراءه، فإن كل خطاب يخفي داخله، القدرة على أن يقول غير ما قاله، و أن يغلف أيضا، عددا كثيرا من المعاني: و هذا ما يسمى بوفرة المدلول بالنسبة للدال الواحد و الوحيد، عليه فإن الخطاب امتلاء و ثراء لاحد لهما»[1].

يسعى إلى الكشف عن النصوص المتعلقة فيما بينها، منظمة، تحمل دلالات مشتركة في النصوص، تتميز بالكلية و تتجاوزه، يحتوي على أفكار متجانسة مرتبطة في النص الكبير، حيث لا يعتمد على المنطوق و المكتوب بل على التطبيق الذي ينتجونه، حيث أن من خلال قراءة الخطاب يظهر معاني مختبئة، تحيل إلى موضوع واحد، و هذا يعود إلى الأفكار التي تعود على الموضوع المراد، فالمعاني كامنة خلف النصوص الظاهرة، فهذه مضمرة خلف الخطاب، فالنص يحمل مدلولات مضمرة كثيرة، فهو مليء بأفكار مخفية.

« وقد أشار غرينبلات إلى التحليل الثقافي في ضوء علاقته بالسياقات الإجتماعية يفهم ضمنا على شكل خارطة مرسومة داخل المدار أو الفلك الجمالي ، الذي يمكننا بدوره من رصد بعض الدلالات التصويرية.»

9- القراءة الثقافية:

القراءة الثقافية ما هي إلا آلية لتحليل النصوص الأدبية، واستخراج الأنساق التي تتوفر عليها، و هذا ما يكشف عن المستتر في الخطاب « القراءة التي تفسر النص في ضوء الثقافة التي أنتجته، و هي القراءة التي تكشف عن مناطق الفكر داخل النص، بدل من ادعاءات المؤلف، و هذه القراءة تسعى الى رصد التفاعل بين مرجعية النص الثقافية و الوعي الفردي للمبدع، فتنطلق من الخلفية الثقافية للنص، مرورا بتأويل مقاصد المبدع و وعيه و إنتهاءاً بدور القارئ الناقد حيث ينفتح المجال أمامه لتأويل العلاقة بين دور المفهوم دلاليا و جماليا داخل النص و دوره الاجتماعي في الثقافة، و إبراز قيمته الإنسانية في تشكيل الخطاب»[2]القراءة الثقافية تسعى الى تحليل النصوص، وهي متصلة بالثقافة، فهي تعمل على الكشف المبهم، فهي تجمع بين القارئ و مرجعية

[1]- ميشال فوكو: حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص 110.

[2]- عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، المرجع السابق، ص 10.

المؤلف، حيث يكون المتلقي في نفس الوقت ناقدا، حيث يحلل النص من جهة الجمالي و الدلالي، و موقع المجتمع في النص.

« القراءة الثقافية للنص الأدبي، ترتكز بالدرجة الأولى على الوعي الثقافي للقارئ الذي يمكنه من تحليل الأنظمة الثقافية التي أبدع فيها النص،و ينظر الى الوعي في هذا السياق و على انه مرحلة تعبر عن منطقة النضج في النمو الفكر الإنساني و هو وعي على صعيد الأنظمة الاجتماعية و ناتجها الخطابي»[1].

القراءة الثقافية ترتبط بالقارئ و مدى معرفته بالثقافة التي بدورها تساعده على تفسير خلفيات النص و مرجعياته، فهي لصيقة بالفكر العربي مع ارتباطها بالمجتمع و دلالات الخطاب.

«يكتب النص في زمن تاريخي، و يتحدد هنا الزمن أولا بسياق اجتماعي و ثقافي محددين، لا يمكن الانتاج الكاتب النصي، أن يكون خارجا عن هذا الذي يتفاعل معه إيجابا أو سلبا قبولا أو رفضا، وهذه البنيات المنتج في زمنيتها التاريخية هذا النص تتجلى لنا ضمنيا أو مباشرة في النص ذاته»[2].

ذهب سعيد يقطين إلى أن الخطاب مرتبط بالزمن التاريخي، وهذا ما يعتمد عليه الكاتب في تدوين نصه، حيث ربط النص بالسياق الاجتماعي الثقافي، مع عدم الخروج عن هذا الزمن، لكي يتفاعل مع القارئ، حيث يحاول تحليل النص، واكتشاف مضمراته.

«تسعى القراءة الثقافية، إذن إلى إعادة قراءة النصوص الأدبية في ضوء سياقاتها التاريخية و الثقافية، حيث تتضمن النصوص في بناها أنساقا مضمرة ومخاتلة قادرة على المراوغة والتمنع، ولا يمكن كشفها أو كشف دلالاتها النامية في المنجز الأدبي إلا بإنجاز تصور كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع»[3].

القراءة الثقافية هي قراءة ثانية للخطابات مع استخراج خلفيات وما يخفيه من مضمرات ومختبئات خلف القناع مع ربطها بالسياق التاريخي الثقافي، والقراءة الثقافية تسلط الضوء عن الدلالات المسجونة خلف النص والقارئ الثقافي يكشف عن المضمرات لم يكن الكاتب نفسه على علم به.

---

[1]- عبدالفتاح أحمد يوسف:قراءة النص وسؤال الثقافة ،المرجع نفسه، ص 10.

[2]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب ، ط2 ، 2001 ، ص 34.

[3]- يوسف عليمات، النسق الثقافي (قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم)، عالم الكتب الحديث، للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص 11.

الفصل الثاني

دراسة الأنساق الثقافية في رواية عذراء جاكرتا

تمهيد

1-دراسة في العنوان

2-نسق الإيديولوجيا

3-نسق السياسة

4-نسق الثقافة

تمهيد:

يعد العنوان العتبة التي يمكن من خلالها الولوج إلى عالم النص، وهو العلامة التي تعلو النص تغري القارئ لقراءته، وهو عبارة عن ملخص لمضمون النص أو الخطاب، إذن «العنوان من بين أهم العناصر المناص (النص الموازي) .... كونه مجموع معقد أحيانا أو مربك، وهذا التعقيد ليس لطوله ولقصره، لكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله»[1].

العنوان هو المدخل إلى النصوص حيث إنّه يعد أهم عنصر في أي خطاب أو كتاب، صحيح أنّه لا يفهم من أول مرة، يظهر أنه صعب الفهم والاستيعاب، لكنه يجعل القارئ شغوفا لقراءة وفهم ما يحمله النص، وهذا بسبب عنوانه، ومن ثم القدرة على تفسير النصوص، وتفكيكها لهذا لا يوجد كتاب دون عنوان، لأن العنوان يعتبر العتبة التي تغري القارئ.

في تعريف آخر للعنوان: «مجموعة علامات لسانية من كلمات وجمل، وحتى النصوص، وقد يظهر على رأس لتدل عليه وتعيينه، تشير لمحتواه الكلي لتجذب جمهوره المستهدف»[2]

العنوان خطاب يختزل المتن أي يحمل مضمونه، فهو أداة لإغراء القارئ يأتي أعلى النص يحمل علامات ودلالات كثيرة يجب تحليلها وتأويلها حيث يكون العنوان اختزالا للنص أو يقوله دفعة واحدة.

«إنّ العنوان باعتباره قصدا للمرسل يؤسس أولا: العلاقة العنوان بخارجه سواء أكان هذا الخارج واقفا اجتماعيا عاما، أم سيكولوجيا، ثانيا لعلاقة العنوان، ليس بالعمل فحسب، بل بمقاصد المرسل من عمله أيضا وهي مقاصد تتضمن صورة افتراضية للمستقبل على ضوئها، كاستجابة مفترضة يتشكل العنوان لا كلفة ولكن كخطاب».[3]

إنّ هدف العنوان إغراء القارئ بدراسة الخطاب الذي يليه فله علاقتين: أولى ترتبط إما بالعالم الخارجي أي المجتمع، أما العلاقة الثانية ترتبط بعلاقته بأهداف المؤلف من خلال عمله، فقد يصور المستقبل عن طريق عنوان الصورة الوهميّة، فيصبح عبارة عن خطاب أو رسالة للمتلقي الذي يجب عليه أن يستوعبها ويفهمها.

عنوان الرّواية مقسم إلى لفظتين:

---

[1]- بلعابد عبد الحق: عتبات جيرار حينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص65.

[2]- المرجع نفسه، ص 67.

[3]- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1988، ص 21.

دراسة في العنوان :

عذراء: هي صفة الفتاة العفيفة الطاهرة التي لم يمسسها رجل، وهي صفة لصيقة بالسيدة مريم أم عيسى عليه السلام أما في الرّواية ارتبطت صفة العذراء بفاطمة الفتاة المسلمة، العفيفة المجاهدة، المناضلة في سبيل تحرير بلادها، رغم كل الكلام الذي قيل فيها افتراءا وكذبا، وفي الأخير استشهدت في سبيل وطنها.

جاكرتا: اسم عاصمة إندونيسيا بلاد الإسلام، وهي موطن التي تدور فيه جميع أحداث الرواية، فقد اختار مدينة إندونيسيا (ما يعانيه المسلمون من هموم فيها)

العنوان عبارة عن جملة إسمية متكونة من:

رواية ⇦ مبتدأ مرفوع.

عذراء ⇦ خبر مرفوع

جاكرتا ⇦ مضاف إليه مجرور

الجملة الإسمية تفيد الثبات والإيجاز من جهة وتعلق الكلام بالسياق من جهة أخرى، كما أنه يحيل إلى أهمية الخبر.

فالعنوان عذراء جاكرتا يحمل في مضمونه قضية دينيّة سياسيّة وطنيّة، تخص شرف وعفة الوطن، كذلك يوضح لنا أن المرأة فاطمة هي التي تسيّر الأحداث وتحدد مسارها، وجاكرتا الحيّز المكاني الذي سوف تدور فيه الأحداث.

العنوان يجعل القارئ يتوقع توقعات تجذبه إلى قراءة الرّواية وتصوّر أحداثها، ويقصد الكاتب بعذراء جاكرتا فاطمة بنت محمد حاجي، وفاطمة رمز للديّانة الإسلامية.

2-نسق الإيديولوجيا:

اهتم نجيب الكيلاني في رواياته بالدين خاصة في ثلاثيته (عمالقة الشمال، عذراء جاكرتا، ليالي تركستان)، حيث أورد في روايته عذراء جاكرتا الصراع القائم بين الشيوعيّة والإسلام في بعض دول العالم، فالشيوعية إيديولوجية بارزة ومنتشرة في جزء من العالم، خاصة بعدما أصبح للاتحاد السوفياتي قوة كبرى في العالم.الرواية واقعيّة سياسيّة تكشف عن صراع بين الفكر الشّيوعي والفكر الإسلامي في إطار جغرافي محدود وهو جاكرتا

كشفت الرّواية عن نسقين مختلفين متصارعين ، نسق فكري تمثله الذّات الإسلامية، والآخر الغربي الملحد، وقد اعتمد على شخصيات تمثل رمزيّة إسلامية كـــــــــــ:

حاجي محمد إدريس: له خلفية دينية متمثلة في شخصية النبي صلى الله عليه وسلم، وظيفته نشر الدّين الإسلامي، مميزته الصبر رغم كل المصاعب التي واجهته إلا أنّه لم يستغن عن إيمانه بربه، وكذا حاجي محمد نشر الوعي في اندونيسيا، وتعرض للسجن و الإهانة والتعذيب لكنه صبر على كل ما أصابه وتمسك بالله عز وجل: «قد كان شيخا هرما، تخطى الستين من عمره، تجول كثيرا في بلاد العالم، تلقّى العلم في الأزهر الشريف وحج إلى بيت الله الحرام، زار أوروبا مرة واحدة، وهو بمثابة مدير لعدد من المدارس الإسلامية التي أنشأتها جماعة ماشومي الإسلامية»[1].

فاطمة: الشخصية الرئيسية في الرواية، وهي التي تدور حولها الأحداث، فتاة ،شابة، مسلمة، متدينة محجبة، لها القدرة على التأثير في الناس وجذبهم، فهي قوية الشخصية، لها ثقافة إسلامية وعلى علم ودراية بعقائد الدين الإسلامي، وقد وظف نجيب الكيلاني اسم فاطمة نسبة إلى فاطمة بنت النبي صلى الله عليه وسلم، وفي الرّواية هي بنت حاجي محمد: «كانت في حوالي العشرين من عمرها، أجمل ما فيها عينيّها اللّتان تشرقان حيويّة وإيمانا وجلالا، كانت طويلة الأكمام ترتدي على رأسها شالا أبيضا يخفي شعرها ويبرز وجهها المتألق النّظر»[2].

أبو الحسن: هو خطيب فاطمة طالب جامعي، فرد من جماعة ماشومي، وضعه الإجتماعي شبه مزر فهو المعيل الوحيد لعائلته الفقيرة التي يصرف عليها، اسم أبي الحسن ذا خلفية إسلامية تحيل إلى الخلفيّة علي بن أبي طالب، أبو الحسن والحسين، أحفاد الرسول صلى الله عليه وسلم «وله والد عجوز قد بلغ الخامسة والستين من عمره، لكنه مصاب بالشلل النصفي، لا يستطيع مغادرة البيت منذ ثلاث سنوات... وكانت الأم امرأة صالحة مطيعة لا تطمع في شيء سوى أن ترى ولدها وزوجها راضيّين عليها سعيديّن، وأصبح أبو الحسن هو العائل الوحيد للأسرة بعد مرض الأب»[3].

---

[1]- نجيب لكيلاني:عذراء ججاكرتا ، دار الصحوة، ط1، 2013، ص 23.

[2]- المصدر نفسه، ص 18.

[3]-المصدر نفسه ، ص ص 155-156.

الزعيم: شخصية سياسيّة أحاديّة الفكر مخادعة، زعيم الحزب الشّيوعي، محب السلطة، هدفه الإستيلاء على كرسي الحكم في أندونيسيا، فتصفه الروايّة: «الزعيم تلميذ مخلص وإبن بار للثقافة الملحدة ... الجميع يعرفون ذلك ... وهو ثعلب خطر ... لا يملك سوى الكلمات الطنّانة»[1].

السجان أنانج: هو شخصية عسكريّة، يعمل في السجن، وظيفته تعذيب السجناء، متمسك بالقيم الإلحادية الماركسية، فهو كلب مطيع للزعيم، عمله تطبيق الأوامر فقط: «وأنت يا أنانج أتؤمن بالله؟ ... أنا أؤمن بتنفيذ الأوامر قائدي ولا أفكر في شيء غير ذلك.... أنت رائع أيها الثّور الجبّار»[2].

شخصيات مؤيدة ومعارضة للدين الإسلامي في الوقت نفسه:

زوجة الزعيم: هي شخصية ثانويّة في الرّواية، لا تهمها مكانة زوجها، ظروف حياتها ممتازة، تعيش في نعيم دائم، لا تريد أيّ شيء من الحياة سوى اهتمام زوجها بها، فهي لا تكترث لأفكاره ووجهات نظره حول الحكم والسّلطة، حاولت مساعدة فاطمة ووالدها، كذا هي لم تتمتع بحقوقها الزّوجيّة وهذا بسبب زوجها الذي يتبع الشهوات وحبّ النّساء «لكن الإله غفور باق وأنت ستموت يوما ما... ستكون إلها ناقصا أو نصف إله يموت»[3].

يتضح من خلال الشخصيات في الرّواية أن نجيب الكيلاني وظف شخصية، حاجي محمد إدريس، فاطمة وأبا الحسن كشخصيات رئيسية تحيل إلى شخصيات تاريخية إسلامية متمثلة في أهل البيت محمد صلى الله عليه وسلم وابنته فاطمة رضي الله عنها وزوجها الخليفة علي بن أبي طالب، فاعتماده على الخلفية التاريخية واستعماله لهذه الشخصيات في الرواية كشخصيات فنية رئيسية تدور حولها الأحداث، هو استعمال رمزي يعمق الفكر الإسلامي تاريخيا ويمنحه ثقلا في الحاضر.

يتبين من خلال الرواية صراع بين إيديولوجيتين، متمثلة في الشيوعية، التي تسعى إلى توسيع نفوذها والإسلام الذي يصارع من أجل البقاء ويواجه الفكر الغربي المادي يريد بسط نفوذه وأفكاره في اندونيسيا، يحارب الدين، الذي يعتبره أفيون الشعب، ويؤثر فيهم، فهو عقبة في طريق تقدمهم. فما يحقق فائدة نفعية مادية

---

[1]- نجيب الكيلاني :عذراء جاكرتا، المصدر السابق، ، ص 24.

[2]- المصدر نفسه ص 193.

[3]-المصدر نفسه، ص 12.

فهو حلال " أكد أن الخوف المبهم من الجحيم والآلهة، إنما هو مصدر العقد النفسية والأمراض العصبية، والتردد والوهن، هو المسؤول الأول عن السلبية الضاربة في شتى البلاد" [1]

الزّعيم يسعى إلى بثّ الإلحاد في عقول الشعب وهذا من خلال الترويج لأفكار الحركة الشيوعية، وظيفته الرئيسية نشر تعاليم ومبادئ الماركسيّة ثم ربط الحلال بتحقيق المادّة وأما ما لا يحقق ربحا ومنفعة يعتبر حراما في قوله: «أن الحلال والحرام بمفهومهما الصحيح، يتركز في كل ما نهض بالشّعب، وحقق نفعا ماديّا، وساعد في إشعال الثورة التقدميّة فهو حلال ولا شيء غيره، وعكس ذلك تماما هو حرام بصرف النّظر عن كل ما ورد من قيم عتيقة ونصوص قديمة.... »[2]

سعى الزّعيم إلى تغيير التكوين الدّيني، حيث فرض تقديس المادّة بدل عبادة الله عزّ وجلّ، والإستغناء عن المبادئ والقيّم والأخلاق التي يقوم عليها الدّين الإسلامي لتحقيق المنفعة والأرباح، وكذا يقر بأن العقائد الدّينية ما هي إلا أحاديث رجعيّة قديمة اختفت وتلاشت عبر العصور، وهذا ما يوضّحه مناع القطان في قوله: «لا تؤمن الشّيوعية بالعقائد الدّينية والمبادئ الأخلاقيّة»[3]، الشّيوعية لا تحترم العقائد والقيّم الدّينية، تسعى إلى محو الدّين وفصله عن الدّولة والإبتعاد عن الأخلاق الفاضلة .

وهذا ما يرد في قول عبد الوهاب المسيري:"قد تم تبسيط تعريف هوليوك للعلمانيّة،فأصبح المصطلح يعني "فصل الدّين عن الدّولة" أي فصل العقائد الدّينية عن رقعة الحياة العامة."[4]

أي أنّ لا دخل للدّين في الحياة التي يعيشها الإنسان ،هذا هو تعريف الفكر الشّيوعي الإلحادي في رأيه.العقائد الدّينية لا أهمية لها.

و كذا يوضّح الدكتور طه عبد الرحمان أنّ الليبيرالية تفصل الأخلاق عن السّياسة:"لا تكتفي الليبيرالية بالفصل بين السّياسة و الأخلاق بل تتجاوز ذلك إلى جعل الجانب السّياسي مقدما على الجانب الأخلاقي."[5]

---

[1]- نجيب الكيلاني:عذراء جاكرتا،المصدر السابق، ، ص17.

[2]- المصدر نفسه ص 17.

[3]- مناع القطان: موقف الإسلام من الاشتراكية، دار الثقافة، الرياض، السعودية، د ط، د ت، ص 13.

[4]- عبد الوهاب المسيري:دراسات معرفية في الحداثة الغربية،مكتبة الشروق الدولية،القاهرة،ط1، 2006،ص59.

5- طه عبد الرحمان :تعدديّة القيم:ما مداها ؟و ما حدودها ؟،كليّة الآداب والعلوم الإنسانية ،مراكش،ط1 ،2001،ص20.

فمبدأ الشّيوعية الأساسي هو نشر الأفكار التي تنفي وجود ما يسمى بالدّين ،وفي نفس الوقت تنفي الأخلاق والقيّم الروحية،و تعترف أنّ السّياسة تعلو على الأخلاق الدّينية ،و تقر بأنّ كلّ شيء مباح إذا كان يخدم السّياسة و لو كان يخالف القيّم و الأخلاق.

و الشّيوعية لا تهتم بأي مبادئ أو قيم سوى كيفية تحقيق نفع مادي،حيث ينظر إلى الحياة من منظور مادي فقط وهذا ما يعبر عنه عبد الوهاب المسيري:"تنكر الفلسفة الماديّة وجود أي جوهر مستقل عن حركة المادّة،فهي تدور في إطار المرجعية الماديّة الكامنة ووحدة الوجود الماديّة."[1]

المادّة أساس الكون و جوهره

وردّت عليه فاطمة تقول أن الإسلام مبني لى عبادة الله عز و جلّ و إتباع تعاليمه التي تدعو إلى التمسك بالمبادئ المتمثلة في الأخلاق الفاضلة و عدم التخلي عنها من أجل الفلسفة الماديّة الإلحادية- :« والحلال والحرام عقيدة دينية مصدرها الله .. جاءت على ايدي انبيائه الكرام ..وهي اعلى منالا من فكر الإنسان وتصوره القاصر ..القتل حرام ..السرقة حرام ..ولن تصدق اي فلسفة في فلب الصورة.

و الحكم لا تحدده مصلحة طبقية مهما كان وزنها، ولكنه مجموعة من القواعد العادلة التي أقرتها شريعة الله لمصلحة جميع الناس... واختلاف الناس في المهارات الشخصية والمادية والجسدية بجمعهم على معنى سام... و هو الإخوة... الإخوة غير العداء الطبقي ... الإخوة تجعل من الجميع سواسية كأسنان المشط أمام الله وأمام القانون... ».[2]

تدعو الشّريعة الإسلامية إلى الحفاظ على تماسك المجتمع وحفظ أمنه، فهو يرفض معيار الطبقيّة ولا يهتم بالمنفعة الماديّة، جميع النّاس سواسيّة، الإسلام يراعي كرامة الإنسان، أما الشّيوعية تشيّء الإنسان وتجعله الآلة، «إن الأشيّاء تحكم الإنسان والتملّك يحكم الوجود»[3]

زعيم الحزب شخصية تعكس الفكر الشّيوعي الأحادي، هو ينشر أفكاره الإلحاديّة عن طريق كلامه المعسول الجاذب للناس، وما يرد في قوله:«ليست عفة المرأة من نوع آخر غير الرّجل وعصر الإقطاع كان ظالما

1- عبد الوهاب المسيري:الفلسفة المادية و تفكيك الإنسان،دار الفكر، دمشق،سوريا،ط4 ،2010،ص62.

2- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق، ص 19-20.

3- علي عبود المحمداوي: بقايا اللوغوس، دراسات معاصرة في تفكك المركزية العقلية الغربية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2015، ص 76.

فلم يصنع للرّجل حزاما للعفّة كما للمرأة، يجب أن تكون حياتنا الجديدة شعارها أن لا تفرقة بين الرّجل والمرأة»[1] الزّعيم ينشر فكرة التساوي، حيث يسعى إلى تنويم عقول الطلبة بأفكاره الإلحاديّة الغربيّة للتأثير فيهم، « يجب تحرير النّساء من هيمنة الرّجال: ففي الحقيقة الأمر، أنه لا توجد علاقة بين الرّجل وامرأة مبرّأة من اللّعنة: لعنة إحساس الرّجل بالتفوق وإحساس المرأة بالنقص».[2]

فالزّعيم أثر فيهم من خلال أفكاره «وضجّت القاعة بالتصفيق الحاد، كانت فتيات المنظمة من يبدأن بالتصفيق والهتاف، وكن يرددن الشعارات البراقة المحفوظة وكان الزعيم يقف سعيدا مبهورا بالمظاهر الضخمة التي تحيط به»[3] يتبين من خلال المقطع أن الزعيم حقق هدفه ومراده، الذي يتمثل في خلق التناقض في المجتمع نتيجة الثقافة والثقافة المخالفة وهي الإسلام والشّيوعية.

ردّت عليه فاطمة قائلة: «إننا نغلط أنفسنا حينما نظنّ أن المرأة كالرّجل تماما... فالعلم يؤكد أن لكل طبيعته...هرمونات الرّجل غير هرمونات المرأة... قوة عضلاتها غير قوة عضلاته... وظائفها الفسيولوجية غير وظائفه... أيمكن أن يكون هذه الحقائق كلها غير ذات الموضوع؟؟ أيصح أن يكون ذلك التركيب العضوي والنفسي دون التأثير»[4]

المرأة والرّجل مختلفان عن بعضهما البّعض من حيث جسدهما وهرموناتهما وعضلاتهما وكذا وظائفهما وهذا ما توضحه الحقائق العلمية.

العفّة عند الزّعيم هي تحرير المرأة جسديا، ينظر إلى المرأة كسّلعة، أما العّفة في الإسلام هي الحفاظ على المرأة كانثة ، العّفة هي كرامة كإنسان.

تحمل الرّواية في طيّاتها ثنائيات ضديّة، تحكم المجتمع الإسلامي في اندونيسياخلال الإستعمار الشّيوعي وهي:

الله/المادّة، الحلال/الحرام، الذّات/ الآخر، الأخلاق/ المنفعة... وكذا الرّواية توضّح أن الشّيوعية تعمد إلى نشر أفكارها ومعتقداتها وترسيخها في ذهنيّة الشّعوب، فهي تروّج أفكارها الإلحاديّة التي تبثّ فلسفتها

---

[1]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق، ص 16.

[2] علي عبود المحمداوي : بقايا اللوغوس ، المرجع السابق ، ص 78.

[3]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق، ص 16.

[4]- المصدر نفسه، ص18

الماركسيّة «فالماركسيّ أو الوجوديّ يسلّط الأضواء في الحوادث على الجوانب التي يراها تخدم فكرته، ويبرز الأحداث التي تؤدي في النّهاية إلى خدمة القيّم التّي يؤمن بها»[1].

الفكر الشّيوعي الماركسيّ استخدم وسائل عديدة منها الضّغط والإكراه، لكي يناصروا الفّكرة التّي يحاول نشرها في حين أنّه يسعى إلى إبعاد الشّعب عن قيّمه المتمسك بها يحولوها إلى العقائد الإلحاديّة الماركسيّة التي تهتم بالحياة الماديّة للإنسان فقط، أما «مجيء الدّين الإسلامي في بلادنا... ثورة على الفساد والظلم والتبعيّة و العبوديّة ... كان باعثا للقيّم الفاضلة في قلب الإنسان... كان مولد حضارة هذا ما هو ثابت في التّاريخ القديم والقريب... المؤمنون هم الذين وحدهم تصدّوا لجبروت هولندا وصارعوا اليّابان وحققوا الحريّة وسحقوا شيعة الكفر والعبث»[2]

توضح فاطمة أنّ الإسلام هو الحلّ للمشاكل الفساد و الظلم في البلدان، و الدّين هو العضو الفعّال في قيّام الحضارة و هذا ما ورد في قول جاسم جابر": لقد كان الدّين العنصر الحضاري الفعّال بين عناصر الحضارة الأخرى في أدائها لمهامها، ضمن النسيج ... الإجتماعي الكلّي، ولكن فاعليّة النسّق الدّيني ظلّت مرهونة بالتفاسير لجماعات الإنسانيّة "[3].

هنا وضّحت فاطمة أن الإسلام هو الذي صنع الحضارة وهذا ما يؤكده التّاريخ عبر العصور فعنصر الإيمان بالله المتواجد في قلوب الشّعب، هو الذّي وقف في وجه الإستعمار الهولندي واليّاباني. في مقطع آخر الزّعيم أراد أن يضع نفسه في مكان الله عز وجل:" ما معنى كلمة إله، إنّه القوّة الخلاّقة المسيطرة... سأكون كذلك"[4]

الزعيم يظهر أن كل من يتمتع بالقوة سيصل إلى مرتبة الإله، الذي يتبع الناس أوامره ولا يخالفوها، حيث أنه سيؤثر فيهم عن طريق أفكاره دون أية مناقشة، فهو يسعى إلى تضعيف ايمانهم بالله عن طريق ترويج

[1]- محمد حسن بريغش: دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة، مؤسسة الرسالة، القاهرة، ط1، 1994، ص 19.

[2]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق، ص 20.

[3]- فلاج جابر جاسم الفرابي: الدين وآليات الضبط الاجتماعي، مجلة أوروك، ع2, م10، 2017، ص 416.

[4]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق، ص 12.

شيوعيته لذا يجب عليه أولا تدمير الإسلام غير تغيير تصورهم للدين لأنه الحاجز الوحيد الذي يقف في أفكاره فيقول إن " الدّين هو العقبة الوحيدة في طريق تقدّكم"[1]

الزّعيم ربط الدّين بالتّخلف واعتبره فكرة رجعّية، يجب التخّلي عنها، وهذا ما يبينه قول مهندس الكهرباء والذّين يقدسون الدّين ويتشبثون بأذّيالها ليسوا إلا ذوي العاهات ... لقد عرفنا حقيقة المسلمين، فلا تخافوهم ولا يخيفنّكم الإسلام إنّ المسلمون مثلهم كمثل السّراب"[2]

الزّعيم رمز للفكر الأحاديّ، الذّي يقرّ بأنّ الدّين الإسلامي يقف في طريق التقدم، لأنه لم يترك مجالا للشّيوعية في الإنتشار بين النّاس لإعتناقها، حيّث اتّهمت من يتّبعه بالتخلّف والجمود، وهذه الفكرة طرحها الزّعيم لتتسنى له السّيطرة على عقول الشّعوب وهذا ما يورده محمد بن إبراهيم الحمد في كتابه الشّيوعية " نؤمن بثلاثة ماركس ولينين وستالين، ونكفر بثلاثة الله والدّين والملكيّة الفرديّة"[3]

فهدف الفكر الشّيوعي الإلحاديّ الذّي ترمي إليه، يظهر في الرّواية، هو نشر الفكر الإلحادي والعمل على محاربة الدّين ومعارضته والسّعي للوصول إلى السلطة والإهتمام بالمصلحة الشخصيّة وكذا الإهتمام بالطّبقة العاملة.

" وكان من الأهداف التي ترمي إليها الشّيوعية ما يلي:

1-بثّ الأحقاد والفرقة والعداوة بين المجتمع العالمي عن طريق التآمر والصراع بين الطّبقات.

2-معارضة الدّين والملكيّة الفرديّة وحريّة الرأي.

3-نشر الإلحاد والفساد والإباحيّة.

4-القضاء على الأديان الموجودة عدا اليهودية.

5-القضاء على الحياة الأسريّة."[4]

---

[1]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق، ص 14.

[2]- المصدر نفسه، ص 68.

[3]- محمد بن إبراهيم الحمد: الشيوعية، دار ابن خزيمة، الرياض، السعودية، ط1، 2002، ص 53.

[4]- المرجع نفسه، ص 60.

الشّيوعية تحطم كل القيّم والآداب التي تعتبر رمز الهويّة الإسلاميّة، فهي تعمل على خلخلة وزعزعة المفاهيم الإسلاميّة وهذا لبثّ الأفكار الإلحاديّة وهذا ما وضحته فاطمة عن حقيقة الإسلام والماركسيّة:" أفكاركم بمفهومها الطّبقي هي الحقد ... والعقد النفسيّة ... هي إرساء قواعد التّناحر الدموي وإتلاف القيّم الإنسانيّة الرفيعة"[1].

تسعى فاطمة إلى إلغاء مفهوم الطّبقية، التي تولد بدورها اللاإنسانية المتمثلة في الحقد والقتل ومحوّ القيّم الفاضلة التي ترتبط بالإنسان فطريّا. "والتعامل مع الآخر باعتباره ذاتا معترفا بها هو حلّ ومخرج من أزّمة الذاتيّة ومركزيّتها المقيتة التي تقودنا إلى النرجسيّة والتي تقود بدورها إلى التدميريّة"[2]، حسب المقولة أن حبّ الذّات وعدم التّواصل مع الغير يؤدي إلى تدمير النّفس دون علم.

وكذا يوضّح حاجي محمد كيفيّة الوقوف في وجه الفكر الشّيوعي أن طريق التعلم لأصول الدّين الإسلامي فيقول " أيها النّاس، تعلّموا أصول دينكم عندئذ تتصاغر أمامه كافة الفلسفات المستعارة .. كلمات الله أقوى الكلمات ... لأنها الصّدق الأزليّ"[3].

يبيّن حاجي محمد من خلال خطبته في المسجد الدّعوة الوّاضحة لتعلم أصول الدّين وعقائده، فهي ذات طبيعة ثابتة وأصيلة، فالإسلام عبارة عن السّلاح الذّي سيحارب الفلسفات ّالإلحادية الماركسيّة، فهي تهتم بالمادّة، وتقدسها على عكس الإسلام الذي يتمسك بالله عز وجل، فأفكارهم الإلحاديّة. ذات صبغة متحولة، أما العقائد الإسلاميّة ثابتة لا أنها مصدر ها الله " وضع إلهي يرشد إلى الحق في الإعتقادات، وإلى الخير في المعاملات و السلوكات"[4] وكذا يوضح الله تعالى في قوله إتباع غير الإسلام دينا جزاءه جهنما "﴿ وَمَنْ يَبْتَغِ غَيْرَ الإِسْلامِ دِينًا فَلَنْ يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِي الآخِرَةِ مِنَ الْخَاسِرِينَ ﴾"[5]، تدعو الآية الكريمة إلى التمسك بالعقائد الدّينية التي، ستنعكس بدورها على تصرفاته، ملاذه في الآخرة جنّة النّعيم.الزّعيم أحاديّ الفكر يفكر في مصلحته الشخصيّة فقط، يريد الوصول إلى السلطة، والحكم عن طريق الإحتيال والخداع لأصحاب النفوذ

---

[1]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق، ص 20.

[2]- علي عبود المحمداوي: بقايا اللوغوس، المرجع السابق، ص 77.

[3]-نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق، ص 54.

[4]- محمد عبد الله درارة: الدين، دار القلم، الكويت، ط1، 1982، ص 33.

[5]- القرآن الكريم: سورة آل عمران، الآية 85.

سنجعل من الرئيس قنطرة نعبرها إلى قمة السلطة ... وبعد ذلك نسحقه كحشرة ... إنّه مخلّفات الرجعيّة والعصور البالية"[1].

يوضّح نجيب الكيلاني أفكار الشّيوعية التي تسعى إلى كسب أصحاب النّفوذ إلى صفّها، لكي تصل إلى هدفها، وبعدها تقضي عليه وكأنه لم يكن موجود، يرى أن سيطرة تعبر عن نفسها في أشكال الإنضباط والتّرويض التي يستعملها المجتمع من خلال مؤسساته (بما فيها مؤسسة الدولة) قصد جعل الأجساد أجساد لأفراد والجماعات طبقة نافعة، مندمجة، وكأن السلطة لا تمارس الإخضاع ولا تمارس السيطرة على الأجساد إلا كعنف مفروض من الخارج "[2].

وتظهر الرّواية شخصية محمد حاجي في صورة الإنسان المتأمل والمتأكد أن الإسلام سينتصر على ظلم الشّيوعيين يتبين في قوله " أعرف أن صراع الحقّ والباطل دائم ما دامت الحياة ... يقول الله تعالى في كتابه:

﴿ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً ۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ ﴾ الرعد[17][3] الحق يدعوا إلى الخير ويتحدى الباطل، فهو باق خالد أما الباطل المتمثل في الزّعيم وأفكاره الإلحاديّة سيموت ويختفي مهما طال به الزّمن سينتصر الحقّ على الباطل.

وكذا يوضّح محمد حاجي أن الله قادر على كل شيء في قوله:" كل شيء بيد الله"[4] أراد أن يبّين للضابط أنه لا توجد قوة أعظم من قوة الله عز وجل فهو الجبّار القهّار القّادر على كل شيء يقول الله تعالى :﴿وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلافًا كَثِيرًا﴾ 82[5] فالله يدعو من خلال الآيّة إلى الصّبر على إبتلائه إبتلائه هو عبارة عن امتحان يجب على العّبد أن يتجاوزه، دون الشّرك و الإستغناء عن الإيمان بالله عز وجل، وقد كان حاجي محمد يحدّث نفسه بين الجدران الصلبة والأرض الباردة في السجن بكلمات الله سبحانه

---

[1]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق، ص 11.

[2]- عبد السلام حيمر: في سوسيولوجيا الخطاب، من سوسويولوجيا التمثلات إلى سوسيولوجيا الفعل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، لبنان، ط1، 2008، ص 440.

[3]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق، ص 78.

[4]- المصدر نفسه، ص 67.

[5]- القرآن الكريم: سورة النساء، الآية 82.

وتعالى﴿ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ ﴾ سورة الأنبياء الآية 87 أخذ يسبّح بها آلاف المرات ...آه لاشك أنّ عائلته في جاكرتا الإلهيّة العابثة تبحث عنه الآن)[1].

تبّين المقولة إيمان حاجي محمد وإدراكه أن لا ملجأ له غير الله عز وجل، لهذا اتجه إلى ذكر الله في وحدته وبعده عن أهله، وصبّره على ما أصابه ورضايته بقضاء الله وقدره على الرغم من سخريّة الضّابط من إيمانه وعائلته.

يقول حاجي محمد وهو يوضّح دلائل قدرة الله في خلق الكون :(رأيته في بديع خلقه، وفي تنسيق ملكه، وفي عظيم سننه التي تسيّر الكون، تحرك الأفلاك وتنظّم البّحار والرّياح، وكلّ شيء يدلّ عليه سبحانه)[2].

هنا حاجي يتحدث عن مدى عظمة الله عز وجل، وقدرته في تصوير الكون وكيفية تسييرها، أراد أنّ يقول له من رأى عظمة الله راه دليل على أن الله في مظاهر خلقه وعظمته، هنا حاجي محمد يمارس آليّة الحوار مع الضّابط لإقناعه عن طريق الحجج والبراهين، المتمثّلة في الدّلائل التي تدلّ على عظمة الله، يقول الله تعالى:

﴿إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَن يَقُولَ لَهُ كُن فَيَكُونُ ﴾[3] [82]

كما نجد في مقطع آخر ايمان وصبّر أم فاطمة في قولها: (استغفري الله يا فاطمة وقومي إلى الصلاة)[4] على الرغم من الإبتلاءات التي أصابتهم، إلا أن الأم ما زالت تتميز بالصّبر والإيمان بقضاء الله وقدره، وترى أنّ الصبر هو الضّامن للثبات ودافع لليّأس، فقد أمرت فاطمة بالإستغفار وإقامة الصّلاة ﴿ فَقُلْتُ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ إِنَّهُ كَانَ غَفَّارًا (10) يُرْسِلِ السَّمَاءَ عَلَيْكُمْ مِدْرَارًا (11) وَيُمْدِدْكُمْ بِأَمْوَالٍ وَبَنِينَ وَيَجْعَلْ لَكُمْ جَنَّاتٍ وَيَجْعَلْ لَكُمْ أَنْهَارًا ﴾[5]

---

[1]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق، ص 72.

[2]- المصدر نفسه، ص 80.

[3]- القرآن الكريم: سورة يس، الآية 82.

[4]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق، ص 85.

[5]- القرآن الكريم: سورة نوح 10-11-12.

وكذا يأمر الله عباده بالصّبر والصّلاة في قوله: { وَاسْتَعِينُوا بِالصَّبْرِ وَالصَّلَاةِ ۚ وَإِنَّهَا لَكَبِيرَةٌ إِلَّا عَلَى الْخَاشِعِينَ (45)}[1]، وهذا دليل على أنّ الرّواية تدعوا إلى التمسّك بتعاليم الدّين الإسلامي التي ترمز الى الهويّة الإسلامية.

والرّواية تظهر صبر أم فاطمة لما سمعت بخبر وفاة زوجها حاجي محمد: {على الرغم من بكائي إلاّ أنني استقبلت نبأ استشهاده بالزغاريد}[2].

في هذه المقولة نجد قوّة أم فاطمة ومدى صبرها وإيمانها، وكذا مواساتها لابنتها، بأن والدها استشهد في سبيل الله والإسلام، لأن جزاءه في الآخرة الجنّة وهذا ما يظهر في قوله تعالى: ﴿ولَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا ۚ بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ (169) ... آتَاهُمُ اللَّهُ مِن فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِم مِّنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴾ [170] [3]، في قوله أيضا:﴿ وَعَسَىٰ أَن تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ ۖ وَعَسَىٰ أَن تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَّكُمْ ۗ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنتُمْ لَا تَعْلَمُونَ﴾ (216[4]، يظهر لنا الكيلاني أم فاطمة لما ضاقت أنفاسها من الدنيا، لجأت إلى الله تعالى ﴿رفعت كفيّها إلى السّماء، تمتمت، لن نشكو إلا إليك أنت..... أنت ربّ المستضعفين﴾[5] تكشف الرّواية عن علاقة المسلم بعالم الغيب والله، فالوجود عنده لا لا يختصر في عالم الموجودات للأرض، فالله هو الملجأ الوحيد لما تضيق الدّنيا بك، فهو ملاذ كل مظلوم، فهو يوضّح أن الشّعب الإسلامي يعاني من التشريد وقتل الأولاد والأزواج إلا أنه لم يستغن عن عبادة الله عز وجل، إنما تمتعوا بالصّبر وقوّة الإيمان الذي سيحلّ كل المشاكل من خلال القّضاء على الظّلم.

فالرّواية تبيّن الصّفات التي تتميز بها فاطمة بعد سماع كلام أمّها في قولها: «قالت والدّماء تنقط شالها الأبيض أيتها الوحوش..... لا بد وأن الله سينتقم منكم»[6] فاطمة متمسكة بالدّين الإسلامي والشّريعة الإسلاميّة فهي ترمز إلى الوّعي الإسلامي الذّي يظل راسخا في وجدان أبناءه، تفضّح الوباء الشّيوعي الذّي يحاول أن ينتشر ليطغى على الإسلام الذّي هو «نظام للحياة يدعن فيه المرء لسلطة عليّا لكائن ما، ثم يقبل إطاعته وإتبّاعه ويتقيد في حياته بحدوده وقواعده وقوانينه ويرجو في طاعته العزّة والترّقي في الدّرجات وحسن

---

[1]- سورة البقرة: الآية 45.

[2]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق، ص 88.

[3]- القرآن الكريم: سورة آل عمران، الآية 169-170.

[4]-القرآن الكريم: اسورة البقرة، الآية 216.

[5]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق، ص 92.

6- المصدر نفسه،ص 107.

الجزاء ويخشى في عصيانه الذّل والخزيّ وسوء العقاب»[1] الدّين هو السلطة العليا للكون أي الله والخضوع إليها حيث يرتبط بالطاعة لله وما يقابله الشّيوعية التي تسعى إلى الوصول إلى مرتبة الله فرض سلطته و قوّته.

وتوجد دعوة ظاهرة لاعتماد الدّين وأصوله الإسلامية «يجلس متجها ناحية القبلة فيقرأ ما حفظ من آيات القرآن الكريم، ويردد الدّعاء وعيناه مخضلتان بالدّموع...»[2] الدّين ليس إيمان خرافي، وإنما الأخذ بالأسباب إيمان وعمل، وهذا ما بيّنته الرّواية من خلال شخصية حاجي محمد الذي رغم سجنه وتعذيبه إلا أنّه لم يستغن عن إيمانه.

وكذا «يطيل الرّكوع والسّجود وكان بين آونة وأخرى يرفع يديه وعينيّه إلى السّماء ويقول يا إلهي إنّ لم يكن بك عليّ غضب فلا أبالي»[3]

كان حاجي محمد يشغل أوقات فراغه في زنزانته بالعبادة، حيث كان يخشع في صلاته، ويدعو إلى الله عزّ وجلّ، فقوّة ايمانه وصبره دليل على تمسكه برّبه وحبّه له على الرّغم من السّجن الذي يعيش فيه والعذاب الذّي يتعرض له فالخشوع في الصّلاة يظهر في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ يَأْنِ لِلَّذِينَ آمَنُوا أَن تَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ لِذِكْرِ اللَّهِ وَمَا نَزَلَ مِنَ الْحَقِّ وَلَا يَكُونُوا كَالَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ مِن قَبْلُ فَطَالَ عَلَيْهِمُ الْأَمَدُ فَقَسَتْ قُلُوبُهُمْ ۖ وَكَثِيرٌ مِّنْهُمْ فَاسِقُونَ﴾[4]

وهذا ما يقرّب الى الله عزّ وجلّ والإبتعاد عن كلّ ما يغضبه وعن فعل السّوء «و يغمم حاجي محمد باسما {إلا من أكره وقلبه مطمئن بالإيمان} ...أنت يا ولدي مؤمن لكن الظلمة يكرهونك على فعل الشّر...وأنا أدعوا لك بالخلاص...فأنت سجين مثلي...سجين لخطايا غيره...وسوف يحرّرك الله من أسار العبيد... »[5]

حاجي محمد متأكد من إيمان السجين لكنّه مكره على فعل الشّر، فالتّمسك بالله عزّ وجلّ هو الخلاص الوحيد له فهو سجين مظلوم متهم ظلما، قلبه مشبّع بالإيمان لكنه لا يعلم لذا يحتاج إلى من ينير له طريقه، و

---

[1]- أبو الأعلى المودودي: المصطلحات الأربعة في القرآن، مجلة ترجمان القرآن، ط1، 1941، ص 65.

[2]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق، ص 117.

[3]- المصدر نفسه، ص 117.

[4]-القرآن الكريم: سورة الحديد، الآية 16.

[5]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر نفسه، ص 118.

يوصله إلى الايمان بالله عز وجل دون شرك به، وهذا ورد في قوله تعالى:﴿ من كفر بالله من بعد إيمانه إلا من أكره وقلبه مطمئن بالإيمان ولكن من شرح بالكفر صدرا فعليهم غضب من الله ولهم عذاب عظيم ﴾[1] سورة النحل الآية106

وقد يتبيّن من خلال ما سبق أن النّسق الفكري الإيديولوجي الشّيوعي يتشكل من عناصر متضافرة، هي الفكر الإلحاديّ (المادّة، الموجود المنفعة، رؤية المرأة كجسد وسلعة، الإهتمام بالطبقة العاملة (الإنسان آلة والإنسان الله)، ربط الحلال والحرام بتحقيق المادّة وفي المقابل النّسق الفكري الإسلامي تشكل من عناصر مترابطة هي: الغيب، الإنسان المتجاوز، الإهتمام بالآخر، الحوار، المساواة، المبادئ الروحيّة، كرامة الإنسان...

3-نسق السّياسة

السّياسة عملية صنع القرارات، حيث تسعى إلى تحقيق مطالب الشّعب فهي كلمة ترادف تسيير الأمور وتعمل على توزيع قوّتها وبسط نفوذها، فالّسياسة ترتبط بالفكر، وهذا دليل على أنّ السّياسي يلقي فكرته ويناقشها مع تأثيره في الشعب، كما نجد أن النظام السياسي بالشعب هو المعني بالأمر في إختيار من يتمتع بالسياسة، أي أن الشعب له السيادة على السلطة، وهذا بإخضاعه إلى إرادة جماعية، لكن في الرواية نجد عكس ذلك، صراع على الحكم والسلطة .

عمد الزّعيم في هذا الصراع على شتى أساليب التعذيب: «أمسك آلته الحديديّة وقبض على شعر كثيف في لحية الشّيخ ونزعها في عنف»[2]، كان ينشر أساليب العنف والفساد والإستغلال والتجسس والقتل، وأيضا لجأ إلى الإختطاف والسجن استعمل كل هذه الآليات للوصول إلى الحكم وكرسي الرئيس، وقد كثر الفساد والفوضى في البلاد من خلال قوله: «كان لانتصارات رجال الحزب خلال الأربع والعشرين ساعة الماضية ضجّة كبرى في أنحاء البلاد، خاصة والعالم عامة، كما أن العنف البالغ الذّي صاحب انتصارهم له رنّة أسى في نفوس الملايين»[3] مع العلم أنّ اندونيسيا تعرضت سابقا للإستعمار والإستبداد الهولندي: «وأخذت أمها تروي ذكرياتها أيام الإستعمار الهولندي والمعارك الوحشيّة التي كان يخوضها ضدّ المواطنين...و كيف كان الشّعب

[1]- القرآن الكريم: سورة النحل، الآية 106.

[2]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر نفسه، ص 69.

[3]- المصدر نفسه، ص 236.

يناضل كل الغزاة من أجل حريّته واستقلاله... وكيف ابتدأت حرب التّحرير الأخيرة والتي اشترك أبوها فيها»[1]، أراد الكاتب أن يوضّح العذاب والإستعمار الذّي حلّ بالشّعب الأندونيسي لكن من جهة أخرى بين قوّة الشّعب من خلال الوقوف في وجه الإستعمار، والدّفاع عن أعراضهم وأوطانهم بكلّ ما يملك من أجل تحرير أراضيهم المستعمرة.

والزّعيم لم يستسلم برغم من وقوف الشّعب الأندونيسي ، قام بعمليّة تخطيط للوصول إلى الحكم وذلك من خلال استغلال الرئيس، من أجل السيطرة على أندونيسيا ونشر نفوذه فيها حيث يقول: «سنجعل من الرّئيس قنطرة نعبرها إلى قمة السلطة...وبعد ذلك نسحقه كالحشرة...انه مخلفات رجعيّة والعصور البالية...ستخفق الرّايات الحمراء في شوارع جاكرتا سأكون أحد المحررين الكبار وسأجعل من زوجات الجنرالات الكبار أرامل...وسأسوق رجال الدّين كما تساق الأغنام»[2]. نجد في هذا المقطع دعوة صريحة من طرف الزّعيم على إتّباع الشّيوعية، و أراد أن يجعل أندونيسيا دولة حمراء، لأنّه اللّون المفضّل عند الشّيوعيين وذلك من خلال مخططاته وبسط نفوذه وأفكاره على شعوب أندونيسيا، أيّ أنّ الزّعيم يحاول استغلال الرّئيس وذلك من أجل إنهاء مصلحته وبعدها يتم القضاء عليه، حيث يراه ذو عقل قديم يجب تغييره.

يقول موساوي أحمد في كتابه: «السّياسة وليدة الفكر، لا يحق لرجل سياسيّ أنّ يستهين بالأفكار، مهما تكن غير مثقفة مع فكرة لا يعتنقها ثم يناقشها ويعارضها نعم، ينتصر لأفكاره، حتى يؤيدّها وينشرها بين النّاس ولكنّ الخلق الفكري يدفع به أن يحترم أفكار الآخرين ولو كانت في نظرة مخطئة مادامت صادرة عن معاناة وعن اجتهاد»[3]، التأثير في أفكار الشّعب، مع احترام افكارالآخرين.

ذكر نجيب الكيلاني أهم الطّرق والوّسائل التي اعتمدها الزّعيم في تنفيذ الصّراع، حيث لجأ إلى سياسة التّجسس والمخابرات التي لها علاقة بالشّعب الأندونيسي: ك«ان الّزعيم يمضي هادئا سريعا داخل قسم الإستخبارات " التابع للحزب، وكان ينظر إلى الملفات الضّخمة الكثيرة التّي تملأ الأرفق و تخفي وراءها الجدران ... و كان الإستخبارات مقسما إلى أقسام أصغر، كل قسم متخصص في حزب من الأحزاب الدّينيّة

---

[1]- نجيب الكيلاني:عذراء جاكرتا،المصدرالسابق، ص 86.

[2]- المصدرنفسه، ص 33.

[3]- موساوي أحمد: في أدب نجيب الكيلاني (أبعاد الصراع وامتداداته) مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009، ص 111.

أو السياسيّة أو الثقافّية في شتى أنحاء البلاد، كما أن هناك أقساما خاصة لأسلحة الجيش..... و لم ينسى الملفات الخاصة بكبار الكتاب والشعراء، حتى مشايخ المتصوفين ذوي الأهميّة والتأثير لم يتجاهلهم»[1].

اعتمد الزّعيم سياسة الإستخبارات والتّجسس على أعضاء الدّولة من رجال الدّين إلى السّياسة عن طريق الأحزاب، حيث أنّه هيأ نفسه بالأسلحة للجيش وقدرته على جمع لمعلومات عن الكتاب والشعراء والمشايخ الذّين لهم علاقة في المدينة، حيث نجد دعوة واضحة من طرف زعيم الحزب على اعتماد سياسة القتل والقضاء على كل من يقف معارضا له ولأفكاره الوحشيّة، كما نجد في المقطع التالي: «إنّ من لا يؤيّد حركتنا، ولا يساعدنا هو رجعيّ أثيم والحلّ الوّحيد لأمثال هؤلاء هو إبادتهم»[2] من يعارض فلسفة الزّعيم يجبّ قتله دون أيّ رحمة ولا شفقة، وأيضا يعتبره متخلّفا، يجب التخلّص منه، وهذا دليل على أن الزّعيم يرتكب الجرائم ويسفك الدّماء من أجل اعتلاء كرسيّ الحكم ويعارض من التّعايش السّلمي والأمان وهو لا يحبّ شيء غير كرسيّ الحكم و النّساء والكأس، والوّصول إليهم بكل أساليب الإستبداد.

ونجد في مقطع آخر أنّ الزّعيم اعتمد الإشاعات لتشويه صورة فاطمة وأبوها وذلك من خلال الإدعاءات والإفتراءات الكاذبة حيث يقول: «يكتفي أن يثار حولها الغبار قولوا مثلا أنّ آباها عميل هولندي سابق...انه يتلّقى المعونات من الخارج...و أنه تربطه بالمخابرات الأجنبية صلة شوهوا سمعتها .. انسجوا من حولها القصص العاطفيّة المثيرة ... أتعلم ذلك يا رامي، أنّها بالتأكيد ستجنّ أو تكون منوط السخريّة بين الطلبة والطالبات، قهقهة قائلا: الموت أنواع»[3].

عمد الزّعيم ساعيا إلى نشر الأكاذيب وتشويه سمعة فاطمة، فالإيدلوجيا لا تصنع الإنسان بقدر ما تجعله أداة لانتصارها، وهذا بسبب جرأتها وكيفية مواجهتها له بكلّ قوّة، هذا كلّ من أجل إسكات فاطمة ليستطيع نشر أفكاره الإلحادية، يبيّن الزّعيم في هذه المقولة كيفية تطويعه الحقيقة مع المنهج «المنهج الذّي أضحى لديه لا يوصل إلى حقيقة، بل ممارسة تأويلية تضمن فك القيود، قيود البحث، والحياة»[4]

---

[1]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق، ص 33.

[2]- المصدر نفسه ، ص 68

[3]- المصدرنفسه ، ص 37.

[4]-هانز جورج غادامير: الحقيقة والمنهج (الخطوط الاساسية التأويلية الفلسفية)، تر: حسن ناظم، دار أويا، طرابلس، ط1، 2007، ص 15.

لم يكتف الزّعيم من أفكاره المتسلطة بل اعتمد سياسة السجن والعنف والإعتقال، والإنسان ضحية هذه الإيديولوجيا: « لقد ابتدأنا في اعتقال وخطف رؤوس الفكر السّياسي الدّيني في البلاد أغلبهم وراء الأسوار، وسنقضي عليهم نهائيا أثناء الثورة»[1] عمل الزعيم وأتباعه بعملية اعتقال السياسيين وكل من له صلة بالدّين وجماعة ماشومي عن طريق الخطف والعنف دون علم من الأهالي، وهذا من أجل المعارضة والسّيطرة على أندونيسيا «العنف هو الوسيلة الوحيدة والأساسية التي وصل الحزب الشّيوعي بواسطتها إلى السلطة»[2].

اعتبر الزّعيم العنف وسيلة لا مناص منها الإستحواذ على السلطة السياسيّة، «إحدى الوظائف الأساسية للتنظيم الإجتماعي للمجتمع، إنّها القوّة الآمرة التي في حوزتها الإمكانية الفعلية لتسيير أنشطة النّاس، بتنسيق المصالح المتعارضة للأفراد والجماعات وبإلحاق تلك المصالح بإدارة واحدة عن طريق الإقناع أو القسر»[3] تعتبر السلطة السياسيّة هي المسيّرة للمجتمع، تسير الشّعب كما تريد عن طريق استعمال القوّة.

حيث يقول الزّعيم: «ليس لدينا شخص نصف، نصف...أما أنّ يكون معنا أو علينا...المعتدلون أو المستقلون عبء على المجتمع بل لعل خطرهم مزدوج...هم أعداءه»[4]، أراد الزّعيم من المؤيدين لفلسفته أنّ يكونوا معه فقط، لا أن يكون معه وفي نفس الوقت عليه وإذا كانوا معه وعليه يجب القضاء عليهم لأنهم يشكلون خطرا كبيرا عليه، أراد الزّعيم أنّ يقول إنّ كلّ من يقف في وجهه مصيره الزوال، وهذا دليل على فطنة الزّعيم وأنّه يحسب لكل خطوة يخطوها نحو كرسي الرئاسة فالإديولوجيا الشّيوعية إقصاء للآخر.

«يفترض تحليل التوظيف السّياسي للجسد، وميكرو فيزياء السلطة بالتالي أنّ نرفض فيما يتعلق بالسلطة، فكرة التعارض بين العنف والإيديولوجيا، وأنّ تهمل استعارة الملكيّة ونموذج العقد أو نموذج الإستيلاء... يجب التخلّي عن التّعارض بين ما هو "هام" وما هو حيادي، والتخلّي عن نموذج المعرفة وعن أولويّة الموضوع»[5].

كما نجد في مقطع آخر أنّ الزّعيم يرى الشّعب هو السبب الوحيد في عدم وصوله إلى كرسيّ السّياسة حيث يقول: «الجنرالات أفسدوا الثورة السابقة...أغلبهم مسلمون، متدينون.. وقد سحقوا رجال تلك الثورة... إذ سقط الجنرالات هذه المرة، فسيكون النصر أسرع مما تتصوره »[1].

---

[1]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق، ص 168.

[2]- الإيبوك تايمز: المقالات التسعة عن الحزب الشيوعي، المقالة 1، د ط، 2009، ص 04.

[3]-عبد العزيز العيادي وميشال فوكو: المعرفة والسلطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994،ص 43.

[4]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق، ص 35.

[5]- ميشيل فوكو: المراقبة والمعاقبة ولادة السجن، تر: علي مقلد، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1990، ص 65-66.

يسعى الزّعيم للقضاء على السّياسيين المسلمين لأنهم العقبة الوحيدة بالنسبة له للوصول إلى الحكم، فإذا قام بإبادتهم ينتصر ويكون الحكم له، فهو على يقين من مقاومة الشّعب المسلم الذّي يعترض طريقه للوصول إلى السلطة.

« وفي الساعة المحددة حشد القائد عددا من الجنود المسلحين بالمدافع الرشّاشة وأمرهم أنّ يقضوا على التزلاء، حجرة، حجرة، ولا يصح أن يفتحوا أكثر من حجرة للتزلاء في وقت واحد... ثم فتحوا أول حجرة كان بعض المسجونين نائمين والبعض الآخر جالسا يترقب، و لم تظل دهشة المسجونين أو تساؤلاتهم، فقد انهمر الرصاص في جنون وانداحت بعض صرخات واهنة في جوف الصمت والظلام»[2]، لم يبق الصراع متمثلا في الخطف والإعتقال والتشويه، والمناوشات الكلامية إلا أنه تحول إلى قتل كل من يعاديه ويعادي سياسته.

«إنّ إرادة القوّة هي تحول، تجلت لنّا إرادة القوّة كتضاد لكمية الطاقة، وكصراع لقوى في صيرورة، لكن غرابة إرادة القوّة تنجم عن كون كميات القوة هذه ليست لها القيمة»[3]، إعتماد القوة في فرض السّلطة على الشّعب، حيث يرى نيتشه ليس لها قيمة.

كما نجد في مقطع آخر الزّعيم يرى أنّ الرّئيس والجيش مؤيدين له «الرّئيس وغالبية الجيش معانا ورجالنا في كل مكان...إنّني إذن أستطيع أن أقود ثورة ضدّ السماء ذاتها»[4] الزّعيم يرى أنّه إذا كان الرّئيس والجيش مؤيدين له، يفسح له الطريق في إقامة ثورة وينتصر، ويكون كرسي الرئاسة له، وجعل السّياسيين معه مؤيّدين له، عن طريق التأثير فيهم بأفكاره الملحدة وهذه الرغبة النفسية هي كذلك التّي جعلته يستبد بالشّعب و يسعى إلى الأساليب التّي تكشف عن الأداة والكيفيّة لتحقيق موضوع القيمة.

وهذا ما جعله يختطف حاجي محمد، ويعرف منه نشاطهم السّري، من أجل الإستيلاء عليهم: «حسنا نريد أنّ نعرف شيئا عن نشاطكم السّري وما تحوزونه من سلاح... تكلّم يا حاجي محمد»[5] اختطف الزّعيم

---

[1]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق، ص ص 35-36.

[2]- المصدر نفسه،ص 239.

[3]- بييرمو بتيبيلو: نيتشه وإرادة القوة، تر: جمال مفرج، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010، ص 180.

[4]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا: المصدر السابق، ص 41.

[5]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق، ص 75.

حاجي محمد ليأخذ منه جميع معلومات أعمالهم السّرية وخططهم ضد الشّيوعيين وذلك من أجل تطبيق مخططاته.

من جهة أخرى يظهر نسق ما بعد الكولونّيالي "ما بعد الإستعماري" في دراسات ما بعد البنيويّة، وما بعد الحداثة، وما بعد الماركسيّة، حيث ترتبط بسياسات العنف والسّيطرة موضوعها الهويّة وتعدديّات الثّقافية، «وهي جزء من حقل النظريّة الثّقافيّة مما يجعلها مرتبطة مع فروعها: الأنثروبولوجيا، علم الإجتماع، علم النفس، الفلسفة التاريخ... إلخ كما يشير مصطلح " ما بعد الكولونياليّة إلى ذلك النظام الثقافي الذي ناقش الخطاب الإستعماري»[1].

يظهر ذلك من خلال ردّ فعل الشّعب الأندونيسي للتنظيم السّياسي وذلك بإلقاء حاجي محمد الخطب في المساجد التي تسعى للدفاع والمقاومة

«وهب حاجي محمد من مكانه وقصد توا إلى حيث يجلس خطيب المسجد... وقال في هدوء والعرق يندي جبينه:

«أتسمح لي أن أخطب الجمعة اليوم؟» قال خطيب المسجد في رضى:

«بكل تأكيد ... فأنت أخي وأستاذي»

يا له من يوم...

كان يتكلم من قلبه...

وكانت لكلماته صدى مهوّلا في النّفوس هكذا ما خرج من القلب وصل إلى القلب سادت المسجد ضجّة كبرى، الصّدق هو المجد »[2].

أراد حاجي محمد من وراء خطبته التي تدعو إلى تغليب القيّم الإسلامية التّي تعمل على إرساء الخير في قلب الشّعب، وفي هذه الفكرة نجد تحد للزّعيم وأفكاره الإلحاديّة، وكان حاجي محمد بعد هذه الخطبة يجلس في حجرته وحيدا يصيح كأنه واقف على منبر يقول:" أيها النّاس تحرروا من الخوف .. أيها النّاس تعلموا أصول دينكم عندئذ تتصاغر أمامه كافة الفلسفات المستعارة»[3].

---

[1]- سلايمية يمينة: الخطاب ما بعد الكولونيالي في كتابات ميشيل فوكو، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد 13، 2016، ص 49.

[2]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق، ص 53.

[3]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق ، ص 54.

كما يقول أبو الحسن: «إن الخداع والإرهاب لن يدوما إلى الأبد، وأن الجزر الخضراء سوف تحطم التيارات الغربيّة وتحافظ على أصالتها وتراثها»[1]، يرى أبو الحسن أن الفكر الشّيوعي مبني على الخداع وهو على ثقة بأنها لن تدوم على أرض أندونيسيا، لأنها ستقاومها وتبقى على مبادئها الأصلية.

إلا أن الجماعة ماشومي اتحدوا من أجل اعادة الأوضاع إلى مكانها من خلال اتخاذهم السلاح وسيلة للدفاع حيث تقول فاطمة: «خذ مسدسك... التتار الذّين بالخارج لا يفرقون بين فنان وسياسي، ولا يعرفون البريء من المسيء، ليس هناك سوى شيء واحد تفعله.... أن تدافع عن نفسك.... أي إنسان يفعل ذلك.... وكذلك الحيوان..... أتفهم؟؟»[2].

أثرت فاطمة في رفيقها عن طريق المناوشات الكلامية بينهما، حيث انتقل إلى مرحلة القتال بالسلاح «بمقدور الثقافة أن تخلق ميلا مسبقا واستعدادا ناشطا لدى مجتمع ما لسيطرة على مجتمع آخر...ولا يمكن لهذه التغييرات أن تحدث دون رغبة البشر رجالا ونساء في مقاومة ضغوط الحكم الإستعماري، وفي حمل السلاح وإسقاط أفكار التحرير»[3]، الثقافة لها القدرة على الإقناع والتأثير في المجتمع وهذا ما يؤدي إلى سهولة السيطرة عليه.

وفي مقطع آخر يقول: «انهالت الأحجار، فتحطم زجاج النوافذ، وتطايرت شظاياه في كل الأنحاء، وانطلق الرصاص عشوائيا، وتقدم ثلاثة من رفقاء الحرب لإقتحام باب السور، ولما اعترضهم الحارس العجوز أردوه قتيلا بعدد كبير من الرصاصات، كانت فاطمة عند ذاك واقفة بأعلى السّلم، وشهدت المنظر الدامي، فأطلقت عيارات نارية من مسدسها، فارتمى أحد الرفاق الثلاثة على الأرض مضرجا بدمائه وكانت فاطمة تهتف العين بالعين .»[4]

مثّلت فاطمة في هذا المقطع صورة المرأة المناضلة التّي تقف في وجه العدو، وتدافع عن المظلومين.

لكن فاطمة لم تستسلم، وهي تعمل جاهدة على اللقاء بالزّعيم وإلقاء القبض عليه، حيث أتت إليه تقول: «ها نحن نلتقي لآخر مرة، نظر إليها في ذهول ودهشة وغمغم: من أنت؟؟»

---

[1]- المصدر نفسه، ص 55.

[2]-المصدر نفسه، ص 231.

[3]- إدوارد سعيد: الثقافة والأمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط4، 2014، ص 259.

[4]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق، ص 229.

«الفريسة التي أفلتت من بين مخالبك ذات يوم وأنت ملك غير متوج»

«اذهبي عني...»

«ألا تريد أن تلقي درسا عن المبادئ وحق الشّعب؟؟»

«اذهبي....»

وأدار وجهه بعيدا عنها، لكنها عادت وواجهته قائلة:

«لقد ساهمت بجهد متواضع في الإمساك بك.. وسيكون ذلك شرف لي طول حياتي..»[1]

بعد البحث المكثّف عن الزّعيم، ألقي القبض عليه وواجهته فاطمة واعتبرته نصرا عظيما بالنسبة لها.

كما نجد في هذا المقطع انضمام فاطمة إلى المجاهدين " والتفتت فاطمة يمنة ويسرة".

وقالت:

- أين إخوتي؟؟

- ذهبوا؟

- إلى أين؟

- قيل إن الجنرال الأكبر أفلت من الموت وأنه يجمع لخوض معركة ضد الثائرين.

-أين الجنرال.

- في جاكرتا أو باندونج

- لكن جاكرتا سقطت كلها على أيديهم.

لقد اتخذ من إذاعة باندونج مقر لدعوته الإعلامية

- صاحت فاطمة في فرح:

- «الله أكبر .... سأ لحق بهم...»[2] بين لنا هذا الحوار عدم يأس فاطمة وشعارها المتمثل في الجهاد.

كما نجد في هذا المقطع عودة فاطمة من المعركة وهي منتصرة، على العدو الشيّوعي:

«وعادت فاطمة إلى بيتها ... كانت مغبرة.... والأوحال والهباب تلوث ثيابها البيضاء .... ودلفت إلى البيت صامتة... وما أنّ ارتمت على السجادة المهترئة في وسط الصالة حتى همست:

«أريد أنّ أشرب .»

---

[1]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق ،ص ص 261-262.

[2]- المصدر نفسه ، ص ص 235-236.

ناولتها أمها كوبا من الماء وعادت فاطمة تقول:

«لأول مرة في حياتي أشعر بروعة القصاص .. وأتلذذ بمذاق النصر.. وشعرت وأنا أطلق عليهم الرصاص أنني أخذ بثأر البواب العجوز... وبثأر أبي المسكين ... و أنتقمت للرجل الذي يعيش خلف الأسوار رهن المحاكمة... ولأبيه المشلول»[1].

يبيّن لنا هذا المقطع شعور فاطمة بالمسؤولية الدّفاع والذود عن أهلها والمجتمع الأندونيسي، وارجاع حقهم الضائع، إلا أنّ نهاية الزّعيم تمثلت في إعدامه: «وفي صبيحة يوم قبيل الفجر بدقائق نفذ حكم الإعدام في الزّعيم، ورمى الرّئيس الصحف وهو يقرأ النبأ في عصبية أن أصدقاء الرّئيس يتساقطون، وها هو كالسجين في قصره ينتضر اللحظة التي يقذف به الشّعب فيها إلى هاوية النسيان السخيفة...»[2].

نستنتج أن الإيديولوجيا الشّيوعية الإلحاديّة، تلاشت مع موت الزّعيم، وفي الأخير انتقمت الفتاة الشّيوعية (جميلة من فاطمة، وتعود إلى أهلها مستشهدة: «وفي الجزر الخضراء ورود جميلة، تمتع النظر، وتفوح بالعبير، وتزهى بالروعة والجمال، لكن مع الورود أشواك... مع النّصر الكبير كانت الفرحة تعمر القلوب، وعيون كثيرة تذرف الدموع، قصة الشوك والورود الآزلية.. و عاد أبو الحسن، وعاد حاجي محمد إدريس لكن فاطمة لم تعد إلا في صندوق خشبي...وملابسها البيضاء الطاهرة مهضبة بالدماء، انطلقت في الظلام رصاصة آثمة أودت بحياتها...سقطت عذراء جاكرتا شهيدة، وفي يدها وردة حمراء ذات أشواك ...وعلى ثغرها ابتسامة رضا... وفي جيبها مصحف صغير، تبلل أهدابها الطويلة دمعة عشق خالد»[3]. سقطت فاطمة شهيدة من أجل وطنها وأهلها.

وقد تبيّن من خلال ما سبق ان نسق السّياسة الشّيوعي يتشكل من عناصر مرتبطة هي الإعتقال والإختطاف والإستبداد، الإستغلال ...وما يقابلها الإسلام الذّي مارس المقاومة عن طريق الجهاد، والدفاع الإستشهاد في سبيل الله...

---

[1]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق ،ص ص233 234.

[2]- المصدر نفسه ، ص263

[3]- المصدر نفسه، ص 263-264.

4-نسق الثقافة

المرأة جزء من المجتمع، لها أهمية عظمى في بنائه، فهي أساسه وعموده الفقري، فلقد صور نجيب الكيلاني عدّة نماذج للمرأة، نذكر منها نموذج المرأة المسلمة المواجهة للظلم، وهي الشخصية المثقفة تعمل على تحقيق العدل وتدعوا إلى الإسلام.

فى مقطع من الرّواية وصف الرّوائي فاطمة بقوله: «كانت في حوالي العشرين من عمرها... أجمل ما فيها عيناها... اللّتان تشرقان حيويّة، وايمانا وجلالا، كانت طويلة الأكمام ترتدي على رأسها شالا أبيض يخفي شعرها ويبرز وجهها المتألق»[1].

وصف الكاتب فاطمة أنها فتاة شابة، فائقة الجمال، تتسم بالأخلاق الحميدة الغالية، تتصف بأنها فتاة عفيفة طاهرة، نور ثيابها ينعكس على وجهها، فاطمة رمز للثّقافة الإسلامية، أمّا العمر العشريني، يمثل سن المراهقة، حيّث برزت مقومات الأنوثة فيها، لكنها تستر نفسها, رمزا لكرامة المرأة وعفتها، أما اللّباس في الحجاب المتميز بأكمام واسعة وشال فوق الشّعر رمز للثقافة الإسلامية الدّينية، وهويتها الثّقافية، ومن هنا يظهر أن الكاتب يسعى إلى ترسيخ القيّم الأصلية للإسلام: «إنّ ورود أحكام اللّباس مبّينة في القرآن العظيم نفسه له أكثر من معنى إنّه حكم إلهي مباشر صدر من أعلى سلطة في هذا الوجود: الله رب العالمين خالق الأكوان أجمعين»[2]، أيّ أنّ الحجاب و اللّباس المتميز أمرنا به الله، أمّا الحجاب الأبيض رمز للطهارة والنقاء: «اللون الأبيض محبب إلى النفس... يبعث فيها الراحة والطمأنينة، وهو يدلّ على الطهر والبراءة، وكان هذا اللون رمز للقّوة الإلهية العليّا في كثير من الحضارات»[3]، اللّون الأبيض، دليل على النقاء، ويمثل في القرآن وجوه أهل السعادة والرحمة كما في قوله تعالى: ﴿ وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴾[4](107).

---

[1]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق،ص 18.

[2]- فريد الأنصاري: سيمياء المرأة في الإسلام، بين النفس والصورة، سلسلة من القرآن إلى آل عمران، ع 4، دار الإسلام لطباعة والنشر، ص 50.

[3]- حنان عبد الفتاح محمد مطاوع: الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية، مجلة الاتحاد العام، الأثاريين، العرب، ع 18، ص 423.

[4]- القرآن الكريم: آل عمران، الآية 107.

ومن هنا نرى نظرة الزّعيم الشّيوعي للمرأة الغربيّة على أساس أنها مادّة وفي نفس الوقت منفعة له من خلال الحوار الذي دار بين الزّعيم وخليلته موريني: قالت الخليلة موريني

«أنا هنا»

- مال عليها القائد معانقا و مقبلا، وهو يقول:

- «الجنة تعني الهدوء والظلام والنسيم الرائق.. وأنا لست كذلك»

ابتسم الزعيم معلقا:

- «هي أبعد نظرا منك.. النساء يحببن اللعب بالنار..ويكرهن الجنة».

- ثم التقت صوبها قائلا:

- «أنت الجحيم بعينه»

-قالت محذرة:

«ستحترق بناري»

«أعشق مثلك النار يا غانيتي»

«... فقد كان مشغولا بفتاته التي طوقته بذراعيها الجميلتين..»

نظر إليها كثور هائج وعيناه تتوهج رغبة »[1] استغلال الزعيم المرأة الغربية والتأثير فيها، فالمجتمع الغربي ينظر للمرأة على أنها جسدا ومادة فقط.

و ردت فاطمة على الزّعيم الشّيوعي في قوله إن المرأة والرّجل متساويان ولهما نفس الحقوق، وعليهما نفس الواجبات، فصححت قائلة: «إننا نغلط أنفسنا حينما نظن المرأة كالرّجل تماما...فالعلم يؤكد أن طبيعة هرمونات الرّجل غير هرمونات المرأة...قوّة عضلاتها غير قوّة عضلاته...وظائفها الفسيولوجية غير وظائفه...أيمكن أن تكون هذه الحقائق كلها غير ذات موضوع؟ أيصح أن يكون ذلك التّركيب العضوي والنفسي دون تأثير»[2].

يتضح أن فاطمة واجهت الزعيم عن طريق تقديمها حقائق علمية، دليل على ثقافتها العلمية، فتبين أن الرجل والمرأة مختلفان، لا يتشابهان شكلا ولا مضمونا، كما يقول سمير سواني في كتابه:« أثبت العلم أن هرمونات الأنوثة التي تجري في دم المرأة تختلف عن مجموعة هرمونات الذّكورة التي تجري في دم الرجل،

[1]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا: المصدر السابق، ص ص 38- 39

[2]- المصدر نفسه ، ص ص 18-19.

ولذلك فإن استجابة وطريقة تفكير كل منهما تختلف عن الآخر بسبب الصفة البدنية والعقلية»[1] فاطمة شخصية ترمز إلى قطب من أقطاب الصراع بين أندونيسيا والشّيوعية، فهي تواجه الزّعيم، حيث تحاول فضح الأساليب التي تعتمدها الثّقافة الغربية الشّيوعية، واستعملها كخدعة فنية ليعطيها بعدا عالميا يتجاوز حدود الصراع في نطاق ضيق وهو جاكرتا حيث ينقل من الواقع إلى الافتراض.

لكنّ الزّعيم تحدث عن الرّجل والمرأة مبينا أنّ المرأة كالرّجل تماما من خلال هذا المقطع يقول: «ليست عفة المرأة من نوع آخر غير عفة الرّجل، وعصر الإقطاع كان ظالما فلم يصنع لرجل حزاما للعفة كما للمرأة يجب أن تكون حياتنا الجديدة شعارها لا تفرقة بين الرّجل والمرأة»[2].

وبيّن الزّعيم مفهوم الحلال والحرام من وجهة منظور الماركسيّة الماديّةالإلحادية حيث يقول: «وخلص بعد عرض ذكي بارع إلى أنّ الحلال والحرام بمفهومها الصحيح يتركز في أن كل ما نهض بالشّعب وحقق نفعا ماديا، وساعد في اشعال الثورة التقدمية فهو الحلال ولا شيء غيره، وعكس ذلك هو الحرام بصرف النظر عن كلّ ما ورد من قيم عتيقة ونصوص قديمة»[3]لكنّ تثور عليه فاطمة، و توضّح له خطأه ، لما شوه مفهوم الحلال و الحرام فتقول «و الحلال و الحرام عقيدة دينية مصدرها الله.. جاءت على أيدي أنبياءه الكرام..و هي أعلى منالا من فكر الإنسان و تصوره القاصر..القتل حرام..السرقة حرام و لن تصدق أي فلسفة في قلب الصورة و الحكم لا تحدده مصلحة طبقية مهما كان وزنها ، و لكنه مجموعة من القواعد العادلة التي أقرتها شريعة الله لمصلحة جميع الناس..و اختلاف الناس في المهارات الشخصية و الجسدية و المادية يجمعهم على معنى سان.. الإخوة غير العداء الطبقى ..الأخوة تجعل من جميع الناس سواسية كاسنان المشط، أمام الله و أمام القانون»[4].

وضحّت فاطمة أن الزعيم يعمل على توسيخ الهوية الإسلامية الأصيلة بأكاذيبه وتحريفاته للدّين، فالروّاية تكشف العقائد التيّ أقرّها الله عزّ وجلّ ثابتة، لا تستطيع أي فلسفة أنّ تغيرها، فالشّريعة الإسلامية، حددت الحلال والحرام طبقا للقواعد والأسس.

كما نجد في هذا المقطع، فطنة فاطمة الفتاة المسلمة والدفاع عن نفسها، جعل الزّعيم يسعى للخداع فأسرع الزّعيم إلى المنصة، ثم ردد الكلمات نفسها التي كان يخدع بها جماهير العمال، وقف يقول: «لله ما في

---

[1]- سمير سواني: الاختلاف ضرورة بين الرجل والمرأة، مؤسسة بيتر للطباعة والتوريدات، د ط، 2012، ص 10.

[2]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق، ص 16.

[3]- المصدر نفسه، ص 17.

[4]- المصدر نفسه، ص ص 19-20.

السماوات وما في الأرض .. إنيّ أطالب بتحقيق عدالة الإسلام.. التيّ تحارب الفقر والظلم والجماعة والمرض والجهل لكن فئة من النّاس تريد للشعب المسلم أنّ يظل فقيرا مريضا جاهلا حتى يستطيعوا أنّ يبقوا ويحتفظوا بمراكزهم... إنّهم يدعون بأنهم مسلمون بينما هم يحاربون تعاليم الإسلام إنّهم يتهموننا بالإلحاد ... فإذا كان الخير والرفاهية هو ما يسمونه إلحادا فمرحبا بالإلحاد إنّني قرأت القرآن و التفاسير كلها، فلم أجد جملة واحدة تؤكد هذا المعنى .. فالإسلام يحارب الفقر والجهل والمرض... وهذا ما تدعوا إليه مبادئنا وهي الإسلام شيء واحد»[1] وهنا ثارت فاطمة وهتفت في عصبيته:

«أنت تسخر من عقول النّاس أيّها الوزير وتخدعهم..»[2] بيّن لنا هذا المقطع تحد فاطمة للزعيم والوقوف في وجهه.

تكشف الرّواية من خلال هذا المقطع إلى التمسك بالعقائد، ويتجلى ذلك من خلال دعوته فاطمة إلى مكتبه، حيث جمعها هذا الحوار

«أنا أؤمن بوحدة الشّعب كله»

ابتسم الزّعيم وقال:

«الشّعب هو الطبقة العاملة في الحقيقة»

ابتلع ريقه واستطرد

والطبقة العاملة هم الفلاحون والعمال والمثقفون الأحرار والجنود التقدميون»»

قالت فاطمة في شجاعة:

«الطبقة العاملة في نظرك ممن يؤمنون بفلسفتك »

«شيء كهذا»

لن نلتقي إذن »

«اللقاء ممكن دائما»

« نحن نسميها سياسة مرحلية... أو فترة انتقال... أو شيء كهذا»

لم يتضايق إلاّ عندما قالت

«أنتم تخدعون أنفسكم والشّعب»

---

[1]- نجيب الكيلاني:عذراء جاكرتا،المصدر السابق، ص 21.

[2]- المصدر نفسه، ص 22.

نحن نخطط لحياة افضل بعد كل شيء» »

«لكنّكم ممثلين للشّريعة...الشّريعة ليست فلسفة تقبل الصّدق والكذب...لكنها حقيقة إلهية»[1] الصّراع القائم بين فاطمة والزّعيم يشبه صراع الحق والبّاطل، فالزّعيم يدعوا من خلال فلسفته الماركسيّة إلى الإهتمام بالطبقة العاملة التّي تولي اهتمام بالمصلحة الشخصية: «فلسفة تعبر عن نظرة طبقة مستغلة إلى العالم، عن نظرة أقلية تسعى إلى فرض حكمها وأفكارها على جماهير الشّعب لكي تبقيهم خاضعين»[2].

الزّعيم حاول أن يؤثر في فاطمة من خلال طرح أفكاره الإلحادية لكنّها تصدت له وواجهت أفكاره التّي ليس لها أساس من الصحة، ظهرت فاطمة في هذا المقطع بحيلة جديدة، وكأنها شخصية سياسيّة تحارب من أجل شعبها، وتحاول حلّ مشاكله من خلال الوقوف مع الشّعب بجميع طبقاته

- استخدم الزّعيم كلّ الطرق لسيطرة على شخصيته فاطمة لكنه ينهزم في كل مرة، وهذا ما جعله يطلب الزواج منها:

"ربت الزّعيم على كتفها قائلا عزيزتي، فانتفضت وابتعدت عنه قائلة"

-لا تلمسني

جئت لكي تقنعني أو أقنعك...

فاجأها بسؤال غريب لم يخطر على بالها:

هل تقبلين الزواج بي؟

نظرت إليه في استغراب، وقالت:

محرّما شرعا الزواج من رجل لا دين له

لكني مسلّم

بشهادة الميلاد فقط

ليس الفرق كبيرا

سحبت حقيبتها وقالت

السلام عليكم:

---

[1]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق،ص ص 27-28.

[2]- موريس كورنفورث: مدخل إلى المادية الجدلية، تر: محمد مستجير مصطفى، دار الفارابي، بيروت، ط5، 2010، ص 26.

«وظل ينظّر إليها وهي تدق الأرض في ثقة، بلغت الباب ثم عالجته بتؤدة وما إنّ خرجت حتى صفقته في شدّة، وبقيت صورتها الطاهرة الزاهية... المسيطرة على خياله»[1] بيّن الكيلاني من خلال هذا الحوار الذّي دار بين فاطمة و الزّعيم، صورة الفتاة المسلمة المتمسكة بتعاليم دينها، سعت إلى الوصول إلى حلّ هي و الزّعيم لكنّه متمسك بفلسفته التي لا معنى لها، أراد الزّعيم اغراء فاطمة للعدول عن مواقفها بإصلاح وضعها الإجتماعي لكنّه فشل ، وورد في قوله تعالى ﴿ وَلَا تُنكِحُوا الْمُشْرِكِينَ حَتَّىٰ يُؤْمِنُوا ۚ ﴾[2] (221) حرم الله عز و جل نكاح المرأة المسلمة من الرّجل المشرك و دينه غير دين الإسلام رغم أنّه يدعي الإسلام بشهادة الميلاد.

يكشف الكاتب في موضوع آخر عن رغبة جامحة في بلوغ مرتبة الإله «ما معنى كلمة إله أنّه القوة الخلافة المسيطرة الجبارة سأكون كذلك»[3] تكشف الرّواية أن هذه الفكرة تعتبر من أعظم الأفكار خطرا على الشّعب فيدعي ربوبيته، و يبيّن أنّه سيرعى الشّعب، و يدير شؤونهم ليحصل على الحكم، و بعدها تتغير طريقة معاملة الشّعب، فيظهر طغيانه و جبروته، فيصبح الشّعب خاضعا لأوامره، و كلّ من يخرج عن أوامره يعاقب، لذا يجب على الشّعب طاعته، وهذا بسبب احتلال عقول الناس بالأفكار الإلحادية لكنّ ترد عليه زوجته قائلة: «لكنّ الإله غفور .. باق..و أنت ستموت يوما ما»[4] لم تؤيّد الزّعيم في أفكاره الإلحادية لكنّها رقت و حنت على فاطمة و عائلتها.

«ستجدين ملايين الصور لزوجك تغطي الجدران والنوافذ والأبواب والافتات ... وستتحدث صحف العالم عن الزّعيم كما يتحدثون عن نجوم العالم ورؤسائه... سأكون أحد المحررين الكبار... وسأجعل من الجزيرة الصغيرة التّي ولدت فيها قبلة الزوار والسواح... وسأجعل من زوجات الجنرالات الكبار أرامل .. وسأسوق علماء الدّين كما تساق الأغنام ... سأحكم مائة مليون من البشر ..الذّي أمامك الآن سيكون إله بلادنا الجديد»[5]

كما أراد الزّعيم أنّ يفصل الدّين عن الدولة ، ليسهل عليه عملية احتلال أندونيسيا «إنّني أرى كل شيء أمامي الرايات، الدماء تصبغ الجزر وتحيل الورود الصفراء إلى حمراء، الفقراء يغنون أغنية حلوة، ... أنظري جماجم العلماء الخربة تنهشها الكلاب ... لا شك أنّ جدي كان تتاريا ، إني معجب بتاريخ المغول

1- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق،ص ص 30-31.

2- القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 221.

3- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق ، ص 12.

4- المصدر نفسه ، ص 12.

5- المصدر نفسه، ص ص 11-12.

والتتار وثورة القرامطة والزنوج وعبيد روما... هؤلاء الذّين كانوا يجربون كل شيء ... قال لي مهندس هولندي أبان الإستعمار الهولندي لبلادنا، الدّين هو العقبة الوحيدة في طريق تقدمكم»[1]

يبيّن الكيلاني أنّ الدّين هو المشكلة الوحيدة التّي تواجه الدّول، التّي تريد احتلال الدّول الإسلامية، فهو صلة بين الله وعباده وهذه الرابطة قوية جدا ويثور الإسلام على الشّيوعية كا : «ردّة فعل على الموقف العلماني الذّي يقول بفصل الدّين عن الدّولة منه اتخاذ موقف أصيل من حقيقة " جامعة الإسلام»[2]..

1- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، المصدر السابق ، ص 14.

2- طه عبد الرحمان: روح الدين من ضيق العلمانية إلى سعة الائتمانية، المركز الثقافي العربي، ط2، 2012، ص ص 335-336.

خاتمة

بعد دراستنا للأنساق الثقافية في رواية عذراء جاكرتا لنجيب الكيلاني نتوقف في نهاية بحثنا على أهم النتائج المتوصل إليها نجمعها في :

- ظهر النقد الثقافي في اروبا في القرن الثامن عشر على يد الأمريكي فنست ليتش حيث دعا إلى النقد الثقافي ما بعد البنيوي وانتشر في عدة بلدان في الغرب مثل كندا ، ايطاليا....

- مرجعية النقد الثقافي تحيلنا إلى المنهج التفكيكي (التشريحي) ومدرسة فرانكفورت والنقد النسوي

- تبلور النقد الثقافي عند العرب مع طه حسين (مستقبل الثقافة) ، مالك بن نبي (مشكلة الثقافة) وكذا عبد الله الغدامي الذي سعى إلى القضاء على النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي محله

- النقد الثقافي مرتبط بالثقافة ، فالثقافة عبارة عن القيم الخلقية التي تربط السلوك بالحياة اليومية .

- الثقافة أنواع ، الجماهرية ، الشعبية ،الفئوية ، العالمية...إلخ

- النقد الثقافي نشاط معدني يهتم بالنص أو الخطاب ، يكشف بواطنه ومضمراته المختبئة خلف ألفاظه.

- يكشف النقد الثقافي عن خصائص ومميزات الثقافة التي تميزها عن غيرها من الثقافات الأخرى

- النقد الثقافي ممارسة تعمل على نقد الأعمال والفنون

- النقد الثقافي معارض للجديد ومحافظ على القديم

- أدوات النقد الثقافي متمثلة في : المجاز الكلي ، الدلالة النسقية ، الجملة الثقافية ، الثورية الثقافية ، المؤلف المزدوج

- تتمثل روافد النقد الثقافي في علم النفس ، علم الإجتماع ، وعلم السيميوطيقا .

- وظيفة النقد الثقافي هي الكشف عن المضمرات والدلالات المختبئة خلف قناع الجمالي وكذا نقد المتلقي الذي يسعى إلى كشفها .

- يتبين أن النقد الثقافي لا يستطيع الإستغناء عن النقد الأدبي لأنهما مكملان لبعضهما البعض .

- النسق آلية مرتبطة بالمجتمع يتحكم في رد الفعل ويهيمن على المجتمع وأفراده .

- رواية عذراء جاكرتا رواية إسلامية واقعية ، تصور الصراع القائم بين الفكر الشيوعي والإسلام في إطار جغرافي محدود وهو جاكرتا .

- شخصيات الرواية (فاطمة ، حاجي محمد ، ابو الحسن) لها خلفية تحمل رمزية إسلامية ، تحيلنا إلى آل البيت محمد صلى الله عليه وسلم، وفاطمة رضي الله عنها ، وأبي طالب .

- تعكس الرواية الفكر الشيوعي الأحادي الذي يهتم بمصلحته الخاصة (الذات) فيما يقابله الإسلام الذي يهتم بالآخر .

– الشيوعية تنفي الدين كذا تربط الحلال بتحقيق المنفعة المادية وعلى عكسه حراما .

- الفكر الشيوعي الإلحادي لا تؤمن بالمبادئ الدينية ، والأخلاق و لا توليها أهمية .

- الشيوعية الماركسية مارست الضغط والإكراه على الشعب الأندونيسي.

- توضح الرواية ثنائيات الضدية متمثلة في الإسلام الشيوعية ، الذات الآخر ، المادة الله ، المنفعة الأخلاق ....

- تظهر الرواية أن الإسلام حل لجميع مشاكل الأمة الإسلامية ، حيث يحارب الفساد والظلم .

- تكشف الرواية و الرغبة جامحة عند أصحاب السلطة في مرتبة الإله ، وهذا ما يجعلهم يمارسون سياسة الإستبداد .

- الشيوعية تسعى إلى توسيع نفوذها والإسلام يصارع من أجل البقاء .

- تبين الرواية ان الإسلام يواجه الفكر الغربي المادي ، ويراعي كرامة الإنسان .

- يعتبر الإنسان ضحية للإيديولوجيا ،فهي لا تصنع بقدر ما تجعله آداة وكآلة،وكالإيديولوجيا الشيوعية التي تقصي الآخر.

الملحق

تعريـــــــــف بالكاتب نجيب الكيلاني:

ولد نجيب الكيلاني بن إبراهيم بن عبد اللطيف الكيلاني في قرية شرشابة في محافظة الغربية احدى محافظات جمهورية مصر العربية وكان ذلك في شهر محرم من عام 1350هـ الموافق من يونيو عام 1931م.

التحق في صغره بكتاب القرية وأتم حفظ القران الكريم، وحين بلغ الثامنة من عمره،أخذه جده إلى المدرسة بسياط ثم درس المرحلة الثانوية بطنطا، وقد كان والده يقدم له كل ما يحتاجه ويعفيه من أعمال الزراعة رغم الظروف الصعبة التي كانت تمر بها العائلة حين أتم دراسته الثانوية ثم التحق بكلية الطب تحقيقا لرّغبة والده على الرّغم من أنه غير ميول لذلك ،وحين وصل إلى السنة الرابعة في الجامعة،دخل إلى السجن بتهمة انضمامه إلى جماعة الإخوان ليعود بعد لإفراج عنه إلى الدراسة.

إن حفظه لقدر كبير من القرآن الكريم وانضمامه إلى جماعة الإخوان المسلمين،كان لهما الأثر الكبير في الرّوح الإسلامية التي تصبغ أعماله،حيث نجد مشاركته البارزة في بحث قضايا الأمة الإسلامية المعاصرة من خلال كتبه ودراساته،وكان الدكتور الكيلاني من الأوائل الداعين إلى أن يكون للمسلمين أدب متميز يتفق مع منطلقاتهم الفكرية.

وفي مجال الدراسات الطبية لا يغيب عنا ذلك التوجه الإسلامي وإضفاء الروح الإسلامية على الحقائق العلمية،فكتابه في رحاب الطب النبوي وكتابه الصوم والصحة نموذجان مناسبان في هذا المقام،حيث بين فيهما بما لا يقبل الشك أن ما صح في بناء الجسم والعقل والنفس،وهو الحق بعينه.

ونجد في أشعاره أيضا تعظيم الإسلام والدعوة إلى التمسك به،ومن أهم دواوينه الشعرية في هذا المجال ديوان أغاني الغرباء وهكذا استمر الدكتور نجيب الكيلاني في تعميق اتجاهه الإسلامي في الاداب حقيقة واقعة.

توفي الدكتور نجيب الكيلاني في القاهرة يوم الإثنين **1415/10/5**هـ بعد مرض شديد، ألم به وعولج في مستشفى الملك فيصل في الرياض.

-للدكتور الكيلاني ما يزيد عن تسعة وخمسين كتابا في موضوعات علمية وأدبية متنوعة،عدا الكثير من المقالات التي ينشرها من حين لآخر في المجلات الإسلامية والأدبية.

لقد بلغت رواياته ثلاثة وثلاثين رواية وبلغت مجموعاته القصصية ست مجموعات من أهمها:**أرض الأنبياء،حكاية جاد الله،حمامة السلام،الربيع العاصف،رحلة إلى الله،ليال تركستان،عذراء جاكرتا،نور الله،عمر يظهر في القدس**

ومن أهم المجموعات القصصية التي تمت دراستها وتحليلها:دموع الأمير،حكاية طبيب،عند الرحيل،فارس هوزان،موعدنا غدا،العالم الضيق.

دواوينه الشعرية نجد أهمها:أغاني الغرباء،عصر الشهداء،كيف ألقاك،وهذا الأخير يعد أحدث دواوينه الشعرية.للدكتور نجيب الكيلاني مسرحية واحدة بعنوان على أسوار دمشق وهي خمسة فصول وقد كتبها أثناء وجوده في السجن ويدور موضوعها حول مرحلة غزو التتار لبلاد المسلمين.

له عدة دراسات وبحوث أهمها:حول الدين والدولة،الطريق إلى إتحاد إسلامي نحن والإسلام تحت راية الإسلام،أعداء الإسلامية،المجتمع المريض،شوقي في ركب الخالدين.

أما في الجانب الطبي:فنذكر كتاب في رحاب الطب النبوي،كتاب الصوم والصحة،مستقبل العالم في صحة طفل،سلسلة المكتبة الصحية،والجوائز والتقديرات العلمية التي حصل عليها،نال الدكتور نجيب الكيلاني عددا من الجوائز أهمها:جائزة وزارة التربية والتعليم لستة مرات عن مجموعة مختلفة من الروايات والكتب.

- ✓ -جائزة نادي القصة والميدالية الذهبية من طه حسين.
- ✓ -جائزة مجمع اللغة العربية.
- ✓ -الميدالية الذهبية من الرئيس ضياء الحق رئيس جمهورية باكستان وقد ترجم عدد من أعماله الأدبية إلى لغات مختلفة،من تلك الأعمال رواية الطريق إلى الطويل ترجمت للإيطالية،رواية عذراء جاكرتا ترجمت إلى اللغة التركية،مختارات من قصصه ترجمت إلى اللغة الإنجليزية والروسية.

ملخص الرواية

تدور أحداث هذه الرواية في جاكرتا العاصمة السياسية لدولة اندونيسيا،حيث يروي فيها الكاتب صراع اجتماعي سياسي،الهدف منه تغيير الأوضاع في البلد.

بطلة الرواية فاطمة ابنة حاجي محمد إدريس،طالبة جامعية مثقفة بأصول الشريعة الإسلامية ومبادئها التي غرسها فيها والدها الذي يعتبر بمثابة الأب الروحي لجماعة **"ماشومي"** الإسلامية،وهو مدير ومشرف على عديد المدارس الدينية في اندونيسيا،إذ يحاول من خلال عمله هذا الدعوة إلى الله والدين الإسلامي ومبادئه المنتقاة من القرآن الكريم والسنة النبوية.

في المقابل هناك مجموعة أخرى تعارض هذا المنهج الدعوي،وترى أنه سبب تخلف الأمة وأن هذه القوانين رجعية بائدة،أكل عليها الدهر وشرب،حيث يترأس الزعيم حركة انقلابية داخل دواليب الحكم بتواطؤ مع الرئيس من أجل الاستحواذ على البلد وتغير منهجه إلى الشيوعية التي كانت سائدة في تلك الفترة في العديد من البلدان،خاصة شرق أوروبا.

تبدأ أحداث الرواية منذ الوهلة الأولى بصدام بين الطرفين،حيث يلقي الزعيم خطابا في الجامعة يحاول من خلاله الترويج لأفكاره بين الطلبة، كتحرير المرأة والابتعاد عن الدين واعتباره مخدرا للشعوب،وأن الوقت قد حان للتخلي عنه لأنه أصبح عثرة أمام تقدم البلد.

هنا بالضبط تتدخل فاطمة مدافعة عن أفكارها وقيمها التي تربت عليها،مما جعل الزعيم في موقف حرج اضطره للتراجع وتغيير كلامه بعض الشيء لكي لا تنكشف أهدافه الحقيقية فتتحول فاطمة إلى عدو حقيقي له لابد له من الانتقام منه بأية طريقة حيث يقوم هو وأعوانه بنشر جملة من الشائعات داخل الكلية التي تدرس بها فاطمة مفادها أن هذه الفتاة الشابة ذات سمعة سيئة ولها العديد من المغامرات المشبوهة،مما جعلها تتعرض لأذى نفسي ومادي بليغ نظرا لما لحقها من قدح في عفتها وشرفها.

ويتواصل الصراع بين الطرفين حيث يحاول الزعيم وأنصاره التخلص من كل من يملك فكرا مضادا ومنافيا لأفكارهم،ونذكر هنا كيف تم اختطاف حاجي محمد إدريس أثناء قيامه بدورة تفقدية إلى المدارس التي كان يديرها،حيث تم اختطافه وأخذه إلى جزيرة بعيدة،هناك تم اعتقاله ووجهت إليه جملة من التهم منها خيانة الدولة والتآمر عليها رغم أنه كان من بين المشاركين في حرب التحرير ضد الاستعمار الهولندي،لكن ذلك لم

يشفع له حيث تلقى العديد من العذابات النفسية والمادية،وصلت إلى حد محاولة اغتياله داخل السجن بحجة محاولة الهرب،لكنه نجا من الموت بأعجوبة.

وأثناء غياب والدها تمر فاطمة بظروف قاسية هي وعائلتها جعلتها تحاول بجميع الطرق البحث عن والدها،حيث حاولت ملاقاة الزعيم نفسه لكي تستفسر عن أمر والدها لكن الزعيم رفض ذلك جملة وتفصيلا مما أدى بفاطمة إلى الاستعانة بإحدى مناضلات الحزب التي طلبت منها مبلغا كبيرا من المال في مقابل أن تتوسط لها لدى زعيم الحزب،وقبلت فاطمة بالعرض وقامت ببيع الغالي والنفيس من أجل معرفة مصير والدها،لتقوم بتقديم المال إلى جميلة عساها تعينها،ولم تتوقف متاعب فاطمة عند هذا الحد إذ تم اختطاف واعتقال خطيبها أبو الحسن لما حاول المساعدة في البحث عن حاجي محمد بنشر الملصقات في الجامعة وإقامة المظاهرات لكشف الحزب وتزعيمه ومخططاتهم،وقد عانى هو الآخر في السجن من التعذيب والاهانة النفسية والجسدية،هنا تقع فاطمة في حيرة كبيرة وتحس بالوحدة خاصة بعدما تنكرت لها جميلة التي استولت على المبلغ المالي واختفت

عن الأنظار،لتقوم بمحاولة جديدة من خلال التوجه شخصيا إلى البيت العائلي للزعيم ومحاولة لقائه لعله يحمل لها حلا ومخرجا لكنه يتجاهلها ولا يكلف نفسه حتى عناء الكلام معها بعد أن طردها الحراس من أمام بيته،وهنا تلتقي بزوجة الزعيم التي أدخلتها لبيتها وروت لها قصة والدها وخطيبها ووعدتها بأن ستحاول مساعدتها

يتطور الصراع ليدخل إلى مرحلة جديدة،حيث يقوم الزعيم وأنصاره بوضع اللمسات الأخيرة على خطتهم للاستيلاء على البلد حيث ادخل شحنة كبيرة من السلاح إلى البلد،وقاموا بسجن جميع الضباط المعارضين لهم،وقتلوا عدد كبير من الوجوه الثقافية والدينية في البلد لكي لا يتعرضوا لأية مفاجأة تفسد عليهم خطتهم.

في هذا الوقت تلتحق فاطمة بجريدة تحاول من خلال كتابة المقالات فيها –أن تكشف مخططات الحزب الانقلابية،لكن رئيس تحرير هذه الصحيفة ينصح فاطمة بأن تهدأ من حدتها وأن لا تأخذ الأمور بتهور لأن ذلك قد يكون مصدر ضرر لها ولوالدها وخطيبها وجميع أنصار جماعة ماشومي في البلد،وهذا أحزن فاطمة كثيرا وجعلها تشعر بأنها مسلوبة الإرادة وأنها عاجزة عن تقديم أي شيء لمساعدة والدها وإنقاذ وطنها من مخالب التيار الشيوعي الجارف الذي يبدو أنه بدأ يتحكم شيئا فشيئا في دواليب السلطة داخل البلد.

وفي صباح يوم من الأيام يعطي الزعيم أوامره بالبدء في عملية الانقلاب حيث يقوم أعضاء الحزب بالخروج إلى شوارع جاكرتا مسلحين في مشهد يوحي بانتصار كبير للشيوعية في هذا البلد وسط فرحة كبيرة عند الزعيم الذي كانت تأتيه أخبار التخلص من القادة المعارضين له تبعا.

لكن الأمور كانت تسير عكس ذلك حيث أن أحد الضباط المخلصين فر من القتل،وقام بتشكيل جبهة مضادة للانقلاب استطاعت أن تحقق انتصارات كبيرة في وقت وجيز،لتنقلب فرحة الزعيم إلى حزن لما سمع بهذه الأخبار فترك كل شئ وفر هاربا برفقة مجموعة من معاونيه.

وفي هذا الوقت كانت فاطمة تخوض صراعا مسلحا داخل مقر الجريدة ضد الذين حاولوا اقتحامه وحرقه،وبالفعل نجحت هي وزملائها في التصدي لهذا العدوان،ولم تتوقف عند هذا الحد بل انخرطت مع المدافعين عن البلد مضحية بشبابها في سبيل عودة بلدها إلى سالف عهده تحت راية المبادئ الإسلامية.

في هذا الوقت استطاع حاجي محمد إدريس أن يفر من السجن بمساعدة أحد الممرضين بعد تحريره هو والعديد من زملائه من طرف مجموعة الضباط الشرفاء،ليعود إلى بيته وتستقبله زوجته بفرحة عارمة بعد طول غياب،كذلك تحرر خطيب فاطمة أبو الحسن وعاد لوالديه بعدما تألموا كثيرا لفراقه لأنه كان هو المعيل الوحيد لهما بعد أن بلغا من الكبر عتيا.أما فاطمة فلم تعد إلى بيتها بل واصلت مهمة الدفاع عن وطنها مع مجموعة المخلصين والشرفاء الذين كان من بينهم عدد كبير من الضباط والجنود الأحرار.

ولكي تكتمل الفرحة فلا بد من القضاء نهائيا على الثورة الانقلابية ولا يتم ذلك إلا من خلال القضاء على زعيمها الذي فر إلى أحد القرى النائية واختبأ هناك داخل قبو أحد المنازل القديمة،وقد كانت فاطمة تحاول البحث عنه بحجة أنها تملك معلومات مهمة تفيد الزعيم مما سهل لها مع مجموعة من الجنود الوصول إلى مكانه وإلقاء القبض عليه وتقديمه إلى المحكمة.

أما فاطمة فقد شعرت بفرحة كبيرة وهي ترى حلمها في الحفاظ على مبادئها الإسلامية وهوية وطنها قد تحقق،ولكن في غمرة كل هذا تأتي رصاصة طائشة من مجهول تصيبها في مقتل،لتسقط شهيدة في ميدان الدفاع عن وطنها ومبادئها،واستحقت بذلك لقب **عذراء جاكرتا** لتكون مثلا يحتذي به في الدفاع عن المبادئ والهوية الوطنية كنتيجة لتربية والدها الذي حزن عليها كثيرا،ولكن عزاءه الوحيد أنها ماتت في ميدان الشرف شهيدة في سبيل وطنها.

شخصيات الرواية

ـــ **الزعيم**:زعيم الحزب (الحزب الأكبر (الرائد في البلاد

ـــ **تانتي/الزوجة**:زوجة الزعيم

ـــ **فاطمة**: فتاة جامعية تنتسب إلى جمعية ماشومي الإسلامية

ـــ **موريني**:خليلة القائد

ـــ **أنانج–سجان**

–قائد السجن السري

ـــ **حاجي محمد إدريس**:من رؤساء جماعة ماشومي ،وأحد العلماء المجاهدين ووالد فاطمة.

–أبو الحسن :طالب جامعي،وعضو ماشومي،وخطيب فاطمة

–الرئيس:رئيس الدولة

–جميلة :عضوة ذات المكانة في الحزب

–الضابط:ضابط في السجن السري.

–جنرالات وجنود ونساء ورجال وأعضاء الحزب

نبذة عن حياة عبد الله بن محمد بن عبد الله الغذامي:

من مواليد عام 1946 في عنيزة،أكاديمي وناقد أدبي وثقافي سعودي وأستاذ النقد والنظرية في كلية الأداب،قسم اللغة العربية بجامعة الملك سعود بالرياض،وحاصل على درجة الدكتوراة من **جامعة اكستر** البريطانية،وهو صاحب مشروع في النقد الثقافي وآخر حول المرأة واللغة.

أولى كتبه كان دراسته عن خصائص شعر حمزة شحاتة الألسنية،تحت اسم (**الخطيئة والتكفير:من البنيوية إلى التشريحية.**)

كان عضوا ثابتا في المماحكات الأدبية التي شهدتها الساحة السعودية،ونادي جدة الأدبي تحديدا في فترة الثمانينات بين الحداثيين والتقليديين ،لديه كتاب أثار جدلا يؤرخ للحداثة الثقافية في السعودية تحت إسم (**حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية**) يعد من الأصوات الأخلاقية في المشهد السعودي الثقافي،ويتراوح خصومه من تقليديين **كعوض القرني** إلى حداثيين **كسعد البازغي وأدونيس** يكتب مقالا نقديا في **صحيفة الرياض** منذ الثمانينات،وعمل نائبا للرئيس في النادي الأدبي والثقافي بجدة،حيث أسهم في صياغة المشروع الثقافي للنادي في المحاضرات والندوات والمؤتمرات ونشر الكتب والدوريات المتخصصة والترجمة،وقد كتب محمد لافي اللويش عن جهود عبد الله الغذامي في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق في رسالة ماجستر عام 2008 في تاريخ 2011/9/26 بدأ عبد الله الغذامي في كتابه مقال أسبوعي في صحيفة سبق الإلكترونية في عام 1377 إلتحق بالمعهد العلمي في عنيزة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم رواية ورش عن نافع

قائمة المصادر و المراجع

أولا المعاجم:

1- إبراهيم مصطفى وآخرون:معجم الوسيط،مج1،المكتبة الإسلامية،أسطنبول،تركيا،دط،دت.
2- إبن منظور:لسان العرب ،مج3،دار صادر،بيروت،ط1،دت.
3- مراد وهبة:المعجم الفلسفي،دار قباءالحديثة،القاهرة،دط،2007.

ثانيا:المصادر

1. آرثر ايزابرجر:النقد الثقافي ،تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية،تر:وفاء إبراهيم،المجلس الأعلى للثقافة،ط1، 2013.

2. عبد الله الغذامي:النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،المغرب،ط3، 2015.

3. نجيب الكيلاني :عذراء جاكرتا،دار الصحوة،ط1، 2013 .

ثالثا:المراجع

مراجع مترجمة

1. إدوارد سعيد: الثقافة الإمبريالية،تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت،ط4، 2014.

2. إديث كريزويل:عصر البنيوية، تر:جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993.

3. بيار بورديو:الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة ،بيروت، لبنان،ط1، 2009.

4. بييرمو بتيبيلو: نيتشه وإرادة القوة، تر:جمال مفرج،الدار العربية للعلوم، الجزائر،ط1، 2010.

5. تيري إيجلتون: فكرة الثقافة: تر: شوقي جليل ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2012.

6. عبد الفتاح كيليطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر:عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب،ط2، 2001.

7. موريس كورنفورث: مدخل إلى المادية الجدلية، تر: محمد مستجير مصطفى، دار الفارابي، بيروت،ط2010،5.

8. ميشيل فوكو: حفريات المعرفة، تر:سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان،ط2، 1987,

9. ميشيل فوكو: المراقبة و المعاقبةولادة السجن، تر: علي مقلد، مركز الإنماء القومي، بيروت ،ط1، 1990.

10. هارلميس وهولبورن: سوسيولوجيا الثقافة والهوية، تر: حاتم حميد محسن،دار كيوان للطباعة و النشر و التوزيع، سوريا،ط1، 2010.

11. هانز جورج غادامير: الحقيقة و المنهج{التأويلية الفلسفية}، تر: حسن ناظم، دار أويا، طرابلس، ط1، 2007.

مراجع بالعربية

1. إبراهيم خليل:النقد الأدبي الحديث،من المحاكاة إلى التفكيك،دار المسيرة،عمان،الأردن،ط1، 2003.

2. بلعابد عبد الحق:عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص،الدار

3. العربية للعلوم ناشرون،الجزائر،ط1، 2008.

4. حفناوي بعلي:النقد الثقافي المقارن في الخطاب الأردني الفلسطيني،عمان ،الأردن،ط1، 2007.

5. حفناوي بعلي:مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن،الدار العربية للعلوم ناشرون،الجزائر،ط1، 2007.

6. حفناوي بعلي:مدخل في نظرية النقد النسوي و ما بعد النسوية،الدار العربية للعلوم ناشرون،الجزائر،ط1، 2009.

7. سعد البازغي:دليل الناقد الأدبي،مركز الثقافي العربي،المغرب ط3، 2002.

8. سعيد يقطين:إنفتاح النص الروائي،النص والسياق،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط2، 2001.

9. سمير سواني:الإختلاف ضرورة بين الرجل و المرأة،مؤسسة بيتر للطباعة و التوريدات،دط،2012،

10.طه عبد الرحمن:اللسان والميزان أوالتكوثر العقلي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1998.

11.طه عبد الرحمن:روح الدين من ضيق العلمانية إلى سعة الإئتمانية،المركز الثقافي العربي،ط2، 2012.

12.عبد العزيز حمودة:المرايا المحدبة ،من البنيوية الى التفكيك،المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب،الكويت،دط،1998.

13.عبد الفتاح أحمد يوسف:قراءة النص و سؤال الثقافة،إستبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى،عالم الكتب الحديث،عمان،ط1، 2009.

14.عبد الفتاح أحمد يوسف:لسانيا الخطاب و أنساق الثقافة،الدار العربية للعلوم،الجزائر،ط1، 2010.

15.عبد القادر الرباعي:تحولات النقد الثقافي،دار جرير،ط1، 2007.

16.عبد الله إبراهيم:عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية،

17.عبد الله الغذامي:الثقافة التلفزيونية،(سقوط النخبة والبروز الشعبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط2، 2005.

18.عبد الله الغذامي:الجنوس النسقية،أسئلة في الثقافة النظرية، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 2017.

19.عبد الله الغذامي:الخطيئة و التكفير،(من النبوة إلى التسريحية، نظرية تطبيق)،المركز الثقافي العربي،ط6، 2006، الدار البيضاء،المغرب .

20.عبد النبي إسطيف:نقد ثقافي أم نقد أدبي،دار الفكر،دمشق سوريا، ط1، 2003 .

21.علي عبود المحمداوي:بقايا اللوغوس،{ دراسات معاصرة في تفكك المركزية العقلية الغربية}،دار الأمان ، الرباط،ط1، 2015

22.مالك بن نبي :مشكلة الثقافة، دار الفكر،بيروت ،لبنان ،ط4، 1984

23.محمد بن إبراهيم الحمد:الشيوعية،دار إبن خزيمة،الرياض،السعودية ، ط1، 2002.

24.محمد حسين بريغش: دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة ،مؤسسة الرسالة،القاهرة،ط1، 1994.

25.محمد عبد الله درارة:الدين،دار القلم،الكويت،ط1، 1982.

26.محمد فكري الجزار: العنوان و سيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط،1988.

27.محمد مفتاح: التشابه و الإختلاف حول منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

28.محمود إبراهيم:آفاق النظرية الأدبية المعاصرة{بنيوية أم بنيويات}وزارة الثقافة،عمان،الأردن،ط1، 2007.

29.مناع القطان:موقف الإسلام من الإشتراكية،دار الثقافة ،الرياض ،السعودية، دط ،دت.

30.موساوي أحمد:في أدب نجيب الكيلاني{أبعاد الصراع و امتداداته} ،مكتبة الآداب،القاهرة،ط1، 2009.

31.نادر كاظم:تمثيلات الآخر{صورة السود في المتخيل العربي الوسيط }،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،لبنان، ط1، 2004.

32.طراد الكبيسي:مدخل في النقد الأدبي،دار اليازوري العلمية، الأردن ،ط1، 2009.

33.طه عبد الرحمن : تعددية القيم : ما مداها وما حدودها ؟ كلية الاداب والعلوم الانسانية ، مراكش ، ط1، 2001

34.عبد السلام حيمر:في سوسيولوجيا الخطاب(من سوسيولوجيا التمثلات إلى سوسيولوجيا الفعل)،الشبكة العربية للأبحاث والنشر، لبنان ،ط1، 2008.

35.عبد العزيز العيادي :ميشال فوكو(المعرفة و السلطة)،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر،بيروت،ط1، 1994.

36.عبد الوهاب المسيري: الفلسفة المادية ،وتفكيك الانسان ، دار االفكر ، دمشق ، سوريا ، ط1، 2010.

37.عبد الوهاب المسيري: دراسة معرفية في الحداثة الغربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ، ط 1، 2006.

38.وحيد بن بوعزيز:جدل الثقافة(مقالات في الآخرية و الكولونيالية و الديكولونيالية) ، دار ميم للنشر و الطباعة، الجزائر، ط1، 2008.

39.يوسف عليمات:النسق الثقافي (قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم)، عالم الكتب الحديث، للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2009.

40.يوسف عليمات: جماليات التحليل(الشعر الجاهلي أنموذجا)، المطابع المركزية، الأردن، ط1، 2004.

رابعا:المقالات والمجلات:

1. أبو الأعلى المودودي:المصطلحات الأربعة في القرآن، مجلة ترجمان القرآن ،ط1، 1941.

2. إسراء حسين جابر:النقد الثقافي بين الريادة و التنوير،مجلة الفلسفية،ع15،تموز 2017.

3. إسماعيل خلباص حمادي:النقد الثقافي(مفهومه،منهجه،إجراءاته)،مجلة كلية التربية واسط،ع13، 1نيسان 2013.

4. الإيبوك تايمز:المقالات التسعة عن الحزب الشيوعي،المقالة1،دط ،2009.

5. حنان عبد الفتاح محمد مطاوع:الألوان و دلالتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج المخطوطات العربية،مجلة الإتحاد العام،الأثاريين العرب،ع18.

6. جريدة القدس العربي:حوار أجرته ليلى طيبي مع حفناوي بعلي،ع6474،الجمعة 2أبريل2010.

7. جميل حمداوي:النقد الثقافي بين المطرقة والسندان،7يناير 2004

8. سلايمية يمينة:الخطاب ما بعد الكولونيالي في كتابات ميشال فوكو، مجلة البحوث و الدراسات الإنسانية،ع13، 2016.

9. صحيفة رأي اليوم:مفهوم النقد الثقافي المقارن عند عز الدين المناصرة،17ابريل 2017.

10. فريد الأنصاري:سيمياء المرأة في الإسلام،بين النفس والصورة، سلسلة من القرآن إلى آل عمران، ع4، دار السلام.

11. فريد مناصرية:النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي ضرورة معرفية أم موضة نقدية،مجلة المدونة،م5، ع1،مخبر الدراسات الأدبية و النقدية،30جوان 2018.

12. فلاح جابر جاسم الفارابي:الدين و آليات الضبط الإجتماعي،مجلة الأوروك، ع2، م10، 2017.

13. محمد حافظ دياب:النقد الثقافي،مجلة فصول،الهيئة المصرية للكتاب، ع63، شتاء ربيع،2004.

14. مصطفى الضبع:أسئلة النقد الثقافي،مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم المينا،23ـــ26 ديسمبر2003.

15. نزار جبريل السعودي: تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية و المعارف المتعددة، مجلة جامعة الشارقة، المجلد14، ع2، ديسمبر2017.

16. وجيه فانوس: النقد الثقافي و الدراسات الكولونيالية، وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلمي،لأردن، دط،2007/11/17.

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ-ب
مدخل	
إرهاصات النقد الثقافي:	
1-إرهاصات النقد الثقافي عند الغرب:	5
أ- خارطة لجغرافيا النقد الثقافي عند الغرب:	7
ب- خلفيات النقد الثقافي:	7
التفكيكية	7
مدرسة فرانكفورت	8
النقد النسوي	9
2-ارهاصات النقد الثقافي عند العرب	10
أ-مفهوم النقد الثقافي عند العرب	12
الفصل الأول: الثقافة والنقد الثقافي:	15
أولا: الثقافة	16
1-تعريف الثقافة	16
2-أنواع الثقافة	18
أ-الثقافة العالمية	18
ب-الثقافة العامة	18
ج -الثقافة الجماهيرية	18
د-الثقافة الشعبية:	19
ه-الثقافة الفئوية:	19
ثانيا: النقد الثقافي:	19
1-مفهوم النقد الثقافي:	19
2- خصائص النقد الثقافي:	23
3- أدوات النقد الثقافي:	23
أ-المجاز الكلي:	23
ب- الدلالة النسقية:	24

ج–الجملة النوعية (الجملة الثقافية):	**25**
د –التورية الثقافية :	25
ه –المؤلف المزدوج:	**25**
4– روافد وموضوعات النقد الثقافي:	**26**
أ–علم النفس:	**26**
ب–علم الاجتماع:	**26**
ج–السيميوطيقا:	**27**
5– وظيفة النقد الثقافي:	**27**
6– النقد الثقافي بديل عن النقد الأدبي:	**29**
7– النسق الثقافي	31
8–الأنساق الثقافية	34
9–القراءة الثقافية	37
الفصل الثاني: دراسة الأنساق الثقافية في الرواية	39
تمهيد	40
1–دراسة في العنوان	41
2–نسق الإيديولوجيا	41
3–نسق السياسة	55
4–نسق الثقافة	65
خاتمة	72
ملحق	75
قائمة المصادر و المراجع	83