الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جدلية الأنساق في رواية "حرب الكلب الثانية" لإبراهيم نصر الله

مقاربة من منظور النقد الثقافي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي
ـ تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- أماني ربيعي
- سهيلة فردي

إشراف الأستاذ:
د/ محمد عروس

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د/ رشيد وقاص	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي – تبسة	رئيساً
د/ محمد عروس	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي – تبسة	مشرفاً ومقرراً
د/ نسيمة زمالي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي – تبسة	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله رب العالمين. القائل في

كتابه الكريم:

" ... قد جاءكم من الله نور

وكتاب مبين "

سورة المائدة (الآية15)

شكر وعرفان

الحمد لله الذي تتم به الصالحات، والصلاة والسلام على رسول الله القائل:

(من لا يشكر الناس لا يشكر الله)

بداية نشكر الله عز وجل أن وفقنا وأعاننا على إتمام هذا العمل، لا بد لنا ونحن نخطو خطوتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود بها إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد وقبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة... إلى جميع أساتذتنا الأفاضل...

"كن عالما...فإن لم تستطع فكن متعلما ... فإن لم تستطع فأحب العلماء... فإن لم تستطع فلا تبغضهم"

ونخص بالتقدير والشكر... أستاذنا موجهنا ومرشدنا "الدكتور محمد عروس" والذي نقول له بشراك قول رسول الله صلى الله عليه وسلم "إن الحوت في البحر والطير في السماء، ليصلون على معلم الناس الخير".

إهداء

«وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ« الْمَصِيرُ(14) »سورة لقمان

الحمد لله رب العالميين والصلاة والسلام على خاتم لأنبياء والمرسلين، الذي بعث هدى ورحمة للعالمين سيدنا محمد صلى لله عليه وسلام، الحمد لله الذي وقفنا لهذا ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علبنا، أما بعد:

إلى من عانقت روحه السماء وتوسد جسده التراب وأضحى غيابه فجوة بقلبي.

"جدي رحمة الله"

إلى جنتي في الدنيا ،التي حين كان الجمبع يرى ظاهري كانت تبصر أعماقي

"أمي ثم أمي ثم أمي "حتى تتوقف حواسي عن الشعور.

إلى الرجل الذي رباني على صدق والإيمان ، ولم يبخل علي يوما بشي

إلى من كان مصدر قوتي وثقتي في الحياة "والدي الحبيب"

إلى إخوتي الذين شبعوني وزادني قوة وعزما تحية خالصة حفظهم الله ورعاهم "

"رحمة" "خولة" "عنتر" "طارق" "أيمن"

لكم جميعا أهديكم فرحتي لأنكم كنتم عونا لي في مسيرتي

وكل التقدير والاحترام لكل روح شاركتني بالدعاء

أماني

إهداء

{رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي * وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي * وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي * يَفْقَهُوا قَوْلِي }

أشكر الله الذي وفقني لإعداد هذا البحث وبلغني هذا المآل

أهدي ثمرة جهدي هذه إلى :

الشمعة التي أنارت دربي وفتحت لي أبواب العلم والمعرفة

إلى أعز الناس في الوجود "أمي ثم أمي ثم أمي"

مـريم أطال الله في عمرها

إلى من عاش وربي وتعب وكدّ من أجل نجاحي وفرحتي،

صاحب القلب الحنون والروح النقية الطاهرة

أبي الحبيب محمـد

إلى من شاركوني أبي وأمي وقاسموني ألعاب الصبا والكبر إخوتي الأعزاء:

سفيان، عامر، زياد، إكرام، نور الهدى، هيثم، جواد.

إلى الأهل والأقارب والأحبة وأصدقاء الواقع و المواقع

إلى أختي التي لم تلدها أمي "عبير"

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم قلمي

سهيلة

مقدمة

مقدمـــــــة:

يعد النقد الثقافي من أبرز الاتجاهات النقدية التي عرفها العالم الغربي، في مرحلة ما بعد الحداثة مع نهايات القرن التاسع عشر، حيث أنه نشاط فكري ومعرفي متنوع من حيث المقاربات المنهجية والأسس النظرية التي يستعملها، فهو يدرس الثقافي داخل الأدبي، وقد تبين ذلك عقب الدعوة إلى التجاوز من نقد يتجاوز الجمالية إلى نقد يعتني بالأنساق الثقافية الثاوية وراء البناء اللغوي، ويتناول الخطاب الأدبي بطريقة جديدة تبين مكوناته وتحدد مقاصده من أجل الوقوف على طبيعته وعلاقته بالأنساق الثقافية، سواء بوعي من المبدع أم دون وعي منه.

وعليه اخترنا رواية "حرب الكلب الثانية" للروائي "إبراهيم نصر الله" لدراستها وفق النقد الثقافي، بغرض الكشف عن الأنساق التي تتضمنها، ولذلك جاء بحثنا موسوما بـ "جدلية الأنساق في رواية "حرب الكلب الثانية" لـ "إبراهيم نصر الله" مقاربة من منظور النقد الثقافي

ومن أهم الأسباب والدوافع الذاتية لاختيار هذا الموضوع:

- الإحساس بالمتعة عند قراءة الأعمال الروائية للروائي "إبراهيم نصر الله".
- حبنا لعالم إبراهيم نصر الله الروائي.

أما الدوافع الموضوعية:

- رغبتنا في الكشف عن الأنساق المضمرة في الرواية.
- رغبتنا في نيل تجربة معرفية في مجال النقد الثقافي.
- دراسة الرواية وبيان أسرارها من منظور النقد الثقافي.
- رواية "حرب الكلب الثانية" تستلزم الكثير من التكهنات والتنبؤات لما فيها من أحداث معقدة وأنساق اجتماعية وسياسية.

يتمثل هدف بحثنا في التعمق في الرواية والبحث عن الأنساق التي تحملها ثم الكشف عنها.

أما عن الدراسات السابقة فقد سلك عدة نقاد ودارسين هذا المسلك، حيث توجد العديد من الأعمال التي بحثت فكرة الأنساق الثقافية في الأعمال الروائية، غير أن دراسة رواية "حرب الكلب الثانية" من منظور النقد الثقافي لم نعثر على دراسة تخصها، وبالتالي كانت الاستفادة من بعض المنظورات التي تبنتها تلك الدراسات، خصوصا في استقراء مجال

الدراسة والمتمثل في المراجع المهمة في الموضوع، غير أننا اتخذنا مسارنا الخاص في سيرورة البحث ومن أهم تلك الدراسات:

- جماليات التحليل الثقافي ليوسف عليمات.
- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغذامي.
- نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ لعبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف.
- الأنساق الثقافية في رواية "الخابية" لجميلة طلباوي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر.
- الأنساق المضمرة في روايـة "المستنقـع" للمحسن بن هنيـة، مذكرة مقدمـة لنيـل شهـادة الماستـر.
- الأنساق الثقافيـة في رواية "زنباية" لليامن بن تومي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر.
- الأنساق الثقافيـة في الشعر الجاهلـي، نسق القبيلـة نموذجـا، أطروحـة مقدمة لنيـل شهـادة الدكتـوراه.

اعتمدنا في دراستنا للرواية على مقاربة النقد الثقافي، حيث ساعدتنا على الكشف عن الأنساق المضمرة بين طيات النصوص، وسمحت لنا بتفكيك هذه الأنساق.

تتمثـل إشكاليـة بحثنـا في:

- كيف تعمل الأنساق المختلفة على تشكيل العمل الروائي؟ وكيف تجسد ذلك في رواية "حرب الكلب الثانيـة" ؟
- ويتفـرع عـن هذه الإشكاليـة جملة من التسـاؤلات:
- ما النقد الثقافـي؟ وما هي مقولاته ومرجعياتـه؟
- ما النســق؟
- ما هي الأنساق الثقافية الموجودة في رواية "حرب الكلب الثانية"؟

كل هذه التسـاؤلات سعينـا للإجابـة عنها من خلال بحثنـا الذي أسـس وفق خطـة مكونـة من مقدمـة وفصليـن وخاتمـة:

الفصـل الأول: عنوانـه النقد الثقافي وآليات مقاربة الأنساق وتضمن ثلاثة مباحث وهي المبحـث الأول: الرؤية المنهجية والمنظور النقدي، تطرقنا فيه لنشـأة النقد الثقافـي عند

الغـرب والعرب، والتعريف اللغـوي والاصطلاحي للنقد الثقافـي، أما المبحـث الثانـي: المعنون بالنسق عرفنا فيه النسق وتناولنـا أنواعـه، والمبحث الثالث: تطرقنا فيه إلى مرجعيات ومقـولات النقد الثقافـي.

الفصل الثاني: كان فصلا تطبيقيا لدراسة الرواية، والمعنون بجدلية الأنساق في رواية "حرب الكلب الثانية" لإبراهيم نصر الله وتضمن مبحثين، المبحث الأول: تضمن المكونات البنائية للأنساق في الرواية، حيث درسنا عناصر الرسالة من "مرسل، مرسل إليه، رسالة، أداة اتصال، شفرة، والسياق، ثم العنصر النسقي"، أما المبحث الثاني: كان عنوانه الأنساق في رواية "حرب الكلب الثانية" تناولنا فيه المقاربة النسقية للعنوان ثم استخرجنا الأنساق التي تحملها الرواية.

وعمدنا لتحقيق ذلك على جملة من المراجع أهمها:

- النقد الثقافـي قراءة في الأنساق الثقافية العربية عبد الله الغذامـي.
- النقد الثقافـي لآرثـر إيزابرجـر.
- جماليات التحليل الثقافي ليوسف عليمـات.

ومن الصعوبات التي اعترضتنا صعوبة التحكم في المنظومة المصطلحية والمفاهيمية للنقد الثقافي، وكما مَثّلَ صعوبة، فقد كان فضاءً للتفكير ومحاولة تجاوز الصعاب بالاستعانة بالعديد من المراجع التي كانت تتناول نفس المفهوم، وأيضا صعوبة إيجاد النسق المضمر المتخفي وراء جمل تبدو في ظاهرها سهلة، ولكن هذه الصعوبات حُلت بتوفيق من الله سبحانه وتعالى أولا، ثم بفضل توجيهات ونصائح أستاذنا المشرف د/ محمد عروس، الذي ساعدنا كثيرا في حل شفرات بحثنا بملاحظاته القيّمة والدقيقة وزودنا بمراجع متنوعة، خدمت بحثنا، لذلك لا يسعنا إلا أن نحمد الله عز وجل على توفيقه وحسن عونه، وأن نتقدم لأستاذنا المشرف بخالص شكرنا و امتناننا على تفانيه في آداء واجبه، فكان مثالا للموجه الجاد الذي يحرص على أن يرى ثمرة جهد طالبه في أحسن صورها، فنسأل الله العظيم أن يجازيه عنا أفضل الجزاء على ما بذله معنا في سبيل بلوغ العمل صورته التي هو عليها.

وأن نتقـدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على ما سيبدونـه على تفضلهم بتقييم البحـث، وكل توفيق من الله وحـده.

الفصل الأول:
النقـد الثقـافي
وآليـــات مقـــاربة الأنســـاق

المبحث الأول: الرؤية المنهجية
والمنظور النقدي

المبحث الثاني: النسق

المبحث الثالث: المرجعيات والمقولات

المبحث الأول: الرؤية المنهجية والمنظور النقدي:

شهد الخطاب النقدي والفلسفي والثقافي المعاصر جملة من التحولات على المستويين الثقافي والنقدي بداية مع المناهج السياقية، التي كان لظهورها دور كبير في تحليل وتفسير الظاهرة النصية، فظهرت العديد من المناهج والإستراتيجيات الفلسفية والنقدية، من أجل استيعاب هذا الخطاب وإيجاز مفرداته وإيضاح معناه، ومن هذه المناهج نجد النقد الثقافي.

1. إرهاصات النقد الثقافي في العالم الغربي والعربي:

ظهر هذا المصطلح عند الناقد الأمريكي فنسنت ليتش ‹‹مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا، ويجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب، وهذا ليس تغييرا في مادة البحث فحسب ولكنه أيضا في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة المؤسساتية من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي››[1]، فقد فتحت مناهج التحليل الأدبي النقدي إمكانات أكبر للنقد الثقافي في معالجته للنصوص، وكانت هناك نظريات أخرى أسهمت في ظهور النقد الثقافي والدراسات الثقافية، نجد من بينها المدرسة اللسانية، التفكيكية، نقد ما بعد الحداثة، الحركة النسوية...

تحدث أيضا "آرثر إيزابرجر" في كتابه "النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية" عن جغرافيا النقد الثقافي وذكر أهم رواد النقد الثقافي نذكر بعضهم:

‹‹الولايات المتحدة: فيير شرمان، جاكبسون، فريديريك جيمسون، تشومسكي...

ألمانيا: هاترجامر، هوركهايمر، ماكس قيير، كارل ماركس، ولتر...

فرنسا: رولان بارت، ميشيل فوكو، لويس ألتوسيو، جاك لاكان دريدا، أندريه، بيزيه...

روسيا: باختين، فلاديمير بروب، يوري لوتمان...

كندا: ميشيل ماكلون، نورثر قراي...

---

[1]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، لبنان، بيروت، 2001، ص 35-36.

إنجلترا: رايموند وليمز، ستيوارت هول...

سويسرا: فرديناند ديسوسير، كارل يونج...

النمسا: فرويد، هرتزج...

إيطاليا: أنطونيو جرامشي، أمبرتوايكو...»[1]، وهؤلاء الرواد مع اهتمامهم بالنقد الثقافي إلا أنهم ظلوا متمسكين بأفكارهم ومناهجهم السابقة، فمثلاً دريدا إلى جانب اهتمامه بالنقد الثقافي بقي متمسكاً بأفكاره في المدرسة التفكيكية، وكارل ماركس وأفكاره في الرأسمالية.

هذا في العالم الغربي، أما في العالم العربي نجد الغذامي الناقد السعودي الذي تأثر بالنقد الثقافي عند الناقد الأمريكي فنسنت ليتش، حيث أعلن في كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية" عن موت النقد الأدبي، ووضع محله النقد الثقافي لما فيه من استكشاف للأنساق الثقافية المضمرة في النص الأدبي، حيث قال «وبما أن النقد الأدبي غير مؤهل لكشف هذا الخلل الثقافي، فقد كانت دعوتي بإعلان موت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي مكانه، وكان ذلك في تونس في ندوة عن الشعر عقدت في **1997/09/22**، وكررت ذلك في مقالة في جريدة الحياة (**أكتوبر 1998**)»[2]، حيث أنّه «ليس القصد إلغاء المتجر النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو في تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره وتسويقه بغض النظر عن عيوبه النسقية، إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه، وهذا يقتضي إجراء تحويل في المنظومة المصطلحية»[3]، والغذامي يقصد أنه لا يرفض المنجزات النقدية الأخرى، بل يعترض على سيطرتها منفردة، بحيث نجد صعوبة في اكتشاف الأنساق المضمرة والكثير من العلامات المهمشة في النصوص، حيث أدخل مصطلح النقد الثقافي للعالم العربي وجعل من الدراسات الثقافية مرجعا له وسندا لبيان دراسته ورأيه.

---

[1]– آرثر إيزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2003، ص 35–36.

[2]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 8.

[3]– المرجع نفسه، ص 8.

ويبرر الغذامي السبب في انتقاله من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي بقوله: ‹‹ لقد أدى النقد الأدبي دورا مهما في الوقوف على (جماليات) النصوص، وفي تدريبنا على التذوق الجمالي، وتقبل الجميل النصوصي، ولكن النقد الأدبي وعلى الرغم من هذا أو بسببه أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي››[1]، حيث أنه يرى أن النقد الأدبي قد أصبح عاجزا ولم يعد باستطاعته مجاراة التطور والتقدم الحاصل في مختلف المجالات والحقول المعرفية وفي كافة المستويات، فالعلوم والحقول المعرفية تتصنم مثلما يتصنم الأشخاص، يقول الغذامي في كتابه "نقد ثقافي أم نقد أدبي؟": ‹‹تتصنم العلوم مثلما يتصنم الأشخاص حتى لتبلغ حد القداسة، وأنا أرى أن النقد الأدبي كما نعهده وبمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حد النضج أو سن اليأس، حتى لم يعد بقادر على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالميا وعربيا››[2]، فالعلوم والحقول المعرفية تتصنم مثلما يتصنم الأشخاص.

ومن رواد النقد الثقافي في العالم العربي إلى جانب عبد الله محمد الغذامي "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، وكتابه أيضا مع الدكتور اصطيف عبد النبي "نقد ثقافي أم نقد أدبي؟" نجد أيضا إدوارد سعيد "الثقافة والإمبريالية"، "حفناوي بعلي" "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن"، صلاح قلنسوة" "تمارين في النقد الثقافي"، محسن جاسم الموسوي "النظرية والنقد الثقافي"، سعد البازعي وميجان الرويلي "دليل الناقد الأدبي"، أدونيس "الثابت والمتحول"، زكي نجيب محمود "في تحديث الثقافة العربية"، عبد الله إبراهيم "الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة"، الذين حاولوا دراسة النصوص وتحليلها من منظور النقد الثقافي.

2. مفهوم النقد الثقافي:

يتألف النقد الثقافي من لفظتين: "النقد والثقافة" ولكي نفهم هذا المصطلح علينا أن نتطرق للمفهوم اللغوي والاصطلاحي للفظتين:

---

[1]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 7–8.

[2]– عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، ط1، دمشق، 2004، ص 12.

أ. مفهوم النقد:

– **لغة:** نجد في معجم لسان العرب لابن منظور المفهوم اللغوي للفعل "نقد" ‹‹نَقَدَ: النَّقْدُ خلاف السيئة، والنقد والتنقادُ: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، ونقدته الدراهم ونقدت له الدراهم أي أعطيته فانتقدتها، إذا أخرجت منها الزيف، وفي حديث جابر وجمله قال: فنقدني ثمنه، أي أعطانيه نقدا معجلا والدرهم نقد، أي وازن جيد وناقدت فلان إذا ناقشته في الأمر››[1]، أما معجم اللغة العربية المعاصرة فكان مفهومه اللغوي للفعل نَقَدَ: ‹‹نَقْد [مفرد]: مصدر نَقَدَ، فن التمييز جيد الكلام من رديئه وصحيحه من فاسده كالنقد الأدبي››[2]، ومن خلال هذين التعريفين نجد أن للفعل نقد العديد من المعاني اللغوية، ففي لسان العرب من معانيه تمييز الدراهم الحقيقي من المزيف، إعطاء الدراهم، وناقدت فلانا أي ناقشته، وفي معجم اللغة العربية نجد من معانيه تمييز جيد الكلام من رديئه وصحيحه من فاسده.

– **اصطلاحا:** يعد مفهوم النقد اصطلاحا من المفاهيم التي حظيت بالكثير من الدراسات الأكاديمية، خاصة في مجالات النقد الأدبي والفني، ومع ذلك فإن كثيرا من النقاد والدارسين يذهبون إلى التأكيد على صعوبة الإمساك بمصطلح النقد.

ويعرف النقد اصطلاحا بأنه ‹‹تحليل وتقويم متعدد الجوانب مبني على إمعان الفكر، ويأتي من كلمة يونانية تعني القاضي، فالنقد عملية تزن وتقوم وتحكم، والنقد السائد التقليدي، يذكر الصفات الحسنة كما يذكر السيئة أي الفضائل والأخطاء ولا يستهدف المدح ولا الإبانة، بل يزن نواحي القصور ونواحي الامتياز، ثم يصدر حكما يستند إلى اعتبار وتمحيصْ››[3]. فمن خلال هذا التعريف نستخلص أن النقد يجب أن يعالج النصوص باتزان ومن ثم إصدار الأحكام عليها بعد التمحيص.

ويعرفه المعجم الأدبي بأنه ‹‹فن تحليل الآثار الأدبية، والتعرف على العناصر المكونة لها للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلق لفهامة الإجادة، وهو يوصفها وصفا كاملا معنى ومبنى، ويتوقف عند المنابع البعيدة والمباشرة والفكرة الرئيسية، والمخطط، والصلة بين الأقسام

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1119، ص 4517.

[2]– أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2008، ص 2265.

[3]– إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، ط1، صفاقس، 1988، ص 390.

وميزات الأسلوب، وكل مركبات الآثار الأدبية››[1]، ونستنتج من هاذين التعريفين أن النقد مادة مهمة جدا لتطبيقها على نصوصنا الأدبية والشعرية، وكل ما نقوم بكتابته من إبداع أو حتى وشوشات خاطرية لكن هناك أقلام ناقدية تستفز الكاتب بنوع من الرهاب التقييمي، الذي لا يهدف لدعم العمل مهما كان مستواه، فنرى الكثير من النقاد يستخدمون النقد كغريزة انتقاد لمجرد أن الشيء لا يعجبه أو لا يوافق هواه أو حتى لا يتماشى ومذهبه، فيوظف النقد توظيفا موضوعيا فإنه سيؤدي أغراضا قيمة تفيد صاحب العمل وصاحب النقد.

ب. مفهوم الثقافة:

– **لغة:** جاء في معجم لسان العرب لابن منظور المفهوم اللغوي للفعل ثَقَفَ: ‹‹ثقف الشيء ثقفا ثقافة وثقوفة: حذقه، ورجل ثقف وثَقْفٌ وثَقُفٌ: حاذقٌ فهمٌ، وأتبعوه فقالوا ثقْف لقْفٌ.

وقال أبو زياد: رجل ثقفٌ، لقْفٌ، وثقيفٌ، لقيفٌ بين الثقافة واللقافة››[2]

وقوله تعالى‹‹وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ››[3] ومعناه اقتلوهم حيث وجدتموهم، "ثقفتموهم": وجدتموهم وأدركتموهم.

– **اصطلاحا:** نجد في التعريف الاصطلاحي للثقافة العديد من التعريفات نذكر منها تعريف فيصل دراج ‹‹معنى الثقافة في الزمن الحديث لا يتحقق إلا في مجتمع يعني أفراد حقهم في الوجود وحريتهم في الرفض القبول والمحاكمة، أي في مجتمع جديد يتنقل فيه (الناس) من وضع أقنعة بشرية، إلى وضع ذوات حرة لها خصائصها المميزة لها عن غيرها››[4]، أي أن الثقافة في الزمن الحديث تحصل إلا إذا فرض الفرد ذاته في مجتمعه وبين رأيه بحرّية.

ويقول مالك بن نبي ‹‹الثقافة هي مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية، التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة

[1]– جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، لبنان، 1984، ص 283.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، ص 492.

[3]– البقرة ،الآية "191".

[4]– فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1،المغرب، لبنان، 2004، ص 14.

في الوسط الذي ولد فيه»[1]، ونستنتج من هذا التعريف لمالك بن نبي أن الثقافة هي المحيط الذي يكون فيه الفرد نفسه وشخصيته، وهذا المحيط يعكس حضارة معينة.

ويقول أيضا "مالك بن نبي" عن تعريف الثقافة ومعناها التاريخي «هي تلك الكتلة نفسها بما تتضمنه من عادات متجانسة، وعبقريات متقاربة، وتقاليد متكاملة وأذواق متناسبة، وعواطف متشابهة وبعبارة جامعة: هي كل ما يعطي الحضارة سمتها الخاصة ويحدد قطبيها: من عقلية وروحانية الغزالي أو عقلية ديكارت وروحانية (جان دارك) هذا هز معنى الثقافة في التاريخ»[2]، فمالك بن نبي يضع الثقافة حسب منظوره في إطار التاريخ، حيث تتصل كل ثقافة بتاريخ ما، لا يمكن أن تتخيل تاريخا بلا ثقافة أو ثقافة دون تاريخ، فشعب دون تاريخ لا يعتبر شعبا، لأن الشعب عندما يفقد ثقافته فأكيد تدريجيا تاريخه، والثقافة بهذا المعنى في علاقتها مع التاريخ هي في نظره كتلة تتضمن عادات وعبقريات وتقاليد وعواطف وأذواق تكمل الثقافة.

بعد أن عرفنا "النقد" والثقافة" لغة واصطلاحا، الآن نتطرق لمفهوم النقد الثقافي عند بعض المفكرين الغرب والعرب.

النقد الثقافي واسع وشامل في معناه وتنوعت مفاهيمه بين الباحثين كل ورؤيته الخاصة، حيث «يعد مصطلح النقد الثقافي واحد من المصطلحات النقدية المنفتحة على حقول معرفية متعددة، ولعل هذا الانفتاح كان سببا من الأسباب التي أدت إلى تلك الصعوبة الكبيرة التي يواجهها الناقد إزاء هذا المصطلح ومحاولة تأطيره»[3]، فالنقد الثقافي جاء ملما ومنفتحا على عدة مجالات معرفية، وهذا أدى لتشكل نوع من التعقيد والمتاعب صادفها الناقد الأدبي حيال هذا الأخير والسعي لتأطيره، فهو يوضح الأبعاد الاجتماعية والتاريخية لنص معين أو مستوى ارتباطه واشتراكه مع الثقافة.

---

[1]– مالك بن نبي: مشكلات الحضارة – مشكلة الثقافة–، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، ط2، الجزائر، 2000، ص 76.

[2]– المرجع نفسه، ص 76–77.

[3]– ضياء الكعبي: السرد العربي، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص 518.

لقد تعددت وتنوعت مفاهيم ومعاني النقد الثقافي عند النقاد والمفكرين الغرب والعرب، حبث يعرفه "آرثر إيزابرجر" على أنه ‹‹ نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، كما فسر الأشياء بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات المتضمنة في هذا الكتاب على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة، إن النقد الثقافي مهمة متداخلة مترابطة متجاوزة متعددة ››[1]، حيث يرى آرثر أن النقد الثقافي قد يعمل دائرة واسعة ومتنوعة ومتداخلة ومتعددة، وبهذا يتم الإثبات على أنه نشاط وليس مجال، فنقاد النقد الثقافي يستخدمون المفاهيم التي قدمتها المدارس الفلسفية والاجتماعية والنفسية والسياسية في تراكيب معينة ويقومون بتطبيقها على الفنون الراقية والثقافية والشعبية بلا تمييز بينهما.

ويرى الفيلسوف "كانط" أن النقد الثقافي ‹‹هو بيان الإمكانات المتاحة والحدود التي ينبغي الوقوف عندها في إنتاج أو استقبال الدلالات للممارسات التي تحمل معنى في كل السياقات الثقافية››[2]، فالنقد الثقافي يجمع بين البنية اللفظية والوضع الاجتماعي والفكري والثقافي، فهو كما عرفه "الغذامي" في كتابه "النقد الثقافي" ‹‹فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي››[3]، فالغذامي جعل من النقد الثقافي فرعا من فروع اللغة، حيث يدرس ما هو جمالي وغير جمالي في النصوص ومختص في نقد ودراسة الأنساق المضمرة في النص الأدبي.

أما "ميجان الرويلي" و"سعد البازعي" فيعرفان النقد الثقافي على أنه ‹‹نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها

---

[1]– آرثر إيزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2003، ص 30– 31.

[2]– صلاح قلنسوة: تمارين في النقد الثقافي، دار مبريت، ط1، القاهرة، 2002، ص5.

[3]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 83–84.

وسماتها››[1]، وهنا نرى أنه نقد عرفته عدة ثقافات ومنها الثقافة العربية، فهو نشاط نقدي هام وضروري، وأهميته تقع في نقد الواقع الثقافي بوعي منفتح بهدف التحديث والتطور.

يرى صلاح قلنسوة أن الجديد في النقد الثقافي هو ‹‹رفع الحواجز بين التخصصات والمستويات في الممارسات الإنسانية، لأنها تنتمي جميعا إلى الثقافة التي هي مجمل صنيع الإنسان في البيئة الطبيعية››[2] أي أن النقد الثقافي يعمل على إبعاد العوائق بين التخصصات والمستويات الإنسانية والاجتماعية، فيستفيد منها لأنها تنتمي جميعها إلى الثقافة التي مجمل صنيع الإنسان في البيئة الطبيعية.

أما "يوسف عليمات" فقد عرف النقد الثقافي بأنه ‹‹يُعنَى بالقواعد الأساسية لحراك أي مجتمع، ولمنافذ التغييرات الفكرية والسياسية والثقافية التي تحول بعض الثوابت والموجودات الطبيعية، والأشياء الثابتة فتزحزحها وتوجهها نحو الأفق الخاص بذلك المحرك وهذا المغير››[3] أي أنه يتعلق بقواعد خاصة بمجتمع ما: والتي تغير بعض الثوابت والموجودات الطبيعية والثابتة، فتحرك ثبوتها نحو توجه آخر خاص بذلك المحرك.

وعرفه حفناوي بعلي أنه ‹‹مهمة متداخلة، مترابطة متجاوزة، متعددة كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، فضلا عن التفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية››[4]، ويرى هنا حفناوي بعلي أن النقد الثقافي وظيفة متصلة ومنسجمة ومتداخلة، حيث أن نقاد الثقافة يأتون من عدة ميادين مع أفكار وتصورات وآراء عديدة ومتنوعة، فبمقدور النقد الثقافي أن يتضمن ويتدخل في مختلف المجالات وتفسيرها.

---

[1]– ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، المغرب، 2002، ص 305.

[2]– صلاح قلنسوة: تمارين في النقد الثقافي، دار مبريت، ط1، القاهرة، 2002، ص5.

[3]– يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، وزارة الثقافة، ط1، الأردن، 2004، ص12.

[4]– حفناوي بعلي: نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2007، ص 11.

وعليه نستخلص أن النقد الثقافي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، ولا يتناول النصوص والخطابات الفنية والجمالية بأنها رموز جمالية بل أنها ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات التاريخية، الثقافية، الأخلاقية، الإنسانية.

المبحث الثاني: النسق

يعتبر النسق من المصطلحات المعقدة والمتنوعة في مفهومه، يختلف معناه من حقل معرفي إلى آخر، وتتغير دلالاته حتى داخل نفس المجال الفلسفي واللغوي، حيث أصبح يرتبط بأكثر من مصطلح ومفهوم، خاصة مع ظهور عدة فلسفات ومدارس لسانية، وقبل البحث في مفهوم النسق الثقافي سنتطرق لمفهوم النسق اللغوي والاصطلاحي.

1.مفهوم النسق:

– **لغة:** وردت لفظة نسق في كتاب "لسان العرب" ‹‹النّسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقا، ويخفف ابن سيدة: نسق الشيء ينسقه نسقا، ونسقه نظمه على السواء، واتسق هو وتناسق، والاسم النسق، وقد انتظمت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت، والنحويون يسمون حروف العطف، حروف النسق لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحد››[1] فالنسق في هذا التعريف يحيل إلى كل ما كان على نظام واحد مهما كان هذا الشيء المنسق، كما يأتي النسق بمعنى النظام فنسقه أي نظمه.

جاء في قاموس المحيط ‹‹نسق الكلام: عطف بعضه على بعض، والنسق محرّكة: ما جاء من الكلام على نظام واحد، ومن الثغور: المستوية ومن الحَرز، المنظم، وكواكب الجوزاء، أو هي بِضَمَّتَيِنِ، ومن كل شيء ما كان على طريقة نظام عام، والنسقان: كوكبان يبتدئان من قرب القلَّة، أحدهما يمان والآخر شام، وأنسق بينهما: تابع: وتناسقت الأشياء، واتسقت وتنسقت بعضهما إلى بعض بمعنىً››[2]، ويحدد الفيروز أبادي تعريفه للنسق بـ "الكلام"، فالنسق عندما جاء من الكلام على نظام واحد، ونفهم من هذا أن مصطلح النسق

[1]– ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1119، ص 4412.

[2]– الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط2، لبنان، 2005، ص 925.

الذي جمعه أنساق بما يحمله من مفاهيم ومعان في اللغة العربية نظام الأشياء، أو اتساقها وانسجامها نجد أن لفظة نسق مرتبطة بالتنظيم والترتيب.

- **اصطلاحا:** أما في المفهوم الاصطلاحي للنسق تعددت وتنوعت كل حسب مرجعيته، حيث عرفه العديد من النقاد والباحثين ومن بينهم "تالكوت بارتسونز" بأنه ‹‹نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقتهم بعواطفهم، وأدوارهم التي تنبع من الركوز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء››[1]، ونستنتج من هذا التعريف أن النسق هو نظام يطبق على أفراد مفتعلين، يحدد لهم علاقاتهم وأدوارهم، فهو يرتبط بأدق تفاصيل الحياة الإنسانية.

أما "محمد مفتاح" فيعرف النسق بقوله: ‹‹مهما اختلفت تعريفات النسق فإنه كان مؤلف من جملة أو عناصر أو أجزاء، تترابط فيما بينها وتتعالق لتكون تنظيما هادفا إلى غاية، وهذا التحديد يؤدي نتائج عديدة››[2]، ويقصد بأن النسق يكون مؤلفا من عدة عناصر أو جملة متسقة ومنسجمة ومترابطة هادفة

لغاية ما، وهنا نجد غاية النقد الثقافي هو تحليل موضوع ما وإيجاد أبعاده الثقافية.

يرى الغذامي أن دلالة النسق مضمرة داخل الخطاب، وأنه لا دخل للمؤلف في إنتاجها، فهي نتاج ثقافي موجه لجماهير اللغة بمختلف أطيافهم، حيث يقول: ‹‹النسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة، فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافية ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسود››[3]، ونرى أن الغذامي قد برأ المؤلف من إنتاج دلالة الخطاب بل هو نتاج ثقافي.

ونستنتج أن النسق هو ذلك النظام الذي يجمع عدة عناصر لتشكل عنصراً واحداً نادراً ومتميزاً.

---

[1]- يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004، ص 40.

[2]- محمد مفتاح: النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص 49.

[3]- عبد الله الغذامي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 79.

2.النسق الثقافي:

من خلال التعريفات التي قدمناها سابقا للثقافة والنسق نستطيع الآن تحديد مفهوم النسق الثقافي بأنه العناصر المتسقة والمنسجمة فيما بينها، التي تستنبط من المعارف والمعتقدات والأخلاق والعادات والتقاليد، التي يكتسبها الإنسان في مجتمع ما، فمفهوم النسق الثقافي من خلال ما تبين لنا هو مزيج من النسق والثقافة.

عرف الغذامي النسق الثقافي بقوله: ‹‹والأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وكلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي لابد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه››[1]، ويرى الغذامي أن الأنساق الثقافية موجودة قبل وجود الأفراد، فهي التي تسيطر على تكوينهم لأنها تبين وترشد توجهاتهم، وتساعد في رسم مستقبلهم قبل أن يلدوا، فهم سيتعرضون لمجموعة من العادات والتقاليد والثقافات المتوارثة منذ الصغر وستصاحبهم طيلة حياتهم، فيكدروا إنتاجها مع أطفالهم، فسلطة النسق الثقافي هي المسيطر.

أما "يوري لوتمان " قام بمقارنة النسق ثقافيا، حيث أن النسق عنده ‹‹أصبح دالا على تاريخ الثقافة والأدب والفكر الاجتماعي بصورة عامة››[2]، أي أن الأنساق أصبحت عند لوتمان هي التي تحدد الخصائص الكلية والشاملة للثقافة الإنسانية، وذلك عن طريق تتبع تطورها وتحولاتها رغم العصور.

كما نجد "عبد الفتاح كيليطو" يعرف النسق الثقافي بأنه ‹‹مواضعة (اجتماعية، دينية، أخلاقية...) تعرضها في لحظة معينة من تطورها، الوضعية الاجتماعية، والتي يقبلها ضمنيا

---

[1]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 79– 80.

[2]– ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص22.

المؤلف وجمهوره››[1]، أي أن الوضعية الاجتماعية والتي تجمع بين مؤلف النص وجمهوره من المتلقيين، هي التي تحقق النسق الثقافي، فهذا الأخير يجد قبولا من كلا الطرفين، والأنساق الثقافية ‹‹هي نظم بعضها كامن وبعضها ظاهر في أية ثقافة من الثقافات، وتتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير والتأنيث الثقافيين، والعرق والدين والأعراف الاجتماعية والقيود السياسية، والتقاليد الأدبية والطبقة، وعلاقات السلطة التي تحدد المواقع الفاعلة للذوات، وهذه النظم ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري وطرائق تلقيه››[2]، وعليه نستنتج أن النسق الثقافي له صلة وطيدة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري، وتتحكم في المتلقي وطريقة استقبالها لهذا العمل، فهي لا تقتصر فقط على الأدب الرسمي لثقافة ما، وإنما تتجاوز هذا الأدب، لأنها تتحكم في جميع أشكال الإبداع الأدبي وغير الأدبي.

3.أنواع النسق:

يقوم النقد الثقافي على فكرة أساسية هي نقد الأنساق الثقافية المتضمنة في النصوص والخطابات الأدبية والثقافية غالبا، فالنسق من المفاهيم الأساسية التي يرتكز عليها النقد الثقافي، حيث يتمظهر داخل هذه النصوص تارة يظهر ويبرز وتارة يُضمر ويختفي، مشكّلا لنا نوعين مهمين من الأنساق هما:

أ. النسق الظاهر:

هو أحد أنواع النسق الذي يتمظهر في النص أو الخطاب ‹‹يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر››[3]، أي أن النسق الظاهر وإن لم يكن له اهتمامات في النقد الثقافي، إلا أنه يعد أداة تستخدم لظهور النسق المضمر الموجود وراءه، فالمضمر دون النسق الظاهر لن يكتشف ولن يستطيعوا إيجاده.

---

[1]– عبد الفتاح كيليطو: المقامات – السرد والأنساق الثقافية–، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب، 2001، ص 8.

[2]– ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، ص22.

[3]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 77.

ب . النسق المضمر:

تعتبر دراسة الأنساق الثقافية المضمرة دراسة باطنية للنص، ليكشف ويبين الدلالات المضمرة في نواحي النص والخطاب، حيث أن النص يحمل في طياته دلالات ضمنية وصريحة للخطاب غير واع وغير معلن أي مضمر: حيث يعد النسق المضمر مفهوما مركزيا للنقد الثقافي، كما تبين المعاجم اللغوية وتتصل بدلالتها اللغوية بإخفائه، فنرى في معجم مقياس اللغة أن ‹‹ضمير: ضاد والميم والراء أصلان صحيحان، أحدهما يدل على دقة في الشيء، والآخر يدل على غيبة وتستر››[1]، ومن التعريف اللغوي يمكننا تعيين ما يترتب عليه هذا المفهوم من معنى، فهو إما يقصد الدقة أو الغياب والتستر.

لقد تمكن النسق المضمر من ‹‹التغلغل غير الملحوظ، وظل كامنا هناك في أعماق الخطابات، وظل يتنقل ما بين اللغة والذهن البشري، فاعلا أفعاله من دون رقيب نقدي››[2]، ففي هذا الصدد اقتصر النقد الأدبي على الخطاب الجمالي، متناسيا كل ما هو مضمر ونسقي، فهناك ‹‹أقنعة تختفي من تحتها الأنساق، وتتوسل بها العمل عملها الترويضي››[3]، وبهذا فالنسق المضمر يمر عبر خاصية الاختباء والتخفي، ذلك أن المضمر يتراجع ليبقى مستترا داخل النص، بينما الظاهر يفوق النص.

يعد النسق المضمر من الأركان الجوهرية في النقد الثقافي، فنعني بالنسق المضمر هو أن: ‹‹الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها في دعوانا قناع الجمالية››[4]، وهذا يعني أن الثقافة لها سبلها وطرقها الخاصة، التي تساعد على تبيين ما هو مضمر ونسقي، فجمالية الثقافة الأدبية تخفي أنساقا ثقافية مضمرة ‹‹وفي مضمر النص سنجد نسقا كامنا وفاعلا وليس في وعي صاحب النص، ولكنه نسق له وجود حقيقي وإن كان مضمرا››[5]، ففي

---

[1]– أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، ج3، باب الضاد والميم، دار الفكر، د ط، مصر، 1979، ص 371.

[2]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي في قراءة الأنساق العربية، المركز الثقافي العربي، ص 72.

[3]– المرجع نفسه، ص 78.

[4]– عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، ط1، دمشق، 2004، ص 30.

[5]– المرجع نفسه، ص 34.

هذا الصدد نجد أن النص في النقد الثقافي له مؤلفان: الأول المؤلف الحقيقي والآخر الثقافة التي لها دور هام في العملية الإبداعية.

إن نسق الفحولة من أكثر الأنساق المضمرة في الثقافة العربية، والفحولة من بين المصطلحات النقدية التي نجدها حاضرة وبقوة في بيئة الشعراء.

جاء في لسان العرب ‹‹الفحل الذكر من كل حيوان، وجمعه أفحل وفحول وفحولة وفِحال وفِحالة، ورجل فحيل: فحل.... والفحيل: فحل الإبل إذا كان كريما منجبا... وكبش فحيل: يشبه الفحل من الإبل في عظمته ونبله...، والفحل والفحال ذكر النخل.... ولا يقال لغير الذكر من النخل فحال...››[1]، فالفحل تقال للذكر فقط، حيث أن الشاعر الفحل كان منطلقا هاما وأساسيا في ترتيب الشعراء، فهو الذي ينظم في جميع أغراض الشعر من مدح وهجاء...، لما يحتلانه من مكانة في الشعر العربي القديم والحديث.

ويخبرنا الغذامي بداية فصيلة الفحل ‹‹أخذت تظهر وتتشكل شعريا، حيث انتقل من فحولة القبيلة، كما تمثلها قصيدة عمرو بن كلثوم، إلى فحولة الفرد، ويبدأ الفرز النسقي بالظهور، فالشاعر في أصله الفطري واحد من عباد الله غير أنه يبدأ بتمييز ذاته عن الآخرين، فالشعراء هم الناس، كما يقول أحمد شوقي متكلما بصوت النسق:

‹‹جذبت ثوبي العصي وقالت أنتم الناس أيها الشعراء››[2]

شوقي هنا يعطينا تحديدا نسقيا تتميز به هذه الفئة من الناس، حيث قال الناس لكي يقصد الشعراء والرجال منهم فقط ‹‹ويأتي الفحل على رأس الهرم الطبقي، حيث يتعزز مفهوم التميز، ويبدأ الفحل باكتساب صفاته عبر خلق سمات خاصة به، حيث يحتكر لنفسه حق وصف الذات لننظر في وصف الذات الشاعرة لنفسها، وهو الوصف الذي اصطنع السمات النسقية للشخصية الثقافية النموذجية››[3]، فمعظم النصوص الأدبية تحتفي بالفحل، كما هو في قصائد عمرو بن كلثوم وجرير والفرزدق والمتنبي وغيرهم من الشعراء، والنسق الفحولي

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مج10، ج10، مادة فحل، دار صادر للطباعة والنشر، ط5، بيروت، 2005، ص 135–136.

[2]– عبد الله الغذامي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص124.

[3]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 125.

القوي يتوخى من خلاله الذكر الفحل فرض هيمنته اجتماعيا وسياسيا وثقافيا واقتصاديا، إذ يسعى جاهدا لإبعاد وإزاحة المرأة والعبد، وكل أصناف المجتمع المهمشة وإلحاقها بدائرة الأنا الذكورية.

وفي الأخير نستنتج أن النقد الثقافي يدرس الأدب باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، همه الكشف عن المخبوء تحت الجمالي، ويقوم على فكرة رئيسية هي الأنساق الثقافية المتضمنة للخطابات الأدبية والثقافية عموما، وهو ليس منهجا أو نظرية أو مذهبا، كما أنه ليس مجالا أو فرعا متخصصا، بل هو ممارسة فعالية، يدرس كل ما تفرزه الثقافة من نصوص، سواء أكانت مادية أو فكرية.

المبحث الثالث: المرجعيات والمقولات.

1- مرجعيات النقد الثقافي:

أ . الدراسات الثقافية:

إن النقد الثقافي لم يخلق من عدم، وإنما هو نتاج تداخل مناهجي من مناهج نسقية وسياقية، واستمد آلياته الإجرائية من التفكيك والنقد النسوي وما بعد الكولونيالية، فقد ارتبط النقد الثقافي بمنجزات مدرسة فرانكفورت النقدية والتاريخانية الجديدة، ونقد الثقافة والدراسات الثقافية التي قامت بكسر سلطة النص، وتفتيت مركزيته فيما يكشف عنه من أنظمة ثقافية، ليصبح النص وسيلة يستخدمها لاستكشاف أنماط محددة، منها الأنساق، التمثيل، الأنظمة السردية والإشكاليات الإيديولوجية، كما يتمكن من عزلها من النص، فاستندت الدراسات الثقافية على قضايا ومناهج مأخوذة من الدراسات الأدبية، والاتصال والتاريخ وعلم الاجتماع، فحظيت باهتمام واسع، وكان لها أثر كبير في ميلاد النقد الثقافي ‹‹ومن هنا ترجع الأصول الأولى لهذه الدراسات التي قام بها رواد مدرسة فرانكفورت بألمانيا، ثم تأسست سنة 1964م كبداية رسمية مع تأسيس مركز برمنغهام للدراسات الثقافية في إنجلترا››[1]، إذ أنّ الدراسات الثقافية ظهرت بشكل متميز سنة 1964م، حيث برزت مدرسة فرانكفورت

[1]- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2007، ص 33.

للأبحاث الثقافية ذات الطابع النقدي السيويولوجي لنشر الدراسات الثقافية بشكل واسع وعميق واهتمام مركز برمنغهام بدراسة وتحليل الواقع الثقافي لعامة الناس.

إن ‹‹الدراسات الثقافية، شأنها شأن غيرها من قضايا الفكر والمعرفة ليست جديدة، ولعل سماتها عبر التخصصية وطغيان الصيغة التنظرية عليها، وتنشيطها في حقول (أو ثقافات) متفرقة والغموض الذي يعتري اهتماماتها ومنهجها، كل هذه تقود المرء لأن يلمح فيها أثر كل الإستراتيجيات التي أفرزتها الممارسات النقدية الأخرى ودراسات الجنوسة (الذكورة أو الأنوثة)››[1]، وبناء على ذلك فإن الدراسات الثقافية أسبق في الظهور من النقد الثقافي، وتعد وليدة المناهج السياقية والنصية والنسقية، والمقولات الحداثية المركزية، وأصل منهجي وعلمي للتحليل الثقافي، وتعد وسيلة التعزيز والسيطرة والتحكم في الشعوب من خلال وسائل اقتصادية فكرية وثقافية ‹‹إلى فحص المشكلات الثقافية والاجتماعية التي تتحدى المجتمعات الرأسمالية المتقدمة، وفي أعماله اللاحقة ركز [هابرماس] على زيادة القضايا الثقافية في كتابه الاتصال وتطور المجتمع communication and the evalution of society الذي نشر في عام **1976م**، شرح قضية كيف يتم تحليل المشكلات الخاصة بالشرعية، مثل المشكلات المرتبطة بالتطور الثقافي والهوية الذاتية››[2]، فقد توسعت الدراسات الثقافية وانفتحت مجالاتها وكثرت وزادت القضايا الثقافية، لتحضن وتشمل الأدب مع ريموند ويمر وبعض المؤسسين.

ب . التاريخانية الجديدة:

تعد التاريخانية الجديدة من أهم نظريات الأدب، التي ظهرت في فترة ما بعد الحداثة ما بين **1970 و1990** تقدم على أنها النسخة الأمريكية للنقد الثقافي، وتبلورت فعليا ضمن حقل النقد ‹‹وتشكل التاريخانية الجديدة فرعا من النقد الثقافي الذي ساد في الولايات المتحدة الأمريكية في نهاية القرن الماضي، وكان رائدها ستيفين غرينيلات قد أطلق مصطلح

[1]– ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 139.

[2]– ميشال فوكو وآخرون: التحليل الثقافي تر: فاروق أحمد مصطفى وآخرون، المركز القومي للترجمة، ط1، الجزيرة، القاهرة، 2008، ص 35.

الشعرية الثقافية سنة **1980م**، ليعدل عنه سنة **1982م**، وسمى منهجه بـ "التاريخانية الجديدة"، ثم ما لبث أن عاد إلى المصطلح الأول سنة **1988**››[1]

ومن خلال ما تقدم يتضح لنا أن ستيفن غرينيلات وضع مصطلح الشعرية الثقافية، ويشير به إلى استخدامه في تحليل النصوص والخطابات وتأويلها، كما تأثر كثيرا بمفكرين وفلاسفة ونقاد ثقافيين منهم ميشال فوكو وجاك دريدا، وتعتبر التاريخانية الجديدة في دراستها للخطابات والنصوص بالرجوع إلى إطارها التاريخي والثقافي الذي سار في تشكيلها، ‹‹حيث تؤثر الإيديولوجيا وصراع القوى الاجتماعية في تكوين النص، وحيث تتغير الدلالات وتتضارب بحسب المتغيرات التاريخانية من التفويض››[2]، ومن هنا فإن التاريخانية الجديدة، تعمل وتبحث على دراسة الخطابات والنصوص الأدبية والتأويل في الأنساق التاريخية والثقافية والسياسية والاجتماعية.

ج . نقد الثقافة:

إذا كان النقد الأدبي يستهدف النصوص والخطابات الأدبية بغرض البحث في بنيتها المغلقة وجماليتها الفنية، فإن النقد الثقافي غرضه البحث في الأنساق المضمرة غير الواعية في محاولة لوضع النصوص أمام الإشكاليات التاريخية والسياسية والاجتماعية والحياتية، وذلك ما يجعل من نقد الثقافة مرجعية مهمة في النقد الثقافي، ومن هنا يتم تحديد الثقافة ‹‹بما تحركه من قوى في الفرد والمجتمع، وهذا تحديدا يجعل منها شبيها (بحالة) نفسية واجتماعية، لكن من الضروري تبعا لهذه الحالة، ولذلك يجب أن نجد الثقافة في ضوء تصورنا لوضعنا التاريخي أو بوصفها حركة مستمرة صيرورة››[3]، ومن خلال ما تقدم يتضح لنا أن الثقافة حركة دينامية تتحكم في اللاوعي الجمعي للمجتمع، وتتطور لتطوره ويمتد ويتحور بفعل تأثير العامل التاريخي أي بوصفها حركة مستمرة صيرورة.

---

[1]– غرينيلات وآخرون: التاريخانية الجديدة والأدب، تر: لحسن أحمامة، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2018، ص 05.

[2]– ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 80.

[3]– ينظر مالك بن نبي: مشكلات الحضارة، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، ط1، دمشق، 2000، ص 70.

يرى الغذامي أنّه لابد من التمييز والتفريق بين نقد الثقافة والنقد الثقافي ‹‹ونميز هنا بين نقد الثقافية والنقد الثقافي، حيث تكثر المشاريع البحثية في ثقافتنا العربية، من تلك التي عرضت وتعرض قضايا الفكر والمجتمع والسياسة والثقافة العامة، وهي مشروع لها إسهاماتها المهمة والقوية، وهذا كله يأتي تحت مسمى نقد الثقافة››[1]، وفي هذا الصدد نلاحظ أن نقد الثقافة كثف المشاريع التي تجادل النقد الثقافي، فيما منها المشاريع العربية قديما وحديثا، فهي لا تقف لدى منهج واحد، حيث تتعرض لقضايا الفكر والسياسة والمجتمع، فالنقد الثقافي كان يبحث على الأنساق الثقافية وكل ما هو مضمر ومتسرب في الخطابات الأدبية.

د . مدرسة فرانكفورت:

تعتبر مدرسة فرانكفورت من أبرز المدارس الفلسفية النقدية المعاصرة، ومرتبطة بالأبحاث الاجتماعية في جامعة غوته في مدينة فرانكفورت بقرار من وزارة التربية بتاريخ **03 نوفمبر 1923م**، كانت تشير فرانكفورت إلى الدراسات النقدية التي قام بها رواد ومفكرو هذه المؤسسة على تعيين ماكس هاركهايمر وأودرنو والتربينامين ويورغين هامبرز...الخ، فقد شكلت فرانكفورت نقطة انعطاف كبيرة في مسيرة الفكر الأوروبي المعاصر، وتعد هذه المدرسة أهم الفروع في النقد الثقافي ‹‹وربما كانت مدرسة فرانكفورت أهم فرع من فروع النقد الثقافي في الماركسية الغربية، وطورت هذه المدرسة منهجا قويا من التحليل الثقافي، خاصةً كما نراه في أعمال روادها الكبار تيودور وأدورنو››[2]، ومن هنا يتضح لنا أن مدرسة فرانكفورت كانت أفكارها مقدمة للنقد الثقافي القائم على الأنساق المضمرة داخل الخطابات وتفكيك وتأويل الثقافات، وقد سعى أدورنو إلى الكشف عن الخلل الثقافي داخل الفرد، فتوصل إلى أن الثقافة تقدم صورة بعيدة عن الأنساق المضمرة.

قادت مدرسة فرانكفورت عجلة استعمالها ‹‹ فقد حاول الكثير من منظري هذه المدرسة وفلاسفتها رصد مختلف الأعراض المرضية التي أصابت عصرنا كالتشيؤ والاغتراب والضنمية، مما حداهم أن يقيموا نقدا حادا ليوتوبيا التقدم التقني والنظريات التبشيرية بعالم

---

[1]– عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص 37.

[2]– ستيوارت سيم وبورين فان لوون: النظرية النقدية، تر: جمال الجزائري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2005، ص 49.

الأحلام الموعود ››[1]، ومع ذلك يتضح لنا أن من أهم المعطيات مدرسة فرانكفورت إعادة الاطلاع على الأسس الحضارة الغربية التي تعرضت إلى الضمنية والتشيؤ والاغتراب عبر المفاهيم والقيم المسيطرة عليها، وأن التناقض والتباين لمدرسة فرانكفورت لا ينفي التواصل بين المفكرين وروادها ‹‹إن مدرسة فرانكفورت، كانت بوجه عام أكثر اهتماما بالنظرية الاجتماعية منها بالنقد الأدبي، وقد أثرت في اليسار الجديد الأوروبي في ستينيات القرن الماضي، وأرسلت أساسا النقد الثقافي فيما بعد››[2]، ومن هنا يمكننا القول أن مدرسة فرانكفورت شملت عدة مجالات اقتصادية واجتماعية، واهتمت أكثر شيء بالنظرية الاجتماعية، فقد سعت للبحث ودراسة الأنساق الثقافية، وكل ما هو مضمر ومتسرب داخل النصوص والخطابات الأدبية.

هـ . فلاسفة ما بعد الحداثة:

اختلف الفلاسفة في التاريخ الصحيح لفترة ما بعد الحداثة، حيث تمتد فترة ما بعد الحداثة ما بين **(1970-1990)**، ويقصد بها النظريات والتيارات الفلسفية والأدبية والفكرية والنقدية التي ظهرت ما بعد الحداثة البنيوية واللسانية، فقد جاء ما بعد الحداثة لتحطيم المقولات المركزية التي هيمنت القديم والحديث على الفكر الغربي (كاللغة والهوية والعقل) نفهم أن ما بعد الحداثة على أنه التشكيك في الأفكار والقيم المرتبطة بأشكال الحداثة التي تؤمن بالتقدم والابتكار، فتناقض المؤرخون في تاريخ ما بعد الحداثة، فمنهم من ينظر إلى أصولها وجذورها تخبط وتتضارب في العدمية مارتين هابدغير فريديريك نيتشيه ‹‹إن المضمون النيتشوي رفض المفاهيم التي شيدت عليها الثقافة الغربية: العقل، الحقيقة، الإنسان ترفض النيتشوية بعنف وتنقد نقدا لاذعا معتقدات الإنسان المتحضر››[3] يتضح لنا من هذا القول أن النيتشوية تهدف بالأساس إلى تفكيك الثقافة الغربية منذ العصور القديمة،

---

[1]- عبد الرحمان عبد الله: النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي (العراق أنموذجا)، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2013، ص 32.

[2]- ماهر شفيق فريد: ما وراء النص اتجاهات النقد الأدبي الغربي في يومنا هذا، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 2016، ص 145.

[3]- عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي الغربي، ط8، المغرب، 2012، ص46.

وتفكيك الخطاب الغربي تأثر بعض الفلاسفة بفكر نيتشه لإعادة بناء رؤيتهم لخطاب الثقافة الغربية، وانحلال تناقضاته العقلية والمعرفية.

تعددت وتكررت المصطلحات والنظريات المعاصرة، وتعد ما بعد الحداثة أحد هذه النظريات، فقد اهتم فلاسفة ما بعد الحداثة "ميشال فوكو" والذي كان له تأثيرا كبيرا في فلسفة ما بعد الحداثة، وتعد كتابات فوكو من الكتب التي أعادت النظر للكثير من القضايا الفلسفية، وناقش مفهوم الجنون والإجرام، وإشكالية المعرفة والسلطة، وغيرها من القضايا يقول فوكو: ‹‹من بين أكثر المصائب التي لحقت الإنسانية يشكل الجنون أكثر الحالات التي يجب أن تثير الاحترام والشفقة، فهذه الحالة يجب أن تتوجه أغلب العلاجات، وإذا كان الشفاء مستحيلا فالوسائل المتبقية هي اللطف والمعاملة الحسنة التي يمكن أن تمنح هؤلاء البؤساء حياة محتملة››[1]، ومن هنا يمكن القول أن مقولة ميشال فوكو توضح لنا وتبين أنه ليس العزل والقهر هو المفر الأصح، بل يوجد هناك الأحن والأرق والألطف والمعاملة الجيدة، فالجنون في تفكيره حالات من المفروض لأن تثير الاحترام والتقدير والحسنة والشفقة وليس الاستبعاد والاستنفار والعزل والقهر.

يعرف تيري إيجلتون ما بعد الحداثة **postnodernism** بأنها ‹‹تشير عموما إلى نوع من الثقافات المعاصرة››[2]، ومن هذا القول نرى ما بعد الحداثة يتحدد من أحد الصور التي تطرق إليها الناقد الغربي المعاصر، وبأن علاقات النظام المعرفية للشعوب والمجتمعات كانت أكثر ازدهارا وتطورا.

يعد إدوارد سعيد من أهم الفلاسفة الذين كان لهم الفضل في تأسيس وتكوين النقد الثقافي بشقيه الإجرائي، فعندما نتحدث عن إدوارد سعيد نعني به فرع مهم من فروع النقد الثقافي، وهي الدراسات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية ‹‹لا يمكن لأي باحث في مجال النقد الأدبي العالمي عموما والنقد ما بعد الكولونيالي خصوصا أن ينكر أفضال الناقد الأمريكي من أصول فلسطينية: إدوارد سعيد عندما كتب كتاب الاستشراق في نهاية

[1]– ميشال فوكو: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، تر: سعيد بيكارد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2006، ص 432– 433.

[2]– تيري إيجلتون: أوهام ما بعد الحداثة، ترجمة من سلام، أكاديمية الفنون، د ط، د ب، 1996، ص 07.

السبعينيات من القرن الماضي أعاد فتح نقاش كبير في فضاءات الغيرية وعبر الثقافة، لهذا نجده يعيد قراءة النقد الأدبي المقارن داخل موازين إنتاج وتوزيع القوى في العالم››[1]. نلاحظ مما سبق أن إدوار سعيد كان له الفضل في تفكيك بنيات الخطاب الغربي وفضحه، فالغربي يدعوا إلى العدالة والحرية، ومن هنا نرى أن الإنجاز الأهم الذي حققه كتاب الاستشراق هو ابتكاره منهجا جديدا في نقد الاستشراق وتعرية المركزية الغربية، والكشف عن العلاقات الخفية التي تربط أقطاب الثقافة الغربية.

2 . مقولات النقد الثقافي:

أ. التورية الثقافية:

تتفرع التورية الثقافية إلى: مفهومين دلالة قريبة غير مقصودة ودلالة بعيدة مضمرة، وهي المقصودة ويقصد هذا أن التورية الثقافية هي بيان وكشف للمضمر المختبئ خلف السطور، فيرى الغذامي التورية تعني الإيهام، وهي من أعظم منجزات البلاغة، فقد صرح أيضا بأنها تحمل إزدواجية دلالية (ظاهر وبعيد مضمر)، فالتورية الثقافية من أسس مشروع الغذامي في تبيينه عن المضمر ‹‹حدوث ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق ومضمر، وهو أكثر فاعلية وتأثيرا من ذلك الواعي، وهو طرف دلالي ليس فرديا ولا جزئيا، إنما هو نسق كلي يتنظم مجاميع من الخطابات والسلوكات باعتبارها أنواعا من الخطابات››[2]، وبهذا يمكن القول أن دلالة التورية الثقافية، تتضمن أكثر شيء ممكن من التأثير الثقافي على إدراك السامع أو المتلقي، فهي عبارة لغوية تكون أكثر فاعلية، وقوة تأثيرية ونسقا مضمرا، مما يتوارى أو يضمر وراء الخطاب الثقافي.

ب . الجملة الثقافية:

المتمعن في فكر عبد الله الغذامي، يتبين له هذا المنطق المتناظر بين ما هو ثقافي وما هو أدبي، فالجملة الثقافية في النقد الثقافي نتيجة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، ويميز النقد الثقافي بين ثلاث جمل أساسية: الجملة النحوية ذات المدلول التداولي، والجملة الأدبية

[1]– وحيد بن بوعزيز: جيل الثقافة مقالات في الأخرية والكولونيالية والديكولونيالية، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر 2018، ص16.

[2]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية، ص 71.

ذات المدلول الضمني والمجازي والإيحائي، والجملة الثقافية مرتبطة ومتولدة ‹‹عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة››[1]، وتفسيرا لذلك نفهم أن الجملة الثقافية هي الجملة المضمرة للنسق، وهي التي تميز لنا التشكيل الثقافي، حيث كانت بمثابة الاهتمام وجوهر النقد الثقافي لتكوين الخطاب الذي يسعى النقد الثقافي للعمل عليه، والبحث فيما يضمر وراءه من أنساق متوارية التي تحدث تأثيرا في المتلقي ‹‹نجد الجملة الثقافية هي حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة، ثم عبر تحور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية››[2]، ويتبين لنا أن الجملة الثقافية هي المركز أو الهدف الأساسي وتعني باستطلاع المنطوق الثقافي، واكتساب المحتوى السياقي الذي يشير على المصدر الثقافي.

ج . الدلالة النسقية:

لقد أخرج الغذامي مفهوم الدلالة من حلقه الضيق إلى مفهوم أعم وأوسع وأشمل، وهو الدلالة النسقية، وهي قيمة نحوية ونصوصية مخبئة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي ‹‹الدلالة الصريحة مرتبطة بالشرط النحوي ووظيفتها نفعية تواصلية بينما الدلالة الضمنية ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة››[3]، ومن هنا يتضح لنا أن النقد الأدبي مبني على ثنائية دلالية صريحة مرتبطة بمجال النحوي، وظيفتها تواصلية نفعية ودلالية ضمنية مرتبطة بالجانب الجمالي للغة، حيث أن الدلالة النسقية لها عدة مباحث منها المبحث الجمالي والأدبي الذي يعني بكيفيات تضمن للخطاب أنساق ثقافية حيث تبلغ الدلالة النسقية أهمية كبيرة ومفهوم أساسي في النقد الثقافي لكونها فاعلية في عملية التفسير والفهم، ومن خلالها نسعى لتبيين الفعل النسقي المضمر في الخطابات الثقافية.

د . المؤلف المزدوج:

باعتبار أن المؤلف المزدوج هو مفهوم استخدمه الغذامي في نطاق المنظومة المفاهيمية التي استعملها كأحد إفرازات النسق الثقافي، يقول ‹‹إن هناك مؤلفا آخر بإزاء

---

[1]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية، ص 74.

[2]– عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص 28.

[3]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية، ص 74.

المؤلف المعهود، وذلك هو الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، وتشرك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية حسب شرط الجميل الإبداعي، غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص سنجد نسقا كامنا وفاعلا ليس في وعي صاحب النص، ولكنه نسق له وجود حقيقي وإن كان مضمرا إننا نقوم بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر، والمبدع يبدع نصا جميلا فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا››[1]، وبهذا فالغذامي هنا يشكل فكرة المؤلف ثاني ويدرجه إلى المؤلف المعهود وهو مؤلف الثقافة، وتسيطر في العملية الإنتاجية بصورة مضمرة ولا يتبين هذا غير النقد الثقافي بمستلزماته المقترحة، وبهذا تكون مهمة النقد الثقافي في التبيين والكشف عن المضمر وراء المؤلف المعهود للنص، فالغذامي يؤكد ‹‹أن المؤلف المزدوج يرتبط بالدلالة النسقية، حيث يعشش التناقص المركزي وتفعل الأنساق أفاعيلها››[2]، ونقصد من هذا أن المؤلف المزدوج يتضمن الدلالة النسقية، ومن هذا نفهم أن مهمة النقد الثقافي تكمن في البحث في محتوى التناقض المركزي بين المظهر النسقي ومعطيات الخطاب.

هـ . المجاز والمجاز الكلي:

لقد طرح الغذامي في مشروعه النقد الثقافي الأسس التي عرفت بالمجاز الكلي، وهو مصطلح للمجاز البلاغي، فإن التصور البلاغي للمجاز يوالد النصوص حسب قوالب ثابتة، فقد اتجه الغذامي إلى تغيير التصور في استعمال المجاز، المتصور ونقله من دائرة العناية بدلالته الجزئية اللفظية والجملة إلى الخطاب الذي يعد مجموعة من الرؤى والمواقف الثقافية المتنوعة، ويحيلنا هذا إلى دلالات كلية ذات قيم ثقافية، فالغذامي استخلص من التراث العربي ما يفيد مشروعه ويخدمه ووسع مفهومه للمجاز لتجاوز البعد البلاغي والجمالي إلى الأبعاد الثقافية والنسقية للخطاب.

لقد أصبح المجاز في النقد الثقافي أكثر وعيا بالفعل النسقي، والذي بدوره يشكل بعدين أساسين هما: أول بعد مجازي ظاهري جمالي غير معمق مكنونه وباطنه، وثاني بعد

---

[1]– عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص 33.

[2]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية، ص 76.

باطني مضمر، استخدم اللغة كستار للتخفي يقول الغذامي بهذا الصدد ‹‹وعبر العنصر النسقي وما يفرزه من وظيفة نسقية وعبر توسيع مفهوم المجاز ليكون مفهوما كليا لا يعتمد على ثنائية الحقيقة المجاز، ولا يقف عند حدود اللفظية والجملة، بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال، فإننا نقول بمفهوم (المجاز الكلي) متصاحبا مع الوظيفة النسقية للغة››[1]، ومن خلال ما طرحه الغذامي في هذا المشروع الوظيفة النسقية فإنه عمل على توسيع الدلالات اللغوية للمجاز ليشمل دلالات أخرى، حيث لم يعد المجاز مقيدا بالجملة واللفظة بل شمل أبعاد نسقية أخرى متعلقة بالخطاب، ومن هذا القول أنه تغييب ثنائية الحقيقة والمجاز ولم يقف عند حدود اللفظة والجملة، ‹‹وتتحكم فينا قيم المجاز على حساب قيم العمل، ومثلما تحولت قيمة الكرم والشجاعة من قيم إنسانية عملية إلى قيم بلاغية كاذبة بفعل الشعراء ومكافآت الأمراء، كما تحولت هاتان القيمتان، وهما أهم قيم العربي، فإن قيمة الثورة والوطنية والحرية والاستقلال قد تحولت في خطابنا المعاصر من قيم إنسانية إلى قيم مجازية››[2]. يتضح لنا بأن الصفات مربح مجازي وليس إنجاز فعليا، فالقيم الكاذبة أصبحت مكان القيم الإنسانية، وصارت صفات مجازية وبلاغية وشعرية حتى أصبح أفضل الشعر أكذبه ‹‹يمثل المجاز خطابا وأداة ونظرية وأهمية بارزة في مشروع الغذامي النقد الثقافي، فالمجاز يحضر في النقد الثقافي، بوصفه أداة لا تشتغل ضمن أفق نظري لقراءة خطاب ثقافي (الشعر) يؤدي المجاز فيه بوصفه آلية الخطاب دورا مركزيا في صياغته››[3]، ففي هذا الصدد يتضح لنا أن المجاز متعلق بعصرنا وببعض ما زاده في مؤلفاته، وتمديد فيه مثلا عن ابن قتيبة في تأويل مشكل القرآن، فالغذامي اهتم بالمجاز اهتماما خاصا باعتباره موضوع إنساني وطلة على منافذ العلوم الإنسانية ومشروعا للمجاز الثقافي وبوصفه مفهوما نظريا، فجاء كبديل عن المجاز البلاغي.

---

[1]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 69.

[2]– المرجع نفسه، ص 44.

[3]– عبد الله الغذامي: الممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2003، ص 215.

الفصل الثاني:
جدلية الأنساق
في رواية "حرب الكلب الثانية"
"لإبراهيم نصر الله"

المبحث الأول: المكونات البنائية
للأنساق في رواية حرب الكلب الثانية
لإبراهيم نصر الله

المبحث الثاني: الأنساق في رواية حرب
الكلب الثانية لإبراهيم نصر الله

نحاول في هذا الفصل البحث والكشف عن الأنساق المضمرة في رواية "حرب الكلب الثانية" "لإبراهيم نصر الله"، ولنبين من خلالها ما يتخفى تحت الأنساق الظاهرة في الرواية .

المبحث الأول: المكونات البنائية للأنساق في رواية حرب الكلب الثانية "لإبراهيم نصر الله":

للعملية التواصلية أهمية في العمل الروائي، حيث بها نحدد عوامل التواصل اللغوي ووظائفه التي سنطرق إليها فيما يلي:

1.عناصر الرسالة:

لقد وضع رومان جاكبسون عدة عناصر لنجاح العملية التواصلية، وأكد لنا أنه لا يتم التواصل اللغوي إلا عبر هذه العناصر الستة: المرسل، المرسل إليه، الرسالة، الشفرة، السياق، وأداة الاتصال.

سياق

مرسل ..... رسالة ..... مرسل إليه

اتصال

سنن[1]

أ. المرسل (destinateur):

يعرفه جاكبسون أنه: <<مصدر الخطاب المقدم، إذ يعتبر ركنا حيويا في الدائرة التواصلية اللفظية، فهو الباعث الأول على إنشاء خطاب يوجه إلى المرسل إليه في شكل رسالة، وقد تداول اللسانيون هذا العمل في قوالب اصطلاحية متباينة مثل الباث l'enetteur، المخاطب أو الناقل، أو المتحدث ويشترط في المرسل ما يلي:

[1]– الطاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية– مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون–، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2007، ص 27.

* أن يكون له القدرة المستقبلية للقيام بعملية الترميز **Codage**، وتفكيك الرمز **Décodage**، بالرجوع إلى النظام اللغوي الذي يشترك فيه مع مستقبل الرسالة أي نظام الترميز Un code مشترك كليا أو جزئيا بين المرسل والمتلقي أو بين الرامز وفاك الرمز.

* أن يكون المرسل على لياقة كافية تسمح له بتوجيه الخطاب في شكله المنطوق (الأداء المباشر) أو في شكله المكتوب (غير المباشر)>>[1]، معنى ذلك أن المرسل هو صاحب الرسالة التي يوجهها، وقد يكون متحدثا أو كاتبا أو شخصا.

وعند قراءتنا "لرواية حرب الكلب الثانية" نجد أن المرسل فيها هو الكاتب الذي يحاول تبليغ وإيصال فكرة معينة إلى المجتمع بصفة عامة والقارئ بصفة خاصة، حيث عمد على تصوير مشاهد ومظاهر التوحش التي تسود المجتمعات بسبب تسلط أو ظلم الأنظمة السياسية، فتنوعت تلك المشاهد بين الحرب والمعاناة والمأساة التي يجرع منها الإنسان بكأس من المرارة الخانقة، والمقاطع التالية من الرواية تبين ذلك:<<لا أنا لا أخيفك، فالفيلم الوثائقي الذي ستراه، عن الماضي، أنت تعرف أن القليل من الأشياء المتعلقة بالماضي يمكن الوصول إليها هذه الأيام، وتعرف عقوبة من يخفيها>>[2]، وقوله<<لا إنه فيلم عن مقدمات الحرب التي طحنتنا>>[3]، و من ذلك قوله<<فلا يعرف كيف يُراكم العقل البشري مشاهد العنف ويجمعها يومًا بعد يوم إلى أن تصبح شرارات قاتلة قادرة على إشعال الحروب: كأن يطلق أحدهم النار على الآخر /.../ أو معركة بسبب وقوع طالبة في حب طالب آخر، إن نشوب شجار، ينتهي بجريمة قتل بين صديقين، لإصرار كل منهما على أن يدفع الحساب بعد العشاء /.../ كانوا يرددون دائما: لا، لا تعجبني! فينتهي الأمر إلى مذبحة صغيرة>>[4]، و قوله << ولم يستعد وعيه إلا في أول جلسة تعذيب>>[5]، وحديثه عن الحروب<<لكن الحروب حروب في النهاية، ولا

---

[1]– الطاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية، –مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون–، ص 24.

[2]– إبراهيم نصر الله: حرب الكلب الثانية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2016، ص 11.

[3]– المصدر نفسه، ص 12.

[4]– المصدر نفسه، ص 13-14.

[5]– المصدر نفسه، ص 15.

تخلف سوى الدمار والموت>>[1]، ومن ذلك حديثه عن المقابلة التيليفزيونية حيث <<أمسك المحاور القاتل برأس زميله، وظل يضربه بحافة الطاولة المعدنية، حتى خرج الدم من الشاشة، ولطخ كل ما في البيت>>[2]؛ نلاحظ أنّ هذه المقاطع تحمل الكثير من مشاعر الحزن والأسى لتلك المذابح والأرواح التي أزهقت وأريقت بسبب الحروب الدامية المأساوية، وتحدثت كذلك على مشاهد الولع بالجنس وحب النساء اللذان يعتبران من الآفات الاجتماعية التي عانت ولا تزال تعاني منهما المجتمعات، فهي تقضي على القيم الأخلاقية، وهذا الأمر مؤسف يدعوا إلى هيجان وفيض الخاطر بتلك الدفعة الشعورية الجياشة والآهات النفسية، وقد جسد ذلك في شخصية راشد، فبالرغم من أنها كانت شخصية خيالية إلا أنها مثلت قذارة وبشاعة الإنسان، كما مثلت صفات الطمع والجشع وحب السلطة والمال والنساء التي أعمت عينيه، والمقاطع التالية تبين تلك الصفات الذميمة:<<لكن ذلك كله بالطبع لم يمنعهم من أن يكون محققين ومعذبين وهاتكي أسرار ومبتزين وقوادين ومراودي نساء على أعراضهن مستغلين أوضاعهن الصعبة أو أوضاع أخواتهن أو أزواجهن وأولادهن الذين في ضيافتهم>>[3]، وغراميات راشد مع السكريتيرة حيث<< ضربه زلزال وشرخته عشر صواعق على الأقل حين وجد نفسه أمام تلك السكرتيرة>>[4]، وحديث الكاتب عن التقنية الجديدة حيث << أوجدت تلك التقنية جنسا جديدا من النساء، صحيح أنه مغر ويمكن الوقوع في حبه بيسر، ومغافلة الزوجة أحياناً بادعاء الذهاب إلى المطبخ أو الحمام أو إحضار أي شيء، فقط ليتاح للمرء أن يرى الممثلة التي أعطته ظهرها >>[5]، ووقوع راشد في حب زوجة السائق فيقول <<قاد سيارة الإسعاف متوجها إلى بيت السائق في أكبر مغامرة عاطفية يقوم بها في حياته، لكن أسوأ نتائجها كان أن لا تفتح له الباب>>[6]، وأيضا وقوعه في حب السكريتيرة، فأدى ذلك لتغير حياته << راشد لم يصدق أنه وقع في الحب، وفي هذا العمر، لم يصدق أن حبه للسلام

---

[1]– إبراهيم نصر الله: حرب الكلب الثانية، ص 19.

[2]– المصدر نفسه، ص 34.

[3]– المصدر نفسه، ص 21–22.

[4]– المصدر نفسه، ص 49.

[5]– المصدر نفسه، ص 151– 152.

[6]– المصدر نفسه، ص 316.

قد تزعزع، حبه الذي جعله يسيق العالم و يوجد شبيهة لها>>[1]، ويعبر عن ذلك<<أخذ راشد نفسا ثم اقترب منها واحتضنها، سأكون مجنونا لو تركتك وخرجت>>[2]، هذه المقاطع بينت تغير حياة راشد، وجسدت حب النساء الذي أعمى عينيه.

كانت شخصية راشد متناقضة بين موقفين: الأول أنه كان معارضا للسياسة والثاني أصبح من أشد مؤيدي النظام، وكان يبدو أنه يعاني من مرض نفسي واضطرابات فكرية وانفصام في الشخصية بسبب دخوله في عالم الاستنساخ، أو كما يقول فيه البعض عالم الإنمساخ الذي أصاب المجتمع بل والعالم أيضا، والذي كان سببا في اندلاع حرب التشابه فأصبح الأصليون و الأشباه يقتلون بعضهم البعض، والمقاطع التالية من الرواية تبين ذلك: <<أكثر سعادة أصبح راشد فقد كان نجاح العملية الجراحية، غير الجراحية! وعدم ظهور أي بادرة عداء من المدير العام، أشبه بنصرين كبيرين في معركة واحدة>>[3] وهذا <<ما أصاب راشد بالجنون، أن الراصد الجوي حين عاد للظهور، كان يقلده في كل شيء، مشيته، طريق كلامه، بل ودفع الأمر نحو منطقة أبعد حين اشترى سيارة حمراء مثل سيارته>>[4]، وأيضا قوله <<أما ما لم يخطر ببالها أبدا، فهو استخدام راشد لصورتها لإعادة إنتاجها>>[5]، وقوله<<لا لم يحدث ذلك فقد كنت أوصيتها، كما أخبرتك بألا تفتح الباب لأي شبيه لي>>[6]، وحديث راشد مع زوجته <<أتعرفين ما الذي يثير دهشتي؟ ما يثيرها حقاً، هو أن الإنسان يمكن أن يتقبل وجود شبيه لغيره لكنه لا يتقبل وجود شبيه له، فالذين يقتلون بعضهم بعضا منذ الظهيرة السوداء لهذا اليوم، هم الأشباه، لا المختلفون>>[7]، بالرغم من السلبيات التي أظهرتها شخصية راشد إلا أنها كانت نموذج لما يمكن أن يصل إليه الإنسان من جشع وطمع وأن يستخدم مواهبه وقدراته في استغلال الناس وامتلاك أجسادهم وأرواحهم.

---

[1]– إبراهيم نصر الله: حرب الكلب الثانية، ص 319.

[2]– المصدر نفسه، ص 323.

[3]– المصدر نفسه، ص 109.

[4]– المصدر نفسه، ص 166.

[5]– المصدر نفسه، ص 186.

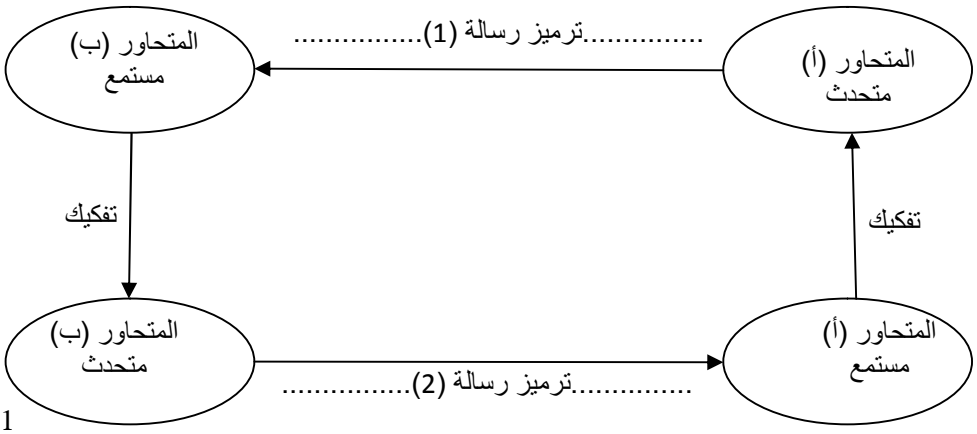
[6]– المصدر نفسه، ص 198.

[7]– المصدر نفسه، ص 204– 205.

نستخلص أخيرا أن المرسل في الرواية هو الكاتب، حيث أنه خطابه كان خطابا غير مباشر لمتلقي غير مباشر، فيه قيمة إخبارية بالواقع المزري والمستقبل الذي سيأتي، ويتضح ذلك في حالته القلقة والمنزعجة من تلك الأوضاع القذرة التي أصابت المجتمع بصفة عامة والفرد بصفة خاصة، والتي أخرجت هذه الشحنات الممزوجة بالأحزان التي تكاد أن تهيمن على الرواية صبغتها بألوان التعاسة والركود التي هزت وحركت الأشجاء، ووظيفة المرسل هي وظيفة انفعالية تهدف إلى تحديد انطباعاته من خلال انفعالاته وتعابيره ومواقفه في هذه الرواية.

ب/ المرسل إليه (destinataire):

هو الركن الثاني من أرككان العملية التواصلية عند جاكبسون، حيث أنه <<أطلق عليه مصطلح المستقبل، يقوم هذا الأخير بعملية التفكيك décodage لكل أجزاء الرسالة سواء أكانت كلمة أم جملة أم نصا، كما أطلق عليه سوسير مصطلح المتحدث (ب)، ذلك أن المتحدث (أ) عندما يرسل خطاباً إلى المرسل إليه أي المتحدث (ب) يكون هذا الأخير هو المستقبل للرسالة، بينما لحظة الرد على الرسالة التي استقبلها (تعقيبا، إضافة، تساؤلا رفضا...) يصير المتحدث (أ) هو (المستمع)، والمتحاور (ب) هو (المتحدث)، كما يبدو في الرسم التالي:



ويوجد صنفين من مستقبلي الرسالة هما: << المرسل إليه مباشرة destinataire direct والمرسل إليه غير المباشر destinataire indirect، فمثلا خطاب حواري بين

[1]– الطاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية– مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون–، ص 26.

صحفي ومستضاف لديه هنا يكون التواصل مباشر، أما في رواية كالتي بين أيدينا غير مباشر فالخطاب هنا من الكاتب إلى المتلقي يختلفان في الزمان والمكان، هنا يكون التواصل غير مباشر>>[1]، هذا يعني أن المرسل إليه يقوم باستقبال الرسالة الموجهة له من المرسل ويقوم بتفكيكها واستخراج رموزها لفهمها واستيعابها.

بعد قراءة رواية حرب الكلب الثانية والتمعن فيها، نخلص إلى أن الكاتب قام بتوجيه رسالته إلى المجتمع ينصحه فيها بعدم الطمع والجشع وحب المال والسلطة؛ لأنهم من أسوأ الصفات التي يمكن أن يتصف بها الإنسان، فهم يجعلونه دائما يتطلع للحصول على المزيد ويؤدون به إلى الهاوية كما يخلقون حربا من عدم والأسباب تافهة، وضرب لهم مثالا بالكلب الذي هو في الأساس رمز للوفاء لكن الحقيقة تختلف، فنجده هو الذي ينقلب على صاحبه؛ والمقصود هنا هو أن الكاتب أراد أن يبين للقارئ مدى فساد المجتمع وفساد القيم الأخلاقية، وأن الإنسان مهما بلغت درجة صدقه فسيأتي يوم يتغير فيه بسبب الفساد الذي يحدث بين الناس، ولن يستطيع أن يكون صادقا مع نفسه أيضا، ولا يمكن أن يعرف ما الذي يريده بالضبط أو إلى أين سيصل ومتى ينتهي طمعه ويكتفي بما عنده.

كل هذه التساؤلات وضعها الكاتب ومثلها في شخصية راشد الذي يملك كل شيء لكنه لم يقتنع وراح يبحث عن المزيد، وهذه المقاطع تبين ذلك: <<لم يكن راشد راضيا عن نتيجة العراك، فقد ظلت نهايته معلقة، وهو لا يكره شيئا مثلما يكره المعارك التي لم تحسم، إنه يعرف بأن مثل تلك المعارك لا ينتج عنها سوى سلسلة من المعارك التي تطول كثيرا، جارفة أضعاف الأرواح التي كانت ستجرفها لو أنها حسمت في حينها ما أرضاه، من بين تفاصيل كل ما حدث، اكتشافه أنه يحظى بشعبية ليست قليلة في الحارة>>[2]، وقوله أيضا <<يعرف راشد أنه في موقع قوة، فقد ضمن رضا سلام، بل بدت حريصة على أن تكون هي كل شبيهاتها في امرأة واحدة: هي سلام نفسها إحساس عميق مريح كان يغمرها لكونها الأصل أما ما كان يمنحه القوة المضاعفة، فهي علاقته

[1]– الطاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية– مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون–، ص 26.

[2]– إبراهيم نصر الله: حرب الكلب الثانية، ص 218.

بالمدير>>[1]، و أيضا << تقدمه لطلب يد شقيقة الضابط طموح يعمل في القلعة، أقوى سلطة موجودة في البلد، أي بلد في العالم الثالث >>[2]، ثم تساؤله عما يريده الإنسان بقوله<<وعلى أحدهم أن يقول لنا بوضوح ما الذي يريده الإنسان>>[3]، كل هذه المقاطع تبين مدى طمع الإنسان وغروره بقوته ومكانته وسيطرته على كافة الأمور، لكن نتيجة كل هذا يفقد الإنسان مكانته وسمعته، وتظهر الأخلاق السيئة عليه مثل الكذب والظلم والغش...الخ، وتتقدم ثقته بنفسه ومن حوله، ويدخل في دوامة شك لا مفر منها، وهذا ما يتسبب في انتشار الفوضى بين أفراد المجتمع ويذهب الأمن والسلام.

نستخلص أخيرا أن المرسل إليه في هذه الرواية هو المجتمع، حيث كانت الرسالة موجهة لهم ويحذرهم من واقع مستقبلي متشائم مليء بالدمار والخراب، ووظيفته إفهامية حيث ساعدت على استثارة مشاعر المتلقي وأثرت فيه.

ج. الرسالة (Message):

هي عنصر مهم وأساسي في نظرية جاكبسون لعملية التواصل اللساني كما يعرفها بأنها: <<الجانب الملموس في عملية التخاطبية، حيث تتجسد عندها أفكار المرسل في صور سمعية لما يكون التخاطب شفهيا، وتبدو علامات خطابية عندما تكون الرسالة مكتوبة، وقد وردت في قاموس اللسانيات بمعناها العام أنها وحدة الإشارات المتعلقة بقواعد وتركيبات محدودة (مضبوطة) يبعثها جهاز البث (الإرسال) إلى جهاز الاستقبال عن طريق قناة حيث تستعمل كوسيلة مادية للاتصال>>[4]؛ بمعنى أن هذه الرسالة عبارة عن مجموعة من الوحدات الإشارية، وقد تكون إما مكتوبة أو سمعية.

اهتمت الرواية الحديثة اهتماماً كبيرا باللغة، فهي عامل من عوامل حداثتها، حيث أن الكثير من الأدباء والكتاب العرب استخدموها كلغة لكتاباتهم، ومن بينهم " إبراهيم

---

[1]– إبراهيم نصر الله: حرب الكلب الثانية، ص 224.

[2]– المصدر نفسه، ص 20.

[3]– المصدر نفسه، ص 205.

[4]– الطاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية– مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون–، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2007، ص 27.

نصر الله" في رواية "حرب الكلب الثانية"، ومن بين المقاطع التي جعلت من اللغة الفصحى لغة لها، نجد قول الكاتب <<قبل أن يصل إلى مدخل الشارع فكّر في أنه سيكون أكثر الرجال حظاً في العالم لو أن نوعاً جديدا من النساء ظهر، أو فصيلة من النساء، اسمها (سلام)، تماماً كما توجد أنواع من الأزهار كالسوسن، والزنبق، والياسمين والقرنفل، والأوركيدا، على أن لا يكون مضطراً لكشّ الدبابير عن عسلهنّ في كل مرة يظهرن فيها معه، ذلك الخاطر محا بلمسة سحرية كل الروائح حوله، فأحسّ بسبع حدائق تشرع أزهارها و تملأ صدره برحيق مُسكِر، وغدا أكثر هدوءاً، حتى أنه تجاوز كابوس السائق الشبيه>>[1]، وقوله أيضا<< ممرات المستشفى، تعجّ بالناس، البعض يسأل والبعض يبكي، والبعض يتصل محاولا تهدئة شخص ما على الطرف الثاني، وثلاث سيارات إسعاف تتقدّم نحو باب المستشفى، لكن سيارة المسعف تحول دون وصولها للمدخل>>[2]، ومن قوله <<كما لو أن شيئاً لم يحدث، تناولوا عام الإفطار معاً. المطبخ يضجُّ بحيوية الأولاد ورائحة البيض المقلي تملأ المكان بسعادة عائلية فائضة>>[3]، تبين هذه المقاطع قوة اللغة ومدى قدرتها على إيصال الأحداث ونقلها لذهن قارئ الرواية.

ونستنتج في الأخير أن الرسالة في هذه الرواية شعرية وظيفتها هي البناء الجمالي للنص الروائي وتقنيات الإنتاج، حيث أنها حملت الرسالة وأعطتها معنى أكثر وكشفت ما هو جمالي، وكانت لغتها راقية وجميلة ليتسلل الجمال عبر هذه الأحداث، وذلك ما جعل تقبلها وتلقيها من قبل المتلقي مستساغا، لأن الكاتب قام بانتقاء أفكاره بعناية تامة لفتح مجال التأويل للقارئ من أجل فك رموزها وشفراتها، وكان غرضها النصح والإرشاد للابتعاد عن كل الصفات السيئة، وإثارة انتباهه ودعوته للتجلي بالصفات الحسنة والتخلي عن كل ما يفسد الأخلاق والقيم الإنسانية والابتعاد عن شهوات الدنيا وملذاتها، كما كان الهدف من الرسالة أيضا جعل حجة وبرهان لإقناع المتلقي حول الفكرة التي تجول في ذهنه ألا وهي: يجب على الإنسان أن يتعلم الاكتفاء بما لديه والتعاون مع الآخرين؛ عن طريق منحهم ما هو متاح لديه حتى يتفادى كل صفة مذمومة.

---

[1]– إبراهيم نصر الله: حرب الكلب الثانية، ص 200.

[2]– المصدر نفسه، ص 79.

[3]– المصدر نفسه، ص 83.

د. أداة الاتصال أو القناة (canal):

لها عدة مصطلحات أخرى تطلق عليها "كالقناة أو الوسيط أو الوسيلة"، وهي الممر الذي يربط بيم المرسل والمرسل إليه والذي يسمح بانتقال الرسالة، فمثلا نجد الظرف هو الأداة التي تنقل الرسالة لشخص ما، ونجد الأنبوب لنقل الماء والأسلاك بالنسبة للهاتف، حيث << ورد في قاموس اللسانيات أن الرسالة تتطلب اتصال أي قناة فيزيائية وتواصل فيزيولوجي بين المرسل والمرسل إليه، يسمح لهما بإقامة اتصال والحفاظ عليه، وذلك قصد التأكد من سلامة الممر الذي تتنقل عبره الرسالة المتبادلة بين المرسل والمرسل إليه>>[1]؛ فهي الوسيلة التي تنتقل من خلالها الرسالة وتوصلها من المرسل إلى المرسل إليه، ومن أدوات الاتصال في رواية "حرب الكلب الثانية" هي عملية الاستنساخ، فهي التي كانت سبب في فساد ودمار العالم وبها نقل الكاتب رسالته لنا، حيث يقول <</.../ وهل خطر ببالك أننا مجرد مرايا للمرايا التي نحدق فيها؟!>>[2]، إذ أن هذا العالم مليء بالخراب والفساد فيتحول الكثير من الأشخاص بالاستنساخ إلى أن يصيروا شبيهين بآخرين، حيث تخطر "لراشد" بطل الرواية فكرة غريبة فهو يحب زوجته "سلام" بشدة ويريدها معه في كل مكان، ولهذا يقرر استنساخها فيشكل هيئة السكرتيرة على هيئتها ومن هنا تبدأ الطرفة التي ستتحول لمأساة فيما بعد، إذ يقوم "راشد" بردود أفعال كالقتل للتخلص من النسخ المزورة لأن العديد من الرجال أصبحوا يشبهونه، فالخوف من شبيه، يعلن كأن النفس البشرية تخشى من نفسها أكثر من أخريات، وأن الشخص المعتاد على رؤية وجهه أمام المرآة فقط يرتعب حد الانفجار فكيف إذا رأى نفسه على شكل بشري آخر، فالإنسان مثلا في الماضي والحاضر يتشاجر ويقتل من قد يختلف معه سواء في الرأي أو اللون أو الدين أو حتى الاعتقاد لكن في المستقبل يقتل من يشبهه، نجد مثلا رغبة البطل "راشد" في قتل شبيهه، عندما التقى به صهره "الضابط" فطلب منه رشاشا فرد عليه باندهاش <<... رشاش؟!

---

[1]– الطاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية، مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2007، ص 33.

[2]– إبراهيم نصر الله: حرب الكلب الثانية، ص 04.

ـ وما الذي تريد أن تفعل بالرشاش؟! رد الضابط

ـ قتل أحد الصراصير إن اضطررت لذلك>>[1]، وأيضا نفس الرغبة التي اجتاحت البطلة "سلام" زوجة "راشد" عندما التقت بشبيهتها السكرتيرة، وأيضا عندما وقعت في خيانة زوجها دون إرادتها ظنا منها أنه زوجها لأنه نسخة طبق الأصل، حيث يظهر في الأخير أنه شبيهه، فَتُخاطب "راشد" قائلة: << ماذا؟ هل ستتقبل وجوده، ألن تقتله، صرختْ، بكت، راشد أرجوك دعني أقتله بنفسي ولتقتل أنت السكرتيرة أو أقتله أنا وتقتلها أنت>>[2]، فعملية الاستنساخ هذه جعلت البشر يعيشون في عالم اسمه عالم المرايا فأصبح السؤال بين الناس <<هل صادفت من قبل أحدا يشبهك!>>[3]، فبعث هذا في نفس الإنسان الخوف والقلق الدائم، إذ يقول "راشد" لزوجته: << الحمد لله خشيت أن تكوني قد تغيرت وأصبحت شبيهة امرأة أخرى!>>[4]، وبهذه الظاهرة ترينا وجها آخر من أوجه الفساد في هذا العالم الموحش وهي سيارة الإسعاف التي كانت تحوي محاسبا بداخلها ليحسب عروض المستشفيات الأفضل لينقل إليها المريض، ولا يهم إن مات في هذه الطريق فأجره محفوظ فعلى الرغم من توفر الرعاية الطبية وتطورها للحد الذي يمكن أن يجري عملية دون ألم وفي وقت بسيط، إلا أن فريق سيارة الإسعاف لا تهمهم صحة الإنسان بل يساومون المستشفيات للوصول لأعلى سعر، والمستشفى الذي يعطي أعلى سعر هو الذي يؤخذ له المريض ولو ميتا بحيث لو وصل ميتا سيخفون الأمر، وبعد وصولهم بوقت قصير يقولون أن المريض قد مات، ويتجسد ذلك في الحوار الذي دار بين "راشد" والمسعف: <<مال المسعف نحو راشد وهمس في أذنه:

ـ ماذا؟! صرخ راشد

ـ لا أحد يعرف ذلك غيرنا

ـ وكيف لي أن أسعفه وهو ميت؟

---

[1]– إبراهيم نصر الله: حرب الكلب الثانية، ص 93.

[2]– المصدر نفسه، ص 205.

[3]– المصدر نفسه، ص 118.

[4]– المصدر نفسه، ص 202.

- ...

ـ فقط تخبر أهله أنه مات بعد أن فعل المستشفى كل ما لديه من أجل إنقاذه>>[1]، نستخلص في الأخير أن أداة الاتصال في هذه الرواية هي عملية الاستنساخ واستغلال سيارة الإسعاف حيث أراد الكاتب أن يوصل لنا بها صورة مستقبلية متشائمة عما سيصبح العالم مستقبلا، ومدى التطور التكنولوجي المهول فالعالم يتطور تكنولوجيا وعلميا، إلا أن الإنسان هو نفسه أشجع وأسوأ آلة مدمرة للطبيعة ولنفسه، ووظيفة أداة الاتصال هي وظيفة اتصالية، حيث أمنت الطريق بين الكاتب والمجتمع لإيصال رسالته وإدراكها في ذهنه.

هـ. الشفرة (Code):

يطلق عليها أيضا النظام أو السنن أو القانون، وهي نظام ترميز بين المرسل والمرسل إليه، حيث تنطلق من المرسل، ويجب على المرسل إليه البحث عن القيمة الإخبارية المرسلة وممكن أن تكون شفرة، رمز أو كلمة أو إشارة...، عرفها "جوناثان كولر" في كتابه الشعرية البنيوية <<إن الشفرة هي مجموعة من الموضوعات أو المقولات المستمدة من منطقة بعينها من مناطق الخبرة، والتي تتعالق على نحو يجعل منها أدوات منطقية تفيد في التعبير عن علاقات أخرى>>[2]، ويعني هذا أنها مجموعة من الرموز أو الأنظمة المأخوذة من مخزون الخبرة الموجود سابقا من أجل إظهار وعرض رسالة ما، حيث يعمد المؤلف تقديمها للقارئ بشكل غير مباشر عادة، وهذا العنصر أحد أهم مصادر الاستمتاع والتشويق في الأعمال الأدبية.

وعرفها أيضا رومان جاكبسون أنها تمثل <<القانون المنظم للقيم الإخبارية والهرم التسلسلي الذي ينتظم عبر نقاطه التقليدية المشتركة بين المرسل والمرسل إليه كل نمط تركيبي فمنه ينطلق الباث عندما يرسل رسالة خطابية معينة حيث يعمل على الترميز <<Codage>> وإليه يعود كذلك عندما يستقبل رسالة ما فيفكك رموزها بحثا عن القيمة

[1]- إبراهيم نصر الله: حرب الكلب الثانية، ص 77-78.

[2]- وائل نجمي: الشفرة في رواية (ليلى أنطون، 23-02-2022 https\\:diwanalarab.com، 15:40

الإخبارية التي شحنت بها <<Décodage>> >> [1]، فالشفرة ممكن أن تكون منطوقة أو مكتوبة أو حركية وغيرها من الشفرات التي تخبئ قيمة إخبارية شحنت بها.

الشفرة في هذه الرواية تتمثل في الاتصال الذي أجراه الدكتور بحضور راشد والضابط <<ألو دكتور، كيفك؟ أحب أن أبشرك: سبعة خراف وصلت للمطار الآن!

ـ نعم دفعة واحدة، أريد منك أن تعطي أوامرك بصرف المبلغ مباشرة للذي أحضرها>> [2] هذه الشفرة منطوقة من قبل الدكتور ويقصد بهم مرضى جدد سيستغلونهم في مشروع <<أسرى الأمل 1>> كانت هذه شفرتهم بين بعضهم في سيارة الإسعاف وعملية الاستنساخ، حيث أن الكاتب جعل الرواية مليئة بالغموض لم يتم التعريف بالشخصيات سوى راشد وسلام وأختها والباقي يتم الإشارة إليهم بصفاتهم أو وظائفهم ما جعل الرواية أفضل وأقل إرباكا وتحيرا غموض الرواية سلاسة السرد وسهولة التخيل للأحداث وفهم شفرتها، نجد أيضا كلمة << بدأت>> [3] هي آخر كلمة في الرواية وتجعلنا نفهم أن حربا جديدة ستبدأ؛ حرب الكلب الثالثة ربما! وهذا لأنه ترك الرواية مفتوحة.

نستنتج أن الشفرة في هذه الرواية هي اتصالات الدكتور التي تستهدف استغلال المرضى، ووظيفتها هي وظيفة ميتالسانية، حيث أنها شفرة منطوقة لكن بلفظة غامضة بعيدة عن سياق الكلام لكن مفهومة من قبل المتحدث.

و. السياق (Contexte):

هو الركن السادس من أركان العملية التواصلية وعند جاكبسون، حيث أن << لكل رسالة مرجع تحيل عليه وسياق معين مضبوط قيلت فيه، ولا تفهم مكوناتها الجزئية أو تفكك رموزها الستة إلا بإحالة على الملابسات التي أنجزت فيها هذه الرسالة قصد إدراك القيمة الإخبارية للخطاب، ولهذا ألح جاكبسون على السياق باعتباره العامل المفعل

[1]– الطاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية، مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون، ص 28.

[2]– إبراهيم نصر الله، حرب الكلب الثانية، ص 36.

[3]– المصدر نفسه، ص 340.

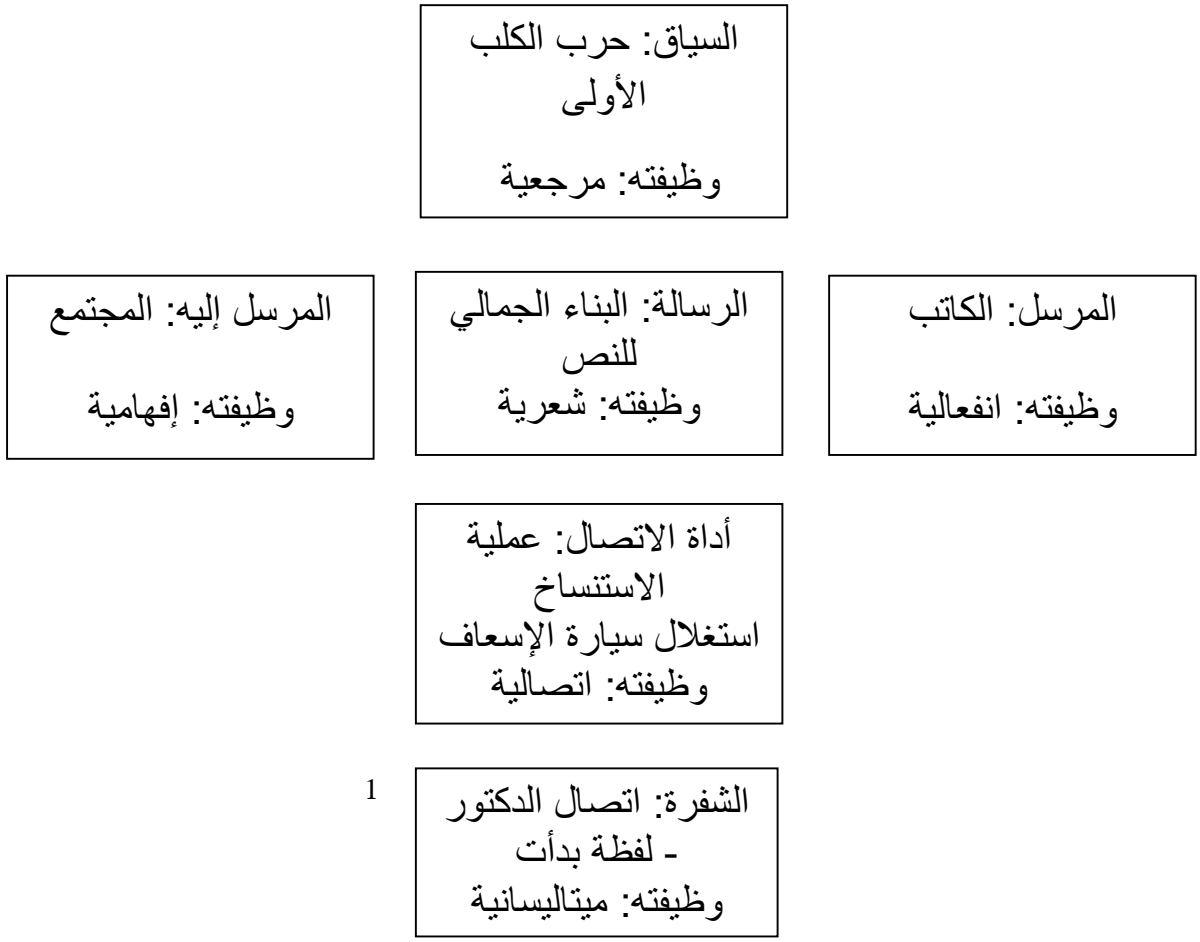
للرسالة بما يمدها به من ظروف وملابسات توضيحية>>[1]، فلكل رسالة مرجع أو سياق معين لن نستطيع فهمها أو فهمك شفراتها أو فك رموزها إلا من خلال هذا السياق.

اعتمد إبراهيم نصر الله على "حرب الكلب الأولى" كمرجع له ، حيث <<باع رجل كلبه لرجل آخر بعد أن اتفقا على مبلغ، دفع الشاري نصفه وأبقى النصف الآخر لنهاية الشهر كما جرت العادة في تلك الأيام لم يدفع الشاري النصف المتبقي في موعده فذهب صاحب الكلب وذكره بالأمر، فوعد أن يدفع الشاري النصف المتبقي في موعده، فذهب صاحب الكلب وذكره بالأمر فوعد أن يدفع نهاية الشهر التالي، لم يدفع الشاري النصف المتبقي... ذهب البائع فخرجت امرأة الشاري... غضب البائع... استدار مبتعدا، وقبل أن يخطو ست خطوات، سقطت كتلة ملتهبة من السماء بين كتفيه وراحت تنهشه... مات البائع>>[2]، هذه القصة كانت سياقا ومرجعا لرواية الكاتب حيث أنه في زمن المستقبل البعيد وبعد حادثة غريبة من نوعها وهي بيع (كلب) بسعر دفع منه جزءا وتعهد المشتري أن يسدد ما تبقى منه لاحقا إلا أنه أخلف وعده، وأراد التملص من سداد باقي المبلغ، فما كان للبائع إلا أن يغضب لكن كلبه قام بقتله وتتابع القتل بين الطرفين مشكلا (حرب الكلب الأولى).

نخلص في الأخير أن سياق الكاتب استمده من حرب الكلب الأولى، فهي التي اعتمدها كمرجع له، ووظيفة السياق هي وظيفة مرجعية حيث لجأ الكاتب إلى واقع حرب الكلب الأولى لينقل لنا أحداثا جديدة في حرب الكلب الثانية لإيصال الواقع المستقبلي الذي سيحدث للعالم، ويمكننا أن نلخص العوامل الستة <<التي لا يستغني عنها التواصل اللفظي أن يمثل لها في الخطاطة التالية:

[1]– الطاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية– مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون–، ص 30.

[2]– إبراهيم نصر الله، حرب الكلب الثانية، ص 125– 126.



[1]

هذا المخطط وضعه جاكبسون ليوضح لنا عوامل التواصل اللفظي الستة وهي: (المرسل، المرسل إليه، الرسالة، أداة الاتصال، الشفرة ، السياق).

ز. العنصر النسقي:

هو العنصر السابع الذي أضافه عبد الله الغذامي، ولهذا العنصر وظيفة لا تقوم بها الوظائف الستة التي ذكرناها سابقا <<إذ به نكشف البعد النسقي في الخطاب وفي الرسالة اللغوية، وعليه تقوم منظومة من المصطلحات والتصورات تعتمد عليها في بناء التصور النظري والمنهجي لمشروع النقد الثقافي>>[2]، أي أن اللغة ستحظى بوظيفة سابعة

[1] – ينظر لبيان وظائف عناصر التواصل (الافهامية) : رومان جاكبسون : قضايا الشعرية، تر: محمد عبد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر والتوزيع ، ط1 ،الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص27

[2]– عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، ط1، دمشق، 2004، ص 26.

هي الوظيفة النسقية التي تتولد من العنصر النسقي وهذا ما يمثل مبدءاً أساسيا من مبادئ النقد الثقافي.

يرى الغذامي أن <<النسق يتحدد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد، أو في ما هو حكم النص الواحد، ويشترط في النص أن يكون جماليا، وأن يكون جماهيريا>>[1]، أي أنه لا يهمنا كيفية وجود النسق بل يهمنا كيفية أدائه لوظيفته، وبهذا يختلف مفهوم النسق عن مفهوم البنية، حيث ان مفهوم البنية مرتبط بالنص لا يخرج عنه أما مفهوم النسق ينطلق من البنية ويخرج عنه، ونكشف عن الوظيفة النسقية من خلال التعارض بين أنظمة الخطاب في النص أحدهما ظاهر واضح المعنى والآخر مضمر متخف تحته، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر في نص واحد أو في ما هو في حكم النص الواحد، أي يمكن أن يكون في جملة واحدة أو متعلق بالعمل الروائي كله، فلا نحكم عليها من خلال كلمة واحدة يمكن أن تكون ظاهرة في أول الرواية ومضمرة في آخر الرواية.

2 – شروط اشتغال النسق في النقد الثقافي:

ونجد أربعة شروط لاشتغال النسق في النقد الثقافي و هي:

أ ـ تعارض الأنساق وحدوثها في نسق واحد حيث نجد << نسقان يحدثان معا وفي آن واحد وفي ما هو بحكم النص الواحد>>[2] أي أن الوظيفة النسقية تحدث عندما يتعارض خطابان في نفس النص أو في ما هو في حكم النص إذ يمكن أن تكون كلمة واحدة فهي نص أو تكون الرواية كلها نص، ويمكن أن تكون جملة... إلخ.

ب ـ نجد المضمر نقيض للظاهر حيث << يكون المضمر منهما نقيضا للعلني فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد

[1]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 77.

[2]– المرجع نفسه، ص 77.

الثقافي>>[1]، أي المضمر يكون ناقضا أو ناسخا للظاهر، إذ إن لم نجد هذه الفكرة نسق مضمر ونسق ظاهر في النص الواحد أحدهما ينقض الآخر، فإن لم تتوفر هذه الشروط فهذا النص لا يصلح للنقد الثقافي.

ج ـ يشترط للنص أن يكون جماليا أي <<لا بد أن يكون النص جميلا و يستهلك بوصفه جميلا، بوصف الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها و إدامتها>>3، حيث أننا عند قراءة النص نستمع بقراءته، فصفة الجمالية هي أهم و أخطر الحيل التي يتسلل عبرها الخطاب، لتمرير مشاريع ثقافية عبر ماهو رمز أو إشارة أو كتابات أو ألفاظ أو كتابات أو صور....

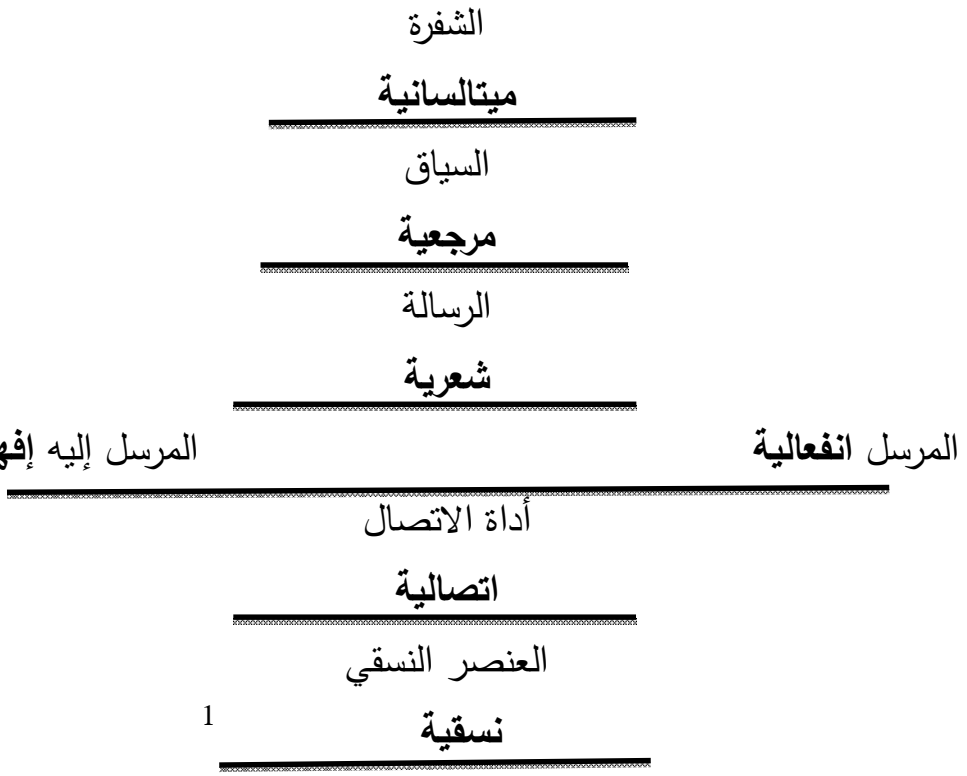
د ـ تكتسي فكرة الجماهيرية قيمة مهمة في مقومات النسق في النقد الثقافي <<ولابد أن يكون النص جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي>>[2]، أي أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة بتحقق مفهوم النسق المضمر من خلال هذه الشروط الأربع فهو <<كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة>>[3]، ونستخلص أن وظيفة هذا العنصر وظيفة نسقية تنتج من العنصر النسقي، وهي الوظيفة السابعة التي أضافها عبد الله الغذامي إلى النظام التواصلي عند رومان جاكبسون (مرسل، مرسل إليه، الرسالة، أداة الاتصال، الشفرة، السياق) وأضاف الغذامي إلى هذه العناصر العنصر النسقي ووظيفته وظيفة نسقية التي تساعدنا للوصول إلى العنصرين المتعارضين وهما الظاهر والمضمر في الرواية.

---

[1]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 78.

[2]– المرجع نفسه، ص 78.

[3]– المرجع نفسه، ص 78.



[1]

وهذا المخطط وضعه عبد الله الغذامي أضاف فيه العنصر السابع وهو العنصر النسقي.

ويتجسد النسق الظاهر في مقطع من مقاطع الرواية << أكثر ما يبهر في شخصية راشد هي قدرته على الإقناع، معه لا يمكن إلا أن تقتنع بأي موضوع يحدثك فيه إن كان سلاما أو حربا أو هدنة أو اللاحرب، أو اللاسلم أو ضرورة الانفتاح على العالم أو الانغلاق ... فلا تعرف إن كان مصلحا أم مروضا أم ملحدا أم موحدا، لصا أم نزيها قائدا أم قوادا... ومن هذه النقطة بدأ راشد ببناء عدة جسور جوية بين أكثر من بلد، وكلها مخصصة لأولئك الذين أصبحوا من أسرى الأمل... تجارة ناجحة كتلك التي أصبح راشد يديرها برأس مال بسيط للغاية وهو: لسانه>>[2]، في هذا المقطع نجد النسق الظاهر هو قدرة البطل راشد على الإقناع، وكلامه الجذاب اللين الذي يكسب به ثقة الأشخاص ليحقق أهدافه << فخلال ستة أشهر ومع تزايد الأمراض وشيوع أمراض جديدة استطاع راشد أن

[1]– عبد الله الغذامي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 66.

[2]– إبراهيم نصر الله: حرب الكلب الثانية، ص 45.

ينتقل إلى مرتبة جيران أصحاب الملايين، ولو كانت الظروف مختلفة، لكان يملك قصرا صغيرا في الضواحي، لكنه التجأ إلى جوف المدينة، كما التجأ أغنياء كثيرون، مضطرين، إلى ذلك الجوف، خوفا من الفوضى والحيوانات، وبالذات، شراسة الكلاب، التي ربما تكون أدركت بذكائها مدى فظاعة أعمال الإنسان، فشعرت كم كانت أسلافها غبية حين أمضت حياتها وفية للبشر>>[1]، وهنا نجد النسق المضمر المتعارض مع النسق الظاهر والناسخ له متسللا ومتخفيا تحت الظاهر لأنه <<إن لم يمكن هناك نسق مضمر تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي>>[2]، ونجد النسق المضمر متمثلا في استغلال راشد للمرضى لتحقيق غاياته وما يود الوصول إليه، فأسلوبه في الإقناع كان سلاحا له للوصول إلى مبتغاه، من خلال ثقة الأشخاص به، فيقع الكثير ضحايا هذا الاستغلال بسببه، حيث أنه بهذا الاستغلال أصبح من أصحاب الملايين وبدأت غاياته تتحقق، حيث حاولت العديد من المستشفيات القيام بما يفعله راشد لكنها لم تنجح فراشد عرف كيف يستخدم ذكائه في قدرته على الإقناع.

فنلاحظ وجود نسقين نسق ظاهر وآخر مضمر:

النسق الظاهر	النسق المضمر
القدرة على الإقناع	الاستغلال
الاحتماء بالمدينة	التكيف والاستغلال

بطل الرواية راشد جعل من قدرته على الإقناع طريقا للاستغلال.

[1]– إبراهيم نصر الله: حرب الكلب الثانية، ص 46.

[2]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 77.

المبحث الثاني: الأنساق في رواية "حرب الكلب الثانية" "لإبراهيم نصر الله"

1 ـ المقاربة النسقية للعنوان:

يمثل العنوان بؤرة مركزية في جدلية الأنساق، إذ تجتمع فيه خيوط الأنساق التي تشكلت في العمل وهو مثلما يحمل نسقا ظاهرا من خلال الملفوظات التركيبية، فإنه يحمل نسقا مضمرا من خلال الإحالات الثقافية.

عنوان روايتنا موسوم بـ: "حرب الكلب الثانية"، "لإبراهيم نصر الله"، وردت لفظة حرب في لسان العرب لابن منظور << حرب: حرب نقيض السلم، أنثى وأصلها الصفة كأنها مقاتلة حرب هذا قول السيرافي، وتصغيرها حريب وبغير هاء رواية عن العرب، لأنها في الأصل مصدر>>[1]، أما في معجم الوسيط فقد وردت كلمة حرب بالمعنى التالي <<تقدير بين فئتين (مؤنثة وقد تذكر على معنى القتال) والحرب الباردة أن يكيد كل من الطرفين المتعاديين لخصمه دون أن يؤدي ذلك إلى حرب سافرة (ج) حروب ويقال: قامت الحرب على ساق: اشتد الأمر وصعب الخلاص منه... الحرب الويل والهلاك>>[2] هذا في لفظة حرب حيث جاءت في المعجمين بمعنى القتال واللاسلم.

أما لفظة كلب جاءت في لسان العرب << كلب: الكلب: كل سبع عقور، وفي الحديث: أما تخاف أن يأكلك كلب الله؟ فجاء الأسد ليلا فاقتلع هامته من بين أصحابه والكلب، معروف واحد الكلاب... والجمع أكلب وأكالب جمع الجمع، والكثير كلاب>>[3] أما في معجم الوسيط جاءت بمعنى <<الكلب حيوان أهلي من الفصيلة الكلبية ورتبة اللواحم فيه سلالات كثيرة تربى للحراسة أو الصيد أو للجر>>[4]، جاءت لفظة الكلب في المعجمين بمعنى حيوان وهو كل سبع عقور، فيه سلالات كثيرة تربى للحراسة أو الصيد أو الجر.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، م4 ، حرف الحاء، دار صادر، ط1، بيروت، 2000، ص 69.

[2]– إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ط2، اسطنبول،تركيا،1976، ص 70.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، م13 ، حرف الكاف، دار صادر، ط1، بيروت، 2000، ص 95.

[4]– إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ص 795.

يتكون عنوان الرواية من وحدتين معجميتين هما الحرب والكلب وبناء على ما ذكرنا في التعريف اللغوي المقدم سابقا نستنتج ما يلي:

من المصطلحات التي تنطوي تحت مصطلح حرب: المعركة، القتال، الصراع، اللاسلم، اللاأمن، اللاهدوء، وغيرها"، أما من المصطلحات التي تنطوي تحت كلمة كلب: "الوفاء، الذكاء، الجري، الحيوان، الدفاع، الحراسة، الصيد، أليف"، ولفظة الثانية في العنوان تدل على الترتيب، حيث يبين لنا فعلا نشوب حرب أولى[1]، وهذه الثانية المكملة لها، وأنها لا زالت حرب ثالثة ستقوم.

إن كلمة كلب في الخطاب الظاهر، تحمل عدة معان، كالأمانة والوفاء من أكثر الصفات المميزة للكلب لوفائه لمن يعتني به، حيث أنه يلقب "بأحسن صديق للإنسان"، وله صفات أخرى تميزه عن باقي الحيوانات كالذكاء، قابلية التعلم وقوة الحواس، فهي تملك حاسة شم قوية تميز الروائح ولو من مسافة بعيدة، هذه هي الدلالة المباشرة أو المألوفة.

وقد تصبح كلمة كلب دالة على نسق خفي، وهو الغدر واللؤم والتهكم والسخرية والانتقاص من القيمة، <<غضب البائع، وأدرك أنه لن يستطيع الحصول على النصف الآخر، لن أي قضية يمكن أن ترفع على الشاري سيهدده الكلب فيها، كشاهد إثبات، بأنيابه ونباحه، كما لو أنه يقول: لا أعرفك!

استدار البائع مبتعدا، وقبل أن يخطو ست خطوات، سقطت كتلة ملتهبة من السماء بين كتفيه، وراحت تنهشه.

لقد استطاع الكلب القفز فوق السور

مات البائع>>[2] هنا يرينا الكاتب غدر الكلب لصاحبه << بداية اختفاء ظاهرة الوفاء عند الكلاب>>[3] تسلل النسق المضمر تحت النسق الظاهر ناقضا وناسخا له من خلال

---

[1]– كما ذكرنا في (السياق ص 42)

[2]– إبراهيم نصر الله: حرب الكلب الثانية، ص 125–126.

[3]– المصدر نفسه: ص 126.

الغدر والتهكم والظلم، وأيضا نرى نسقا مضمرا آخر من خلال استخدام لفظة كلب في كلام وأمثال مثلا عند قولنا "هذه المرأة كلبة" أي هذه المرأة غدارة، أو عند قولنا "هذه المرأة تنبح كثيرا" أي ثرثارة تتحدث كثيرا هنا يكون المعنى المجازي للفظة كلب.

نلاحظ وجود نسقين:

النسق الظاهر	النسق المضمر
الوفاء ـ الأمانة	الظلم ـ التهكم ـ القتل

تعلق عنوان رواية حرب الكلب الثانية بمضمون صفحات الرواية، فالكاتب سرد لنا أحداثا حول عالم فاسد متقدم تكنولوجيا وعلميا متطور في شتى المجالات، إلا أن الأخلاق منعدمة، حيث يصبح الدم المسكوب حدثا عاديا والضمائر غائبة لا وجود لها، هكذا تمثل النسق الظاهر، أما النسق المضمر للعنوان فهو سخرية الكاتب من الحروب التي عاشها بنو آدم وأقر بأن معظم الحروب إن لم تكن كلها قد ثارت بأسباب صغيرة أو كبيرة لا دخل للبشرية فيها، حيث دمج مصطلح الحرب بمصطلح الكلب، ويقصد بهذا حرب الكلب الأولى>>[1]، وعندما نعود ونبحث في التاريخ القديم وفي العصر الجاهلي نجد حروبا قامت بسبب حيوانات مثل داحس والغبراء وحرب البسوس، حيث ثارتا بسبب ناقة وفرس ودامتا طويلا، وبهذا يكون اختيار إبراهيم نصر الله لهذا العنوان قد خدم فكرة الرواية وصورها بطريقة مميزة.

2/ نسق الاستغلال:

إن الاستغلال معاملة غير منصفة بحق الغير، فهو سلوك غير حميد يفعله شخص لشخص آخر بسبب موقف وضع فيه فيستغل هذا الموقف لخدمة مصالحه الشخصية.

جاء في معجم المعاني << استغلال: (اسم)

- مصدر استغلال

[1]– كما ذكرنا في (السياق ص 42).

- يحاول استغلال كل أراضيه بحرثها وزرعها واستثمارها
- تمكنوا من استغلال سذاجته وإغوائه: الاستعمال الذي يهدف إلى الإساءة
- استغلال النفوذ: استعمال النفوذ مطية لتحقيق مآرب شخصية>>[1]

بعد البحث في رواية حرب الكلب الثانية نلمس فكرة الاستغلال مجسدة في العديد من مظاهر الاستغلال للخدمة الإنسانية كنسق ظاهر والاستغلال الفظيع كنسق مضمر حيث: <<نجد الازدواج الأساسي حول بعدين دلالين أحدهما قريب والآخر بعيد>>[2] يتمثل النسق الظاهر أي المعنى القريب في مساعدة سيارة الإسعاف للمرضى والحفاظ على حياتهم والعناية بهم وإسعافهم وإعطائهم علاجات بسيطة فواجبها هو توفير العلاج حيث أن لهما الأولوية في التحرك عبر الطرقات وعدم إيقافها بإشارات المرور، ونعني أن <<وجود سيارات إسعاف بصورة مستمرة أعطى الناس بنوعيهما في زمن الظلام الكئيب ثقة كبيرة في أنهم بين أيدي أمينة، بل أن بعضهم أصبح يفرط في تناول الأشياء لم يتناولها من قبل ويكثر من تناولها، سواء أكانت مأكولات أو مشروبات أو ما يعقبهما! وهناك أناس كانوا يقودون سيارتهم بحذر فبدؤوا بتجاوز حذرهم، في لحظة ما أربع سيارات إسعاف تحف بهم>>[3]، أما المعنى البعيد أي النسق المضمر تجلى في استغلال المستشفى وسيارة الإسعاف للمرضى، حيث تتحول ملائكة الرحمة إلى شياطين ويصبح الواجب الطبي تجارة بالبشر، فتنزل قيمة الإنسان أكثر، ويصبح الموت حدثا اعتياديا، إذ أن ضمائر الأطباء غائبة لا وجود لها، حيث أن مشروع "أسرى الأمل 1" حقق أرباحا طائلة من خلال الاستغلال وتحقيق أهدافهم ومصالحهم وغاياتهم، ونرى ذلك في المقاطع الآتية:

<<مال المسعف نحو راشد، وهمس في أذنه:

ـ ماذا؟! صرخ راشد

---

[1]– معجم المعاني، https://almaany.com 20- 03- 2022.

[2]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 70.

[3]– إبراهيم نصر الله: حرب الكلب الثانية، ص 68.

ـ لا أحد يعرف غيرنا!

ـ ولكن كيف لي أن أسعفه وهو ميت؟! همس بغضب.

ـ وماذا أفعل به؟

ـ فقط تخبر أهله أنه مات بعد أن فعل المستشفى كل ما لديه من أجل إنقاذه.

ـ اتبعني قال راشد وأضاف: كلام كهذا لا يقال في الردهات>>[1]

<<أظن أن مسألة المكافأة باتت من الماضي الآن، قال راشد

ـ كل المكافأة تنتمي للحاضر، لا للماضي ولا للمستقبل إن كانت مكافأة حقيقية.

ـ كيف، والرجل ميت؟!

ـ أنا وأنت فقط من يعرف أنه ميت

ـ هل تعني؟

ـ أجل، لن يستطيعوا استلام الجثة إن لم يدفعوا تكاليف محاولات إنقاذه>>[2]

<<إذا سمحت علي أن أتحرك، هناك حادث كبير.

سحب راشد مبلغا وناوله للمسعف

عده بسرعة:

ـ خمسمائة!

ـ إنه ميت

[1]– إبراهيم نصر الله: حرب الكلب الثانية، ص 77– 78.

[2]– المصدر نفسه، ص 78.

ـ ألف أرجوك وإلا ستكون المرة الأخيرة التي أتعامل فيها مع المستشفى ثم إنك تعرف أن هناك محاسبا ينتظرني في السيارة>>[1]. تسلل المعنى البعيد أي النسق المضمر من خلال استغلال سيارة الإسعاف، فبالرغم من تطور وتقدم البلاد مع استطاعتهم القيام بعملية دون ألم إلا أنهم لعبوا بحياة الإنسان، وأصبحوا يساومون على حياته بثمن تعطيه المستشفيات، والمستشفى الذي يعطي أعلى سعر يؤخذ إليه المريض ولو ميتاً، فجعلوا منها مكاناً للربح وجني المال عبر الاحتيال واللعب بحياة الناس وخداعهم <<حين عاد أخبرته أن لا بديل للمستشفى، مع أنني كنت أتمنى أن أجري له العملية في العيادة لنخفف مرضه: المهم يا دكتور، هل تعتقد أن العملية ستعيد إلي السمع كما كان؟

ـ بل أفضل مما كان، وإلا لما كنت أجريتها لك، قلت له مطمئنا.

ـ شكرا دكتور، طمنتني.

ـ بإمكانك أن تذهب الآن وتحضر ما تحتاج إليه من أشيائك البسيطة وتدخل المستشفى، لقد حجزت لك سكريتيرتي سريرا، وأخبرتهم بحالتك، وغدا في السابعة والنصف صباحا نجري العملية>>[2]، يمكن القول بأن المستشفى مكان يضم المرضى الذين ليس لهم علاج، ولم يحالفهم الحظ في استمرار الحياة فيعطيهم الأطباء وعودا وآمالاً كاذبة من أجل جمع وكسب المال منهم وتحقيق طموحاتهم ورغباتهم بهذا المال.

النسق الظاهر	النسق المضمر
الخدمة الإنسانية	الاستغلال الفظيع

3/ نسق الخيانة:

إن الخيانة تقيض الأمانة، والخيانة الزوجية هي سلوك سيئ في ذاته ومسيء لمرتكبه، وهو محرم في الدين، ويعتبر نوعا من الاعتداء على حق الله أولا، وحق الرباط الوثيق بين الزوجين.

[1]– إبراهيم نصر الله: حرب الكلب الثانية، ص 78– 79.

[2]– المصدر نفسه، ص 39.

جاء في معجم لسان العرب <<ما تسارق من النظر إلى ما لا يحل الخون: خانه يخونه خونا وخيانة ومخانة، خوان قد خان العهد والأمانة>>[1]، وفي رواية "حرب الكلب الثانية" نجد العديد من المقاطع التي تجلت فيها مظاهر الخيانة منها: <<تغيرت حياة راشد، لم يصدق أنه وقع في الحب وفي هذا العمر لم يصدق أن حبه لسلام قد تزعزع حبه الذي جعله يسبق العالم ويوجد شبيهة لها أصبح التأخر عن العمل واجب يوميا بالنسبة له، وبدأ يفكر في طريقة يتخلى فيها عن كل شيء للجلوس بجانب زوجة السائق زوجة السائق التي قالت له: لم تكن بهذه الرقة قط في أي يوم من الأيام>>[2]، ومن ذلك قوله <<حين طرق الباب خفق قلبه بشدة كما لو أنه ذاهب لموعده الغرامي الأول واشتدت نوبة سعاله لم تتأخر زوجة السائق التي سمعت سعاله الجريح>> /.../ <<فتحت الباب بسرعة وصرخت في وجهه>> /.../ لم يكن راشد يسمعها كان يقف أمامها دهشاً كما لو أنه أمام امرأة من نور>>[3] ويقول: <<استدارت واحتضنته، فعصفت بجسد راشد رغبة محمومة لم تتقد فيه من قبل، فمنعته من التقدم نحوها أكثر مستخدمة راحتيها همست في أذنه: ادخر نيرانك، ألم تقل إننا سنبقى هنا عدة أيام، وحين ابتعد قليلا، بدا لها مثل حفنة ذرة على النار تتقافز في وعاء زجاجي سميك>>[4]، ونجد أيضاً <<مر اليوم الأول لسفره بخير، فأعاد ترتيب المشهد من جديد، يبدو أن راشد قد اخترع حجة السفر لتمضية عدة أيام مع السكرتيرة>>[5]

وحديثه أيضا مع السكرتيرة <<باستطاعتك أن تكوني على راحتك باستطاعتك أن تقبليني لن يراك أحد!>>[6]، في هذه المقاطع نكتشف خيانة العديد من شخصيات الرواية منها خيانة راشد لزوجته مع السكرتيرة ومع زوجة الراصد الجوي، هذه الخيانة أدت لشتات وتفكيك الأسرة ودخول الشك في العلاقة الزوجية وانعدام الثقة بين الشريكين.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، م2، حرف الخاء، دار صادر، ط1، بيروت، 2000، ص 183.

[2]– إبراهيم نصر الله: حرب الكلب الثانية، ص 319.

[3]– المصدر نفسه، ص 316.

[4]– المصدر نفسه، ص 106.

[5]– المصدر نفسه، ص 107.

[6]– المصدر نفسه، ص 100.

استخرجنا هذا النسق من خلال "المؤلف المزدوج" وتمثل النسق الظاهر في خيانة راشد وجاره الراصد الجوي بوعي منهم، إذ أنهم لم يكونوا مجبورين بل بإرادتهم، وهذه الخيانة سببت حزنا وشقاء بدل السعادة، وكراهية وبغضاء بدل المودة، ونزاعات ضيعت تماسك الأسرة والأولاد بسببهما.

أما النسق المضمر فتسلل لنا من خلال التشابه والاستنساخ، إذ أن زوجة راشد وزوجة السائق قامتا بالخيانة دون وعي منهما ومن غير إرادتهما، فالتشابه بين الأزواج أدى لخيانة، حيث أنهما ظنتا بأنهما أزواجهما، لأن الشبه كان متطابقا واحتل كل منهما حياة غيره في غيابه ببساطة وسهولة تامة دون أن يستطيع أقرب الناس إليهم تمييز الفارق.

ويرى عبد الله الغذامي أن <<هذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب، سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ>>[1]، وهنا بين لنا أن النسق المضمر ناقض وناسخ للنسق الظاهر.

نلاحظ وجود نسقين:

النسق الظاهر	النسق المضمر
الخيانة بوعي	الخيانة دون وعي

4/ نسق التمرد:

التمرد هو موقف أو نشاط يقوم به فئة من الأشخاص ضد شخصية معينة أو قضية ما...، من أجل فرض رأيهم، جاء في معجم المعاني <<تمرد: عصى: تمرد الجندي على أوامر قائده، تمرد عليه: تكبر عليه وجاوز الحد>>[2]، استخرجنا هذا النسق من خلال "التورية الثقافية"، حيث أننا نجد معنى قريب في أول الرواية ومعنى بعيد مع تتابع أحداث الرواية، تجلى المعنى القريب من خلال البطل "راشد" الشخصية الرئيسية في الرواية <<السيد راشد مدير (مستشفى الأمان)، وهو مستشفى كبير وناجح في أفضل أحياء

[1]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي في قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 76.

[2]– معجم المعاني https://almaany.com 20– 03– 2022.

العاصمة>>،[1] كما يقول أيضا <<كان راشد راضيا عن رجل الحدود القصوى الذي لا يتهاون في شيء، أو رجل المبادئ الرجل الحديدي، بحيث وصفه خصومه قبل أصدقائه، بأنه من سلالة أولئك القادة الذين لا توجد كلمة (مساومة) في قاموسهم>>[2]، وفي قوله: <<أما أكثر ما كان يبهر في شخصية راشد، فهي قدرته على الإقناع، معه لا يمكن إلا أن تقتنع بأي موضوع يحدثك فيه، إن كان سلاما أو هدنة أو اللاحرب أو اللاسلام>>[3]، ومن ذلك قوله أيضاً: <<الضابط كان مبهورا به أيضا، إلى أن اكتشف أن سره قائم في قدرته على جعل الناس يحسون بأنه يتحدث من قلبه، وأنه يخاف عليهم>>[4]. هكذا تجلى النسق الظاهر، حيث أن البطل راشد كان رجلا معارضا يأبى الفساد والظلم رجلا ذا مبادئ، رجلا حديديا، ذا صلابة يحب مساعدة الناس وفعل الخير، حقق بطولات كبيرة ضد الحكومة الدكتاتورية بصبره على تحمل العذاب في القلعة المسيطرة على البلد.

أما المعنى البعيد أي النسق المضمر، فقد تسلل لنا من خلال تأثير الظروف الاجتماعية على حياة الأشخاص بشكل أو بآخر، من خلال تحول الشخصية الرئيسية "راشد" من معارض السلطة إلى شبيه لهم بعد التعرض لأنواع التعذيب في القلعة، بعد التعذيب الذي ناله قرر أن يكون صهر أحد الضباط، ومن هنا انقلبت حياته رأسا على عقب <<بما يعنيه انقلاب كوني للمرة الأولى في المعتقدات جعلته يقنع نفسه خلال وجوده في السجن، بعد حادث الفيلم، بأن تجد لها، ونعني نفسه، مكانا في هذا العالم الجديد>>[5]، فحاول الكاتب وصف سيطرة القلعة على البلد وتأثيرها على راشد وانتشار الخراب والفساد والوحشية وضياع القيم الإنسانية، ليصبح أي شيء متاحا في سبيل الحفاظ على السلطة حتى المتاجرة بمصير الإنسان نفسه، ومن المقاطع التي تجلت فيها هذه الأفكار حيث نجد <<في الوقت الذي بدت فيه سلام مولعة بماضي راشد السري، كان يعمل كل ما لديه كي لا تعرف شيئا عن حاضره بدا لها سريا أكثر مما يجب، كما

---

[1]– إبراهيم نصر الله: حرب الكلب الثانية، ص 19.

[2]– المصدر نفسه، ص 13.

[3]– المصدر نفسه، ص 45.

[4]– المصدر نفسه، ص 45.

[5]– المصدر نفسه، ص 20.

لو أنه يخطط للسيطرة على البلد بين ليلة وضحاها>>[1]، قوله أيضا <<خلال ستة أشهر ومع تزايد أمراض جديدة، استطاع راشد أن ينتقل إلى مرتبة جيران أصحاب الملايين، ولو كانت الظروف مختلفة، لكان يملك قصراً صغيراً في الضواحي، لكنه التجأ إلى جوف المدينة، كما التجأ أغنياء كثيرون، مضطرين، إلى ذلك الجوف، خوفاً من الفوضى والحيوانات، وبالذات، شراسة الكلاب، التي ربما تكون أدركت بذكائها مدى فظاعة أعمال الإنسان، فشعرت كم كانت أسلافها غبية حين أمضت حياتها وفية للبشر>>[2]، ونجد أيضا <<بين عدة مستشفيات بدأ راشد ينتقل والعالم حوله يتغير>>[3] ومن ذلك قوله <<فوجئ راشد بمغلف كبير يحمله أحد مرافقي المدير العام فتحه ما إن غادر المرافق فوجد فيه مبلغا كبيرا من المال وكلمة على بطاقة صغيرة، هذا المبلغ ليس حصتك تستطيع القول إنه تقدير عاجل لأفكارك النيرة>>[4]، حيث <<كانت المستشفيات الخاصة قد غدت هي المسيطرة على سوق العلاج، بعد حملة إفساد لعاملين وسائقين لسيارات الإسعاف في القطاع العام>>[5]، إذ أنّ راشد أثار إعجاب كل سلطة هذا البلد، بصموده، فمد يده الآن ليتعاون ويتضامن مع أعدائه أي السلطة الفاسدة التي عذبته فأنشأ جسرا جويا لنقل أسرى الأمل أي المرضى، حيث أن هذا المشروع عبارة عن سيارة إسعاف تحوي محاسبا بداخلها يأخذ المريض إلى المستشفى الذي يعطي السعر الأعلى، ومن هنا يبدأ الفساد وتغيب الضمائر، فيصبح أي شيء متاحا في سبيل الحفاظ على السلطة حتى المتاجرة بمصير الإنسان نفسه، حيث يرينا الكاتب أن المعذب والقاتل والظالم ليس فقط من يقوم بهذه الأعمال ويتصدر البطولة فيها على مسرح الحياة، بل إن شركاءه فيها عديدون بدءا بالمعارض الذي يهيئ له السبل لذلك والتاجر الذي يشاركه تجارته، وأن الرجال والأدوات التي تستخدم حتى للبنى التحتية تتحول لأداة سيطرة ودعم للمسيطر، وأن موظفي الدولة ممكن أن يتحولوا لأداة ظلم وتعذيب، وهم نفسهم ما يتاجر فيهم سواء

---

[1]- إبراهيم نصر الله: حرب الكلب الثانية، ص 44.

[2]- المصدر نفسه، ص 46.

[3]- المصدر نفسه، ص 46.

[4]- المصدر نفسه، ص 68.

[5] - المصدر نفسه، ص70.

الديكتاتور أو كبار موظفيه، ولربما صغارهم كذلك فهذا العالم مليء بالفساد والخراب و الظلم.

النسق المضمر	النسق الظاهر
التمرد على السلطة	تمثل السلطة

نستنتج مما سبق أن جدلية الأنساق في رواية "حرب الكلب الثانية" شكلت دورا مهما في تقدم أحداث الرواية، فرغم التعقيدات التي تحويها إلا أنه جعلها بنية متجانسة، حيث استخدم إبراهيم نصر الله المكونات البنائية للأنساق وهي عناصر الرسالة الستة: "مرسل، مرسل إليه، رسالة، أداة اتصال، شفرة وسياق" التي وضعها رومان جاكبسون والتي لا يتم التواصل اللغوي إلا بها، وأضاف لها عبد الله الغذامي عنصرا سابعا وهو "العنصر النسقي"، الذي يكون ذا نسقين نسق ظاهر ونسق مضمر، ويكون النسق المضمر ناقضا وناسخا للظاهر.

ووظف الروائي أيضا الأنساق التي تعددت داخل أحداث الرواية منها الخيانة والاستغلال والتمرد، وبيّن من خلالهم النسق الظاهر والنسق المضمر الذي يختبئ تحته.

خاتمة

ختامـا نقول إن النقد الثقافي يعد من أحدث الاتجاهات النقدية التي تشهدها الساحة الغربية والعربية على حد سواء، وإن كان للغرب أسبقية في العناية بهذا التوجه، فإن الدراسات مازالت قائمة حوله سعيا للإحاطـة بمكوناته وطرح رؤى نقدية جديدة تتجاوز النقد الأدبي ومقولاته، وتهتم بالأنسـاق الثقافية ما وارء الجمالية المضمرة خلف البناء اللغوي، فينفتح بذلك النشاط النقدي على مختلف العلوم الإنسانية المحيطة بالأدب، ويوسع الرؤيـة لدى الناقد في تعاطـيه للأعمال الأدبية، وبناء على ذلك اهتمـت هذه الدراسـة البحثية الموسومـة ب: " جدلية الأنسـاق في رواية "حرب الكلب الثانية" لإبراهيم نصر الله مقاربة من منظور النقد الثقافي" بالبحث عن تلك الأنساق المضمرة التي يتولى النقد الثقافي مهمة كشفها بعد استتارها خلف البلاغـة وجمالهـا.

وفي ختام البحث توصلنا إلى جملة من النتائج نجملها فيما يلي:

– النقد الثقافي من أهم الاتجاهات المعرفية والنقدية عند الغرب والعرب.

– جاء النقـد الثقافي لدراسة ما تجاهلتـه الدراسات النقدية السابقـة بوصفه ظاهـرة ثقافيـة غنية بمختلف السياقات الثقافية التي ساعدت في بناء وعي المؤلف، والتي ترجمها في إبداعاته من الأساليب البلاغية والجمالية فتصبح أنساقا ثقافية متخفية تحت جمل تبدو في ظاهرهـا سلسـلة بسيطـة.

– يتميز النقد الثقافي بالشمول والتكامل وذلك ما يسمح له بالكشف عن مختلف الأنساق المضمرة في النصوص.

– لا يتقيد النقد الثقافي بدراسة ما هو نخبوي مؤسساتي أو جماهيري فقط بل يمتد إلى ما هو أوسـع فيدرس الجديد والهامشـي.

– استند عبد الله الغذامي على نظريـة رومان جاكبسـون في التواصل لعناصر الرسالة الستة: **المرسل، المرسل إليه، الرسالة، أداة الاتصال، الشفرة والسياق،** ليضيف عنصـرا سابعا وهي **الوظيفـة النسقية،** التي تـدرس ما يختفـي خلف النص من أنساق ذهنيـة تؤثـر على ذهـن المتلقـي.

– يؤدي النسق دورا مهما في عالم الروايـة، فقد استخدمه إبراهيم نصر الله في روايته مضمـرا تحت عبارات ظاهـرة.

– تعددت الأنساق في رواية "حرب الكلب الثانية" وهذا راجع لتنوع وتعدد المواضيع التي تناولها الروائي، ولعل أبرزها: نسق الاستغلال و نسق الخيانة و نسق التمرد، حيث حاول

الروائي تصوير عالم يواجه حرب جديدة بسبب كثرة النسخ بين الناس وبين ذلك من خلال واقع الفساد الذي سيتطور مستقبلا للأسوء.

– تعددت شخصيات الرواية من شخصيات محورية بطلة وشخصيات ثانوية مساعدة وأخرى هامشية، ولم يركز الروائي على أسمائها بل ذكرها حسب دورها في الرواية، وكان لفاعلية تلك الشخصيات الدور الرئيس في تشكيل الأنساق في العمل الروائي، إذ كانت هذه الأنساق هي السبب في تحريك الشخصيات وتحديد مصائرهم وفي تفعيل الأحـداث.

– تحكمت الأنساق المضمرة في النهاية، فأحداث هذه الرواية الظاهرة تتحكم فيها أنساق مضمرة متخفية تحتها وناقضة وناسخة لها.

وختامـا نأمـل أننا قد استطعنا في هذا البحث تقديم مقاربة من منظور النقد الثقافي لهذه الرواية، وهذه النتائج التي هي نهاية بحثنا ما هي إلا بداية لأبحاث أخرى، ندعو من خلالها إلى فتح مجال لدراسة روايات إبراهيم نصر الله من منظور النقد الثقافي، لتشكيل رؤية متكاملة للأنساق التي تتحكم في العوالم الروائية، التي يبدعها الروائي "إبراهيم نصر الله" والتي تتجاذبها ثنائية التخييل والواقع، وهذا ما وجدناه طيلة عملنا، فإن أصبنا فمن الله وحده، وإن أخطانا فمن أنفسـنا ولنا أجر الاجتهاد دوما، وما توفيقـنا إلا بالله.

المصادر
والمراجع

1- القرآن الكريم بروايـة ورش.

ـ المصـــــادر:

2- نصر الله إبراهيم: حرب الكلب الثانية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2016.

ـ المراجـــع:

3- بعلي حفناوي: نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2007.

4- بومزبر الطاهر: التواصل اللساني والشعرية-مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون-، الدار العربيـة للعلوم، ط1، الجزائر، 2007.

5- دراج فيصل: نظرية الروايـة والرواية العربية، المركز الثقافـي العربي، ط1، المغرب، لبنـان، 2004.

6- السماهيجـي حسين وأخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسـات والنشر، ط1، بيروت، 2003.

7- عليمات يوسف: جماليات التحليـل الثقافي، وزارة الثقافـة، ط1، الأردن، 2004.

8- عبد الله عبد الرحمان: النقد الثقافي في الخطابات النقدي العربي (العراق نموذجا)، دار الشؤون الثقافـية العامة، ط1، بغـداد، 2013.

9- العروي عبد الله: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط5، المغرب، 2012.

10- الغذامـي عبد الله: النقد الثقافي قـراءة في الأنساق الثقافية العربـية، المركز الثقافي العربي، ط2، لبنان، بيـروت، 2001.

11- الغذامـي عبد الله واصطيـف عبد النبي، نقد ثقافـي أم نقد أدبي، دار الفكر، ط1، دمشـق، 2004.

12- فريد شفيق ماهر: ما وراء النص اتجاهات النقـد الأدبي الغربي في يومنا هذا، الدار المصريـة البنانية، ط1، القاهـرة، 2016.

13- قلنسـوة صلاح: تمارين في النقـد الثقافي، دار ميريت، ط1، القاهـرة، 2002.

14- الكعبـي ضياء: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشـر، ط1، بيروت، لبنان، 2005.

15- مفتاح محمد: النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1999.

16- نصر الله إبراهيم: كتاب الكتابة: تلك الحياة ... ذالك هو اللون، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2018.

ـ المراجع المترجمة:

17- إيزابرجر آرثر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2003.

18- إيجلتون تيري: أوهام ما بعد الحداثة، تر: منى سلام، أكاديمية الفنون، د ط، دب، 1996.

19- جاكبسون رومان: قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1988.

20- فوكو ميشال: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، تر: سعيد بينكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

21- فوكو ميشال وأخرون، التحليل الثقافي، تر: فاروق أحمد مصطفى وأخرون، المركز القومي للترجمة، ط1، الجزيرة، القاهرة، 2008.

22- سيم سيتورات وفان لوون بورين: النظرية النقدية، تر: جمال الجزائري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2005.

23- غرينلانت وأخرون: التاريخانية الجديدة والأدب، تر: لحسن أحمامة، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2018.

24- كيليطو عبد الفتاح: المقامات السرد والأنساق الثقافية، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب، 2008.

25- بن نبي مالك: مشكلات الحضارة، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2005.

ـ القواميس والمعاجم:

26- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلوم الملايين، ط2، بيروت، لبنان، 1984.

27- فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، ط1، صفاقس، 1988.

28- عمر مختار أحمد: معجم اللغة العربية المعاصرة، م1، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2008.

29- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، لبنان، 2005.

30- ابن فارس أحمد: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام، محمد هارون، ج3، باب الضاد والميم، دار الفكر، د ط، مصر، 1979.

31- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1119.

32- ابن منظور، لسان العرب، م10، حرف الفاء، مادة فحل، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 2005.

33- ابن منظور: لسان العرب، م4، حرف الحاء، دار صادر، ط1، بيروت، 2000.

34- ابن منظور: لسان العرب، م2، حرف الخاء، دار صادر، ط1، بيروت، 2000.

35- ابن منظور: لسان العرب، م13، حرف الكاف، دار صادر، ط1، بيروت، 2000.

36- مصطفى إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ط2، اسطنبول، تركيا، 1976.

- **المجلات والموسوعات:**

37- بريمي عبد الله: إبراهيم نصر الله الأدب تنقية الذاكرة وأنسنة التاريخ، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، الجزء الرابع.

38- شنقار أسماء إبراهيم حست: الرواية الديستوبية المصرية (مظاهرها ولغتها)، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور، العدد الخامس، الجزء الثالث، 2020.

ـ المواقـــع:

39- نجمي وائل: الشفرة في رواية (ليلي أنطوان)، https:diwanalarab.com/ .

40- معجم المعاني https://www.almaany.com/

الملاحق

ملحق

ـ إبراهيـم نصر الله وروايـة "حرب الكلب الثانية":

1 ـ التعريـف بالروائـي:

هو شاعر وروائي فلسطيني الأصل ولد في عمان في الثاني من شهر كانون الأول (ديسمبر) من عام 1954م[1]، في أقسى الظروف، ظروف اقتلاع أبويه من قريتهما البريج والشعب الفلسطيني من أراضيه في عام 1948م، كانت مدرسته الأولى خيمة بلا مقاعد تابعة لوكالة الغوث في مخيم الوحدات، عايش هذا المكان بكل ما فيه، فصار وشما على جسده يعلن عن ذاته في الحضور والغياب، في هذه الخيمة الدراسية كان الوضع يفرض على إبراهيم نصر الله وزملائه الطلاب الاشتراك في كتاب واحد كانوا يحرمون في الآن نفسه من أخذه معهم إلى منازلهم، ومنذ تلك اللحظة بدأ حلم إبراهيم يكبر في امتلاك كتابه الخاص، وقد كان عليه أن ينتظر طويلا، وقد تأتى له ذلك فعلا بإطلاعه على مجموعة من الأعمال الأدبية الموازية خارج المقرر الدراسي[2]، حيث تابع إبراهيم نصر الله دراسته في مركز تدريب عمان لإعداد المعلمين وكان المكان فرصة لاطلاع الشاعر والروائي على نصوص غسان كنفاني، وسميرة عزام وهي نصوص تشع بالحرية والجمال، وسافر إلى السعودية وتحديداً إلى القنفذة، حيث عمل مدرسا لمدة عامين 1976-1978م، وكانت تجربة قاسية تمخض عنها فيما بعد ولادة رواية "براري الحمى"، ثم عمل في الصحافة الأردنية ما بين عامي 1978-1996م، وعمل في مؤسسة عبد الحميد شومان، إدارة الفنون، مستشارا ثقافيا للمؤسسة، ومديرا للنشاطات الأدبية فيها[3].

---

[1]- إبراهيم نصر الله: كتاب الكتابة: تلك الحياة... ذالك هو اللون، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2018، ص 08.

[2]- عبد الله بريمي: إبراهيم نصر الله: الأدب تتقية لذاكرة وأنسنة التاريخ، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، الجزء الرابع، ص 04.

[3]- المرجع نفسه، ص 06.

2 ـ أعمـال إبراهيـم نصـر الله:

أ ـ أعمالــه الشعريـــــة:

- الخيول على مشارف المدينة 1980م.
- المطر في الداخـل 1982م.
- الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق 1984م.
- نعمان يسترد لونه 1984م.
- أناشيد الصباح 1984م.
- الفتى النهر والجنرال 1987م.
- عواصف القلـب 1989م.
- حطب أخضـر 1991م.
- فضيحة الثعلب 1993م.
- الأعمال الشعرية ـ مجلد يضم تسعة دواوين 1994م.
- شرفات الخريـف 1996م.
- كتاب الموتــى 1997م.
- بسم الأم والابن 1999م.
- مرايـا الملائكة 2001م.
- حجرة النــاي 2007 م.
- لو أننـي مايسترو 2009م.
- أحوال الجنرال مختارات 2011م.
- عودة الياسمين إلى أهله سالما مختارات 2011م.
- على خيط نور ... هنا بين ليلين 2012م[1]

[1]– إبراهيم نصر الله: حرب الكلب الثانية، دار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، بيروت، 2016، ص 342.

ب ـ أعمالــه الروائيـــة:

- براري الحمـى 1985م.
- الأمواج البريــة 1988م.
- عو 1990-1992م.
- حارس المدية الضائعة 1998م.

* **الشرفـــات:** (كل رواية مستقلة عن الأخرى):

- شرفة الهذيــان 2005م.
- شرفة رجل الثلج 2009م.
- شرفة العــار 2010م.
- شرفة الهاويــة 2013م.
- شرفة الفردوس 2015م.
- حرب الكلب الثانية 2016م.

* **الملهاة الفلسطينية:** (كل رواية مستقلة تمام عن الأخرى):

- طيور الحـذر 1996م.
- طفل الممحـاة 2000م.
- زيتون الشـوارع 2002م.
- أعراس آمنة تحت شمس الضحى 2004م.
- زمن الخيـول البيضاء 2007م.
- اللائحة القصيرة لجائزة البوكر العربية 2009م.
- قناديل ملك الجليل 2012م.
- أرواح كليمنجـارو 2015م.
- مجـرد 2 فقـط 1992م[1].

ج ـ كتبـــــه:

- هزائم المنتصرين.
- السينما بين حرية الإبداع ومنطق السوق 2000 ديواني.

[1]- إبراهيم نصر الله: حرب الكلب الثانية، ص 342.

– شعر أحمد حلمي عبد الباقي، إعداد وتقديم، 2002 .

– السيرة الطائرة: أقل من عدو، أكثر من صديق، 2006.

– صور الوجود.

– السينما تتأمـل 2008.

* ترجم عدد من أعماله الروائية إلى الإنجليزية، الإيطالية، الدانمركية، التركية، ونشرت قصائد له بالإنجليزية، الإيطالية، الفرنسية، الألمانية، الإسبانية، السويدية.

* أقام أربعـة معارض فوتوغرافيـة وشارك في معـرض (كتاب يرسمـون) معرض مشتـرك لثلاثـة كتـــاب[1].

د ـ الجوائـــــــز:

– نال سبع جوائز عن أعماله الشعرية والروائية من بينهما:

– جائزة القدس للثقافة والإبداع (الدورة الأولى) 2012م.

– جائزة سلطان العويس للشعر العربي 1998م.

– جائزة تيسير سبول للرواية 1994م.

– جائزة عرار للشعر 1991م[2]

– جائزة البوكر 2018 لرواية "حرب الكلب الثانية".

*** بيلوغرافيـة الروايـــــة:**

– العنوان حرب الكلـب الثانية.

– العنوان باللغة الإنجليزية DOG WAR II.

– المؤلف إبراهيـم نصر الله.

– دار النشر: الدار العربية للعلوم ناشرون.

– الطبعة الأولـى: 2016م–1437هـ.

– عدد صفحات الرواية: 344 صفحة.

تتكون الروايـة من تسعة مراحل وهي كالآتـي:

– مقدمـات الحـرب ص 09.

– عن الطرفـة والمأساة ص 17.

---

[1]– إبراهيم نصر الله، حرب الكلب الثانية، ص 342–343.

[2]– المصدر نفسه، ص 343.

- الرحلة السرية ص 81.
- جائزة نوبل للأدب ص 143.
- موسم الفوضـى ص 159.
- موسم الضـياع ص 229.
- أولى شرارات الحرب ص 261.
- الجريمة الكاملة ص 293.
- حرب الكلب الثالثة ص 337[1].

*** عوالــم الروايـــة:**

رواية "حرب الكلب الثانية" هي رواية تنتمي لأدب المدينة الفاسدة "**الديستوبيا**"* تعالج تحولات المجتمع والواقع بأسلوب فانتازي، أي تناول الواقع الحياتي من رؤية غير مؤلوفة.

تدور أحداث هذه الرواية بخيالها الطليق، وواقعيتها المجنونة في عالم المستقبل وبقدر ما تتأمل حالا عربيا، بقدر ما تتأمل أحوال البشر في كل مكان، في زمن لم يعد فيه الإنسان قادراً على التمييز ما إذا كان الإنسان الذي يقف مقابله هو شبيهه أم قاتله، فهي رواية جديدة يفاجئ فيها إبراهيم نصر الله قارئاته وقراءه بتجدد مستمر، وقدرته على استحضار المستقبل من قلب الظلام، من خلال شخصيات تتحرك في طبيعة منتهكة ونور أقل وهواء يبدو فيه التقاط الأنفاس مهمة مستحيلة، حيث يقدم إبراهيم نصر الله في هذه الرواية خلاصة الماضي كما يراه متمثلا في المستقبل وتأمل عميق لنزوع التوحش في القلب البشري ضد كل ما يحيط به واستبطان بصير لقدرة البشر على إبادة بعضهم بعضا بسبب تشابههم عبر كوميديا سوداء حارقة، فهي رواية إنسانية رحبة، عن أزمنة ضيقة وعن تاريخ العنف، لا تحذرنا من المستقبل فقط، بقدر ما تحذرنا من الماضي وأحداثه.

1- إبراهيم نصر الله: حرب الكلب الثانية، ص 341.

* الديستوبيـا: تعني الكلمة في أصلها اليونانـي (المكان الخبيث) عكس يوتوبيا، وفي الأدب استعمل النقـاد هذا المصطلح وقصـدوا به التأليف الروائـي الذي يصف الحيـاة في مجتمع أفسدتـه المظاهر الماديـة، وعصفت به النزاعـات السياسية والاجتماعية السلبية، فتلاشت القيم الأخلاقية النبيلة للإنسان أمام عوامل الشجـع، الانحلال والآلية. وتكمن أهمية الديستوبيا في اعتمادها على الخيال فهي نقد غير مباشر للمجتمـع وللنظم المختلفـة، فأدب الديستوبيـا يوجه سهام النقد إلى مواقف في العالم الواقعـي بإحالتها إلى سياق غير مألوف في عالم بالغ الخياليـة، أسماء إبراهيم حست شنقـار: الرواية الديستوبيـة المصرية (مظاهرهـا ولغتها). مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنـات بدمنهـور، العدد الخامس، الجزء الثالـث 2020م، ص 775.

تدور أحداث الرواية من أنقى الأماكن المستشفيات، حيث تنقلب ملائكة الرحمة إلى شياطين ويتحول الواجب الطبي إلى التجارة بالبشر، إذ تنزل قيمة الإنسان أكثر، ويصبح الدم المسكوب حدثا اعتياديا والضمائر غائبة لا وجود لها، العالم يتقدم تكنولوجيا وعلميا والكثير من التقنيات التي أوجدها البشر، كالتمتع بقوى خارقة في الإبصار ومشاهدة الأفلام مجسدة بشخصياتها إلا أنه أمـام منظومة الأخلاق يهبط للقـاع.

راشد الشخصية المحورية للحكاية شاب نحيف وقصير القامة ولكنه شديد الصلابة وذو قدرة كبيرة على الإقناع، في إحدى الليالي كان يشاهد فيلما وثائقيا ممنوع من البث عن الماضي بهدف الكشف عن أسباب "حرب الكلب الأولى" والتي خلفت دمارا وخرابا في العالم، وكان السبب الأساسي في هذه الحرب هو اضطرار شخص بيع كلبه لشخص آخر، فيدفع له نصف المبلغ فقط، على أن يدفع المبلغ المتبقي بعد فترة، فذهب البائع للمشتري ليتفاجئ بعدها بردة فعل كلبه، حيث انقض عليه وقتله، وتواصل القتل بين الطرفين حتى أدى إلى قيام حرب كلب الأولى التي دمرت حرب البشر والحجر والشجر.

بدأت حـرب الكلب الثانية بسبب عجز "راشـد" أمام الجمال، حيث يتزوج من "سـلام" شقيقة "الضابـط" الذي كان سجينـا عنده ورغم حبه لها إلا أنه وقع في حب سكريتيرتـه، وحتى لا تتبيـن خيانته لها قام باستنساخ وجـه زوجته على هيئة السكريتيـرة، ومن هنا بدأت عملية الاستنساخ والشبه، حيث أصبحت هذه العملية شيـئا طبيعيا في الرواية لدرجـة عدم المعرفة والتمييـز، إذ أن كثيرا من الأشخاص يبـدؤون بالتحول إلى أن يصبحوا شبيهين بآخرين فيظهر شبيه راشد "الراصـد الجـوي" وهو جـاره الذي اغتنم هذا الشـبه لمعاشـرة زوجـة راشـد والتقرب من أولاده، وهذا يدفع النسـخ الأصلية ومنها "راشـد" إلى القيام بردود أفعـال كالقتـل للتخلص من النسخ المزورة.

في نهاية الرواية أشار الكاتب إلى نشوب حرب الكلب الثالثة من خلال كلمة "بدأت" لا انتهت، حيث تثبت لنا رواية "حرب الكلب الثانية" أن معظم أسباب الحروب في الماضي والمستقبل هي الإنسان ونقاط ضعفه التي تؤدي به إلى الهلاك والدمار.

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة أ - ب

الفصل الأول: النقد الثقافي وآليات مقاربة الأنساق

المبحث الأول: الرؤية المنهجية والمنظور النقدي..... 05

1- إرهاصات النقد الثقافي في العالم الغربي والعربي..... 05

2- مفهوم النقد الثقافي 07

أ- مفهوم النقد 08

- لغة 08

- اصطلاحا 08

ب- تعريف الثقافة 09

- لغة 09

- اصطلاحا 09

المبحث الثاني: النسق 13

1- مفهوم النسق 13

- لغة 13

- اصطلاحا 14

2- النسق الثقافي 15

3- أنواع النسق 16

أ- النسق الظاهر 16

ب- النسق المضمر 17

المبحث الثالث: المرجعيات والمقولات 19

1- مرجعيات النقد الثقافي 19
أ ـ الدراسات الثقافية 19
ب ـ التاريخانية الجديدة 20
ج ـ نقد الثقافة 21
د ـ مدرسة فرانكفورت 22
هـ ـ فلاسفة ما بعد الحداثة 23
2 ـ مقولات النقد الثقافي 25
أ ـ التورية الثقافية 25
ب ـ الجملة الثقافية 25
ج ـ الدلالة النسقية 26
د ـ المؤلف المزدوج 26
هـ- المجاز والمجاز الكلي 27

الفصل الثاني:جدلية الأنساق في رواية "حرب الكلب الثانية" "لإبراهيم نصر الله"

المبحث الأول: المكونات البنائية للأنساق في رواية حرب الكلب الثانية "لإبراهيم نصر الله" 30
1- عناصر الرسالة 30
أ- المرسل (destinateur) 30
ب- المرسل إليه (destinataire) 34
ج- الرسالة (Message) 36
د- أداة الاتصال أو القناة (canal) 38
هـ- الشفرة (Code) 40

و- السياق (Contexte) 41
ز- العنصر النسقي 43
2- شروط اشتغال النسق في النقد الثقافي 44
المبحث الثاني: الأنساق في رواية "حرب الكلب الثانية" "لإبراهيم نصر الله" 48
1 ــ المقاربة النسقية للعنوان 48
2- نسق الاستغلال 50
3- نسق الخيانة 53
4- نسق التمرد 55
خاتمة 60
قائمة المصادر والمراجع 63
الملاحق 67
فهرس الموضوعات 74