الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵖⵏⵣⵎⵉⵙ ⵏ ⵜⵣⵔⵉⵡⵉⵏ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵉⵏ ⵜⵉⵎⵙⵙⵓⵖⵉⵏ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵖⵜ ⵜⴰⵎⴰⵔⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵖⵜ ⵜⵉⵎⵣⵡⵉⵔⵉⵏ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵍⵍⵉⵎ ⴰⵏⴰⵎⵓⵔ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵖⵜ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE ARABES

جامعة مولود معمري، تيزي-وزو

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

الدّفعة: 2024/2023

الميدان: لغة وأدب عربي

الشّعبة: دراسات نقدية

التّخصّص: نقد حديث ومعاصر

الأنساق الثقافية المضمرة في رواية رباط المتنبي لحسن أوريد

مـذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالب:

فاروق جيهل

إشراف الأستاذة:

د. نورة بعيو

تمت المناقشة من طرف اللجنة المكونة من:

أ.د نبيلة زويش	الرتبة أستاذ التعليم العالي	جامعة : **مولود معمري تيزي وزو**	رئيسا
أ.د نورة بعيو	الرتبة أستاذ التعليم العالي	جامعة : **مولود معمري تيزي وزو**	مشرفا ومقررا
د ليندة عمي	الرتبة أستاذ محاضر- أ-	جامعة : **مولود معمري تيزي وزو**	ممتحنا

السنة الجامعية : 2024/2023 م

شكر و عرفان

قال تعالى:

«و إذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم»الآية -07- سورة إبراهيم.

الحمد لله العلي القديـر على فضله و امتنانه، الحمد لله الذي علمنـا ما لم نكن نعلم و وفقنا للفهم و بلوغ هذه النعم.

قال صلى الله عليه و سلم:

« لا يَشْكُرُ اللَّهَ مَنْ لا يَشْكُرُ النَّاسَ»

وعليه فأزف عبـارات الشكر والامتنـان إلى والدي وكل من علمـنا حرفـا وأخـص بالذكر الأستـاذة الفاضلة "بعيو نورة" التي رافقتنـي طيلة مشواري لنيل شهادة المـاستر وكذلك الشكر موصول أيضا الى الأستاذة "زويش نبيلة " و"شتوان بو جمعة" و"شرقي شمس الدين".

وإلى كل الأساتذة الكرام الذين كانوا معنا طيلة مشوارنا الدراسي من الابتدائي إلى الجامعي فحفظ الله الجميع ورحم من مات منهم.

إهداء

إلى والدي الكريمين أطال الله في عمرهما...

إلى كل من كان عونا لي في كل خطوة أخطوها ...

إلى الأسرة الكبيرة بكل أفرادها...

إلى جميع من ساعدني وقدم لي العون، وكل من يحب لي النجاح...

أهدي هذا العمل.

مقدمة

مقدمة:

يعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، فقد جاء بمثابة ردة فعل على البنيوية اللسانية والسيميائيات والنظرية الجمالية، ويعد النقد الثقافي صورة جديد من العودة إلى ربط النص بمحيطه الثقافي بآليات جديدة وأدوات مجدية، كونه يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة و دراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي متأثرا بمنهجية جاك ديريدا التفكيكية، والماركسية الجديدة والتاريخانية الجديدة والمادية الثقافية و النقد الكولونيالي والنقد النسوي...

والنقد الثقافي هو طريقة في قراءة الخطابات المختلفة سبقنا إليها الغرب، فإرهاصاته الأولى كانت في أوروبا لتستوي بعد ذلك في أمريكا على يد **"فينسينت لييتش"** لينتقل بعد ذلك إلى العالم بما في ذلك عالمنا العربي على يد الناقد السعودي **"عبد الله الغذامي"** الذي احتفى به و روج له باعتباره بديلا للنقد الأدبي الذي يركز على الجمالي فقط ويهمل ماهو ثقافي، فالنقد الثقافي - حسب الغذامي - مشروع بديل يركز على المضمر و المتخفي تحت الجمالي، بل يسعى حثيثا إلى كشف العيوب النسقية الموجودة في الثقافة والمتمترسة تحت قناع البلاغ في الخطابات المختلفة شعرية كانت أم نثرية، رسمية أم شعبية، قديمة أم حديثة.

إن تلك الخطابات تستجيب للمقاربة الثقافية، بما في ذلك الرواية كونها تعد من أهم الأشكال السردية التي احتلت الصدارة في الدراسات الأدبية الحديثة مما أهلها بأن تكون محل اهتمام الكتاب و النقاد و الدارسين، حتى أضحت اليوم من دون منازع الفن الكتابي الأكثر شهرة و تلقيا و تداولا، وصار لها عالم كتابي متفرد، وسوق رائجة وإعلام كثيف وجمهور واسع، لتمثلها واقع الفرد وعلاقاته بالمجتمع والمحيط الذي يعيش فيه، كما تصور آلامه وتنقل آماله.

و اخترنا رواية **"رباط المتنبي"** للروائي **حسن أوريد** أنموذجا للدراسة وفق آليات النقد الثقافي تحت عنوان **الأنساق الثقافية المضمرة في رواية رباط المتنبي لحسن أوريد،** وسبب اختيارنا لهذا الموضوع ما يلي:

- جدة الرواية.

- حب الاطلاع على عالم الرواية الخصب وما تحمله من انساق ثقافية مضمرة بين ثناياها.
- استجابة الرواية للمقاربة الثقافية.
- وفرة الدراسات حول موضوع الأنساق الثقافية المضمرة مما جعلنا نحصل على العديد من المصادر و المراجع التي سهلت علينا الإلمام بالمعلومات التي نحتاجها في البحث.

ولقد أعطينا لبحثنا إشكالية يتسنى للقارئ من خلالها التعرف على مضمون بحثنا وهي:

- ما هي أهم الأنساق الثقافية المضمرة في رواية رباط المتنبي لحسن أوريد؟

أما عن المنهج المتبع في هذا البحث فقد ارتأينا اعتماد بعض إجراءات النقد الثقافي والاتجاه التأويلي.

كما جاءت خطة بحثنا كالآتي:

تتكون المذكرة من مدخل تحدثنا فيه عن تعريف النقد الثقافي النشأة و التطور و أهم الخلفيات المعرفية له، كما ذكرنا فيه أهم رواده في العالمين الغربي والعربي، و يليه فصل نضري خصصناه للتعريف بمفاهيم الموضوع وفي الأخير الفصل التطبيقي تناولنا فيه الخطوات و المراحل الإجرائية للمقاربة الثقافية ثم استخرجنا أهم الأنساق الثقافية المضمرة في رواية رباط المتنبي

ومن أبرز المراجع المعتمدة في هذا الجهد نذكر:

- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية.
- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن.
- عبد الله الغذامي، عبد النبي صطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي.

وككل البحوث فقد اعترضتنا صعوبات وواجهتنا عوائق وعقبات منها جدة المدونة، طولها وخصوبتها و قلة الدراسات حولها. ووجود بعد التعقيدات في الرواية من كلمات وأقوال مبهمة...الخ.

وفي الأخير لا يسعننا إلا أن نتقدم بخالص الشكر والامتنان للدكتورة "**نورة بعيو**" أستاذتنا المشرفة على الجهود التي بذلتها في توجيهنا والوقوف إلى جانبنا في هذا العمل كما نوجه شكرنا وتحياتنا لأعضاء اللجنة المناقشة على قبول مناقشة مذكرتنا، كما نشكر كل طالب علم يسعى للنهوض بهذه الأمة.

مدخل

النقد الثقافي

- *مفهوم النقد الثقافي:*
- *مرتكزات النقد الثقافي:*
- *مخاض النقـــد الثقافـــي...من الدراسات الثقافية إلى النقد الثقافي.*
- *أهم أعلام ورواد الدراسات الثقافية/ النقد الثقافي .*
- *رواد الدراسات الثقافية/ النقد الثقافي عند العرب.*

1- تعريف النقد الثقافي:

يعرف "آرثر آيزا بارجر"(بالإنجليزية: Arthur Asa Berger) بأنه:« نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته(...)، و بمقدوره أن يشمل نظرية الأدب و الجمال والنقد»[1]، فالنقد الثقافي من منظوره نشاط واسع شامل، لا يقتصر على مجال معرفي معين، بل ينفتح على جملة من النظريات و التخصصات أهمها علم العلامة، و التحليل النفسي، و علم الاجتماع، و النقد الماركسي و الانثربولوجيا.

كذلك سمير خليل يعتبر بأن النقد الثقافي «ما هو إلا نشاط أو فعالية تهتم بالأنساق الثقافية بالنص ليس بوصفه مادة جمالية، بل على أنه نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر ماهو مضاداً للعلن، أي أن النص قد يضم معنيين، معنى ظاهر ومعنى آخر باطن، فيقوم التحليل الثقافي على المقابلة بينهما»[2].

في حين يعرف كل من "سعد البازغي" و "ميجان الرويلي" النقد الثقافي بأنه : «نشاط فكري يتخد من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه و تفكيره، ويعبر عن مواقف تطوراتها وسماتها »[3]

والنقد الثقافي عند "محسن جاسم المسوي" : «عبارة عن فاعلية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية، لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحضة من المساس به أو الخوض فيه »[4] ، فالنقد الثقافي بطابعه المنفتح يوفر جملة من الأدوات الإجرائية التي تنتمي إلى حقول مجاورة له، ليستعين بها الناقد أثناء مواجهة النص واستكناه أغوار أنساقه.

والتحديد ذاته اعتمده الناقد صلاح قنصوة الذي خلع عنه صفة المنهج أو المذهب أو النظرية، كما لم يعده مجالا أو فرعا معرفيا، إنما هو "حسبه ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص، سواء كانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أوفعلا، تولد معنى أو دلالة". إلى جانبه نجد الباحث الجزائري حفناوي بعلي يعرف النقد الثقافي على أنه" نشاط وليس مجالا معرفيا قائما في ذاته، وهو لا يدور حول

(1) ادوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، تر: كمال أبوديب، دار الآداب بيروت لبنان، ط4، 2004، ص59.
(2) آرثر ايزابرجر، النقد الثقافي، تر: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاوي، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة مصر، ط1، 2003، ص30.
(3) ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط2003،3،ص305.
(4) محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط2005،1،ص12.

الفن والأدب فحسب، وإنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجية." [1]

و يؤكد "حفناوي بعلي" كذلك على أنه « نشاط و ليس مجالا معرفيا قائما بذاته، و أن الناقد الثقافي أو نقاد الثقافة، يطبقون المفاهيم و النظريات المتنوعة في تراكيب و تباديل على الفنون الراقية و الثقافة الشعبية و الحياة اليومية، على حشد من الموضوعات المرتبطة.و إن النقد الثقافي مهمة متداخلة ، مترابطة متجاوزة، متعددة. كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة، و يستخدمون أفكارا و مفاهيم متنوعة. و بمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب و الجمال و النقد، فضلا عن التفكير الفلسفي، و تحليل الوسائط و النقد الثقافي الشعبي، و بمقدوره أيضا أن يفسر نظريات و مجالات علم العلامات، و نظرية التحليل النفسي، و النظرية الماركسية، و النظرية الاجتماعية و الأنثروبولوجية »[2].

أما "الغذامي" فهو من أنصار النقد الثقافي فلهذا نجده يعلي من شأنه ويحاول فرضه كبديل للدراسات البلاغية والجمالية وبديلا للنقد الأدبي و الذي فشل، بل ذهب إلى ماهو أبعد من ذلك حينما أعلن موت النقد الأدبي وقيام النقد الثقافي.

وعليه فالغذامي يعتبر النقد الثقافي « فرعا 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 وصيغة ما هو غير رسمي مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء»[3].

و في الأخير نخلص إلى أن النقد الثقافي عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات تنبني على التاريخ وتستكشف الأنساق والانضمة الثقافية، وتجعل النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي والجمالي .

(1) صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، ص 50.
(2) انظر حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي، ص 20.
(3) محمد بن لافي اللويش، جدل الجمالي والفكري، ص 139.

2- مخاض النقــد الثقافـــي...من الدراسات الثقافية إلى النقد الثقافي.

مما لا ريب فيه أن المتتبع لمسار النقد الثقافي يمكنه اكتشاف حقيقة بارزة عنه، وهي أنّ النقد الثقافي له منطلقات ايديولوجية نضالية بعيدة عن النظرة البرجية والعاجية التي نجدها في النقد الأدبي. فما هي الأشواط النضالية التي قطعها النقد الثقافيحتى استوى؟

من المعلوم أن الدراسات الثقافية قد ظهرت منذ القرن التاسع عشر أو ربما قبل هذه الفترة بكثير، في ظل التطور الملحوظ للعلوم الإنسانية (علم الاجتماع، والأنتروبولوجيا، والإثنولوجيا، وعلم النفس، وعلم اللغة (اللسانيات)، وعلم التاريخ، والفلسفة...)، وذلك مع انبثاق الثورة الصناعية. هذا وقد انتشرت الدراسات الثقافية بشكل متميز في الغرب منذ سنة 1964م مستقيدة من هاته الروافد والعلوم التي شكلت فكرا جديدا وبصيرة معرفية، كما أمدته بآليات تحليل وأدوات كشف جديدة، وهذا ماشجع على بروز مراكز بحث ومدارس مختلفة تعنى بهذا الشأن، من أهمها مدرسة فرانكفورت بألمانيا ذو التوجه الماركسي، ومدرسة برمنغهام بإنكلترا ومدرسة النقد الجديد، فكل تلك العلوم المذكورة آنفا مع تلك المدارس تعتبر روافدا وخلفيات ساهمت في بروز ما يعرف بالدراسات الثقافية، ثم من رحم الدراسات الأدبية اندفع النقد الثقافي، وعليه فجدير أن نذكر نبذة ولو بسيطة عن هاته المدارس وأهم أهدافها .

أ) مدرسة فرانكفورت:

تأسست هذه المدرسة النقدية الإجتماعية في فترة مابين الحربين سنة 1932م بجامعة غوته بفرنكفورت الألمانية على يد مجموعة من علماء ذوو اختصاصات متعددة، وفلاسفة من اتجاه ماركسي ونزعة نقدية ثورية وأغلبهم من أصول يهودية ، هذا ما جعلهم يتعرضون للاضطهاد والتضيق والنفي والتهجير من طرف الحزب النازي لما وصل للحكم، ليستقروا بعدها في أمريكا.

أهم مؤسسيها وروادها الفاعلين: ماكس هوركهايمر، تيودر أدورنو، هربرت ماركوزه، فريدريش بولوك، إريك فروم، أوتوكيركهايمر، فرانز ليوبولد نيومان، هنريك غروسمان

فأما عن شركاء معهد فرانكفورت فنجد كل من:سيغفريد كريكور، ألفريد سون-ريثل، والتر بنيامين، إرنست بلوخ. كما نخص بالذكر المنظرون النقديون في مدرسة فرانكفورت:يورغن هابرماس، كلاوس أوف،أكسل هونيت، أوسكار نيكت، ألفريد شميدت، ألبريخت فيلمر.

وتجدر الإشارة إلى أهم خصائص مدرسة فرانكفورت والتي نلخصها فيما يلي:

- متعددة التخصصات: وذلك راجع لأعضائها الذين جاؤوا من مختلف التخصصات فمنهم علماء اجتماع وعلماء نفس ومفكرون وفلاسفة ونقاد وعلماء لغة....
- النزعة التأملية : أي التأمل في الأحوال الاجتماعية والنفسية والثقافية والاجتماعية من أجل النقد والتنظير واقتراح البديل.
- الجدل : وذلك راجع لتأثرهم بفلسفة الجدل لهيغل.
- النقد: وذلك لأن مدرسة فرانكفورت من خلال دراساتها الثقافية عمدت على نقد الحداثة وانحرافاتها، نقد العقل الأداتي، نقد المركزية الغربية، نقد الوعي الزائف، نقد الخطاب الرسمي والمهيمن، نقد ثقافة الاستغلال التي دجنت الإنسان وحولته إلى آلة....

أما فيما يخص أهداف المدرسة المدرسة فهي مشروع اجتماعي نقدي أي نقد الثقافة السائدة من أجل ترسيخ بديل أفضل، وتهدف المدرسة في أساسها إلى الدفاع عن الإنسان ومنع تشيُّئِه(تحويله إلى شيء) ووقوعه في الاستلاب والاغراب بسبب الرأس مالية الردكالية التي عبثت به، الدفاع عن المهمشين والمغيبين والأقليات، كما أنها تسعى إلى نشر الوعي والعلم والثقافة الصحية البديلة[1].

(1) انظر ثريا بن مسمية، مدرسة فرانكفورت، دار المخطوطات، بغداد العراق، ط1، 2020، ص12، ص13.

ب) مدرسة النقد الجديد: «وهي تلك المدرسة التي ظهرت بفرنسا في النصف الثاني من القرن العشرين والتي استخدم أصحابها مناهج العلوم المختلفة مثل التحليل النفسي والاجتماعي والدراسات الأنثربولوجية واللسانية ومختلف الإيديولوجيات من أجل تفسير وتحليل النص الأدبي أو العمل الفني وربطه بالعناصر الثقافية والظروف التاريخية والاجتماعية»[1]، ومن أبرز النقاد الجدد الذين ينتمون إلى تلك المدرسة: جان بيير ريتشار، جاستون باشلار، لوسيان جولدمانّ، رولان بارت... «والواقع حينما صدر كتاب جولدمان "سوسيولوجيا الرواية" سنة 1964م وحينما ظهر في أعقابه مؤلف بارت الموسوم باسم "درجة الصفر في الكتابة" سنة 1965م. وهما الكتابان اللذان أحدثا ضجة كبرى في عالم النقد، كما حظيا بالكثير من الاهتمام من جانب النقاد»[2]

ج) مدرسة برمنغهام:

في عقد الخمسينيات من القرن المنصرم وضعت الدعائم الأساسيّة لهذا المركز بمدينة برمنغهام البريطانية كمقرٍّ ثقافيٍّ، تتمحور نشاطاته حول دراسة وتحليل الواقع الثقافي لعامّة الناس والبحوث العلميّة التي تجرى في رحابه واسعة النطاق من حيث الآراء، ومناهج البحث العلمي والأساليب النقدية، وهي قاطبةً ترتكز بشكلٍ أساسيٍّ على تحليل شتّى الشؤون الثقافيّة في المجتمعات البشرية.

تأسس مركز برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة سنة 1964م ببريطانيا على يد"ريتشارد هوقارت" والذي يعد أول رئيس للمركز ، وكما هو معلوم أن المركز كان يعتمد في دراساته الثقافية على النصوص«فالنص ليس سوى مادة خام لاستكشاف أنماط معينة، وهي ترتكز على أهمية الثقافة التي تأتي من حقيقة أن الثقافة تعين على تشكيل التاريخ وتنميطه»[3].

لقد شاع ذكر هاته المدرسة وذاع صيتها وفرضت بصمتها وتأثيرها والدليل على ذلك هو أنه في العقود الماضية ظهرت بين الأوساط الفكريّة فروعٌ علميّةٌ خاصّةٌ بالدراسات الثقافيّة تزامناً مع تأسيس مركز "برمنغهام"، ومن جملتها فرع علم الاجتماع الثقافي في

(1) عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض السعودية، ط1، 2005، ص89.
(2) سمير سعيد حجازي، قضايا النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة- مصر،2007 ، ص17.
(3) محمد بن لافي اللويشّ، جدل الجمالي والفكري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2010، ص21.

الولايات المتحدة الأمريكية، وفرع دراسات ما وراء البنيوية في فرنسا، وفرع الدراسات الثقافيّة العامّة في أستراليا وكندا وبعض البلدان الأخرى؛ كما تمّ تأسيس العديد من المراكز العلمية التي تتبنّى تحليل قضايا مشتركةٍ تختلف نوعاً ما مع الأنموذج الكلاسيكي البريطاني؛ إلا أنّ الدراسات الثقافيّة في بريطانيا التي تُعدّ مهداً لهذا المدّ الفكري العالمي، قد بسطت نفوذها في شتّى أرجاء المعمورة واستحوذت على مقاليد الأمور، بحيث باتت كلُّ دراسةٍ في المضمار الثقافي تُنسب إليها وأينما دار الحديث عن نشاطاتٍ فكريّةٍ كهذه تتبادر إلى الذهن تلك الدراسات والبحوث الأولى، وفي هذا يقول الغذامي«تغطي الدراسات الثقافية مساحة عريضة من الاهتمام اليوم، وقد حظيت بشيوع واسع في التسعينيات... منذ أن تأسست مجموعة برمنغهام التي تسمى مركز برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة »[1]

ثم تشكلت كذلك على إثرها نظريات ومذاهب وتيارات ومدارس واتجاهات ومناهج نقدية وأدبية مختلفة، كما ظهرت في الغرب مجموعة من الدراسات الثقافية، ويعتبر "جوناثان كوللر" أن «هناك مصدرين للدراسات الثقافية المعاصرة، فالمصدر الأول هو الفرنسي "رولان بارت"(Roland Barthes) في كتابه "أساطير" فقد اضطلع بارت بقراءات موجزة لمجالات من الأنشطة الثقافية (...)والمصدر الثاني هو النظرية الأدبية الماركسية في بريطانيا في أعمال كل من"ريموند وليامز" و"ريتشارد هوقارت"»[2] ، كما نجد هناك أسماء لمعت على إثرهم أمثال: "ميشيل فوكو"، و"بيير بورديو" صاحب المادية الثقافية، و"إدوارد سعيد"، و"هومي بابا"، و"جي سي سبيفاك"، و"جان بودريار"، و"جان فرانسوا لوتار".

ويعني هذا أن مدرسة فرانكفورت الألمانية ومدرسة النقد الجديد بفرنسا ومدرسة برمنغهام بانجلترا كلهم ساهموا في إغناء الدراسات الثقافية، فكانت النظرية النقدية تنظر إلى النقد الأدبي على أنه من بين وظائفه الرئيسة هي التصدي لمختلف الأشكال اللامعقولة التي حاولت المصالح الطبقية السائدة أن تلبسها لباس العقل، وأن تؤسس اليقين بها على اعتبار

(1) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي،قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان،ط4، 2008،ص19

(2) جوناثان كوللر، مدخل إلى النظرية الأدبية،تر:مصطفى عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة مصر2003 ص123

أنها هي التي تجسد العقل، في حين أن هذه الأشكال من العقلانية المزيفة ليست سوى أدوات لاستخدام العقل في تدعيم النظم الاجتماعية القائمة، وهو ما دعاه هوركايمر بالعقل الأداتي.

وكانت هناك نظريات أخرى ساهمت في بروز النقد الثقافي والدراسات الثقافية إلى جانب مدرسة "فرنكفورت" و" النقد الجديد"و"برمنغهام" كنظرية ما بعد الحداثة، والنظرية التفكيكية، ونظرية التعددية الثقافية، والنقد النسوي، والمادية الثقافية، والماركسية الجديدة، ونظرية الجنوسة، والنقد الكولونيالي (الاستعماري)، ونظرية الاستجابة والتلقي، وثقافة الوسائل والوسائط الإعلامية، والخطاب السردي التكنولوجي...

هذا، ويمكن الحديث عن نوعين من الثقافة: ثقافة الاستقبال وثقافة الرفض والمقاومة. وتنبني ثقافة الرفض بدورها على أنواع ثلاثة من القراءات: قراءة الهيمنة، وقراءة التحاور،وقراءة المعارضة. وعليه« فللدراسات الثقافية فضل في توجيه الاهتمام لما هو جماهيري وامتاعي، وجرى الوقوف على ثقافة الجماهير ووسائلها وتفاعلها وبالتالي دراسة الاستقبال الجماهيري في ضوء نظرية الأنساق الثقافية»[1]

بيد أن الظهور الفعلي والحقيقي للنقد الثقافي والذي لم يتحقق إلا في سنوات الثمانينيات من القرن العشرين(1985م)، وذلك في الولايات المتحدة الامريكية، حيث استفاد هذا النقد من البنيوية اللسانية، والأنتروبولوجيا، والتفكيكية، ونقد ما بعد الحداثة، والحركة النسوية، ونقد الجنوسة، وأطروحات مابعد الاستعمارية...

ومن ثم لم ينطلق النقد الثقافي إلا بظهور مجلة:" النقد الثقافي" التي كانت تصدر في جامعة "مينيسوتا" في شتى المجالات الثقافية. وبعد ذلك أصبح النقد الثقافي يدرس في معظم جامعات الولايات المتحدة الأمريكية التي كانت تعنى أيما عناية بتدريس العلوم الإنسانية. بيد أن مصطلح النقد الثقافي لم يتبلور منهجيا إلا مع الناقد الأمريكي "فنسان.ب.ليتش"(Vincen leitch)، الذي أصدرسنة 1992م كتابا قيّما بعنوان:" النقد الثقافي، نظرية الأدب لما بعد الحداثة". ومن ثَمَّ فليتش هو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية مابعد الحداثة،

(1) حفناوي بعلي، مدارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص137.

واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسوسيولوجيا والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي.

وتستند منهجية "ليتش"leitch إلى التعامل مع النصوص والخطابات ليس من الوجهة الجمالية ذات البعد المؤسساتي، بل تتعامل معها من خلال رؤية ثقافية تستكشف ماهو غير مؤسساتي وماهو غير جمالي. كما يعتمد النقد الثقافي عند "ليتش"leitch «على التأويل التفكيكي، واستقراء التاريخ، والاستفادة من المناهج الأدبية المعروفة، والاستعانة بالتحليل المؤسساتي... كما أن منهجية ليتش هي منهجية حفرية لتعرية الخطابات، بغية تحصيل الأنساق الثقافية استكشافا واستكناها، وتقويم أنظمتها التواصلية مضمونا وتأثيرا ومرجعية، مع التركيز على الأنظمة العقلية واللاعقلية للظواهر النصية لرصد الأبعاد الإيديولوجية، متأثرا في ذلك بجاك ديريدا، ورولان بارت(Roland Barthes)، وميشيل فوكو... »[1]

ويعني هذا أن ليتش ينتمي إلى نقد ما بعد الحداثة، حيث يلتجىء إلى تشريح النص تفتيتا وتفكيكا، واستجلاء الأنظمة غير العقلية والأنساق الثقافية الإيديولوجية ضمن رؤية انتقادية وظيفية. وبتعبير آخر، يتعامل "ليتش" leitch مع النص أو الخطاب من خلال التركيز على الأنظمة العقلية واللاعقلية، وتفكيكها اختلافا وتقويضا وتضادا، وذلك على غرار التصور التفكيكي عند جاك ديريدا. ويعمل "ليتش"leitch أيضا على نقد المؤسسة الأدبية التي توجه أذواق القراء بالطريقة التي ترتضيها هذه المؤسسة، ومن ثم ينتقد "ليتش"leitch المؤسسة الثقافية التي كان لها تأثير سلبي على طريقة التلقي والاستجابة لدى القراء .

وهنا يتفق "ليتش" leitch في نقده مع نقاد استجابة القارىء، مثل: بليتش وفيش... ويتفق كذلك مع نقاد مؤسسة الأدب كتودوروف وكوللر، وتأثر كذلك بميشيل فوكو، وجيل دولوز، وليوتار الذين انتقدوا مؤسسات المجتمع الاستهلاكي من خلال ربط الخطاب بالمؤسسة.

كما يستعرض ليتش(leitch) مجموعة من الأعمال الثقافية التي تنتمي إلى النقد المؤسساتي، مثل: كتاب إدوارد سعيد عن "الاستشراق"، وكتاب ميشيل فوكو حول: "

(1) عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص33.

السلطة والمعرفة". وهنا، يضيف ليتش مصطلحا آخر إلى نظرية التقويض لدى جاك ديريدا، وهو مصطلح التمأسس(Instituting) ، ويعني المصطلح استحالة الهروب من المؤسسة، بدلالة أنه لايمكن محاربة المؤسسة إلا بواسطة مساءلة المؤسسة نفسها.

3- أهم أعلام ورواد الدراسات الثقافية/ النقد الثقافي :

«تقدم الدراسات الثقافية ما يشبه خارطة لجغرافية النقد الثقافي، تبين الأماكن و أسماء الأعلام لرواد الخطاب الثقافي»[1].فالمشتغلون في هذا المجال كثر ومن مختلف القارات والبلدان حيث ظهر في **ألمانيا:** يورجين هابرماس، ثيودور أدورنو، والتر بنجامين، ماكس هوركهايمر، هاربرت ماركوز.

و في **الولايات المتحدة**: إدوارد سعيد، فيكتور تيرنير، كليفورد جيرتيز، فريديريك جيمسون. برس، نعوم تشومسكي، فانسان ليتش، فيير شرمان....

وفي **فرنسا**: رولان بارت، كلود ليفي ستراوس، ميشيل فوكو، لويس التوسير، جاك لاكان، بيير بورديو، جاك ديريدا، أ.ج.غريماس. بيير بورديو، اميل دوركايم.

و في **إنجلترا**: ليفس، رايموند ويليامز، ستيوارت هول، ريتشارد هوغارت، ماري دوغلاس، وليم إمبسون.

و في **كندا**: ميتشل ماكلون، إيتش أنيس، نورثوب فيراي.

وفي **روسيا**: باختين، فلاديمير بروب، لوتمان، شوكلوفسكي...

و في **إيطاليا**: انطونيو غرامشي، و امبيرتو إيكو.

4- رواد الدراسات الثقافية/ النقد الثقافي عند العرب:

من المعلوم أن العالم العربي ليس استثناء عن بقية شعوب العالم الذين تأثروا بمد المدارس النشطة كمدرسة فرنكفورت وبرمنغهام والنقد الجديد، فحركة التجرمة والبعثات

(1) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص11

العلمية ساهمت في بروز أسماء عربية متأثرة بتلك المدارس أمثال"طه حسين" و"العقاد" و" نجيب محفوظ" و"أحمد أمين" و"مالك بن نبي"...

ومن أهم النقاد العرب الذين تأثروا وانبهروا بالنقد الثقافي للأمريكي "فانسان ليتش" هو الناقد السعودي عبد الله "محمد الغذامي"، والذي يعد أبو النقد الثقافي العربي. ومن أشهر كتبه النظرية والتطبيقية ما يلي: " النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية الغربية" (2000م)، وكتاب :" تأنيث القصيدة والقارىء المختلف"(1999م) ، وكتاب:" نقد ثقافي أم نقد أدبي"

فإذا أخذنا كتابه القيم:" النقد الثقافي"(2004م). فإننا نجده يحدد فيه مفهومه للنقد الثقافي، ويذكر أهم الخلفيات المعرفية التي كانت وراء ظهور النقد الثقافي، مع التركيز على (فانسان ليتش) باعتباره رائد النقد الثقافي في الحقل النقدي الأمريكي. وبعد ذلك ينتقل الكاتب إلى توضيح عدته المنهجية التي حصرها في مجموعة من المفاهيم، كالجملة الثقافية، والمجاز الثقافي، والتورية الثقافية، والدلالة الثقافية، والوظيفة النسقية، والنسق المضمر، والمؤلف المزدوج...ومن ثم، يخلص الكاتب إلى تطبيق منهجيته الثقافية على الشعر العربي القديم والحديث والمعاصر، مركزا على أشعار المتنبي، وأبي تمام، ونزار قباني، وأدونيس...

هذا، وقد توصل الباحث إلى أن هذا الشعر كان شعر الفحولة، والتغني بالطاغية الذكوري، وقد امتد هذا إلى شعر الحداثة الذي صار شعرا رجعيا ؛ لأنه يسير على النهج القديم في تمجيد الفحولة والطاغية. وفي هذا النطاق، يقول الغذامي: « تصنع أدونيس شعرا جميلا وخلابا، لكنها لاتضيف شيئا جديدا جدة جوهرية إلى الثقافة العربية، ذلك لأن الشعر مذ معرفة الإنسان به يقوم على هذه الأسس، وهي أسس خالصة الشعرية، ولقد تشبعت الذات العربية بها منذ الأزل، وهي في عرفنا

ما أسهم في شعرنة الشخصية العربية، وصبغها بالصبغة الشعرية، حتى صار النموذج الشعري هو الصيغة الجوهرية في المسلك والرؤية، مما سمح للنسق الفحولي التسلطي والفردي بأن يظل

هو النهج والخطة» [1]

وبما أن أطروحة أدونيس تدور حول هذا النموذج النسقي وتصدر عنه، فإنها لايمكن أن تكون أساسا للتحديث الفكري والاجتماعي. وملاحظة أدونيس على غياب الحداثة في البعد الاجتماعي والفكري صحيحة بالضرورة، والسبب فيه وفي نموذجه الذي هو نموذج مغرق في رجعيته، وإن بدا حداثيا، وادعى ذلك، إنها حداثة في الشكل وحداثة فردية متشعرنة، فيها كل سمات النموذج الشعري، بجماليته من جهة، وبنسقيته من جهة ثانية.

أما في كتابه الثاني " نقد ثقافي أم نقد أدبي؟"، فقد دخل في سجال نقدي مع الدكتور عبد النبي اصطيف حول مبادىء النقد الثقافي، وقد تبين لنا مدى التباعد بين الكاتبين، واختلاف وجهة نظريهما بشكل طبيعي. فالأول يدافع عن النقد الثقافي، والثاني يدافع عن النقد الأدبي.

هذا ويصدر للباحث الجزائري حفناوي بعلي كتابا بعنوان:" مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن"، وقد اعتمد في عرض آرائه على كتابات عبد الله الغذامي، التي تعتبر مراجع ومصادر أساسية لكل الكتابات العربية في النقد الثقافي بحثا وجمعا وتوثيقا ونقدا.

من بين الأعلام كذلك الدكتور صلاح قنصوة في كتابه:" تمارين في النقد الثقافي"، فإنه يدرس الجمل والأمثال الشعبية الشائعة والمتداولة بين الناس، وذلك في ضوء المقاربة الثقافية القائمة على مجموعة من التصورات الفلسفية ذات الطابع الاجتماعي، لكي يقيم الدليل على انعدام الهوة بين الإنسان العامي والإنسان المثقف، مختلفا في ذلك مع أبي حامد الغزالي، وابن سينا، وأبي حيان التوحيدي. ومن ثم، يتضمن الكتاب قواعد وتمارين تطبيقية ووضعيات للإنجاز.

كما لا ننس جهود "إدوارد سعيد" ذو الأصول الفلسطينية في مجال الدراسات الثقافية/ النقد الثقافي خاصة كتابه "الاستشراق" و كذلك جهود علي حرب، نجيب محفوظ، مالك بن نبي، محمد عابد الجابري، جميل حمداوي، حفناوي بعلي ، عبد الفتاح كليطو، جابر عصفور، عز الدين المناصرة، عبد العزيز حمودة، ادريس الخضراوي، يوسف عليمات، صلاح قنصوة .....

(1) عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص32.

ومن خلال ما سبق نخلص إلى أن الدراسات الثقافية/النقد الثقافي قد اهتمت بجملة من العناوين و القضايا البارزة، من مثل: ثقافة العلوم، و تشمل التكنولوجيا و المجتمع، الرواية التكنولوجية و الخيال العلمي، و ثقافة الصورة و الميديا، و صناعة الثقافة، و الثقافة الجماهرية، و الأنثربولوجية النقدية الرمزية المقارنة، و التاريخانية الجديدة، و دراسات سياسة العلوم، الدراسات الاجتماعية، الاستشراق، خطاب ما بعد الاستعمار، نظرية التعددية الثقافية، والدراسات النسوية والجنسوية، و النقد الايكولوجي/ثقافة البيئة، و ثقافة العولمة"[1].

وكما هو معلوم أن النقد الثقافي يشتغل على الأنساق الثقافية و بالأخص الأنساق الثقافية المضمرة المستخفية خلف الجمالي، وفي هذا الشأن يذكر "ليتش" أن هناك مجموعة من الافتراضات و التقاليد التي تحافظ عليها الثقافة غير واعية في أغلب الأحيان، بل و متعادية أيضا، و هي أهم صفة تميز الأنساق المضمرة، هذه الأخيرة التي تعد مفهوما مركزيا في مشروع النّقد الثّقافي، و يشير مفهوم النسق المضمر إلى أن «الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، و تتوسّل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، و أهم هذه الأقنعة و أخطرها هو[....] الجمالية»[2].

بمعنى أن كل ما هو جمالي في الثقافة أو في الأدب يخفي وراءه أنساقا مهيمنة، «و يعمل الجمالي عمل التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة و مؤثرة و مستديمة من تحت قناع»[3].

النسق الثقافي إذن، و بكل بساطة هو «مواضعة اجتماعية،(دينية، أخلاقية، استيتيقية...) تفرضها في لحظة معينة الوضعية الاجتماعية، و التي يقبلها ضمنيا المؤلف و جمهوره»[4]. وفي هذا دليل على أن النسق ليس له «بطبيعة الحال، وجود مستقل و ثابت»[5].

(1) حفناوي بعلي، مدخل إلى النقد الثقافي المقارن، ص 11.
(2) عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص30.
(3) عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص30.
(4) عبد الفتاح كليطو، المقامات- السرد والأنساق الثقافية- تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط1،2001،ص8.
(5) المرجع السابق، ص8.

يجمع النسق الثقافي بين وظيفتين: «وظيفة التفسير و الاستيعاب للتجربة الإنسانية من جهة، و بين وظيفة التأثير و التحكم في سلوك الأفراد من جهة أخرى»[1] وهذا يدل على أن النسق الثقافي يفسر و يعلل «التجربة الإنسانية و يمنح ما هو فاقد للمعنى من حيث أصل المعنى، كم أنه بعد أن يكون كذلك ينقلب نسقا مهيمنا، ستحكم في تصورات الأفراد وسلوكاتهم»[2] .

من خلال ما سبق يتبين لنا أن للنسق الثقافي وظيفتين:

الأولى تتمثل في فهم التجارب الإنسانية، إذ أنه يقدم معنى للعالم وللحياة فيه .

أما الوظيفة الثانية فهي قدرته على التحكم في سلوكيات الأفراد في المجتمع الواحد، بحيث يكون الفرد محكوما بالتصرف وفق ما يمليه عليه النسق الثقافي الذي يؤمن به.

ويتضح لنا كذلك أن النسق المضمر يحتل مكانة أساسية في الممارسات النقدية الثقافية، كما يمثل عنصرا أساسيا للتحول النظري والإجرائي من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، فالأمر يتعلق بقراءته وكشفه وطلرح أسئلة لم تطرح حوله من قبل.

لقد تمكن النسق المضمر من «التغلغل غير الملحوظ وظل كامنا هناك في أعماق الخطابات وظل مابين اللغة والذهن البشري فاعلا أفعاله دون رقيب نقدي»[3]

أما النقد الأدبي فقد ظل لأمد طويل غافلا عنه، لأنه يشتغل على الخطاب الظاهر الجمالي ويغفل المضمر المستخفي، ومن ثمَّ بدأ التفكير في مشروع جديد للنقد الأدبي يخترق النسق المضمر المستمر المتسلل داخل الخطابات ،يشتغل عليه، ينقب عليه، يستله، يخرجه للعلن، ويسائله، ليس كل الأنساق الثقافية المضمرة تدخل حيز التنقيب والاستخراج والمسائلة، وإنما العيوب المضمرة والمتخفية خلف الخطابات الأدبية الجمالية، مما يضمن لها العبور الآمن والتسلل إلى القارئ على حين غفلة والذي فعل الأفاعيل بلا حسيب ولا رقيب. وهذا المشروع البديل هو " النقد الثقافي".

(1) نادر كاظم، تمثيلات الآخر- صورة السود في المتخيل العربي الوسيط- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،2004،ص95

(2) المرجع السابق، ص95.

(3) المرجع السابق، ص95.

الفــصل الأول:

النسق المضمر/ المفهوم و المرجعيات:

1. تعريف النسق
2. تعريف الثقافة
3. النسق الثقافي والنسق المضمر

1/ تعريف النسق:

لقد شاع استخدام كلمة النسق على لسان العلماء والمفكرين على اختلاف مشاربهم وتخصصاتهم في عصرنا الحديث فما هو مفهوم النسق من الناحية اللغوية والاصطلاحية؟

أ/ تعريف النسق لغة:

جاء في معجم العرب في مادة نسق:«النسق من كل شيء ماكان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء، وقد نسقه تنسيقا...نسق الشيء ينسقه نسقا ونسقه نظمه على السواء»[1].

كما وردت هذه اللفظة في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي:«النسق من كل شيء ماكان على نظام واحد عام في الأشياء ونسقته نسقا وتنسيقا، ونقول انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت»[2].

أما في القاموس المحيط فقد جاءت كلمة نسق: « من نسق الكلام عطفه على بعضه البعض والنسق محركة: ماجاء على نظام واحد وأنسق أي تكلم سجعا والتنسيق: هو التنظيم ونسق بينهما أي تناسقت أشياء وانتسقت وتنسقت بعضها إلى بعض»[3].

وإذا رجعنا إلى المعجم الوسيط فنجد « نسق الشيء نسقا نظمه يقال نسق الدر ونسق كتبه والكلام عطف بعضه على بعض نسق فلان تكلم سجعا والنسق ما كان على نظام واحد من كل شيء يقال جاء القوم نسقا وزرعت الأشجار نسقا ويقال شعر نسق مستوي النبت وحسن التركيب ودر نسق منتظم»[4].

كما نجد ابن فارس في معجم مقاييس اللغة « نسق أصل صحيح يدل على تتبع في شيء»[5].

من خلال ماسبق نخلص إلى أن جميعها تشير إلى معنى واحد ألا وهو التنظيم والترتيب وحسن الرصف والتركيب للكلام والأشياء والحروف.

(1) جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر لنشر بيروت لبنان، ط4، 2005،مجلد14 ، ص240.
(2) الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2003، مجلد4، ص218.
(3) مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2004، ص938.
(4) ابراهيم حسن الزيات،حامد عبد القادر،محمد علي النجار،المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع اسطنبول تركيا ص 915.
(5) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر بيروت لبنان، 1979، مجلد5، ص4.

ب/ تعريف النسق اصطلاحا:

يعرف "إديت كريزويل" CreswellEdithالنسق بأنه «نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلا موحدا ويقترن كليته بآنية علاقاته التي تحمل قيمة لأجزاء خارجها»[1].

كما يعرف نعمان بوقرة النسق بأنه «ما يتولد عند تدرج الجزيئات في سياق ما أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية إلا أن لهذه الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه كأن نقول أن هذه الرواية نسقها الذي يولده توالي الأفعال فيها»[2].

ونجد محمد مفتاح يعرف النسق بقوله: «أن النسق مكون من مجموعة من العناصر أو الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميز أو مميزات بين كل عنصر وآخر»[3].

يذهب جمال بن دحمان إلى أن «النسق عبارة عن عناصر مترابطة متفاعلة متمايزة، إذ يتميز كل نسق من عناصر جزيئية، عناصر متعالقة، كليات موحدة للعناصر الجزئية» [4].

وهذا معناه أن النسق يحتوي على أنساق صغرى تكمله وتحيل عليه وهذا ما يؤكده قوله: «كل نسق يتكون من أنساق صغرى متفاعلة وغير مستقلة استقلالا كليا، وتخضع كل مجموعات لتغذيات عميقة وسطحية باختلاف الأزمنة مما يضمن لها نوعا من الإستمرارية، ويدخل كل نسق في علاقة مع المحيط يتبادل معه التأثير».[5]

ومن خلال هذا التعريف يتبين لنا أن النسق نسقان نسق داخلي كما في تعريف بن دحمان ونسق خارجي كما جاء في تعريف سمير حجازي «بنية الوسط الذي ظهر فيه والذي يتلقى منه عددا من المؤثرات المباشرة وتظهر في طريقة تصوير النص للعالم الخارجي»[6].

وعليه فالنص الذي يكتفي بالنسق الداخلي يطلق عليه بالنسق المغلق ، أما النسق الذي ينفتح على أنساق أخرى خارجية و لا يكتفي بنسقه الداخلي فهو يسمى النسق المفتوح.

بينما يؤكد بن دحمان على أنواع الأنساق الأربعة (نسق مغلق ، نسق شبه مغلق ، نسق مفتوح ، و نسق شبه مفتوح)، و بهذا فهو قد أضاف نوعين.

---

(1) إيديت كريزويلCreswell Edith، عصر البنيوية، تر: دار سعاد الصباح،القاهرة، ط1 1993 صفحة 215.
(2) نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب، دار الكتاب العالمي عمان، ط1 2005، ص 140.
(3) محمد مفتاح التشابه والإختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 1996، ص 15 .
(4) جمال بن دحمان، الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري، رؤية لنشر و التوزيع، القاهرة مصر، ط1 2011، ص 210 .
(5) المرجع نفسه، ص 211 .
(6) سمير سعيد حجازي، النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة ودار طيبة لنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1 و ص 110 . 110

إن مصطلح النسق موجود و مستخدم في مجالات كثيرة و يختلف مفهومها من مجال إلى آخرفكما يوجد نسق لغوي و نسق نصي يوجد بالمقابل نسق إجتماعي و نسق ثقافي و نسق سياسي و نسق إقتصادي...

«إن النسق مفهوم يعتم كل الكون ، بل إن الكون بكامله ليس إلا نسقا كبيرا يحوي داخله أنساقا جزيئية تتداخل فيما بينها »[1] فكل الأنساق تنشأ داخل البيئة و الكل مشارك في إنتاجها، و الأنساق ذاتية التنظيم و تملك آلية الإرتباط الداخلي و الخارجي و تملك خاصية التفاعل و الإنتقال و التسلل عبر آليات ملائمة ولا يتميز بالجمود والثبات والهشاشة «النسق تشترك في إنتاجه الظروف و القوى الإجتماعية و الثقافية السائدة ، فإنه ليس نظاما ثابتا وجامدا ، إنه ذاتي التنظيم من جهة ، و متغير يتكيف مع الظروف الجديدة من جهة ثانية ، أي إنه في الوقت الذي يحتفظ فيه ببنيته المنتظمة يغير ملامحه عن طري التكيف المستمر مع المستجدات الإجتماعية و الثقافية »[2].

أما عبد الله الغدامي فيقول في إستخدام مصطلح النسق «و يجري إستخدام كلمة نسق كثيرا في الخطاب العام و الخاص فتشيع في الكتابات إلى درجة قد تتشوه دلالتها. وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد كما في تعريف المعجم الوسيط ، و قد تأتي مرادفة لمعنى (البنية_structure) أو معنى (النظام_system) حسب مصطلح ديسوسير ، و إجتهد باحثون العرب في تصميم مفهومهم الخاص لنسق»[3].

ويرى عبد الله الغدامي أن النسق يتحدد عبر وظيفته في وضع محدد و مقيد ، ويرى كذلك بأن النسق في الخطاب نسقان ظاهر و مضمر«يتحدد النسق عبر وظيفته ، و ليس عبر وجوده المجرد ، و الوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد و مقيد وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصا ناسخا لظاهره»[4].

(1)جمعة بنرجوح، بلقاسم مالكية، النسق مفهومه وأقسامه، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، العدد 13 2017، ص 65

(2) المرجع نفسه، ص 62 .

(3) عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط 4، 2008، ص 76

(4)المرجع نفسه، ص77.

من كل التعريفات السابقة نستنتج أن النسق عنصر من عناصر الكون ذاتي التشكل يساهم فيه الفرد و المجتمع، وله نظامه و قانونه الذي يتحكم فيه، وله روابط داخلية و روابط خارجية تصله بالأنساق الأخرى، كما أنه متعدد الخصائص كالترابط والتكامل و التفاعل وتحقيق الوظائف خلال تسخير الكل.

وبعبارة أخرى مختصرة فالنسق هو مجموعة من العناصر المتفاعلة والمتجهة نحو هدف واحد، وعليه فأركان النسق ثلاثة ألا وهي: العناصر(مستقلة)، التفاعل(داخلي، خارجي)، الهدف.

ج) مصطلح النسق و المناهج النقدية:

لم يرد مصطلح النسق بمفهومه الشامل المختمر حاليا والمتداول على مستوى الساحة الأدبية والنقدية في المناهج النقديةالقديمة وحتى السياقية، لأن حيز اهتمامها كان خارج النص، إذ كان التركيز في تلك المناهج على المبدع وظروفه النفسية والاجتماعية والاقتصادية من جهة، أو التركيز على السياقات الخارجية للنص من سياق تاريخي وسياسي واجتماعي واقتصادي وثقافي...، وهذه نتيجة حتمية وتحصيل حاصل ألا يرد مصطلح النسق في تلك المناهج كونها تعتمد على السياقات الخارجية للمبدع والنص، وتعتمد عليها من أجل فهم النص واستكناه خباياه ومن ثَمَّ الاشتغال عليه ونقده.

والمتتبع لمصطلح النسق يجد أن استخدامه الواعي بدأ مع دوسوسير ومنه تسرب للدراسات الأدبية والنقدية النسقية فاستخدموه في نظرياتهم و مقارباتهم النقدية ، وحتى الذين احتكوا بالدرس اللساني من رواد المناهج السياقية بدؤوا يستخدمون هذا المصطلح، وهذا ما أكده سمير سعيد حجازي في كتابه قضايا النقد الأدبي المعاصر بقوله: «فإنه من المؤكد أن نقادا من أمثال جولدمان، وبارت، ودوبرفسكي، وجاكوبسون إنما يدينون بالشيء الكثير في صميم تفكيرهم النقدي للدروس المنهجية التي تلقوها من ميدان العلوم اللسانية والتجريبية، حقا أنه ليس ثمة منهج واحد يجمع بين كلامن هؤلاء النقاد ولكن هناك – مع ذلك مناخا فكريا مشتركا- يبرر الجمع بينهم في إطار نقدي واحد ولعل هذا ما جعل الناقد الفرنسي دوبرفسكي" يشير إلى وجود سمات مشتركة تجمع بين كل المنتمين إلى النقد الجديد من بينهم

تدوروف وبلوم ولينهاردت....» [1]أي أن تأثير الفكر البنيوي شمل جميع التيارات العلمية والأدبية والفكرية فجعلهم يستخدمون مصطلح النسق في نظرياتهم وأبحاثهم المختلفة.

وهذا ما أكده كذلك "أحمد يوسف" في كتابه "القراءة النسقية" على أن مصطلح النسق ورد عدة مرات في محاضرات"دوسوسير" إلى درجة أنه « كان يمثل المحور الجوهري في نظريته، فاللغة في تصوره نسق لا يعرف إلا طبيعة نظامه الخاص، وهي نسق سيميائي يقوم على اعتباطية العلاقة ولا قيمة للأجزاء إلا ضمن الكل»[2].

هذا ويؤكد أن اللسانيات المعاصرة قد وصفت اللغة على أنها « نسق سيميائي دال يتجلى في قابليته إلى التقطيع المزدوج على خلاف الأنظمة السيميائية الأخرى، حيث حدد اللسانيون مستويات النسق اللساني فيما يلي:

1- الوحدة الصوتية الصغرى (الفونيم).

2- الوحدة الصرفية الصغرى (المورفيم).

3- الوحدة التركيبية الصغرى (السنتاكس).

4- الوحدة المعجمية الصغرى (الليكسم).

إن ما يحكم العلاقة بين العناصر اللسانية و مستوياتها، و يربط بعضها ببعض و هو ما يطلق عليه النسق»[3].

هذه العناصر إذا، يجب أن يربط بينها اتساق و انسجام و ترتيب حتى تسمى بالنسق، فإذا اختلت العلاقة بين هذه العناصر يختل النسق و يفقد نسقيته.

صحيح أن الدراسات اللسانية تطرقت كثيرا إلى مفهوم النسق، و لكن أي نسق؟ هل هو النسق اللغوي أم النسق الأدبي؟.

فالذي يجمع عليه أغلبية الدارسين في هذا المجال، هو أن إدخال مبدأ النسق حيز الدراسات الأدبية كان للشكلانيين الروس و أن فضل السبق كان لهم، حيث «صادف الشكلانيون

(1)حجازي سمير سعيد، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربيةّ، القاهرة مصر، ط1، 2007، ص19.
(2) أحمد يوسف، القراءة النسقية: سلطة البنية و وهم المحايثة، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر،ط1، 2007، ص117.
(3)المرجع نفسه، ص117.

عبر تاريخ الأدب تلك العناصر التي استكشفوها تتكرر تكريرا مضطردا، مما شجعهم على القول بنسقية اللأدب، فهو بذلك شكل مستقل عن كل ما هو خارج الآداب»[1].

فالدراسات اللسانية إذاً لم تخرج في تطبيقاتها عن النسق اللغوي إلى أن جاءت المدرسة الشكلانية، هذه الأخيرة التي أخرجت النسق من الحقل اللغوي إلى الحقل الأدبي، ومن أبرز الشكلانيين الذين اهتموا بالنسق نجد "تنيانوف"، "اخنباوم"، إذ أوقفا جهودهما على بناء صرح داخل الدراسات النقدية واعتبرا أن النسق هو وحده الكفيل بالدراسة، وإن كل ماهو خارج عن هذا النسق لا يستحق الدراسة وغير جدير بالاهتمام،إذاً فالنسق حسبهما ضرورة لابد منها لدراسة الأدب وبهذا يقر الشكلانيون بأن الأثر الأدبي أولا وقبل كل شيء ذو طبيعة نسقية.

أما بخصوص حلقة براغ فقد حاولت هذه الأخيرة أن تسعى إلى اكتشاف القوانيين التي تحكم بنية النسق اللساني والقوانين التي تحكم تطوره أيضا، كما اشترط في منظورها «أن تتوفر اللغة الشعرية على امكانات النسق اللساني حتى تتسنى مقاربة مكوناتها الصوتية»[2].

وقد امتدت تأثيرات حلقة براغ إلى المناهج النقدية التي جاءت بعدهاّ، خاصة المفاهيم والتصورات التي شكلتها حول مفهوم النسق، فقد ساهمت هي الأخرى إلى جانب اللسانيات والمدرسة الشكلانية في تخمير وبلورة هذا المصطلح.

فأهم هذه المناهج المنهج البنيوي الذي كان يولي أهمية بالغة لمصطلح النسق، إذ كان ينظر إليه على أنه «مجموعة من القواعد والقوانيين العامة التي تحكم الكلام الفردي، وتمكنه من أن يكون ذا دلالة، ومن دون هذا النسق يصبح الكلام أصواتا بلا دلالة»[3] وهنا يصبح النسق مقابلا

لمفهوم النظام، فهو ضرورة من ضروريات الكلام وبدونه يختل المعنى وتلتبس الدلالة.

ومن هذا المنطلق حاول البنيويون دراسة الأعمال الأدبية لاستخلاص القوانيين العامة التي تحكمها أي من «دراسة هذه الأنساق الفردية يستخلصون نسقا عاما أو نظاما كليا»[4]، أي دراسة الأنساق الصغرى لاستخلاص النسق الأكبر الذي يحكم هذه الأنساق، إذ أن الحلم

(1)أحمد يوسف، القراءة النسقية: سلطة البنية و وهم المحايثة ،ص125

(2)المرجع نفسه، ص125.

(3) وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث-رؤية أسلامية- دار الفكر، دمشق سوريا، ط1 2007، ص125.

(4) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة- من البنيوية إلى التفكيك- عالم المعرف، الكويت 1998، ص190.

الذي راود البنيويين طويلا هو استخلاص أو إيجاد نسق كلي يحكم ظاهرة الكلام ككل، وفي ظل تزايد الاهتمام بمفهوم النسق تطورت الدراسات السردية حيث «انطلقت من مرفولوجية "فلاديمير بروب" وترسخت على يد "كلود بيرمون" و"قريماس" و"جيرار جينيت" و" تودوروف" وغيرهم »[1]. كما اشترطت البنيوية أن يكون القارئ متمرسا «يملك آليات التحليل حتى يستطيع أن يحاور أنساق النص لإنتاج الدلالة» [2] وهذه الدلالة لا تتحقق إلا بوجود النسق.

فجوهر المنهج البنيوي إذاً هو «فكرة النظام أو النسق، النسق الذي يحكم العلاقة بين المكونات الصغرى من ناحية، والنسق الأكبر الذي يحكم العلاقة بين النسق الفردي للنص و النسق العام للنوع»[3]

لقد اتسم النسق في كل الممارسات التي قامت بها المناهج أو المدارس النقدية السابقة بالاتفاق، بمعنى أنهم أقصوا كل المؤثرات والظروف الخارجية والملابسات المحيطة بالنص سواء ما تعلق بالمجتمع وعاداته وتغيراته، أو ما تعلق بالمبدع وظروفه النفسية وقدراته الإبداعية وتوجهاتها الفكرية أيضا، وحصروا المعنى في البنية الداخلية للنص، معتقدين أنه لا يوجد للشيء خارج النص، فالبنية مستقلة عن كل ما هو خارج النص ومكتفية بذاتها.

غير أن بوادر التّحول و التغير بدأت تلوح مع "جوليا كرستيفا" فيما أسمته بالسيميائيات التحليلية [.....]، حيث«شككت في تلك العقيدة التي كانت ملاذ البنيويين، فحاولت أن تفتح أُفُقا جديدة داخل هذا النسق نفسه »[4].

إضافة إلى أن مفهومها يتحدد « حسب النسق الثقافي الذي تمارس فيه من قِبَلِ جماعة إنسانية ما»[5] وقد كانت هذه النقلة الأولى من نوعها في التخلص من قيود النسق المغلق و البحث عن آفاق أوسع في مجال الدراسات النقدية التي ظلت لفترة ليست قصيرة حبيسة اللغة، هاته الأخيرة التي درست لذاتها و من أجل ذاتها.

---

(1) أحمد يوسف، القراءة النسقية، ص133.
(2) عبد الغني بارة، اشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، العيئة المصرية العامة للكتاب، (د،ط)2005 ص101.
(3)عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص191.
(4)أحمد يوسف: القراءة النسقية، ص140، نقلا عن:
Kréstéva، Semeiotike، recherches pour unesémanalyse، Ed، seuil، Paris، 1969، (1)، p218 .
(5)غريب محمد عيد: علم لغة الحركة(بين التنظير و التطبيق)، ص113.

وبهذا تجاوزت السّيميائية الممارسات المتعلقة بالنسق المغلق، و كذلك الأمر بالنسبة للنظريات التي جاءت بعدها، كالتفكيكية و نظرية القراءة والتأويل، و التي فُتح النسق من خلال ممارساتها على القدرة المعرفية و القرائية للقارئ. ليتهيأ الجو لظهور نظرية النقد الثقافي التي تسعى لإقامة صرح نقدي بديل عن النقد الأدبي كونه عجز عن الوصول إلى أغوار النص، خاصة فيما يخص المضمر المستخفي لأن النقد الأدبي يركز على الجمالي الظاهر ويهمل المضمر المستخفي خلف الجمالي.

لقد سعى النقد الثقافي من أجل امتلاك منهج وآليات وطرائق ووضع جهاز مصطلحي ليتمكن من فرض ذاته كمنهج نقدي قائما بذاته بديلا عن النقد الأدبي وليس كنظرية مطروحة يأتي عليها الزمن فيزيحها ببساطة. فما هي مرتكزات هذا المشروع النقدي؟ ماهي خلفياته المعرفية؟ وماهو الميدان الذي يشتغل عليه؟ وما هي الخطوات الإجرائية التي نتبعها من أجل الوصول إلى أهدافه التي يسعى إليها؟ ومن هم أهم رواد النقد الثقافي؟

2- مرتكزات النقد الثقافي:

يقوم النقد الثقافي على مجموعة من الثوابت و المفاهيم النظرية و التطبيقية وهي بمثابة مرتكزات فكرية و منهجية، لابد أن ينطلق الباحث أو الدارس لمقاربة النصوص و الخطابات فهما و تفسيرا و تأويلا، و تتمثل هذه المفاهيم و المرتكزات في العناصر التالية:

1/2- الوظيفة النسقية:

«أضاف عبد الله الغدامي في نظريته في النقد الثقافي عنصرا سابعا سماه العنصر النسقي، إضافة إلى العناصر التي حددها رومان جاكبسون، وعندما أضاف الغدامي في نظرية الاتصال هذا العنصر السابع جعل اللغة تكتسب وظيفة سابعة هي الوظيفة النسقية»[1]و يرى " عبد الله الغذامي" أنه لابد من ربط النقد الثقافي بالنسقية، فإذا كان "رومان جاكبسون" قد حدد ست وظائف لستتة عناصر، الوظيفة الجمالية للرسالة، و الوظيفة الانفعالية للمرسل، والوظيفية التأثيرية للمتلقي، و الوظيفية المرجعية للمرجع، و الوظيفة الحفاظية للقناة، و الوظيفة الوصفية للغة. فقد حان الوقت لإضافة الوظيفة النسقية للرسالة بالتوازي معها «هذا العنصر النسقي يوازي عنصر الرسالة حينما تركز على

(1) عبد الله الغذامي، عبد النبي صطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 23.

نفسها»[1] وبعد هذه الإضافة من الغذامي تحولت الدراسة من الأدبية/ الجمالية إلى الثقافية. و يعني هذا أن النقد الثقافي يهتم بالمضمر في النصوص والخطابات، و يستقصي اللاوعي النصي، وينتقل دلاليا من الدلالات الحرفية و التضمينية إلى الدلالات النسقية.

2/2- الدلالة النسقية:

من المعلوم أن النقد الثقافي يعتمد على ثلاث دلالات: الدلالة المباشرة الحرفية و الدلالة الإيحائية المجازية الرمزية، و الدلالة النسقية الثقافية. فإذا سلمنا بإضافة "الغدامي" عنصرا سابعا إلى عناصر الرسالة الستة، و سميناه بالعنصر النسقي، فهو سيصبح المولد للدلالة النسقية، و حاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية، إذ أن ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف كل ما تخبئه اللغة من مخزون دلالي، و لدينا الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي، وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية فيما نحن هنا نقول بنوع مختلف من الدلالة هي الدلالة النسقية، و ستكون نوعا ثالثا يضاف إلى الدلالات، أما الدلالة النسقية فهي في المضمر و ليست في الوعي، و تحتاج إلي أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها، و لكي تكتمل منظومة النظر و الإجراء. وما يهمنا في هذه الدلالات الثلاث هي الدلالة الثقافية الرمزية التي تكتشف على مستوى الباطن و المضمر، فتصبح أهم من الدلالتين السابقتين أي الحرفية و لجمالية.

3/2- الجملة الثقافية:

يعتمد النقد الثقافي على الفصل المنهجي بين الجمل النحوية والجمل الثقافية عددا وكماً، إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية. أي إن الجملة الثقافية هي التي تحمل دلالة اكتنازية و تعبير مكثف عن أنساق ثقافية مضمرة ،فهي تجمع بين الخطورة والإثارة. يقول عبد الله الغذامي «فالجملة الثقافية تحدث بالضرورة تحولات سلوكية ومصيرية من حال إلى حال معاكسة لما قبل»[2] وعليه فالجملة الثقافية هي مناط اهتمام النقد الثقافي، لأنه منها يتكون الخطاب الذي يعمل المنهج النقدي على دراسة ما يختفي خلفه من أنساق ذهنية تؤثر في عقلية الإنسان المتلقي، والجملة الثقافية ناتجة عن نسقية مضمرة خلف الخطاب بكافة أنواعه . و نفهم من كل هذا أن الجملة الثقافية هي الهدف و المرمى فهي محل اهتمام النقد

(1) المرجع نفسه، ص 23.
(2) عبد الله الغذامي، إشكالات النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط1، 2023، ص15.

الثقافي وعليها يشتغل ومنها ينطلق نحو أغوار النسق المضمر، و أنها تعنى باستكشاف المنطوق الثقافي، و تحصيل المعنى السياقي الذي يحيل على المرجع الثقافي الخارجي.

4/2- المجاز الكلي:

المجاز مصطلح بلاغي عربي ، فيعرفه عبد القاهر الجرجاني على أنه « كلمة أريد بها غير ما وضعت له لقرينة بين الثاني والأول »[1]، أما "الغدامي" فقد عمل على توسيع الدلالة التراثية للمجاز ليشمل ما يدعوا إليه في التأثير الثقافي. يرمي النقد الثقافي إلى استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز البلاغي و الأدبي المفرد، حيث يتحول النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية و هذا، معناه أننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى، لأنه غالبا مع كل خطاب لغوي مجازي هناك مضمر نسقي يتوسل بالمجازية و التعبير المجازي ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم، ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة، و ما تفعله في ذهنية مستخدميها.

و المجاز الكلي هو المجال الذي يمثل قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا، حتى لنصاب بالعمى الثقافي على حد قول "الغدامي". ففي اللغة مجازاتها الكبرى و الكلية التي تتطلب منا عملا مختلفا لكي نكشفها ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك، وخطاب الحب مثلا هو خطاب مجازي كبير، يختبئ من تحته نسق ثقافي ويتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة.

5/2- التورية الثقافية:

تستند التورية الثقافية في النقد الثقافي إلى معنيين: معنى قريب غير مقصود، و معنى بعيد مضمر، و هو المقصود. و يعني أن التورية الثقافية هي كشف للمضمر الثقافي المختبئ وراء السطور. وفي هذا الصدد، يقول "الغدامي": « التورية الثقافية أي حدوث ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق ومضمر، وهو أكثر فاعلية وتأثيرا من ذلك في والوعي، وهو طرف دلالي ليس فرديا ولا جزئيا، إنما هو نسق كلي ينتظم به مجاميع من الخطابات والسلوكيات باعتبارها أنواعا من الخطابات »[2] و تبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي و النقدي، فإن التورية هي مصطلح دقيق و محكم، وهو في المعهود منه

(1) محمد بن لافي اللويش، جدل الجمال والفكري، مؤسسة الإنتشار العربي بيروت لبنان، ط1، 2010، ص145.
(2) عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص 71.

يعني وجود معنيين أحدهما قريب و الآخر بعيد، و المقصود هو البعيد، و كشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، و نحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، و لكننا نقول بالتورية الثقافية. أي أن الخطاب يحمل نسقين لا معنيين، و أحد هذين النسقين واع و الآخر مضمر.

6/2- النسق المضمر :

يعتمد النقد الثقافي على مصطلح النقد الثقافي على مصطلح النسق المضمر، و هو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية، باعتبار أن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة، فالنسق الجمالي و البلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة، و بتعبير آخر، ليس في الأدب سوى الوظيفة الأدبية و الشعرية، فهناك كذلك الوظيفة النسقية التي يعنى بها النقد الثقافي، و في هذا الصدد يقول "عبد الله الغدامي": نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي أن في الخطاب الأدبي و الشعري تحديدا قيما نسقية مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى مازالقائما، ظل هذا النسق غير منقود و لا مكشوف بسبب توسله بالجمالي الأدبي، و بسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، مذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي و شروطه، أو عيوب الجمالي، و لم ينشغل بالأنساق المضمرة، كنسق الشعرنة. وهذا يعني أن النقد الثقافي يكشف أنساقا متناقضة و متصارعة، فيتضح بأن هناك نسقا ظاهرا يقول شيئا، و نسقا مضمرا غير واع وغير معلن يقول شيئا آخر.و هذا المضمر هوالذي يسمى بالنسق الثقافي[1].

7/2- المؤلف المزدوج:

يمكن الحديث في إطار المقاربة الثقافية – بشكل من الأشكال- عن مؤلف مزدوج، الكاتب الجمالي و الأدبي الذي ينتج أنساقا أدبية و جمالية فنية ظاهرة و مباشرة أو غير مباشرة، و ذلك عن طريق الرمزية و الإيحائية، و هناك في المقابل المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية: يأتي مفهوم المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الاصطلاحية « لتأكيد أن هناك مؤلفا آخر بإزاء المؤلف المعهود، وذلك هو أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن و

(1) انظرعبد الله الغدامي، إشكالات النقد الثقافي، ص 19.

تشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، و يكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية حسب شرط الجميل الإبداعي»[1]. غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية و في مضمر النص سنجد نسقا كامنا و فاعلا ليس في وعي صاحب النص، و لكنه نسق له وجود حقيقي، و إن كان مضمرا، إننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل و مؤثر ، و المبدع يبدع نصا جميلا فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا، و لا يكشف ذلك غير النقد الثقافي بأدواته المقترحة هنا. و يعني هذا أن هناك فاعلين رئيسين: المبدع الفردي أو ما يسمى أيضا بالمبدع الأدبي و الجمالي و الفني، و الفاعل الثقافي الذي يتمثل في السياق الثقافي.

« فالثقافة هي جوهر النقد الثقافي الذي يعمل من أجل استكشاف أنساقها بعملية الأزدواج عند التأليف بمعنى أن المؤلف المعهود يعمل صبغة ثقافية، أي يقول أشياء ليست في وعيه ولا في وعي الرعية الثقافية. وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ »[2]

و ثمة مفاهيم أخرى لم يشر إليها عبد الله الغدامي، مثل: السياق الثقافي، و المقصدية الثقافية، و التأويل الثقافي...فنلاحظ أن كلمة الثقافة مضافة لكثير من المصطلحات، وعليه فتجدر الاشارة إليها والوقوف عندها.

3- تعريف الثقافة:

شاع استخدام كلمة الثقافة في عصرنا الحالي استخداما عاما و خاصا على ألسنة العامة و الخاصة ، فما معنى كلمة الثقافة لغة و إصطلاحا؟

أ- لغة:

«ورد في لسان العرب ثقف االشئ ثقفا و ثقافا و ثقوفه: حدق و رجل ثقف و ثقف: حادقٌ فهم... ثقف الشئ و هو سرعة التعلم... "ابن دريد" ثقفت الشئ حدقته وثقفته إذا ظفرت به، وثقف الرجل ثقافة أي صار حادقا خفيفا »[3].

(1) عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص 76.
(2) عبد الله الغدامي، عبد النبي مصيطفي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 33.
(3) ابن منظور لسان العرب، ج 3 ص 28 .

أما في القاموس المحيط "للفيروز أبادي" « فنجد ثقف ككرم و فرح و ثِقَافا و ثقافة صار حادقا خفيفا فطنا فهو ثقيف» [1].

كما نجد في معجم العين «والثِّقاف حديدة تسوى بها الرِّماح نحوه و العدد ثقفه و جمعه ثُقف(...) وثقفت الشئ وهو سرعة تعلمه، وقلب ثقِف أي سريع التَّعلم والتَّفهم»[2]

وإذا رجعنا إلى المعجم الوسيط « ثقف ثقفا: صار حدقا فطنا، (...) ثاقفه مثاقفة و ثقافا: خاصمه و جالده بالسلاح. ولاعبه إظهارا للمهارة و الحذق- ثقَّف الشئ أقام المعوجَّ منه و سوَّاه، و الإنسان أدبه و هدَّبه و علَّمه (...) الثقافة: العلوم و المعارف و الفنون التي يُطلب الحذق فيها»[3]

من خلال هذه التعاريف اللغوية المختلفة نجد أنها تصب في معاني الذّكاء والفطنة وسرعة البديهة و التعلم و الحذق و المهارة ، كما تدل على الإدراك و الظفر ، وكل ما من شأنه أن يقوِّم ويرقِّي العقل و السلوك والأخلاق.

ب- اصطلاحا:

« من المعلوم أن مصطلح الثقافة عام وعائم وفضفاض في دلالته اللغوية والاصطلاحية ويختلف من حقل معرفي إلى آخر، وهو من المفاهيم الغامضة في الثقافتين الغربية والعربية على حد سواء»[4]

وبالفعل فالثقافة من المصطلحات السهلة الإستخدام و صعبة التحديد في نفس الوقت، اختلف الدَّارسون في تحديد مفهوم الثَّقافة، فيرى "تيري انجلتون"Terry Eagleton أن«كلمة الثّقافة من بين أكثر ثلاث كلمات تعقيدا في الكلمة الإنجليزية و أن المصطلح الذي يعتبر أحيانا نقيدا لها وهو الطبيعة».[5]

فإنجلتون يرى بأن الثقافة لها مفهوم شمولي لكل ما اكتسبه الإنسان بإستثناء الطبيعة أي فكل ما سوى الطبيعة فهو ثقافة، أي ما عدا الطبيعة الإنسانية فكل شئ متعلق بالإنسان بعد ذلك فهويدخل في حيِّز مفهوم الثَّقافة.

(1)مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 938 .
(2) خليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج1 ص 2004 .
(3)إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، ص 98 .
(4)مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، تر علي صاوي، عالم المعرفة، المجلس الوطني لثقافة و الفنون و الأدب، الكويت 1978، ص 9.
(5)جميل حمداي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، 4 يناير، 2102.

ويعد"إدوارد تايلور"(Edward Burnett Tylor) أول من وضع تعريفا مفهوميا للثَّقافة، فيعرفها بأنها « ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة و المعتقدات والفن و الأخلاق و القانون و العادات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع »[1].

و بحسب تايلور فالثقافة شاملة لكل ما يكتسبه و يتشربه من مجتمعه سواء إراديا أو أو لا إراديا أو شعوريا أو لا شعوريا، بقصد أو بعفوية مادام عضوا في المجتمع، فيتشرب مختلف العادات و التقاليد التي ورثها مجتمعه، كما يكتسب الأخلاق و المعرفة و القوانين السائدة كذلك و اللغو فتنغرز فيه بالقوة مادام عضوا في المجتمع.

وهذا ما ذهب إليه كذلك "روبيرت بيرس"(Robert Pierce) حينما عرف الثقافة بأنها« ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه أو نمتلكه من المجتمع كأعضاء فيه»[2].

أما كلمة الثقافة عند "ت.س.إيليوت "(Elliott Thomas) « فتختلف إرتباطاتها بحسب ما نعنيه من نمو الفرد، أو نمو فئة، أو طبقة، أو نمو مجتمع بأسره. و جزء من دعوة أن ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة فئة أو طبقة، وأن ثقافة الفئة أو الطبقة تتوقف على ثقافة المجتمع كله الذي تنتمي إليه تلك الفئة أو الطبقة. و بناءا على ذلك فإن ثقافة المجتمع هي الأساسية و معنى كلمة الثقافة بالنسبة إلي المجتمع كله هو المعنى الذي يجب بحثه أولا »[3].

فقد ربط "إيليوت" (Elliott) نمو الفرد بنمو الفئة و نمو الفئة بنمو المجتمع، إذ تعد الثقافة أساسية في تشكيل القاعدة الفكرية للمجتمع إنطلاقا من الفرد الواحد ثم إلى طبقة من طبقات المجتمع بشكل منتظم فيما بينه مشكلة مجموعة من الأنساق المعرفية و الإجتماعية المتعددة و التي تعمل على تشكيل الأفراد و الطبقات و الفئات، كما تعمل على تنظيم حياة الأفراد داخل المجتمع. وعلى هذا

الأساس فإن الثقافة تختلف من مجتمع إلى مجتمع، كما أن ثقافة الفرد تختلف من فرد إلى آخر بحسب إستعداده و مهاراته و حجم تفاعلاته، و تختلف كذلك من فئة و طبقة لاخرى لنفس الأسباب،

(1)تيري أنجلتون، فكرة الثقافة،تر شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة لكتاب، القاهرة مصر(د.ط) 2012، ص 13.
(2)تيري أنجلتون، فكرة الثقافة،تر شوقي جلال، ص 9.
(3)ت.س.إيليوت، ملاحظات حول تعريف الثقافة، تر شكري عياد، المركز القومي لترجمة، القاهرة مصر،(د.ط)،2010، ص 25.

و ذلك بحسب المجتمع و البيئة التي نشأ فيها ذلك الفرد أو تلك الفئة أو الطبقة، و يبقى الإختلاف قائما مستمرا مادامت علاقة التأثير و التأثّر قائمة.

أما "فنسنن ليتش(leitch Vincen) فيرى الثقافة على أنها« دينامية نشطة ومتعددة الأوجه، يدخل فيها الاقتصاد والتنظيم الاجتماعي والقيم الأخلاقية والمعنوية والمعتقدات الدينية، والممارسات النقدية والأمنية والسياسية وأنظمة التقييم والاهتمامات الفكرية والتقاليد الفنية»[1]

ويعرفها صلاح قنصوة بأنها«مجموع الأنشطة أو الفعاليات الإنسانية التي تتجلى في السلوك العملي والعقلي معا، وهو سلوك قابل للتعلم والتداول من ثنايا النظم والمؤسسات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعلمية والعقائدية والفنية...

ثم يقسم الثقافة إلى ثلاث مستويات أو طبقات، الأولى وتمثل ثقافة الجلد وتتضمن العرق والدين واللغة، أما الثانية من الثقافة فهو الذي يمكن تسميته بالمشترك أو المتصل القومي، أما الأخير فهو القافة المعاصرة للمجتمع أو الأمة»[2]

ويعرف "مالك بن نبي" الثقافة بقوله:« مجموعة من الصفات الخُلقية و القيم الإجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، و تصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه باسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه»[3].

فالثقافة على هذا التعريف هي المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه و شخصيته ، كونه ينشأ فيها ويتشرب كل مافيها من قيم أخلاق وطباع وتصورات.

و أما عبد الله الغذّامي فقد وضع تعريفا آخر لثقافة من خلال التصور الذي يتبناه "قيرتز" «الثقافة ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة كما هو التصور العام لها، كما أنها ليست العادات و التقاليد و الأعراف ، و لكن الثقافة بمعناها الأنثربولوجي الذي يتبناه "قيرتز" هي آليات الهيمنة من مخطط و قوانين و تعليمات، كالطبخة الجاهزة التي تشبه ما يسمى بالبرنامج في علم الحاسوب و مهمتها التحكم بالسلوك »[4].

(1)فنسنت ليتش(*leitch Vincen*)، النقد الأدبي من الثلاثينات إلى الثمانينات، تر: محمد يحي، ص104.
(2)انظر صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار ميرت، القاهرة مصر، ط1 2007 ص 14 .
(3)مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر دمشق سوريا، ط4، 1984 ص74 .
(4)فنسنت ليتش(*leitch Vincen*) ، النقد الأدبي من الثلاثينات إلى الثمانينات، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر (د.ط) ص104.

و هنا يؤكد الغدامي أن الثقافة هي تعليمات و برمجة جاهزة توجد بالقوة و تسلط على أفراد المجتمع لتتحكم في سلوكه[1].

ويعطي عبد القادر الرباعي مفهوما آخر للثقافة فينعتها بأنها«مكون معرفي شمولي يرصد حراك الإنسان وفاعليته في إبداعاته وانجازاته(...) فالثقافة – بكلمة موجزة – هي دائرة نشاط الإنسان المتحققة على الأرض فعلا مستقرا والراسخة فيمن يدب فوقها من البشر أثرا باقيا، فتشمل كل ما صنعه الإنسان في بيئته الاجتماعية، ولا ينحصر في مرحلة معينة بل يستملا إرثا اجتماعيا ينتقل عبر الأجيال»[2]

و "إدوارد سعيد" فيعرفها بقوله:« فإن الثقافة مفهوم يضم عنصرا منقيا و دافعا إلى السمو، وهي مخزون كل مجتمع من أفضل ما تحققت المعرفة به و التفكير فيه(...)الثقافة هي مسرح من نمط ما، تشبك عليه قضايا سياسية و عقائدية متعددة متباينة هيهات أن تكون الثقافة مملكة ساجية

ذات أولوية، بل إنها قد تكون ساحة عراك فوقها تتعرض لقضايا نفسها لضوء النهار و تتنازع فيما بينها كاشفة»[3].

و من خلال هذه التعريف حول مفهوم الثقافة نخلص إلى أنها نمط فكري يتميز بها مجتمع عن آخر و يتوارثها الأجيال نتيجة التفاعل بين أفرادها عن طريق التأثير و التأثر، وهي قابلة للتّحول و الفقد و الإكتساب ، حيث نجدها ترتبط أشد الارتباط بهوية أي مجتمع و تميزه عن باقي المجتمعات عن طريق الأعراف و العادات و التقاليد و السلوكيات التي تتحكم فيها مجموعة من الضوابط و القوانين و البرمجيات.

3- النسق الثقافي والنسق المضمر:

يذكر "ليتش" leitch أن هناك مجموعة من الافتراضات و التقاليد التي تحافظ عليها الثقافة غير واعية في أغلب الأحيان، بل و متعادية أيضا، و هي أهم صفة تميز الأنساق المضمرة، هذه الأخيرة التي تعد مفهوما مركزيا في مشروع النّقد الثّقافي، و يشير مفهوم

(1)عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي المركز العربي، بيروت لبنان، ط4 2008 ص74 .
(2)عبد القادر الرباعي، جماليات الخطاب في النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع الأردن، ط1،2015،ص74.
(3)إدوارد سعيد الثقافة والإمبريالية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، ط1، 2003، ص30.

النسق المضمر إلى أن «الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، و تتوسّل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، و أهم هذه الأقنعة و أخطرها هو[....] الجمالية»[1].

بمعنى أن كل ما هو جمالي في الثقافة أو في الأدب يخفي وراءه أنساقا مهيمنة، «و يعمل الجمالي عمل التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة و مؤثرة و مستديمة من تحت قناع»[2].

النسق الثقافي إذن، و بكل بساطة هو «مواضعة اجتماعية، (دينية، أخلاقية، استيتيقية...) تفرضها في لحظة معينة الوضعية الاجتماعية، و التي يقبلها ضمنيا المؤلف و جمهوره»[3]. وفي هذا دليل على أن النسق ليس له «بطبيعة الحال، وجود مستقل و ثابت»[4].

يجمع النسق الثقافي بين وظيفتين: «وظيفة التفسير و الاستيعاب للتجربة الإنسانية من جهة، و بين وظيفة التأثير و التحكم في سلوك الأفراد من جهة أخرى»[5] وهذا يدل على أن النسق الثقافي يفسر و يعلل «التجربة الإنسانية و يمنح ما هو فاقد للمعنى من حيث أصل المعنى، كم أنه بعد أن يكون كذلك ينقلب نسقا مهيمنا، ستحكم في تصورات الأفراد وسلوكاتهم»[6].

من خلال ما سبق يتبين لنا أن للنسق الثقافي وظيفتين:

الأولى تتمثل في فهم التجارب الإنسانية، إذ أنه يقدم معنى للعالم وللحياة فيه، أما الوظيفة الثانية فهي قدرته على التحكم في سلوكيات الأفراد في المجتمع الواحد، بحيث يكون الفرد محكوما بالتصرف وفق ما يمليه عليه النسق الثقافي الذي يؤمن به.

ويتضح لنا كذلك أن النسق المضمر يحتل مكانة أساسية في الممارسات النقدية الثقافية، كما يمثل عنصرا أساسيا للتحول النظري والإجرائي من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، فالأمر يتعلق بقراءته وكشفه وطرح أسئلة لم تطرح حوله من قبل.

(1)عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص30.
(2)عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص30.
(3)عبد الفتاح كليطو، المقامات- السرد والأنساق الثقافية- تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط1،2001،ص8.
(4)المرجع نفسه، ص8.
(5)نادر كاظم، تمثيلات الآخر- صورة السود في المتخيل العربي الوسيط- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،2004،ص95.
(6)المرجع نفسه، ص95.

أما النقد الأدبي فقد ظل لأمد طويل غافلا عنه، لأنه يشتغل على الخطاب الظاهر الجمالي ويغفل المضمر المستخفي، ومن ثمَّ بدأ التفكير في مشروع جديد للنقد الأدبي يخترق النسق المضمر المستمر المتسلل داخل الخطابات ،يشتغل عليه، ينقب عليه، يستله، يخرجه للعلن، ويسائله، ليس كل الأنساق الثقافية المضمرة تدخل حيز التنقيب والاستخراج والمسائلة، وإنما العيوب المضمرة والمتخفية خلف الخطابات الأدبية الجمالية، مما يضمن لها العبور الآمن والتسلل إلى القارئ على حين غفلة وفعل الأفاعيل بلا حسيب ولا رقيب.

وخلاصة القول هوأن مفهوم النسق يعد من المفاهيم الأساسية التي يرتكز عليها النقد الثقافي، إذ يهتم هذا النقد بالوظيفة النسقية في النصوص والخطابات، ويستقصي اللاوعي النصي. ويحدد عبد الله الغذامي هذا النسق بقوله: « 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. ويكون ذلك في نص واحد، أو في ما هو في حكم النص الواحد. ويشترط في النص أن يكون جماليا، وأن يكون جماهيريا. ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وإنما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلا»[1]

وينتقل النسق المضمر دلاليا من الدلالات الحرفية والجمالية إلى الدلالات الثقافية الرمزية

ليشكل الجملة الثقافية، باعتبار أن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة، لا يقف عندها النقد الأدبي ولا يكشف تجلياتها بسبب توسله بما هو جمالي أدبي. وفي هذا يقول الغذامي: «أما النسق المضمر فهو ليس في محيط الوعي، وهو يتسرب غير ملحوظ من باطن النص، ناقضا منطق النص ذاته، ودلالاته الإبداعية، الصريح منها والضمني. وهذه بالضبط لعبة الألاعيب في حركة الثقافة وتغلغلها غير الملحوظ عبر المستهلك الإبداعي والحضاري، مما يقتضي عملا مكثفا في الكشف والتعيين»[2]

(1)عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 78.
(2)المرجع نفسه، ص 50.

ويعد النسق المضمر نسقا متمكنا ومنغرسا منذ القديم في الثقافة، ويحتاج استجلاؤه إلى جهد نقدي متواصل ومكثف، خصوصا وأنه يكون متحجبا متخفيا من وراء أقنعة وحيل، ولعل أبرزها؛ الحيلة الجمالية، ذلك أن « النسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء، يتساوي في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسوّد»[1]

كما يحدد الغذامي شروطا للنسق المضمر، وهي كالآتي:

1. يُشترط وجود نسقين يحدثان معا وفي آن، في نص واحد، أو فيما هو في حكم النص الواحد.
2. أن يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيا، ويكون المضمر نقيضا، وناسخا للمعلن، ولو حدث وصار المضمر غير مناقض للعلني فسيخرج النص عن مجال النقد الثقافي، بما أنه ليس لدينا نسق مضمر مناقض للعلني، وذلك لأن مجال هذا النقد هو كشف الأنساق المضمرة (الناسخة) للعلني.
3. لا بد أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا، لأننا ندعي أن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق.

«لا بد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي، والنخبوية هنا غير ذات مدلول لأن النخبوي معزول وغير مؤثر تأثيرا جميعا »[2]

ويهدف النقد الثقافي إلى كشف هذه الأنساق في المعنى البعيد للتورية الثقافية باعتباره جبروتا رمزيا متحكما فينا في خطاباتنا وسلوكياتنا، و النتاجات الأدبية كالرواية والمسرحية بل « قد يكون ذلك في الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت. كل هذه وسائل وحيل بلاغية – جمالية تعتمد المجاز والتورية وينطوي

(1) ينظر/ عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ص 79.
(2)المرجع نفسه، ص 31، 32.

تحتها نسق ثقافي ثاوٍ في المضمر ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا[1]».

من خلال كل ماسبق يمكننا القول بأن النقد الثقافي يعتبر استراتيجية قرائية، ونشاطا معرفيا، وثورة منهجية في التعامل مع النصوص والخطابات وذلك من خلال استثمار المعطيات النظرية والمنهجية لحقول معرفية متداخلة كالسوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والفلسفة والأدب وعلم النفس والأنثروبولوجيا ، فهو توجه أفرزته تيارات النقد ما بعد حداثية، كردة فعل على المناهج النسقية، التي عزلت النص عن سياقاته الخارجية؛ بدعوى أن لا أدبية للنص خارج حدوده وأن جماليته تكمن في نسقه اللغوي أو جانبه الشكلي. ومن ثَمَّ جاءت مهمة النقد الثقافي والمتمثلة في الانتقال بالممارسة النقدية من نقد النصوص والعناية بجمالياتها الأسلوبية والشكلية، إلى نقد الأنساق المضمرة، و الحمولات الثقافية المضمرة و المتخفية وراء قناع الجمالي. وبذلك فقد طرح النقد الثقافي مشروعا بديلا لمشروع ا لنقد الأدبي، متجاوزا المعايير البلاغية و الجمالية التي احتكم إليها نقد النص الأدبي سنين عديدة خلت.

(1)عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص80.

الفـصل الثــاني:
تجليات الأنساق الثقافية المضمرة في رواية رباط المتنبي

- توطئة: المراحل و الخطوات الإجرائية للمقاربة الثقافية

1. دراسة العتبات النصية لرواية رباط المتنبي
2 ـ النسق السياسي (المثقف / السلطة)
3 ـ النسق التاريخي (الماضي / الحاضر)
4 ـ النسق النفسي (الأنا / الأخر)

قبل الخوض في غمار هذا الفصل تجدر الإشارة إلى الخطوات الإجرائية لهذه المقاربة الثقافية.

***توطئة / الخطوات الإجرائية للمقاربة الثقافية:**

طرح الناقد السعودي الدكتور "عبد الله الغدامي" في كتابه النقد الثقافي مجموعة من المراحل الإجرائية من أجل الوصول إلى خلاصات ثقافية، و يمكن حصر هذه الخطوات المنهجية في المراحل التالية:

أ- مرحلة المناص الثقافي:

ندرس فيها كل العتبات الثقافية من مؤلف و عنوان و مقدمة و إهداءات، وسياق و هوامش ومقتبسات، وصور، وأيقونات، ووسائط إعلامية...، وكل ذلك من أجل استخلاص الأبعاد الثقافية في هذه العتبات الفوقية.

ب- مرحلة التشريح الداخلي:

في هذه المرحلة نقوم بتحليل النص و تشريحه و تفكيكه جماليا و بنيويا و سيميائيا و أسلوبيا، فلا بد من التركيز و الاهتمام لما هو فني و لغوي و أسلوبي و بلاغي، وذلك من أجل الوصول إلى ما هو ثقافي، فالأنساق الثقافية المضمرة تتستر دوما تحت عباءه الجمالي.

ج- مرحلة الرصد الثقافي:

تعتمد هذه المرحلة على رصد التجليات الثقافية، و استخلاص الأنساق الثقافية المضمرة، و ذلك بالوقوف عند الجمل الثقافية و الجمل الثقافية قليلة بالمقارنة مع الجمل النحوية، وعادة ما تكون الجملة الثقافية بلبوس الصور البلاغية المكتنزة بالمجازات و الكنايات و الصور الشعرية و مختلف الصور البيانية.

د- مرحلة التأويل الثقافي:

نعتمد في هذه المرحلة على العلوم الإنسانية كالتاريخ و الفلسفة و علم الاجتماع و علم النفس و النقد الأدبي، استجلاء الأبعاد الثقافية، و تعرية الإيديولوجيات، و نقد الأوهام و الأساطير المؤسساتية، كل ذلك من أجل الوصول إلى خلاصات و استنتاجات ثقافية"[1].

(1) انظرعبد الله الغذامي، النقد الثقافي.

هـ ـ دراسة العتبات النصية للرواية:

العتبات النصية مكون أساسي في فهم خصوصيات النص الأدبي، و فك ألغازه و تحديد مقاصده الدلالية و تفسيره و قراءة أنساقه الظاهرة و المضمرة و إضاءة جوانبه الغامضة، فرواية رباط المتنبي حافلة بالعتبات التي أثراها الكاتب بآليات متنوعة، و أدوات فنية و جمالية أسهمت في تشكيل أُفاق المتلقي، كما عملت على التّأثير في تلقّيه للمتن ففتحتا شهيته و أثارت فضوله وساعدته في استيعاب فحوى النص و استكناه أفكاره.

وقد جاء مفهوم العتبات النصية و تطورت حديثا بعد أبحاث كثيرة و دراسات سيميائية و نفسية للصور و الألوان و الكتابات مما غدى و أثرى العتبات النصية و أبرز دورها و قيمتها و أهميتها في قراءة النصوص ، كما عملت على امتلاك مفاتيحها و الكشف عن دلالية النص، التي تدعو القارئ إلى اقتحام النص. و يعرف "جيرار جينيت" العتبات النصية بأنها «كل ما يجعل المدخل الذي يتيح للجميع فرصة الاختيار والدخول إلى عالم الكتاب أو التراجع عنه»[1]، وهي أيضا«ما يحيط بالكتاب من سياج أولي و عتيات لغوية و بصرية»[2]، كما يرى "برنار فاليت" أنه:«قبل الدخول في عالم النص الداخلي لا بد من الاحاطة بالممهدات التي تسلمنا إلى ما بعدها»[3].

أما "لطيف زيتوني" فأطلق على العتبات النصية حين ترجم (PARA-TEXTS) بلاوازم النص فيقول« لوازم النص: يتكون الأثر الأدبي من نص، هو عبارة عن جمل متتالية ذات معنى و هذا النص لا يظهر عاريا بل ترادفه مجموعة من اللوازم المساعدة التي تحيط به و تعرف و تسهل استقباله لدى جمهور القراء، فلوازم النص هي ما تجعل النص كتابا بنظر الجمهور».[4]

و هذا يعني أنه:«علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام متلقي/ القارئ و تشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى الأعماق، لما تحمله هذه العتبات من معاني و شفرات لها

(1) رشيد عناية مجلة أنساق ، دار النشر جامعة قطر، المجلد3، العدد1، 2019ص18.
(2) المرجع نفسه، ص 18.
(3)نعيمة فرطاس، نظرية المتعاليات النصية عند "جيرار جينيت" و تطبيقاتها لدى بعض المحدثين(بسكرة جامعة محمد حيدر 2011 ص74).
(4) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان 2002 ص139.

علاقة مباشرة بالنص، تنير دروبه و هي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية و نصية و تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة »[1].

من خلال ما سبق نخلص إلى أن العتبات النصية هي كل ما يصادم القارئ /المتلقي قبل دخوله إلى المتن، فهي شاملة للعلامات النصية و الغير نصية كالغلاف و العنوان و الصور و الألوان و الإهداء و التقديم.

1- دراسة العتبات النصية لرواية "رباط المتنبي" :

1-1 / عتبة الغلاف: إن غلاف الكتاب يعطي انطباعا حيويا أوليا، فهو العتبة البصرية الأولي التي تقع على عين القارئ/ المتلقي فهو يكتسب أهمية كبيرة لما يحمله من الرسومات و الألوان والعنوان و اسم المؤلف و نوع الجنس الأدبي و غير ذلك، ففي الرواية التي ندرسها رباط المتنبي نلاحظ في صفحة الغلاف أنها مقسمة إلى قسمين قسم سفلي و قسم علوي ذو خلفية رمادية رسم عليها صورتان للمتنبي، فالأولى صورة واضحة و الأخرى غير واضحة كأنها ظله وطيفه، أما الجزء السفلي الذي يكبره بقليل ذو خلفية زرقاء كتب عليها بالبند العريض و بالخط الكوفي العنوان (رباط المتنبي) ثم يعلوه اسم المؤلف "حسن اوريد" بالخط المتوسط و في وسط الصفحة اسم المكتبة (مكتبة نوميديا 93باللون الأصفر) و أسفل العنوان حدد الجنس الأدبي (الرواية) باللون الوردي على خلفية بيضاء و في أدنى الصفحة كتب(المركز الثقافي و العربي).

فاختيار اللون الأزرق الداكن كان مدروسا لأنه يدل على الجرأة و الثقة و الكرامة و السيطرة، و كل هذا موجود في شخصية المتنبي و الراوي، أما اختيار الخط الكوفي فلأن المتنبي عراقي، و تم تلوين كلمة رواية باللون الوردي لدلالة على الإبداع و التميز كما يوحي بالبهجة و الفرح، و كأن هذا مدح للرواية و وصف غير مباشر لها، لأنها إضافة جديدة و إبداع متميز على الساحة الأدبية، أما مكتبة نوميديا التي تتوسط الغلاف فقد تم تلوينها باللون الأصفر الذي يساعد على تنشيط عملية التفكير و توليد أفكار جديدة و هذا دور المكتبة، و اسم المملكة نوميديا و هي مملكة أمازيغية قديمة شملت أجزاء من المغرب الغربي، و حسن

(1) نورة فلوس بيانات شعرية عربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، جامعت مولود معمري تيزي وزو الجزائر2012، ص13.

أوريد من أصول أمازيغية ويعتز بهذا الإنتماء ويدافع عنه بكل غيرة وحماسة، وهذا ما يدل عليه اللون الأصفر كذلك.

أما الصورة في الجزء العلوي فرسمت باللون الوردي على الخلفية الرمادية، فاللون الرمادي يدل على الحياد أما اللون الوردي فللدلالة على الإبداع والتميز والالهام والمحبة والمودة، فكل هذا يجتمع في شخصية المتنبي فهو صاحب همة وفكر وابداع ومحبوب لدى الجماهير والشعراء والأدباء، كما يحظى بحضور معنوي رهيب في الأوساط الثقافية الفلسفية و الأدبية على مر العصور، ولهذا فصورة الغلاف فيها صورتان للمتنبي الأولى واضحة و هي صورته الحقيقية التي تعود إلى زمنه أما الصورة الثانية فهي صورة له غير واضحة كأنها تظليل له وكأنها هالته وخياله وروحه وتماثله وبتعبير الكاتب شبحه«شبح المتنبي..شبح المتنبي سكن بيتي وبعثر بيتي، مثلما تبعثر الأشباح عوالم هذا الفضاء من المحيط إلى الخليج.. الأشباح تقول للأحياء ينبغي أن تزوروا كي تتركون نعيش مكانكم» [1]

فروح المتنبي بكل حمولاتها هي التي قطعت الأزمنة و الأمكنة و تبرز حضوره في ضمائر الناس و استقرت بكل حمولاتها حتى إلى حد الطغيان و التماهي مع ذوات الأجيال فسكنت أعمقها، و بعدها غدا كأنه رباط لا فكاك منه ولا مناص، وعليه فالصورة شرح و تعبير دقيق للعنوان "رباط المتنبي"، الصورة مختارة بعناية و التي تعود للفنان "ثيودور شاسوريو".

أما عن الواجهة الخلفية للغلاف فقد تكرر في الأعلى اسم الروائي "حسن أوريد" و تحته عنوان الرواية و يتوسط الصفحة سطور مقتبسة من الرواية تعكس مأساة الماضي و الحاضر، ويحمَّل الكاتب المتنبي سبب المأساة و إن لم يكن فهو جزء منها و هذا ما يوحي للقارئ بأن الرواية قراءة في التراث و نقد للثقافة العربية.

أما في وسط الصفحة فورد تعريف موجز للكاتب "حسن أوريد" و أهم جوائزه و أعماله الأدبية، وكل ذلك من أجل إعلاء شأنه و شأن الرواية، فعليه و استنادا إلى ما سبق فالغلاف يطابق المضمون إلى أبعد حد، وذلك لما يحتويه من دلالات رمزية على شكل أنساق مضمرة توحي بما يوجد في متن العمل الأدبي.

(1) حسن أوريد، رباط المتنبي،ص230.

1-2/عتبة العنوان:

كما هو شائع (إن المكتوب يعرف من عنوانه) فالعنوان يعد كلمة مفتاحية مهمة. يعرف "جيرار جينيت" العنوان «عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحابات أخرى مثل: اسم الكاتب أو دار النشر، و المهم في العنوان هو سؤال الكيفية، أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل و التأويل يناص نصه الأصلي»[1] و للعنوان أربعة وظائف حسب "جينيت" و هي التعينية و الوصفية و الإيحائية و الإغرائية.

فالتعيينية: وهي التي تسمي العمل و تميزه و تعرفه و تصنفة أيضا، إذا فالعنوان أدلة من أدلة المتلقي/ القارئ و مرشد له على محتوى الكتاب، فللعنوان«وظيفة إلزامية يتم بموجبها تعيين العنوان نصه و تحديد هويته، غير أنها لا تنفصل عما تبقى من الوظائف و ذلك يعود لأنها تحيط بالمعنى و دائمة الحضور»[2].

فأما الوظيفة **الوصفية** فتعني أن يكون العنوان وصفا لنص و متبعا له.

و أما الوظيفة **الإيحائية** فتعني أن العنوان ليس كاشفا للمعنى بقدر ما يعمل القارئ على توليده بعد إعمال الذهن ليستنتج فحوى النص .

و الوظيفة الأخيرة حسب "جينيت" و هي **الإغرائية** تتمثل في جذب القارئ و إغرائه و حثه على إقتناء الكتاب بعد إثارة فضوله.

وعليه فالعنوان في الرواية هو الذي يعمل على تحديد التيمات المكونة لها ، و هو الإشارة الأولى التي يرسلها المبدع إلى قارئه بشكل مختصر لأحداث الرواية موحيا لمعاني أعمق في كلمة أو بضع كلمات، وعليه يمكن لنا القول« أن الرواية تتلخص غالبا في العنوان لأنه المركز وما عاداه محيط، أما العلاقة بينهما فهي علاقة جدلية تتمثل في تفاعل النص مع العنوان عبر الانسجام و التعريض الدلالي أو تخييب أفق انتظار القارئ»[3]

لقد اختار حسن أوريد عنوان الرواية بعناية، فلقد استطاع أن يختزل الرواية فيه و يستجمع شعبها و شظاياها في كلمتين "رباط المتنبي"، كما استطاع إثارة القارئ و تحفيز فضوله فجعله يطرح تساؤلات عدة حول مضمون الرواية كون المتنبي شخصية ورمز.

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الإختلاف (الجزائر)2008 ص 49.
(2) المرجع نفسه، ص 50.
(3) جميل حمداوي صورة العنوان في الرواية العربية، مجلة ندوى الإلكترونية لشعر المترجم، المغرب.

أما كلمة الرباط كلمة فلها إيحاءات عميقة تستدعي تساؤلات في نفسية القارئ. رباط المتنبي؟ و هل للمتنبي رباط؟ و كيف يمكن أن يقوم بعملية الربط و هو عاش في العصر العباسي بالعراق و الكاتب من الرباط و يعيش بمدينة الرباط المغربية؟ مامصير ذلك الرباط؟ هل استطاع أن يفك ذلك الرباط من خلال مناورات عدة وهو في الرباط ؟.

لقد اجتمع عليه و استحكمت عليه الأربطة الزمانية و المكانية و الثقافية وهو في أعماقه أمازيغي يعتز بانتمائه و يكافح من أجل بقاء جذوتها مشتعلة، و يبدو ثقل ذلك الرباط و استحكامه في الحوار مع الطبيبة "خولة عواد" في جلسات البوح بمصحة بوسيجور النفسية التي دخلها بعد إصابته بانهيار عصبي « كنت أجد المتبني في كل منعرج.. شاءت الأقدار أن أدرس على شخصيتين أشربتا حب المتنبي ، أديب تمثل تراث الاندلس "الحاج محمد باحنيني " و أمازيغي لم يستهوه مديح المتنبي بقدر ما استهوته حكمته "محمد شفيق"...كان لهذه الاشياء أن تحدث أثرها رغم ما اعتراها من تقلبات وما اكتنفها من تحولات »[1].

ويظهر جليا في سؤالها كذلك :أأنت من يبدي هذا الارتباط باللغة؟ فأجاب :لعل اللغة العربية أن تكون لكِ أمًّا ،أما أنا فهي لي زوج اقترنت بها لزهاء 14 قرنا ليس من السهل أن يعصف المرء بهذا الردح من العشرة، وليس من الحكمة الهزء بما انتسج عبر التاريخ ... أنجبنا أولادا منهم من أفخر بهم ،وخرج منا من لم يبرئ من التشوهات، وهو أمر طبيعي نعم أغضب منها،واعذريني إن أسررت لك بشيئ إنه يحدث إن وأخواتها ،نعم أرتبط بخليلة هي اللغة الفرنسية ،ولكن هواي للغة العربية ... سرت إشاعات عن افتراق ما بيننا جراء شنئآن، اعتزلتها لفترة. لا يمكن أن أفترق عن اللغة العربية و لي منها هذه البنت التي أفخر بها، الأندلس»[2].

فمن خلال بوحه يتجلى هذا الرباط الوثيق للمتنبي بكل دلالته الرمزية، فيثور على رباطه تارة و يريد الفكاك منه و التمرد عليه و توجيه انتقادات لاذعة له على لسان ذويه أمثال "عبد الله القصيمي" في كتابه "العرب ظاهرة صوتية" "هذه هي الأغلال". ثم في النهاية يستسلم الراوي في كل مناورة و محاولة فيغلبه الحنين للعربية والوفاء لها، ليختمها بأبيات شعرية للمتنبي .

(1) الرواية، ص 109.
(2) المصدر نفسه، ص 113.

وفي إحدى جلسات البوح أخبر كذلك أنه تشرب حب المتنبي وشعره، فلما كبر وعرف أنه أمازيغي الأرومة كرهه وحقد عليه ثم عاد له من جانب العقل والفكر والفلسفة لا العاطفة ، فانبهر به وأعجب به أيما إعجاب بل أكثر من السابق. وفي مناوراته التمردية على رباط المتنبي صرح للطبيبة خولة في إحدى جلسات البوح:«عانقت أشياء أخرى في حياتي، واعتبرت أن تمثل الحضارة الغربية هو السبيل المختصر للتقدم أو ما يسمى بالحداثة...ولكني في الوقت ذاته وقفت على تكالب الغرب ونفاقه وكلبيته...فأين ياترى الخلاص؟ وما السبيل؟ علق في ذهني ما قاله لي الشيخ مخلوفي عن المتنبي: إنه يحدِّث بأخلاق الناس. ليس المتنبي شاعر اللفظ الجزل، والقصيد الفخم، والمحسنات البلاغية، والحكم المدرسية، كما ذهب "ريجيس بلاشير"، بل شاعرا إنسانيا. شاعر يحدث عن الطبيعة الإنسانية من مادة الثقافة العربية. هو من أسدى للغة العربية نياشين المجد. وهذا التراث جزء مني. لم أكذب "خولة" تمردت عليه ولكن لم أتخلص منه. بل كان تمردي وسيلة لاستعاذته»[1]

1-3/ عتبة الإهداء:

هذه العتبة بمنزلة الشكر و التقدير و العرفان من الكاتب لأناس لهم قيمة و منزلة في قلب المؤلف و ربما لأناس ساعدوه و سموه في إخراج هذا المؤلف إلى النور، و قد يكون الإهداء مطبوعا أوموقعا بخط اليد.

و في رواية رباط المتنبي يقدم حسن أوريد الإهداء إلى "فاتن فيفاني" و هي طبيبة مختصة في الأمراض النفسية والعقلية، والإهداء لها فقط في منتصف الصفحة، وهذا لأنها ساعدته في إعداد هذا العمل فجزء كبير من مسرح الأحداث وقع داخل مصحتين نفسيتين الأولى هي مصحة الرازي التي أُدخل إليها المتنبي بعد القبض عليه متظاهرا أمام البرلمان مع البطالين، و المصحة الثانية هي "بوسيجور" دخل إليها الأستاذ الراوي بعد انهيار عصبي.

و عليه فيحتاج الكاتب إلى مساعدة من طرف طبيب مختص ليمده بتصورات عن المصحات النفسية ومصطلحاتها وأسماء الأمراض النفسية، وطرائق العلاج المختلفة كالحقن

(1) الرواية، ص81-82.

، الاسترخاء، البوح... و كان هذا الطبيب النفسي المساعد هي الدكتورة "فاتن فيفاني" المختصة في الأمراض النفسية و العقلية و لها عيادة في الرباط فكان لها الإهداء وحدها.

1-4/عتبة الاستهلال:

هو حلقة وصل بين المؤلف و السارد من جهة و المتلقي من جهة ثانية و هو يعتبر بداية الرواية و باب يقود المتلقي إلى عالم النص الرحيب، فالاستهلال عتبة مهمة تفتح لنا آفاقا واسعة، ومقدمة تبين عادة مآل النص و توجهه، و في رواية رباط المتنبي يستفتح الكاتب ببيت للمتنبي و مقولة لـ: "شكسبير" . فالبيت: الشعري هو:

فلا عبرت بي ساعة لا تعزُّني و لا صحبتي مهجة تقبل الظلما.

هذا البيت للمتنبي و معناه أي لا مرت بي ساعة- لحظة- لا أكون فيها عزيزا و لا صحبت قط نفسا ذليلة تقبل أن يظلمها أحد. و في الأسفل مقولة لـ"شكسبير"

yet there is method in t‹though this be madness ، و معناها« على الرغم من أن هذا قد يكون مستحيلا و ضربا من الجنون، إلا أن هناك طريقة و أملا في ذلك».

وبعد أن انتهينا من دراسة عتبات العنوان يجدر بنا الولوج إلى أعماق المتن و الوقوف عند الجمل الثقافية بغية استخراج الأنساق الثقافية المضمرة في رواية "رباط المتنبي" :

2- النسق السياسي: (المثقف/ السلطة)

تعد رواية رباط المتنبي من الروايات التي تم تأليفها بعد مأساة العالم العربي العربي التي بدأت بالعراق 2004 ثم تعممت في 2010 أو بما يسمى "ثورات الربيع العربي" بداية من تونس و ما تلاها من خيبة أمل مضافة للشعوب العربية التي تصبو إلى الحرية والعيش الكريم، ازداد الوضع سوءا مما كان عليه من قبل، لقد تلاها انهيار اقتصادي وتمزق اجتماعي وتدخل في الشأن الداخلي للدول، تصفيات جسدية، الإرهاب والدواعش، المد الشيعي، الميليشات،حروب الشوارع، الإغتصاب، القهر السياسي، و الظلم الاجتماعي...

تقف الرواية المعاصرة على هضبة متغيرات لا تتوقف مواكبة للحدث و انعكاسه، ساعية لقراءة الواقع و تقديمه للقارئ معلبا، وجعله ينخرط في تجاذبات و توجيه المجتمع نحو المناطق الآمنة في حراك التخبط العام. أو الوقوف على الأسباب الكامنة و الدوافع الخفية للأزمات من خلال استقراء الواقع و تعريفه ذهنيا و واقعيا، فقد ظهرت روايات معاصرة بعد

ثورات الربيع العربي مثل رواية "العاطل" لناصر عراق، "أجنحة الفراشة" لسلماوي محمد2011 ، "فرسان الأحلام الفتية" لإبراهيم الكوني 2011، "نساء البساتين" لحبيب السالمي، "جمهورية جملكية أرابيا" لواسيني الأعرج، "لا سكاكين في مطابخ المدينة" لخليفة خالد 2013.

و تعد رواية رباط المتنبي من الروايات التي أنتجت بعد مأساة العراق 2004 ثم تعممت في 2010 بما يسمى "ثورات الربيع العربي" و ما تلاها من أحداث مأساوية وخيبة أمل جماهرية حينما ازداد الوضع سوءا مما كان عليه من قبل، فظهر الإرهاب وداعش و جماعة بكوحرام والميليشيات والمرتزقة القهر السياسي و الظلم الاجتماعي و الانهيار الاقتصادي و التصفيات الجسدية والاغتصاب ومطاردة المثقفين وتفكيك المعارضة وتفشي العنف و انعدام الثقة. ف"حسن اوريد" بحكم أنه أستاذ جامعي في كلية العلوم و السياسة فهو متابع لأحداث الثورات العربية و المأساة عن كثب، و متأثر بهذا الجرح النازف و ناقم عن الوضع و ما آلت إليه الأوضاع وما انجر عليه من تداعيات وممارسات مرفوضة.

لقد أخذ الحديث عن المواضيع السياسة حيزا كبيرا في روايته "رباط المتنبي"، حيث أخدت الرواية تخترق و تجهر بكل ما هو مسكوت عنه من اضطهاد السلطة و الفساد و العنف السياسي و قمع المتظاهرين و اعتقالهم و اعتبارهم مرضى نفسيين ثم الزج بهم في المصحات النفسية، أو متابعتهم قضائيا بتهمة الإرهاب، وهذا ما حصل للمتنبي في رواية "رباط المتنبي" حينما زار المتنبي الأستاذ الراوي في الرباط لما انخرط مشاركا في مظاهرات أمام البرلمان في الرباط مع الطلبة العاطلين عن العمل، فانتهى به الأمر إلى السجن« تقدم إليه الضابط و أخبره بعلة توقيفه. - تجمهر من دون ترخيص و وضع الصفدين على معصميه، ثم صاح: إيجي معانا للكوميسارية»[1]

لقد صورت أحداث الرواية اصطدام رجال الأمن مع المثقفين حينما يناصرون ويدافعون عمن يطالبون بحقوقهم فحينها يوصفون بأقبح الأوصاف (الهبل، السفه، خبال الرأي، الضالون المضلون ...) كما يعاملون بتهكم وسخرية وإعراض وتعنيف لفظي ، فيقول الأستاذ الراوي لما قام مدافعا عن المتنبي حينما تم إلقاء القبض عليه بعدما ساند الطلبة العاطلين عن

(1) الرواية، ص 69.

العمل والمطالبين بحقوقهم. « نظر الضابط إليَّ بازدراء... كتمشخر عليا: زدتو فيها يا المثقفين، ضرب باباكم الله و بغيتو الناس تضربها جياحة بحالكم و يهبلو كيما هبلتو... بغيناكم توريو(تبينون) لنا الطريق، الساعة أنتم تالفين أكثر من خورطو(الرعاع) و زايدينها بالفهامات، تمسّك غارق بغريق. ،ضيف ولا ماشي ضيف، غادي نطبق معاه القانون»[1]

و يظهر كذلك جليا علاقة المثقف بالسلطة و أجهزتها الأمنية في الرواية، فهي ليست جيدة يطبعها الخوف و التهرب و الصراع مع التحفظ و الحذر، و يظهر من خلال قول الأستاد الراوي للمتنبي« حذرتك يا أبا الطيب، لم يكن خليقا بك أن تغادر رباطنا، هؤلاء أمنيون لا يفقهون في الوجدان و لا في الشعر، و الذكاء أن نحاذرهم لا أن نقع في براثنهم»[2].

فشبه رجال الأمن بالأسود الضارية التي لها براثن فتاكة، ولن تسلم الفرسية الواقعة بين مخالبهم، مما جعل المثقفين و الشعب يعيشون حالة رعب مستمرة و خوف دائم و تحفظ و الدليل ما ظهر في المظاهرة الطلابية، فكلهم هربوا و فروا بجلدهم ذعرا إلا المتنبي بقي واقفا لأنه ليس منهم و إنما قدم من عصر ليس عصرهم ،و لهذا لم تصدر عنه ردة فعل مماثلة كباقي المتظاهرين. ثم حينما حضر الأمن هرب الطلبة و تركوه لوحده و هو غريب.

بعد الربيع العربي تفشى خطر داعش و الإرهاب و هو خطر حقيقي يعصف بالدول وجب الاحتياط منه، و ربما قد يستخدم كذريعة و تهمة يلقى بها من يحاول أن يطالب بحقه، أو يحاول أن يرفع ظلما و قهرا. فالمتنبي رمي بتهمة الإرهاب لأنه انضم إلى جموع المطالبين بالشغل من الطلبة. فحينها تلقى عليه التهمة "بالداعشي و الإرهابي" ثم يزج به في السجن ثم مصحة الأمراض النفسية.

يظهر من خلال الاستجواب في مخفر الشرطة:

«ـ من مواليد العراق ثم انتقل إلى الشام.

ـ داعشي؟.

ـ لا أبدا. ولد بالكوفة، و عاش ما بين منبج و حلب.

(1) المصدر نفسه، ص 70.
(2) المصدر نفسه، ص71.

ـ يا لاطيف؟ بؤرة التهديدات و مصدر الأخطار ، و تطلب مني أن أتعامل مع الأمر بتساهل. هل يهون عليك أن أفقد عملي ؟»[1]

رجل الأمن وهو عميد وهو خائف أيضا من السلطات العليا أن تعزله لأنه لا ينفذ الأوامر، ثم يقوم الراوي بإسقاطات. فالمتنبي لما جاء إلى عصرنا دخل السجن كمل دخله من قبل في عصره بتهمة التشيع « في سوابقك أجد أنك عانقت التشيع بل دعوة القرامطة عانقت اتجاها تخريبيا.ـ ألم تك قد دخلت السجن بسبب تشيعك لدعوة القرامطة؟ (فيجيب المتنبي):ـ دخلت السجن لأني تمردت على وضع مأفون و دعوت لثورة، و كان يسيئني حال العرب، كان حالهم كحال قبيلة تيم، كما يقول فيها جرير:

و يقضى الأمر حين تغيب تيم و لا يستأمرون و هم شهود»[2]

وكأن المثقفين يلاقون نفس المصير المحتوم في كل زمان ومكان مهما كانت وضعية المثقف اتجاه السلطة(معارضا، محايدا، متعاونا)، فالمثقف المعارض مآله الملاحقة بالتهم ثم السجن أو النفي والتهجير أو الإقامات الجبرية فيفضي به الحال إلى القهر والمعاناة ، و المثقف المحايد كذلك ينتهي به الأمر إلى الكبت و تبلد الحس و الاغتراب الداخلي و الانطواء و العزلة ، و أما المثقف المتعاون مع السلطة و الذي يسعى إلى تحقيق ذاته و تقديم خدمات و إصلاحات أو مشاريع جديدة ينتهي به الأمر إلى نفس المصير، فتعصف به الوشايات و يجتمع عليه الحساد والوصوليون، أولئك الذين يحترفون الكذب والخداع والنفاق والروغان، فيختلقون التهم والوشايات ويلفقون التهم الباطلة ثم يرمونها على ذلك المثقف. ثم يروجون لذلك حتى يصدّقها المحيط و السلطة فيتم على إثر ذلك استبعاده وإقصاؤه فيصاب بالإحباط ثم الاعتزال والانطواء، فتعصف به الأمراض النفسية بعد ذلك وحتى العضوية من جراء الدوامات النفسية والحوادث العابرة التي تصيب الإنسان فلا يستطيع مقاومتها و تجاوزها فتسبب له الانهيارات العصبية.

ولعل الكاتب و المتنبي يتقاطعان في هذه النقاط و المحاور فطموحه للمجد و المناصب العليا مشابه للمتنبي ولكن للأسف، عصف بهم الحساد و الوشاة، فيقول الأستاذ الراوي عن نفسه بعد أن فصل عن العمل في أسلاك الدولة «وقد اعتزلت الناس بعد إذ فصلت عن العمل

(1) الرواية، ص72.
(2) المصدر نفسه، ص76.

في أسلاك الدولة، وحرمت الرزق وأشيع بأني ضالع في علاقات ضد الدولة ومؤسساتها و أرتبط بأعدائها»[1]. ثم يعرض الراوي لمحطات حياة المتنبي أنه لم يعرف الاستقرار أبدا باحثا عن المجد وعن إثبات ذاته «ففترة من التيه ينتقل فيها من ممدوح لآخر قبل أن ينتهي به المطاف في حضن سيف الدولة حيث عرف بعضا من الإستقرار، و ارتبط بمن رآه محققا لمجد العرب فانثنى بالخيبة جراء الدسائس و المكائد، واضطر الى الانتقال عند كافور بمصر ولم ينل منه بغيته»[2]

كما عملت الرواية من خلال أحداثها على تعرية بعض الممارسات التي لا تزال لصيقة القصور الرئاسية أو الملكية وكذا الوزارات والإدارات . فتصور المعاناة و تتطرق لإشكالية عويصة وعميقة تلاحق المثقف حينما يكون مساعدا للسلطة فإنه يتعرض لمضايقات و حسد ووشايات و دسائس والتآمر الذي يصل إلى حد الاغتيال والتصفية الجسدية من طرف المحيطين، و الذين يصلون إلى مناصب بالتزلف و المحاباة و التلون. فحينها يعتبر المثقف صاحب الكفاءة مشوشا وغريبا وغير مرغوب فيه، ثم تقوم عليه القائمة وتنحى عليه اللائمة، فيرمى بالوشايات والتهم والأكاذيب حتى يتم استبعاده أو اغتياله إن اقتضى الأمر، وهذا ما حصل للمتنبي عند سيف الدولة ونفس الشيء حصل لحسن أوريد لما عمل ناطقا رسميا للديوان الملكي.

ورغم بعد الزمن بين المتنبي الذي عاش في العصر العباسي والأستاذ الراوي الذي هو بين أظهرنا حيا إلا أن الممارسات واحدة تتجدد في كل عصر و تترسخ مع الحقب المختلفة، وبيد أن ضحاياها كثر من خيرة المثقفين والمفكرين والفقهاء والأدباء والشعراء والأطباء وعلماء من مختلف التخصصات إلا أن هذه الظاهرة لم تخضع للتشخيص، والمحاربة والتصدي لها على مر الحقب، والسعي لمعاقبة الكاذبين الذين يعملون على زرع الدسائس وتلفيق التهم بالباطل، فلما رُفع العقاب عن هؤلاء و ضرب الصفح عنهم أدى إلى استفحال الظاهرة وتجددها وتجذرها إلى يوم الناس هذا في كل زمان ومكان في الوطن العربي، شرقا وغربا شمالا وجنوبا لتصبح ممارسات لصيقة بالسياسة بل حرفة ونمط حياة، وهذا ما قاله الأستاذ الراوي في جلسات البوح بمصحة بوسيجور النفسية بقوله«و ما السياسة في بلاد بني

(1) الرواية، ص114.
(2) المصدر نفسه، ص 100.

يعرب سوى الاغتيال، أي جهد من ليس لهم جهد لعقود و أحقاب و قرون. وينتهي الأمر إلى من يحسنون الاغتياب و الوشاية و الكذب والاختلاق، إلا في فترات نادرة، كسحابة صيف ما تلبث أن تتبدد، وتضحي أسطورة تغل العقول و الأذهان»[1].

لقد أقام الأستاذ الراوي مقارنات بين زمن المتنبي و زمنه من جهة، و بين ما وصل إليه الغرب الآن من الممارسات السياسية وما نحن عليه من اجترار لعادات بئيسة مفادها التشابه والتجدد الذي يفضي إلى نفس النتائج مع تكرار الخطأ مع سبق الإصرار والترصد، ليخرج بهذه الخلاصات القاسية فيقول«عالم المتنبي كما تركه، الوشايات، الكذب، الافتراء، السعاية... السياسة في عصرنا صراع وتنافس، ليس في الدهاليز ولا الكواليس، بل في ساحة مكشوفة حول أفكار وتصورات وقدرة على الإقناع...لكن السياسة عندنا لم تبرح مجال الحاشيات والتزلف والكذب والاختلاق، تغير شكل السياسة ولم يتغير الجوهر... والأسوأ القتل والتصفيات والغدر »[2].

قالها الأستاذ الراوي عن تجربة و خبرة وتجربته الشخصية خير دليل حين قال: «ولكني واجهت في مسرى حياتي موقفا شرسا من أولئك الذين يصدرون من ارتباطات أسرية من الاندلس. هزئ مني، ولم توفر لي لا أصولي الصحراوية ولا لساني الأمازيغي. تم التحامل علي، مع الاختلاق و الافتراء: كُذب علي. أجهز على مساري المهني...» [3]

(1) الرواية، ص 117.
(2) المصدر نفسه،ص 218- 219.
(3) المصدر نفسه، ص 114.

3- النسق التاريخي (الماضي/ الحاضر):

لقد اتسمت العلاقة بين الرواية و التاريخ بسمات عديدة، كونها أكثر الأجناس الأدبية احتواء للتاريخ، حيث تقوم بإعادة أحداثه و استحضارها بطريقة تخيلية، ولكنها غير منفصلة عن الواقع وذلك ما نجده في العديد من القضايا التي تناولتها مختلف الروايات حول الأوضاع التي مرت بها المجتمعات العربية قديما و حديثا.

وللرواية القدرة على الحفر في أغوار المجتمعات و مكبوتاتها ولاشعورها ثم تحويلها إلى أعمال يدوية مقدمة للقارئ في قالب جمالي جذاب جمالي و ماتع، و كون الرواية خرجت من رحم المجتمعات العربية فقد استطاعت أن تسجل التاريخ الحقيقي لمختلف الأحداث التي تغافل عليها بعض المؤرخين فسقطت تحت دوافع معينة.«فعلاقة الأدب بالتاريخ عبر العصور ملهم الثقافات، وخزانا أثيرا يستقي منه الروائيون أعمالهم، ينهلون منه حوادث شكلت منعطفات هامة في مرحلة أو أكثر، يتخذونها متكآت لهم، ينطلقون من خلالها إلى العوام الروائية الشاسعة، يبنون عالما متخيلا بحيث يهندسون بطرائقهم الخاصة أساليبهم المبتكرة حتى لتكاد تنافس التاريخ المفترض»[1]

فالنسق التاريخي في الرواية يلعب دورا مهما في تحريك الأنساق و تمرير مجموعة من المضمرات، كما تعمل على تحريك وعي القارئ وهذا ما نميزه في رواية رباط المتنبي فالأحداث تتأرجح بين الماضي والحاضر واستشراف للمستقبل، فالأحداث التاريخية المأساوية التي حدثت بالعراق في 2004م ثم في مختلف بلدان الوطن العربي تحت مسمى "الربيع العربي" هي التي ألهمت الأستاذ الراوي و أثارت مشاعر و هواجس كانت هاجعة و أيقظت مواجع كانت كامنة، بل أدمت قلبه وأضافت جرحا على جراح الماضي كسقوط بغداد وعبث التتار بها بعد إضعافها من طرف البويهيين والسلاجقة، وكذلك سقوط الأندلس ومعاناة المورسكيين... كما جعلته يعيش المأساة مرتين و يسعى للبحث عن الأسباب الكامنة وراء تجدد هذه المآسي التاريخية قديما و حديثا.

لقد اعتبر الأحداث المأساوية الحاصلة تحت مسمى "الربيع العربي" امتدادا لصراع قديم تجلى في زمن المتنبي و تجدد بحلة جديدة في العصر الحالي بنفس الخطة ونفس الهدف

(1) عواد علي، هيثم حسين. الرواية والتاريخ، مجلة الجديد، العدد 60، ص220.

كذلك، فهو لم يقم إلا من أجل نسف العروبة والثقافة وطمس الدين ونهب الثروات وتوسيع مناطق النفوذ والسيطرة من خلال إثارة الفوضى والفتن والتفرقة، وكلها حيل سياسية ومكائد مدبرة تؤدي إلى تخريب بلدانهم وبيوتهم بأيديهم ويحسبون أنهم على شيء، ثم تنتشر الحروب بعد ذلك ويحل الدمار والخراب والضياع والضعف، والانقسامات وهذا ما صرح به الأستاذ الراوي للطبيبة في جلسات البوح بمصحة بوسيجور النفسية «كنت أرى ما حل بالعراق من تمزق، و ما لحق بسوريا من دمار ،و كان ذلك يدمي قلبي... كنت زرت العراق سنة 2013 ثم سنة 2014 ووقفت بعيني على ما استحدثه التتار الجدد. هلهلوا سدى كان قائما. آلمني ذلك سيدتي. ولم أكن الوحيد ممن تألم..» [1] ثم يستعرض ما حل بهم من مآسي و تبعات لم تكن بالحسبان «الناس أفراد منفصلون بعضهم عن بعض أو شيع ومليشيات. حتى اللغة العربية لم يعودوا يحسنونها.. بل لم يعودوا يحسنون الحياة.. يعادون بعضهم البعض، ويقيمون المتاريس، وأضحوا كما في سالف الزمن حِلاًّ لكل غازٍ. للبويهيين الجدد والسلاجقة الجدد.. ثم كنت أرى ما حل بسوريا.. دمشق جريحة، وحلب خراب، وحمص أنقاض، ودرعا حطام...وأما مصر فكانت كما صورها المتنبي:

نامت نواطير مصر عن ثعالبها فقد بشمن، وما تفنى العناقيد »[2].

ولعل ثقل هذه الأحداث المأساوية على نفسية حسن أوريد هي الدافع لاستدعاء المتنبي من عصره ليحل عليه ضيفا في الرباط، تارة لمسائلته و تارة للأنس «كنت إذ أعود من عملي، أخلص اليه، أحدثه و يحدثني: وجدت عنده حسن الرفقة و جميل العشرة ما أنساني ثقل الوحدة»[3] و إقامة محاورات في هذا الشأن«كنت أخلص للمتنبي فيسألني أحوال العراق و الوضع بالشام، فأبلغه بعضا منها و أكتم أغلبها... حددته ما حل بمنبج من دمار، و أبلغته استعمال الأسلحة الكيماوية على الساكنة بضواحي خان شيخون. قلت الحق، و الحق أقول ولم أرد أن أتستر عن الحقيقة، فرأيت المتنبي يبكي، بل يجهش بالبكاء: كنت احسبه عصي الدمع، لا تلين له قناة، فإذا أنا أرى شخصا آخر»[4]

(1) الرواية، ص 212.
(2) المصدر نفسه ، ص 213.
(3) المصدر نفسه ، ص 214.
(4) الرواية، ص 214.

وأحيانا يسائله عن الأحداث والمستجدات بعد الربيع العربي ، فلقد حمَّل الكاتب المتنبي/ الرمز مسؤولية ما آلت إليه الأمور، بعدما حل عليه ضيفا بمنزله بالرباط واستقبله على مضض« المتنبي هو سبب المأساة أو جزء منها سحر الجميع بقوة نظمه و جزالة شعره آويته و قد أعرض عليه الجميع آويته و لم يجد حاضنا ولا مؤنسا.. و من ذا يؤوي شخصا معتزا بنفسه يملأه الزهو و يستبد به العجب؟ رق قلبي له و قد أتاني لاجئا..» [1]، فالمتنبي أيقونة و رمز للثقافة العربية و علم من إعلامها، ولهذا هو بهذه الصفة يتعرض للمسائلة و اللوم والعتاب من طرف الأستاذ الراوي المضيف للمتنبي بعدما أصيب بخيبة أمل فيه فيقول«كنت احسبه من يمسك مفاتيح الحل لوضع معضل..كنت أعده نيتشه عربيا..نيتشه من فصيلة أخرى يحقق الإنسان الأسمى..يبرئ قومه من لعنة الميتافيزيقا والخمول والتواكل و التفسيرات الغيبية»[2]

فمنذ زمن المتنبي إلى يوم الناس هذا لم يتغير شيء على المستوى الثقافي و الفكري و هذا ما اكسب المتنبي خاصية التحرر من قيود الزمان و المكان في العالم العربي و الإسلامي، و هذا ما اكتشفه الأستاذ الراوي«كان يحسب نفسه حلا من الزمان... وكان يحسب نفسه حلا من المكان، فينتقل من الكوفة إلى الرملة، و منها إلى دمشق، و من دمشق إلى منبج، ومنها إلى الفسطاط فبغداد، إلى شيراز بفارس، و بعدها إلى الرباط في شقتي بزنقة بغداد »[3]. ويتساءل الأستاذ الراوي عن هذه الخاصية التي شدت انتباهه أي تداخل الأزمنة وسرعة الانتقال من الماضي إلى الحاضر أو العكس فيخلص إلى هذه النتيجة «يمكن الانتقال من زمان المتنبي إلى زماننا، أوإلى الزمن العربي في يسر، لأن البنية لم تتغير، بل يمكن أن ننتقل إلى زمانه دون أن نشعر بالوحشة إلا ما قد نحرم منه من بعض الأدوات التي اعتدناها، كالكهرباء والسيارة والكومبيوتر، ولكنها ستستأنس بسرعة لأنها البنية الذهنية ذاتها... يطبعها التفكير الميتافيزيقي، و المقاربة الانشطارية من علاقات ثنائية بين حاكم آمر و محكوم خانع،

(1) المصدر نفسه ، ص 212.
(2) المصدر نفسه، ص 213.
(3)المصدر نفسه ، ص 217

وليست عقدا... المرأة بضاعة، والأطفال تحت الحجر، ولا مكان إلا للرجال، ولا وضع إلا لهم، و الرأي قاطع، لا مجال فيه للشك، ولا للفروقات التي قد تكتنف الفكر»[1]

لقد أُدخل الأستاذ الراوي إلى مصحة بوسيجور النفسية بعد انهيار عصبي ألم به و بعد التشخيص قال له كبير الممرضين أنه غير سوي يعاني من اختلاط الأزمنة و كذا الخلط في الهوية (انفصام الشخصية) و يضهر ذلك جليا في الحوار الدائر بينهما في المصحة، فيقول له كبير الممرضين:«

- مد لي ذراعك

- لماذا ؟

- كي أحقنك

- ولم تحقنني

- كي يكف اختلاط الأزمنة عندك. تنتقل من الحاضر إلى الماضي، ومن الماضي إلى الحاضر، و تحسبها واحدا. نحتاج إلى ترتيب الأزمنة في ذهنك مثلما نحتاج إلى فصل الحقيقة عن التوهمات فيك»[2]

لقد دافع الأستاذ الراوي عن نفسه بعد ذلك و اعتبر أن هذا المرض مشاع يعاني منه الجميع و لكن لا يدرون بسبب جمود الفكر و اجترار الماضي، حتى لا نكاد نميز بين من عاشوا قديما و عاشوا حديثا فيقول الأستاذ الراوي لكبير الممرضين: «ألا يعيش المجتمع أزمنة متعددة في لحظة واحدة؟ ألا تختلط لدينا العصور الحديثة و القرون الوسطى؟ ألا تمتزج الحقيقة و التوهمات في أذهان الناس؟ فلم تجهزون علي وحدي؟ أنا لم اخلط شيئا. هل ذنبي أني رصدت ما هو قائم فعلا من تداخل الأزمنة، و اختلاط الحقيقة و الأوهام؟»[3].

إن الجمود هو سبب تشابه الزمان فلا فرق بين الماضي والحاضر، وحتى حوادث التاريخ تعيد نفسها بديكور جديد فقط «لماذا حل المتنبي بساحتنا في زماننا هذا؟ أليست الحروب التي صورها وأحسن تصويرها ما بين جند سيف الدولة الحمداني والروم تجليا للحروب الدائرة حاليا بسوريا؟ حرب مدمرة، اختلط فيها الحابل بالنابل، ومع ذلك يمكن أن

(1) الرواية، ص 217،218.
(2) المصدر نفسه،ص 208- 209.
(3) المصدر نفسه، ص 209.

نفهمها لو عدنا إلى زمن المتنبي. نقطة تماس بين ثقافتين وحضارتين. تجل لإمبريالية قديمة في لبوس جديد...أعرف ما حدث زمن المتنبي هذه الهبة من العبديين بسجلماسة، حيث أصولي، و انتقالهم بعدها إلى إفريقيا، و انحياشهم إلى مصر و إقامتهم لدولة الفاطميين»[1]

4- النسق النفسي (الأنا / الآخر):

يعد مفهوم الأنا و الآخر من المفاهيم التي تعالج العلاقة القائمة بين الذات في تمظهرات الأنا و الآخر المختلف، و يستخدم هذا المفهوم في العديد من الحقول المعرفية، كالفلسفة، الأدب، و علم الاجتماع، و الأنثربولوجيا... و ذلك لفهم كيفية تشكل الهوية الشخصية، و كيفية تفاعل الأفراد و المجتمعات بعضها مع بعض.

و يستعمل الدارسون مصطلح الأنا لتقديم بطاقة هوية عن الذات، كأداة و وسيلة لتأكيد حضورها في مقابل وجود الآخر، أما مصطلح الآخر فيستعملونه لفهم و تعريف المختلف من الأفراد و الجماعات و الثقافات، و ما يجعلها تتمايز و تختلف عن الذات و الأنا.

و للأنا و الآخر العديد من التعاريف و ذلك حسب الميدان و الحقل المعرفي الذي تنتمي إليه، فهذا عالم النفس "سيجموند فرويد" يعرفه الأنا بقوله:« هو ذلك القسم من الهو الذي تعدل نتيجة تأثير العالم الخارجي فيه تأثيرا مباشرا بوساطة جهاز الإدراك الحسي و الشعور: أي أن الأنا هو عبارة عن امتداد لعملية تمايز السطح»[2] بما يدل على أن الأنا ما هو إلا جزأ لا يتجزأ عن الهو أو السلطة العليا التي تمارس حضورها و تأثيرها فيه.

أما "جيمس" فقد عرف الأنا بأنه « ذلك التيار من التفكير الذي يكون إحساس المرء بهويته الشخصية و أن طبيعة الأنا هو شعور أو خبرة شعورية يمكن أن يطلق عليها شعوري أو الشعور و الاستحواذ»[3]، ليكشف لنا هذا التعريف عكس ما ذهب إليه "فرويد" ، و يوضح أن الأنا هو ما يمليه الإحساس و الشعور، و أن هذه المشاعر الإنسانية تسهم في فهم الأنا و انتمائها الحقيقي، و هي فوق إكراهات السلطة و تأثيراتها.

(1) الرواية،ص 188، 189.
(2) سيجموند فرويد إبراهيم، الأنا و الهو، تر.محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، ط4، 1982، ص33.
(3) أحمد أبو زيد، سيكولوجية الذات و لتوافق، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط ، 1987 ، ص84.

و كذلك الحال مع الآخر فقد تنوعت و اختلفت حوله التعريفات و التفسيرات، و إذا حاولنا أن نعرف الآخر فيجب أولا أن ندرك أن هناك تلازم بينه و بين الأنا، كما بدا ذلك جليا في تعريفنا

عند "سيجموند فرويد"، يقول "جان فاروّ" في بحث له بعنوان (الآخر من حيث هو اختراع تاريخي):« ثمة نزعة إلى طرح التساوي: "الإنسان=وعي"، على أنه تساوي بديهي... والحال أن من يسلم بالوعي يسلم بإدراك الذات من حيث هي فرد، فيسلم إذن بإكتشاف الآخر، أخرى عديدة التي هي أنت(ضمير المخاطب)» [1].

أما الدكتور شاكر عبد الحميد فقد كان على رأي آخر، حيث رأى بأن الآخر « قد يكون أحد الأفراد و قد يكون جماعة من الجماعات و أمة من الأمم، فالآخر قد يكون قريبا و قد يكون بعيدا. و قد يكون صديقا و قد يكون عدوا. و قد يكون عدوا نفكر في أنسب الوسائل للتعامل معه»[2].

لينفي بهذا التعريف تعريفات باحثين آخرين بأن الآخر هو المختلف تمام الاختلاف عن الأنا، فعلى سبيل المثال قد يكون الآخر من صميم الذات و الأنا.

الحديث عن الآخر يعني اكتشاف الذات، وعلاقة هذه الذات مع الآخر سياسيا واجتماعيا وحضاريا وثقافيا، و هذه العلاقة قائمة على أساس أن الذات هي المكون الأساسي في حركة الفكر و الثقافة بشكل عام،وهي الأصل ،وهي الصواب ،والأخر هو مجرد ظل لهذه الذات ، وهو فرع عنها ، وهو الخطأ لكل تصوراتها.

وتظل العلاقة بين الأنا و الآخر علاقة جديلة افتراضية ، فقد تكون الأنا على حساب الأخر أو إلغاء الآخر لصالح الأنا، وهذه العلاقة قائمة على ثنائية الأشياء، وعلاقة التضاد القائمة بينهما ، واستحالة الدمج بين هذه الثنائيات ، مثل الحياة و الموت ، والخير والشر ، و الصواب والخطأ ،والذكورة والأنوثة، إلى غير ذلك من العلاقات الثنائية والضدية التي تحكم منطق الأشياء. و الصراع بين الأنا و الأخر، صراع طويل يرتد إلى البدايات الأولى

(1) جون فارو، الآخر من حيث هو اختراع تاريخي، ندوة(صورة الآخر)، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، الحمامات، تونس، 1993،ص112.

(2) شاكر عبد الحميد، الذات و الآخر في عملية الإبداع، مركز البحوث العلمية، السودان ديسمبر، د ط، 1996، ص63

لوجود الإنسان على هذه البسيطة، ويدخل في أخص العلاقات الإنسانية، كما تبدى ذلك واضحا في الصراع بين الأخوين قابيل وهابيل.

وقد تقترب هذه الغيرية أو تبتعد بين الأطراف، ولكنها لا تلغى بل تبقى قائمة، لأن العلاقات الإنسانية بطبيعتها قائمة على أساس التغاير لا التمازج، وفقا للمصالح الذاتية و الاعتبارات الخاصة التي قد تقترب أو تبتعد من مصالح الآخرين واعتباراتهم الخاصة، وقد عبر الشاعر الألماني "غوتة"عن ذلك وهو يتحدث عن ذاتية اللغة الألمانية بالنسبة له، وغيرية اللغات

الأخرى، يقول :أنا أحب الألمانية ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن أحب الفرنسية ، ولكني أفهم حقيقة أن الفرنسي يحب الفرنسية ويعيشها، ولا يمكن أن يحب الألمانية كما يحب لغته القومية .

وعادة ما ينظر الأنا إلى نفسه على أنه الأكمل و الأصوب و الأفضل، و الآخر هو الناقص و الخاطئ و الأسوأ، وهذه النظرية العدائية أو الضدية بين الأنا و الأخر هي مصدر تعدد الأنا و الآخر في مجالات السياسة و الفكر و الفلسفة و الأدب إلى غير ذلك من مجالات الحياة والمعرفة.

و السؤال الذي يمكن أن يطرح، من هو الأنا ومن هو الآخر في رواية رباط المتنبي ؟ و الإجابة عن هذا السؤال قد تبدو سهلة في جانبها المنطقي ، أو النظري ، لأن (الأنا) تعني ذات المسيطر على الوضع القائم ، والذي يرى نفسه صاحب الحق في القيادة والسياسة وتمثيل الأمة والسيطرة عليها ،وماعدا ذلك فهو الأخر المرفوض ، لأنه لا ينسجم مع الأنا المسيطرة .

أما في الجانب الواقعي فتبدو الإجابة صعبة ،لأن الأنا و الآخر جزء من تشكيلة اجتماعية و دينية و ثقافية واحدة ولا يمكن الفصل بينهما إلا على مستوى الخلاف القائم على أساس نظريات ومصالح، تجعل من صاحب النظرية أو المصلحة ندا للأخر أو خصما له .

وبقدر ما يبدو الصراع حادا بين الأنا و الآخر على مستوى الفعل وردات الفعل ،فأن ذلك ينعكس بشكل أو بآخر على الأدب بأنواعه المختلفة وهذا مدخل للموضوع الذي نريد أن نتحدث عنه ، و هو العلاقة بين الأنا و الأخر في رواية رباط المتنبي .

إن أول احتكاك بين الأستاذ الراوي و المتنبي حينما حل عليه ضيفا يبين الأنا و الأخر حينما رد عليه الأستاذ الراوي «كان يخلق أن تفعل ذلك مع واحد من بني جلدتك فلست عربي الأرومة»[1]، فالأستاذ الراوي أمازيغي معتز بأمازيغيته متشبث بها رغم أن لسانه عربي و المتنبي هو الآخر العربي اللسان و الأرومة، حضوره قوي و ثقافته و لسانه قوي ومسيطر بشكل رهيب ،كما صرح الأستاذ الراوي للطبيبة في جلسات البوح: «بشرى عربية تتكلم الفرنسية، و أنا الأمازيغي أضطرب في رحم الثقافة العربية. اللغات استعارة و الثقافة استئجار، و المهم ما نحمله من وعي... ألم نكذب نفسيا لأننا اختلقنا الآخر كما توهمناه لأننا في حاجة إليه لنرى أنفسنا، أو نراها كما نريد»[2] و يعترف الأستاذ الراوي بقوة الآخر و سطوته و كل المحاولات تنقلب ضده فيقول في هذا الشأن: «كنت أعرف الحقيقة المتنبي هو الصوت ولست سوى الصدى. تردد في نفسي شعر المتنبي كشفرات تقطع أحشائي

ومن يجعل الضرغام بازا لصيده تصيده الضرغام فيما تصيدا

المتنبي هو الضرغام و أردته بازا اصطاد به، فتصيدني الضرغام فيما تصيدا »[3].

و في مناورة أخرى له كذلك باءت بالفشل يقول عنها الأستاذ الراوي: «استدرت حول البناية، وقفت عائدا و الخيبة ترين عليَّ، و الحزن غالب علي، و أبيات المتنبي تتردد في دواخلي، وددت لو أني لم أحفظها ولكنها علقت بنفسي، وكأنه يحدثني و يهزأ مني ينبعث صوته قويا ينفذ في سويداء نفسي في الليل البهيم:

و ما الدهر إلا من رواة قصـــائدي إذا قلت شعرا أصبح الدهر منـــشدا

و ما الدهر إلا من رواة قصـــائدي إذا قلت شعرا أصبح الدهر منـــشدا

فسار به من لا يـــسير مشـــمـرا وغنى به من لا يغـــني مـغـــردا

و دع كل صوت غير صوتي فإنني أنا الصائح المحكي والآخر الصدى

المتنبي هو الصائح المحكي و انأ الصدى»[3]. فخلاصة الأمر **"الأنا الضعيف والآخر القوي"**

(1) الرواية، ص 15
(2) المصدر نفسه ، ص 175.
(3) المصدر نفسه، ص 175- 176.

لقد استحكم عالم المتنبي على الأستاذ الراوي و عززه زوجته بشرى الذي يحاول أن يستنجد بها ولكن دون جدوى «أحاول مجددا أن أنادي بشرى. بشرى كذلك هي صلة وصل مع عالم المتنبي، هي حفية بمن تعتبرهم قومها شعور الانتماء إلى العروبة قوي عندها»[1] فبشرى لديها حضور قوي في نفسية الأستاذ ولقد صرح بذلك «لا أنكر اثر بشرى علي... بشرى صاغتني، لا يمكن أن أنكر أثرها علي أو أزيحه »[2]

يوضح الأستاذ الراوي كيف استحكم عليه الآخر فيقول: « كنت أجد المتبني في كل منعرج.. شاءت الأقدار أن أدرس على شخصيتين أشربتا حب المتنبي ، أديب تمثل تراث الاندلس "الحاج محمد باحنيني " و أمازيغي لم يستهوه مديح المتنبي بقدر ما استهونته حكمته "محمد شفيق"...كان لهذه الاشياء أن تحدث أثرها رغم ما اعتراها من تقلبات وما اكتنفها من تحولات »[3]

لقد اشرب حب المتنبي هو كذلك و كلف به أيضا اقتداءا بأستاذيه، لكن سرعان ما اكتشف نفسه بأنه أمازيغي الأرومة كرهه و حقد عليه وعلى ثقافته فحاول الانقلاب عليه و مهاجمته عن طريق التمترس خلف من يهاجم المتنبي من بني جلدته أمثال القصيمي في كتابه العرض ظاهرة صوتية فيقول الأستاذ الراوي «ما أقوله هنا أقوله بلغة مؤدبة، أما القصيمي فيتقيؤ في وجه المتنبي و ثقافة المتنبي بكل أوجهها وتاريخها و سلاطينها و خلفائها وأساطينها.. من الأرض إلى السماء»[4].

ثم يعلل الأستاذ الراوي التمترس خلف القصيمي للتهجم على الآخر (المتنبي) بعدما كان جزء من الأنا فيقول: «للقصيمي شرعية ليست لي هو عربي المحتد و أنا عربي اللسان يستطيع أن يقذف أهله إن شاء، كما شاء، أما انأ فهل يحق لي ذلك؟ بأي حق ادخل بين اللحى و الشجر»[5]

فينقل الأستاذ الراوي صورة المتنبي و ثقافته التي أنتجته فيقول: «المتنبي جماع الشخصية العربية أو العبقرية العربية. هو نموذجها أو L'archétype. المتنبي لم يبزغ

(1) الرواية ، ص 140.
(2) المصدر نفسه، ص 183.
(3) المصدر نفسه ، ص 109 .
(4) المصدر نفسه، ص 133.
(5) المصدر نفسه، ص 133.

من ارض خلاء، بل هو نتاج لثقافة، معبر عنها، و هي من أنجب المتنبي، و هي ذات البنية الذهنية القائمة. لا

يمكن فصل المتنبي عن ثقافة قبيله. هو أحسن تعبير عن هذه الثقافة. ولذلك هناك تطابق ما بين المتنبي و قومه، و تمايلهم معه، و هيامهم به، يحمل أوهامهم مثلما يحمل عيوبهم. قد تختلف طرق التعبير، ولكنه ذات اللسان، عابر للازمان، يحمل أعراض ثقافة»[1]

ثم ينقل أقوال القصيمي عن المتنبي حرفيا «لقد كان المتنبي مأساة تحولت إلى فحش، فحشا يفسر تفسيرا مأساويا. لقد كان عاهة فادحة تحولت إلى غثيان تاريخي...نعم إن الذين يبحثون و يتحدثون عن الشاعر في المتنبي، ماذا يجدون؟ حتما هم لن يجدوا فيه إلا فحشا و مآسي و فضائح تاريخية و عربية حينما يبحثون أو يفكرون في تفاسيره الأخلاقية أو النفسية او الإنسانية. إنهم لن يجدوا مجدا شعريا إلا إذا كان الشعر يعني الخروج على الذكاء و العقل و المنطق و الصدق ز الرؤية و العواطف الإنسانية.» [2]

لا يقف القصيمي عند هذا السؤال. لا ينتابه الشك قيد أنملة. يجهر بالحكم. المتنبي صوت أحمق ينطق بلسان الحمقى و هذا ما نقله الأستاذ الراوي عن القصيمي في روايته حرفيا «لقد كان صوتا أحمق تنطلق منه و تسكن فيه كل الأصوات الحمقى في كل ماضي العروبة و حاضرها و مستقبلها... كانت السوق العربية تقرأ المتنبي أو تسمع من يقرؤه فيفقدها صهيله كذا كل اتزانها و قدرتها على الرؤية و الفهم، و ترى حينئذ أنها فوق كل شيئ، و كل احد، و أكبر من كل شيئ، و كل أحد. إنها حينئذ لا ترى أو تحس أو تعاني شيئا من آلامها أو هوانها أو عجزها، أو من هزائمها و تفاهتها و ذنوبها و عارها. لقد سحبها إلى عالم من الجنون الفريد الذي تفقد فيه كل أخلاق الرؤية و العقل و الاتزان و الصدق و القراءة و المحاسبة لأي شيئ»[3]

ثم ينتقل الأستاذ الراوي من المتنبي إلى العرب فيقول عنه: «العربي أسير الكلمة و سحرها، و المتنبي هو من يمدها بهذا الإكسير حتى ينسيه جوهر الأشياء. هو ذا قول عربي في شأن شاعر العروبة. ما عساني أقول؟ انقل مرة أخرى حكم القصيم (ظل المتنبي يطرح

(1) الرواية ، ص 133.
(2) المصدر نفسه ، ص 134- 135.
(3) المصدر نفسه ، ص 137.

على الأذن العربية و في السوق العربية بكل العنف و القسوة و الانفعال و الغضب و الانفجاع و البغضاء، وبكل الإرهاب و الإرهاق، و كل الحقد و البذاءة و التحقير و العدوانية و السباب، كان يطرح بنيات القتال لكل شيء، و الانتصار عليه)» [1]

و بعد الفراغ من الهجوم و استرجاع الذات و انفتحت بصيرته وتذكر الماضي و أجداده فقال: «هل آن أوان البربر ، الأمازيغ؟ هل سينبعث منا ابن تاشفين جديد؟ اعترتني رغبة جامحة لحظتئذ أن أتكلم لغة أمي. لغتي الأمازيغية. لم أجد مخاطبا كنت لوحدي. أخذت أحرك شفتي، في كلام بلا معنى سوى أنه لسان أمي. و كأني إذ أردده أستدعي ابن تاشفينها ها أنذا أنتظرك يا ابن تاشفين. أتجزع. لسانك حي لأن روحك حية، و روحك حية لأن لسانك حي...» [2]. ثم يبوح شاكيا «أضحيت غريبا في أرضي، أستجدي ما هو ملك لي. مثلما أني ضيف على زمن غير زماني»[3].

وقع في فراغ، فاتجه نحو الحضارة الغربية و اللغة الفرنسية مرتميا متمردا باحثا عن سد الفراغ، و بعد إبحار خرج بنتيجة أرجعته إلى نقطة البداية و إلى المتنبي و اللسان العربي و الثقافة العربية فيقول الأستاذ الراوي في جلسات بوحه لخولة: «عانقت أشياء أخرى في حياتي، واعتبرت أن تمثل الحضارة الغربية هو السبيل المختصر للتقدم أو ما يسمى بالحداثة...ولكني في الوقت ذاته وقفت على تكالب الغرب ونفاقه وكلبيته...فأين يا ترى الخلاص؟ وما السبيل؟ علق في ذهني ما قاله لي الشيخ مخلوفي عن المتنبي: إنه يحدِّث بأخلاق الناس. ليس المتنبي شاعر اللفظ الجزل، والقصيد الفخم، والمحسنات البلاغية، والحكم المدرسية، كما ذهب "ريجيس بلاشير"، بل شاعرا إنسانيا. شاعر يحدث عن الطبيعة الإنسانية من مادة الثقافة العربية. هو من أسدى للغة العربية نياشين المجد. وهذا التراث جزء مني. لم أكذب "خولة" تمردت عليه ولكن لم أتخلص منه. بل كان تمردي وسيلة لاستعاذته»[4].

لقد كانت مناورات بدون جدوى، فرباط الأمازيغية يجذبه من العمق ورباط العروبة من السطح فيقول: «المسألة ليست المفاضلة بين هذا النتاج أم ذاك كلاهما امتزج في وجداني. هو

(1) الرواية، ص 138.
(2)المصدر نفسه ، ص 189.
(3)المصدر نفسه، ص 189.
(4)الرواية، ص 181، 182.

ذا أن يكون المرء مغربيا ما بين العمق الأمازيغي و البعد العربي، مع هذا التراث الذي أكلف به و أعمل على نفض الغبار عنه، تراث الأندلس»[1].

فالموقع الوسطي جلب عليه لعنة الفريقين كما يصرح الأستاذ الراوي «لو يعلم النشطاء الأمازيغيون بذلك لسوف يسلقونني بألسن حداد. للأسف لدى البعض منهم عيوب القوميين العرب. منهم من يعرف حديقتي الخلفية و يسعى أن يفضحني ولسان حاله يقول: احذروه، امازيغيته مشوبة بالعروبة، لسانها و ثقافتها و قضاياها، مثلما كان العروبيون يحادونني و يتجنبون علي: (احذروه عروبته مشوبة بالأمازيغية، لسانها و ثقافتها و قضياها). و الأوائل مصيبون سيدتي، و الأواخر مصيبون كذلك. فأنا أحمل العروبة لسانا و ثقافة و قضايا. و أنا أحمل الأمازيغية لسانا و ثقافة وقضية»[2].

وكأنه يبوح بالمأزق الذي يعيش فيه و الهواجس التي تسكنه ، فأصحاب الأرض أصبحوا هم الأقلية المستضعفة، كالأقباط في مصر هم السكان الأصليون لمصر وهم أصحاب الأرض، لكن وضعيتهم اليوم هي نفس وضعية الأمازيغ في المغرب العربي هم حلقة مستضعفة تتضاءل رقعتها جيلا بعد جيل، همها هو مقاومة الاندثار ولملمة الشتات والحفاظ على تراثهم، والعمل على فرض أنفسهم وإقامة أحلامه

(1)المصدر نفسه، ص 182.
(2) المصدر نفسه،ص 307،308.

خاتمة

من خلال الدراسة والبحث في موضوع الأنساق الثقافية والنقد الثقافي وكيف تجلت هذه الأنساق في المتن الروائي " رباط المتنبي " توصلنا الى النتائج التالية:

- يعتبر النقد الثقافي ممارسة نقدية تقوم بالغوص في أغوار النص، والبحث عن المضمر فيه،حيث يهدف إلى مقاربة النصوص مقاربة ثقافية من خلال الرجوع إلى سياقاتها (السياسية، الاجتماعية، التاريخيةوالثقافية والنفسية)، حيث أتى بهته الفكرة الباحث الأمريكي فنسنت ليتش في تسعينات القرن الماضي، وقد نادى به خلفا للنقد الأدبي، ثم قام الناقد السعودي عبد الله الغذامي من بعد ذلك بنقله إلى العرب، وكان ذلك ردا على المناهج السابقة كمناهج البنيوية اللسانية و السيميائيات والنظرية الجمالية، وجاء كذلك تزامنا مع تخلي العديد من النقاد عن البنيوية والتطلع لما بعد الحداثة .

- لقد عدالنسق المضمر من أهم الركائز في مشروع النقد الثقافي، و ذلك للبحث و الكشف عن تلك العيوب المتخفية تحت غطاء الجمالية الأدبية، والتي سيطرت على الكتاب دون وعي منهم، ولعدم قدرة النقد الأدبي الكشف عنها.

- لقد شكلت الأنساق الثقافية في الرواية "رباط المتنبي" محورا أساسيا في هذه الدراسة وعليه فقد أفرزت العديد من الأنساق منها (النسق السياسي السلطوي النسق التاريخي، الديني، نسق اللغة، نسق الشخصيات) وهذا حسب مجريات الرواية .

- لقد كان العنوان بمثابة لغز مشفر جعل الرواية علامة استفهام أمام المتلقي تعمل على إثارته وتشويقه، تفتح له باب التأويل والقراءة محفزة له لاكتشاف المضمون الروائي.

- لقد حاول الروائي أن يصف مأساة الأوطان والشعوب التي عصفت بها رياح الفتنة والغدر والمؤامرة بعد احتلال العراق ثم الربيع العربي.

- يعد الشعر إحدى المرجعيات الهامة للأنساق الثقافية و صناعة العقليات والنفسيات وحامل للآمال والآمال.

- إن الرواية أدت وظيفة الشاهد على بعض الأحداث السياسية والتي تجلت في كشف بعض الممارسات العدوانية والقمع و جرائم الإرهاب وداعش التي عملت على قتل العديد

من الناس، ولم تفرق بين الإنسان البسيط والمثقف، وكذلك الأوضاع التي كانت سائدة في بغداد.والعراق وكل البلدان التي طالها الربيع العربي وكذا البلدان المرشحة لمده.

- لقد اعتمد الأستاذ الراوي على تردد الأحداث بين الماضي والحاضر لتجعل القارئ يعوذ بذاكرته لمختلف الأحداث التاريخية الماضية، ليكتشف أوجه التشابه والاختلاف بنفسه. وليفهم الخلفيات وحقيقة الصراع الدائر اليوم.

- أخذ النسق النفسي حصة الأسد في الرواية ليكشف أغوار الشعور واللاشعور، ويبين الهواجس والأحلام والمكبوتات والأسرار التي لا يمكن البوح بها إلا عند الأخصائيين، كما فعل الأستاذ الراوي في مصحة بوسيجور النفسية، لأن البوح جزء من العلاج.

- استحضار المتنبي إلى عصرنا وملازمته الراوي يحمل الكثير من الدلالات ويشي بعظمة المتنبي وحضوره القوي العابر للأزمان رغم المحاولات التي تنقص من شأنه أو تطعن فيه لتلغيه.

- لقد هدفت الدراسات إلى النظر في قضيتين شغلتا الرأي العام في فترة محددة والكشف عن خفاياهما من خلال أنساق مضمرة حملتها الرواية تحت طياتها. وفي الختام توصلت إلى أن رواية "رباط المتنبي" قد تضمنت مجموعة من الأنساق الثقافية، وكان بالإمكان استخراجها، لكن تجدر بي الإشارة إلى أن الموضوع متشعب ويحتاج إلى الكثيرة من الوقت للتحليل، وهذا ما وقف عائق أمامي للتوصيل إلى كل تلك الأنساق الثقافية .

وفي الأخير أتمنى أني قد وفقت ولو بجزء بسيط في استكشافها وطرحها وتقريبها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

*** القرآن الكريم**

أولا : المصادر

1. أوريد حسن، رباط المتنبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. المغرب، ط1، 2019.
2. الغدامي عبد الله، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط 4، 2008.

ثانيا : المراجع

1. أبو زيد أحمد، سيكولوجية الذات و التوافق، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 1987.
2. إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، تر: كمال أبوديب، دار الآداب بيروت لبنان، ط4، 2004.
3. الرباعي عبد القادر، جماليات الخطاب في النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع الأردن، ط1،2015.
4. الرويلي ميجان، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط3،2003.
5. العقيلي عبد الفتاح، النقد الثقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض السعودية، ط1، 2005.
6. الغذامي عبد الله، إشكالات النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط1، 2023.
7. الغذامي عبد الله، عبد النبي صطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي. المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، 2005.

8. الموسوي محسن جاسم، النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1،2005.
9. ايزابرجر آرثر، النقد الثقافي، تر: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاوي، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة مصر، ط1، 2003.
10. بارة عبد الغني، اشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د،ط)2005.
11. بلعابد عبد الحق، عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الإختلاف (الجزائر)2008.
12. بن دحمان جمال، الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة مصر، ط1 2011.
13. بنرجوح جمعة، بلقاسم مالكية، النسق مفهومه وأقسامه، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، العدد 13 2017.
14. بن لافي اللويش محمد، جدل الجمالي والفكري. مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان،ط1،2010.
15. بن مسمية ثريا ، مدرسة فرانكفورت، دار المخطوطات، بغداد العراق،ط1، 2020م.
16. بن نبي مالك، مشكلة الثقافة، دار الفكر دمشق سوريا، ط4، 1984.
17. ت.س.إيليوت، ملاحظات حول تعريف الثقافة، تر شكري عياد، المركز القومي لترجمة، القاهرة مصر،(د.ط)،2010.
18. تيري أنجلتون، فكرة الثقافة،تر شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة لكتاب، القاهرة مصر(د.ط) 2012.
19. حفناوي بعلي، مدارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة. منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2007.
20. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2007.

21.حمداوي جميل،النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، 4 يناير، 2012.

22.حمودة عبد العزيز، المرايا المحدبة- من البنيوية إلى التفكيك- عالم المعرف، الكويت 1998.

23.سعيد حجازي سمير، النظرية الأدبية و مصطلحاتها الحديثة و دار طيبة لنشر و التوزيع، القاهرة مصر، ط1.

24.سعيد حجازي سمير، قضايا النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة- مصر،2007.

25.سيجموند فرويد إبراهيم، الأنا و الهو، تر.محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، ط4، 1982.

26.شاكر عبد الحميد، الذات و الآخر في عملية الإبداع، مركز البحوث العلمية، السودان ديسمبر، د ط، 1996.

27.فارو جون، الآخر من حيث هو اختراع تاريخي، ندوة(صورة الآخر)، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، الحمامات، تونس، 1993.

28.فنسنت ليتش، النقد الأدبي من الثلاثينات إلى الثمانينات، تر: محمد يحي. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر،2000.

29.قصاب وليد، مناهج النقد الأدبي الحديث-رؤية أسلامية- دار الفكر، دمشق سوريا، ط1 2007.

30.قنصوة صلاح، تمارين في النقد الثقافي، دار ميرت، القاهرة مصر، ط1 2002.

31.كاظم نادر، تمثيلات الآخر- صورة السود في المتخيل العربي الوسيط- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2004،1.

32.كريزويل إيديت، عصر البنيوية، تر : دار سعاد الصباح، القاهرة، ط1 1993.

33.كليطو عبد الفتاح، المقامات- السرد والأنساق الثقافية- تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط2001،1.

34.كوللر جوناثان، مدخل إلى النظرية الأدبية،تر:مصطفى عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة مصر2003.
35.مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، تر علي صاوي، عالم المعرفة، المجلس الوطني لثقافة و الفنون و الأدب، الكويت 1978.
36.مفتاح محمد، التشابه و الإختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 1996.
37.يوسف أحمد، القراءة النسقية: سلطة البنية و وهم المحايثة، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر،ط1، 2007.

المعاجم:

1. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر بيروت لبنان، 1979.
2. الزيات ابراهيم حسن،حامد عبد القادر،محمد علي النجار،المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع اسطنبول.
3. بن أحمد الفراهيدي الخليل، معجم العين، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2003.
4. بن مكرم ابن منظور جمال الدين محمد، لسان العرب، دار صادر لنشر بيروت لبنان، ط4، 2005.
5. بن يعقوب الفيروز أبادي مجد الدين، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2004.
6. زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان 2002.

ثالثا: المجلات و الدوريات

1. حمداوي جميل، صورة العنوان في الرواية العربية، مجلة ندوى الإلكترونية لشعر المترجم، المغرب.

2. عناية رشيد، مجلة أنساق، دار النشر جامعة قطر، المجلد3، العدد1، 2019.
3. عواد علي، هيثم حسين. الرواية والتاريخ، مجلة الجديد، العدد 60.
4. فارو جون، الآخر من حيث هو اختراع تاريخي، ندوة(صورة الآخر)، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، الحمامات، تونس، 1993.
5. فرطاس نعيمة، نظرية المتعاليات النصية عند "جيرار جينيت" و تطبيقاتها لدى بعض المحدثين(بسكرة جامعة محمد حيدر2011).
6. فلوس نورة، بيانات شعرية عربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، جامعت مولود معمري تيزي وزو الجزائر2012.

مـــلـــحـــق:

1. التعريف بالكاتب
2. ملخص الرواية

ç1- التعرف بالكاتب حسن أوريد:

أ) الميلاد والنشأة:

ولد حسن أوريد يوم 14جوان1962م/ بقرية تازموريت الأمازيغية القريبة من مدينة الراشدية المعربية جنوب شرق البلاد، ينحدر من أب صحراوي وأم أمازيغية من منطقة ميدلت وسط البلاد، نشأ في حضن أسرة متواضعة.

ب) الدراسة والتكوين:

تجري العادة في المعهد المولوي الذي يدرس فيه الأمراء أين يتم استقطاب التلاميذ المتفوقين من مختلف أنحاء المملكة للالتحاق بهذه المدرسة التي تفتح لطلابها آفاقا واعدة، فكان من حظ حسن أوريد أن يتم اختياره للالتحاق بالرباط في جانفي 1977م/ ومجاورة الملك محمد السادس ولي العهد آنذاك على مقاعد الدراسة، وقد تواصلت هذه الزمالة بعد التخرج من المعهد بشهادة الثانوية العامة عبر الالتحاق بكلية الحقوق بجامعة محمد الخامس بالرباط، والتي حصل فيها على شهادة الإجازة (الباكالوريوس) في القانون العام، ودبلوم الدراسات المعمقة ونال شهادة الدكتوراه في العلوم السياسية سنة 1999م/ في موضوع الخطاب الاحتجاجي للحركات الاسلامية والأمازيغية في المغرب.

ج) الوظائف والمسؤوليات:

عين حسن أوريد موظفا بالوزارة الخارجية عام 1987م/ وانتقل إلى واشنطن 1995م/ حيث شغل مهمة المستشار السياسي للسفارة المغربية، لم يطل مقامه بأمريكا كثيرا حيث عاد ليزاول التدريس الجامعي في المدرسة الوطنية للإدارة وفي كلية الحقوق بالرباط مابين عامي 1995- 1999م/ وهو العام الذي تم فيه تعيينه ناطقا رسميا باسم القصر الملكي، وفي يونيو 2005م/ عين حسن أوريد محافظا على جهة مكناس تافيلالت قبل أن يعود إلى القصر الملكي بصفة مؤرخ للمملكة، منذ13 نوفمبر2009م/ وإلى غاية ديسمبر2010م

د) مؤلفاته:

تنوعت كتابات حسن أوريد الذي يتقن العربية والفرنسية والإنجليزية بين البحث التاريخي والاجتهادات الفكرية والإبداعات الأدبية، ومن أهم إصداراته في مجال الفكر

والترجمة: الإسلام السياسي في إيران، الإسلام والغرب والعولمة، مرآة الغرب المنكسرة، السياسة والدين في المغرب، وفي الإبداع الأدبي صدر لحسن أوريد روايات ودواوين شعرية من أهمها: رباط المتنبي، الموريسكي، صبوة في خريف العمر، فيروز العمر، يوميات مصطاف، سيرة حمار، الأجمة، زفرة الموريسكي، صرخة تينهينان، ربيع قرطبة، رواء مكة، زينة الدنيا، الموتشو، مايقوله القصب.....

2- ملخص الرواية:

رواية رباط المتنبي هي عمل أدبي مميز للكاتب المغربي حسن اوريد، وتدور أحداثها في مدينة الرباط بعد الربيع العربي ، فالرواية تعرض لشخصية المتنبي الشاعر العربي الشهير الذي يتميز بنفس ثوري وألفة وعزة وكبرياء واندفاع وهذا هو السائد في زمن الربيع العربي ،فالرواية هي تداخل بين الماضي والحاضر وبعبارة أدق تمثلات الماضي المفروضة قصرا على واقعنا، ولهذا اختار شخصية المتنبي كونها محورية في تشكيل الثقافة العربية.

يبدأ الراوي بوصف واقعي واضح : البطل باحث و أستاذ جامعي بكلية العلوم السياسية ، يسكن في وسط مدينة الرباط وقد تجاوز الخمسين من عمره مقترن بطبيبة اسمها بشرى ثم اعترى علاقتهما بعض الفتور، حيث فضلت أن تبقى بالدار البيضاء إخلاصا لمرضاها بينما هو بالرباط .

في خضم هذه الظروف يحل عليه ضيف من الماضي هو أبو الطيب المتنبي، فيستقبله بارتياب و جفاء و تحفظ، وبعد جدال يؤكد له الضيف قائلا :" أنا المتنبي و قد عبرت الأزمنة و طوفت الأمكنة لكي أخلو بك" ، فكان ضيفا عزيزا ثقيلا مرحبا به و غير مرغوب فيه في نفس الوقت. يروي شعره ويتمثله وفي نفس الوقت يقول له الأستاذ الراوي: " أنا لم أعد أومن بسحر اللغة ولا سلطان البلاغة بل بقوة الفكر"، وتجري بينهما مجادلات عديدة، فيحاول الراوي بكل ما أوتي من حيلة وقوة إبعاد ضيفه عنه ليتركه وشأنه في همومه قائلا له:" زوجتي تعييرني بالجنون...ويبدوا أنك أكثر جنونا مني" لكن المتنبي يجيبه شعرا في مواجهة كل مشكلة وفي كل موقف وفي كل شاردة وواردة، ولهذا فكل الرواية يتخللها أشعار للمتنبي تناسب المقام.

فتمرد المتنبي جعلته يشارك في مظاهرات أمام البرلمان لشباب عاطلين عن العمل، ما أدى إلى اعتقاله و الزج به في مستشفى الرازي للأمراض العصبية والعقلية، حيث يقوم الأستاذ الراوي بزيارته والتعرف على الممرضة خولة، والتي تحظى بإعجاب المتنبي وهنا تثور غيرة الأستاذ الراوي وينتهي بهما إلى سلسلة من المناقشات الفكرية العميقةّ، حيث يستشهد الأستاذ الراوي بالعديد من الأدباء والمفكرين العرب والغرب مثل: أبي العلاء

المعري وأبي حيان التوحيدي وابن رشد وكانط ونيتشه وشكسبير مونتيني وإليوت... وغيرهم.

والظاهر في القسم الأول من الرواية أن الأستاذ الراوي والمتنبي شخصيتان مختلفتان ، لنتفاجأ في القسم الثاني أن الأستاذ الراوي هو المصاب بالانفصام، ويتصور نفسه المتنبي خاصة بعد أن فجع بفقدان زوجته وانتهى به الأمر إلى انهيار عصبي حاد أخذ على إثره إلى مصحة "بوسيجور" للأمراض النفسية، حيث التقى بالممرضة بشرى والتي يحسبها الممرضة خولة التي تعالج المتنبي، وأصبح الراوي يبحث عن ذاته وعن المتنبي والطبيبة بشرى والماجور"كبير الممرضين" يحاولان مساعدته للخروج من دوامة اختلاط الأزمنة والأمكنة والشخصيات لدى الأستاذ الراوي عن طريق الحقن من طرف الماجور وجلسات البوح أمام الممرضة بشرى.

لكن الحقيقة في الختام نكتشف أن ما يعانيه مشكلة عامة، وفي نهاية الرواية نتعرف على شخصيتين جديدتين في المصحة تصحبان المتنبي وتحملان اسمي كافور وابن جني، ويقومان معا بأداء مشاهد كوميدية مضحكة وتزداد الأحداث توترا وحدة حين نعلم أن الماجور"كبير الممرضين" لايلتزم بوصفات الطبيبة ويعطي للأستاذ الراوي حقنة زائدة حتى يبقيه في المحجر استجابة للجهة التي يرتبط بها سرا خارج المستشفى، وبعد أن اكتشف المرضى أن هناك أوامر خفية لإبقائهم مرضى، ولكي يرتاح المجتمع من شغبهم وشكواهم يلوذون بالفرار إلى جزيرة خارج البلاد وذلك بالاتفاق مع الطبيبة خلال إجازة الماجور وتنتهي الرواية بهذه النتيجة والراوي يصرخ "ستنكشف اللعبة" أي أن هناك مجانين مخدرين تحت السيطرة كي ترتاح أطراف منه.

فعنوان الرواية "رباط المتنبي" يؤكد أن البطل الراوي ذو أصول أمازيغية مرتبط عنوة بالماضي و تمثلاته ويعيش فيه ولا علاقة له بالحاضر، فعندما جاء الماجور(كبير الممرضين) ليحقن الأستاذ الراوي رفض أن يمد يده ليأخذ الحقنة قال له: يجب أن تعرف قصتي مع المتنبي سلبني أعز ما أملك فسأله الماجور وما أعز ما تملكه؟ أجاب الأستاذ "حاضري"

وكان جواب الماجور حاسما "ولكنك تعيش في الماضي" كأنه مربوط برباط الماضي واختار المتنبي بشعره وحضوره وثقافته ووزنه ممثلا لذلك.

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
مقدمة	-01-
مدخل: النقد الثقافي	04
1- تعريف النقد الثقافي	04
2- مخاض النقد الثقافي	06
أ ـ مدرسة فرانكفورت	06
ب ـ مدرسة النقد الجديد	07
ج ـ مدرسة برمنغهام	07
3 ـ أهم أعلام و رواد الدراسات الثقافية / النقد الثقافي	12
4 ـ رواد الدراسات الثقافية / النقد الثقافي عند العرب	12
الفصل الأول: النسق المضمر/ المفهوم و المرجعيات	17
1 ـ تعريف النسق	17
2 ـ تعريف الثقافة	28
3 ـ النسق الثقافي و النسق المضمر	32
الفصل الثاني : تجليات الأنساق الثقافية المضمرة في رواية رباط المتنبي	37
توطئة / المراحل و الخطوات الإجرائية للمقاربة الثقافية	37
أ ـ مرحلة المناص الثقافي	37
ب ـ مرحلة التشريح الداخلي	37
ج ـ مرحلة الرصد الثقافي	37
د ـ مرحلة التأويل الثقافي	37
هـ ـ دراسة العتبات النصية للرواية	38
1 ـ دراسة العتبات النصية لرواية " رباط المتنبي "	39
1-1 / عتبة الغلاف	39
1-2/ عتبة العنوان	41
1-3 / عتبة الإهداء	43
1-4 / عتبة الاستهلال	44
2 ـ النسق السياسي (المثقف / السلطة	44
3 ـ النسق التاريخي (الماضي / الحاضر)	50
4 ـ النسق النفسي (الأنا / الأخر)	54
خاتمة	62
قائمة المصادر والمراجع	64
ملحق: 1 ـ التعريف بالكاتب	69
2 ـ ملخص الرواية	71
فهرس المحتويات	74

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى كشف الأنساق الثقافية المضمرة التي حملتها رواية "رباط المتنبي"، وتعد الأنساق الثقافية المضمرة من الأبحاث المميزة في النقد الثقافي المعاصر حيث تعمل على كشف النقاب على كل ما هو باطن و مغمور، وقد تعددت الأنساق الثقافية على حساب القضايا التي عالجها الروائي ضمن متنه.

قسمنا البحث إلى فصلين فصل أول نظري تطرقنا فيه إلى النسق المضمر/المفهوم والمرجعيات عرفنا من خلاله النسق ثم الثقافة ثم النسق الثقافي والنسق المضمر. وفصل ثاني تطبيقي تمحور حول تجليات الأنساق الثقافية المضمرة، وبعد دراسة العتبات النصية استخرجنا النسق التاريخي من خلال ثنائية الماضي و الحاضر ثم النسق السياسي تحت ثنائية المثقف والسلطة، ثم أخيرا النسق النفسي من خلال ثنائية الأنا والأخر.

الكلمات المفتاحية: نقد، ثقافي، نسق، مضمر.

The Research summary:

This research aims at clarifying the implicit cultural patterns depicted in the novel “Al-Mutanabbi’s Rabat.” Embedded cultural patterns are among the distinguished researches in contemporary cultural criticism, as they work to uncover everything that is hidden and obscure. There were multiple cultural patterns at the expense of the issues that the novelist dealt with in his writing.

The research is divided into two chapters: a theoretical chapter, in which we touch on the implicit/conceptual system and references, through which we define the pattern, then culture, then the cultural pattern, and the implicit pattern. The second chapter focuses on the manifestations of implicit cultural patterns. After studying the textual thresholds, we extract the historical pattern through the duality of past and present, then the political pattern under the duality of intellectual and authority, and finally the psychological pattern through the duality of self and the other.