الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة–

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
التخصص نقد حديث ومعاصر

مذكرة لنيل شهادة ماستر

الموسومة بـ:

دراسة رواية "الطنطورية" لرضوى عاشور من منظور النقد الثقافي

إعداد الطالبتين:

عنان هاجر

سيساوي آية

إشراف الأستاذالدكتور:

نبيل بوالسليو

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
د. نجيبة شطاح	محاضر أ	رئيسا	20أوت 1955 سكيكدة
أ.د/ نبيل بوالسليو	أستاذ تعليم عالي	مشرفا و مقررا	20أوت1955 سكيكدة
د. محمد حلوش	محاضر ب	عضوا ممتحنا	20أوت1955 سكيكدة

السنة الجامعية: 2022– 2023

شكر وعرفان

إن الشكر الأول لله سبحانه وتعالى الذي غرس في قلبنا حبالعلم والإيمان والذي وفقنا وسدد خطانا لإنجاز هذا العمل المتواضع

وكذا كل الشكر إلى كل من علمني حرفا وكلمة من السنة الأولى ابتدائي إلى يومنا هذا.

- وأتقدم بالخصوص إلى الشمعة الأكثر إيضاء إلى الأستاذالدكتور "نبيل بو السليو" بخالص الشكر والتقدير على كل المجهودات التي بذلها والإرشادات التي قدمها حيث كانت خير معين لنا في سبيل البناء المنهجي والدراسة العلمية الموضوعية.

وإلى كل أساتذة قسم الأدب العربي الذين زرعوافي قلبنا كل ما هو جميل ولم يدخروا جهدا في سبيل تكويننا وإرشادنا وإلى كل خرجي اللغة والأدب العربي.

بجامعة 20 أوت 1955 سكيكدة.

إهداء

قال تعالى: ﴿يَرْفعَ الله الذين أَمَنُوا مِنْكُم والذِينَ أُوتُوا العِلْمَ دَرَجَاتْ﴾

أهدي هذا العمل المتواضع إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحنان والتفاني إلى من كان دعاءها سر نجاحي، وسهرها وتعبها طريقا لأهدافي إلى أغلى الحبايب أمي الغالية زهيرة زيد الخير وإلى حمى ظهري وسندي ومأمني وأماني والذي يضحي بكل ما يملك من حول وقوة إلى أبي تاج رأسي رمضان عنان

إلى ملاذي الأول والأخير إخوتي: وإلى كل عائلتي فردا فردا، إلى كل من يحب العلم وإلى كل من علمني حرفا، إلى كل من وسعته ذاكرتي ولم تسعه مذكرتي، والحمد لله رب العالمين.

هاجر

هاجر

اهداء

مرت قاطرة البحث بكثير من العوائق، ومع ذلك حاولت أن أتخطاها بثبات بفضل من الله ومنه .

إلى أمي و أبي رحمة الله عليه وأخوتي وأصدقائي، فقلد كانوا بمثابة العضد والسند في سبيل استكمال البحث .

ولا ينبغي أن أنسى أساتذتي ممن كان لهم الدور الأكبر في مساندتي ومدي بالمعلومات القيمة ...

أهدي لكم بحث تخرجي . ...

داعياً المولى عز وجل أن يطيل في أعماركم ويرزقكم بالخيرات .

آية

مقدمة

مقدمة:

يعد النقد الثقافي واحدا من الممارسات النقدية الحديثة؛ التي حاولت استنطاق الخطاب الأدبي وقراءته قراءة جديدة تستظهر مكوناته وتحدد مقاصده من أجل الوقوف على طبيعته بالأنساق الثقافية المتسربة إليه، بوعي من المبدع وعلى غفلة منه أحيانا كثيرة.

يحمل الخطاب الأدبي مجموعة من الأفكار والمعطيات التي تكون ركيزة لمجالات أخرى تحتويها الثقافة، فنجد في كل خطاب أدبي خطابات أخرى غير أدبية؛ كالخطاب التاريخي والسياسي والاجتماعي فنصادف فيه المادة التاريخية والإيديولوجية والتراثية.

ولعل هذا ما يميز الخطاب الأدبي عن غيره؛ كونه لايحصر ذاته في ميدان واحد وإنما هو منفتح وواسع الحدود يتفاعل مع غيره وينصهر معه ليصبحا في الأخير مادة واحدة تتمثل في المادة الأدبية.

يتركز أي عمل أدبي روائي على وجه التحديد على حضور المبدع والبيئة، فنجدهما حاضرين بأي شكل من الأشكال مهما حاول المبدع أن يتجنب ذلك، إلا أن لاوعيه يستدعي استحضار هذه العناصر، مما يمنح العمل بصمة فريدة تميزه عن غيره، وفي المقابل يجد رواجا واهتماما من قبل القراء والمتلقين لأنه استطاع بفضل التزامه أن يعبر بصورة صادقة وحقيقية عن ماضي وحاضر ومستقبل هؤلاء الجماهير.

إن حضور الأنساق الثقافية في الأعمال الروائية يوحي بوجود قراءتين مختلفتين، تتمثل القراءة الأولى في المستوى السطحي للخطاب الذي يظهر عادة لكافة القراء، في حين تتمثل القراءة الأخرى في المستوى العميق للغة أو الخطاب، وهذه الأخيرة لا تتجلى عند كافة القراء وإنما لمن يحمل إيديولوجيات مسبقة ومرجعيات قبلية، فهي عادة ما تتطلب قارئا نموذجيا يعمل على كشف المخبأ وتأويله ودراسة أنساقه المختلفة.

فنظرا لقوة وسطوة الثقافة على فكر المبدع (الروائي) وقدرتها اللامتناهية في التحكم في زمام الكتابة والإبداع لديه، ظهر النقد ما بعد حداثي لتتبعمسار الثقافة في الحركة الإنسانية عموما والحركة النقدية خصوصا، وتمثل هذا النقد فيما يسمى بـ «النقد الثقافي» لدراسة الأعمال الإبداعية؛ التي تحمل في طياتهاأنساقا ثقافية تعكس طبيعة كل ثقافة بكل أبعادها وتجلياتها.

ولقد اختلفت مناهج النقد وتنوعت طرقها باختلاف العلوم والمرجعيات، التي أفاد منها النقاد في دراستهم. ولعل ظهور أي منهج جديد يأتي مكملا لما سبقه من المناهج أو مناقضا له، فلا يكاد يبرز مذهب للنقد إلا ويظهر بعده منهج آخر.

ومما لا شك فيه أن انطلاق النظريات النقدية في مرحلة سابقة واكتفاءها بدراسة جماليات النصوص؛ استدعى ضرورة البحث عن بديل لها سعيا لتحقيق الانفتاح المطلوب، وإكساب الممارسة النقدية طابع العمق، طالما أن الهدف أصبح هو الكشف عن المضمر والمسكوت عنه، وليس فقط الوقوف على الجماليات النصية وتعد منهجية النقد الثقافي من المنهجيات ما بعد حداثية،حيث استفادت من كتابات جل مفكري ما بعد الحداثة.

وكما هو معروف من أمر النقاد العرب في الاستعارة من الغرب، فقد عمدوا إلى كتابات الغربيين في النقد وحاولوا أن يتأسوا بها في قراءة النصوص العربية وكانت النتيجة تطبيقات عديدة عرفها النقد العربي المعاصر في مجال النقد الثقافي، وقد حاولنا أن نتعرف على نماذج منها فوقع اختيارنا على تجربتين رائدتين، إحداهما لـ «عبد الله الغذامي» و أخربل« إدوارد سعيد». ويعود سبب اختيارنا لهما لريادة " الغذامي" في مجال النقد الثقافي، وهذا الأمر لا ينكره أحد، ولدور "إدوارد سعيد" البارز في الممارسة النقدية الثقافية جعلنا نطرح تجربته التي تبرز جهده في هذا المجال.

يعتمد النقد الثقافي في دراسته للخطابات الأدبية على تتبع الأنساق الثقافية التي تقوم على التحكم والسيطرة في الأشياء وتوجيهها، بل والأكثر من ذلك تعمل على تكوين سلوكيات وتصرفات الإنسان، مما تمنحه صفات وسمات يتفرد بها عن غيره، علاوة عن ذلك قدرتها على استفزاز فكر الباحث ودفعه إلى البحث عن المعنى المضمر للخطاب والرغبة في معرفة المعنى الحقيقي الذي أراده الروائي من ورائه، ولعل ذلك من أبرز الأسباب والعوامل التي دفعتنا إلى اختيار موضوع :«دراسة رواية "الطنطونية" من منظور النقد الثقافي». لـ«رضوى عاشور».

ومن أهم أهداف هذه الدراسة؛ هو معرفة وفهم طبيعة انتشار الأنساق الثقافية في الرواية بشكل خفي ومضمر، بالإضافة إلى الرغبة في معرفة طرق تجلياتها ضمن المجتمع الذي عكسته الرواية؛ اعتمادا على مختلف الأساليب اللسانية والسردية لتمرير أهدافها ومقاصدها.

ورغبة منا كذلك في إفادة الدراسات والأبحاث في مجال النقد الثقافي ومجال الرواية وعموما،وهو ما يمكن من الانفتاح على منهج حداثي كفيل بفتح مجالات عجزت عنها مختلف المناهج البنيوية وغيرها من المناهج الشكلانية.

ولقد تمحورت دراستنا حول رواية "الطنطورة" لـ: لرضوى عاشور" وكان موضوعها تحت عنوان "دراسة "الطنطورية" لرضوى عاشور من منظور النقد الثقافي، ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع الإفادة من مختلف الدراسات بما فيها اللسانية والسردية لأنها

وسائل تساعد عند استثمارها في معرفة الحيل التي تلجأ إليها المؤسسة لتمرير أهدافها ومقصدياتها. ورغبةفي تثمين الدراسات والأبحاث في مجال النقد الثقافي ومجال الرواية عمومًا، التي تحتاج منا كباحثين ودارسين في تخصص النقد الحديث والمعاصر أن نهتم بدراستها وتسليط الضوء عليها.

وقد تمثل أهم دافع دعانا إلى اختيار هذا الموضوعوجعلنا ندرس إحدى روايات "رضوى عاشور" من منظور النقد الثقافي في:

-حب الإطلاع على معالم الرواية وما تحمله من أنساق الثقافية مضمرة ،ناهيك عن وفرة الدراسات حول موضوع الأنساق الثقافية؛ مما جعلنا نحصل على بعض المصادر والمراجع التي سهلت علينا الإلمام بالمعلومات التي نحتاجها في البحث.

وعليه قمنا بطرح الإشكالية الآتية المتمثلة في؛ كيفية دراسة رواية "الطنطورية" لرضوى عاشور من منظور النقد الثقافي؟

للإجابة عن هذه الإشكالية قمنا بوضع خطة رأينا أنها قد تعيننا في فهم الأنساق الثقافية وملاحقتها في الرواية، وتتكون من مدخل وبعده مباشرة فصلاً أولاً عنوانه "مفاهيم النقد الثقافي" أشرنا فيه إلى تعريف الثقافة لغة واصطلاحا، ومفهوم النقد الثقافي (بيئة المعرفة والمنهجية)، بالإضافة إلى عناصر أخرى؛ كالنقد الثقافي في الدراسات الحديثة عند (عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد) ومرتكزات النقد الثقافي وسمات الممارسة الثقافية وآلياتها.

أما في الفصل الثاني فقد حاولنا أن نطبق ما فهمناه واستوعبناه من الجانب النظري في الرواية فعنوناه بـ: تمظهراتالأنساق الثقافية وتقاطعاتها في رواية "الطنطورية" لـ"رضوى عاشور" عالجنا فيه أهم الأنساق الثقافية البارزة في رواية، فقمنا بتحليل التشكيل الخارجي لغلاف الرواية، ثم انتقلنا إلى الحديث عن هامشية الأنثى، إضافة إلى ذكر بعض الأماكن المغلقة والمفتوحة بالكشف عن الأنساق الثقافية التي تجلت من خلالها ونفس الإجراء حللنا من خلاله الشخصيات، واختتمنا بالحديث عن المرأة في حدود الحياة الزوجية، محاولين إبراز كيفية اشتغال لأنساق الثقافية في الرواية من خلال تقاطعاتها مع الإيديولوجي والتاريخي والشعبي لضمان وجودها وصيرورتها.

وجعلنا للبحث "خاتمة" أجبنا فيها عن أهم التساؤلات ولخصنا فيها أهم الأفكار والنتائج التي توصلنا إليها.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على منهج النقد الثقافي الذي يهتم باستخراج الأنساق الثقافية المضمرة والشكلة ضمن الخطاب ضمن شرطها الجمالي.

وقد استعنا بجملة من المراجع التي تعتبر أساس النقد الثقافي؛ منها العربية والمترجمة نذكر منها: كتاب النقد الثقافي، قراءة في الأنساق ثقافية لمحمد عبد الله الغذامي الذي يعد مرجعا مهما في الدراسات النقدية الثقافية، وكتاب بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحمداني، إضافة إلى كتاب النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك لإبراهيم محمود خليل.

وككل الأبحاث العلمية والدراسات، اعترضتنا عوائق صعبت علينا البحث والدراسة بعض الشيء منها: صعوبة استنباط تلك الأنساق المضمرة بين ثنايا الرواية التي يتلبس فيها ما هو تاريخي بما هو اجتماعي وكذا إيديولوجي، ووجود بعض التعقيدات في الرواية بما تحمله من أبعاد مبهمة. ناهيك عن قلة الكتب ورقيا مع صعوبة تحميلها من شبكة الأنترنيت، ولقد كانت هذه أهم العوائق التي واجهتنا إلا أنه في مجمل القول أننا تمكنا من تجاوز كل ما هو صعب إلى حد ما، واستطعنا تحصيل معارف كافية لبحثنا كما تمكنا من تحليل الرواية بشكل يتناسب مع موضوع البحث ومنهجه.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر لأستاذنا الفاضل الذي أشرف علينا في هذا البحث، الأستاذ الدكتور: نبيل بوالسليو الذي كان له دور كبير في هذا العمل، فلقد زودنا بالنصائح والملاحظات التي أفادتنا وساعدتنا في بحثنا هذا، فشكرا له على كل مجهوداته التي بذلها معنا طوال الأعوام السابقة التي درسنا فيها على يديه إلى غاية إشرافه علينا في هذه السنة،فجزاه الله عنا خيرا.

كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة الذين يتجشمون أتعاب قراءة هذه المذكرة، ودون شك سننتفع بكل توجيهاتهم المثمرة، ونحن ممتنون لهم بما يبذلونه من جهد في هذا المجال.. والله ولي التوفيق.

المدخل

المدخل:ضبط المصطلحات.

أولا: مفهوم النقد الثقافي:

يتكون النقد الثقافي من لفظين: "نقد ثقافي" حيث جاءت لفظة نقد منسوبة إلى الثقافة، وسأتناول مفهوم اللفظتين كل على حدى:

1- مفهوم لفظة نفد:

أ/ النقد لغة:

تعددت تعاريف لفظة النقد في المعاجم العربية، فهي بمعنى اخراج زيف الدراهم من جيدها عند "أبن منظور" فهو يرى أن النقد هو :"نقد الراهم، أي أخرج منها الزيف، وناقدت ثلاثا، إذا ناقشته بالأمر"[1].

وقد ورد النقد في الشعر العربي بمعنى نوع من الشباه (نعم) قبيح المنظر وقوي البنية، وقد أشار إليه ابو نواس في قوله: (الرجز).

كما يأتي النقد بمعنى كشف العيوب، فقد جاء عن أبي الدراء قوله "إن نقدت الناس نقدوك"[2] في حين يذهب ابن فارس في مقاييس اللغة إلى تعريف النقد إلى اعتبار أنه: النون والقاف والدال أصل صحيح يدل على ابراز شيء، ويبرزه.

ومن ذلك النقد في الحافر: تقشيره، والنقد في الضرس: تكسيره، نقد الدرهم، ذلك أن كشف عن حاله في جودته، وغير ذلك، ودرهم نقدّ: وازن جدد، كأنه قد كشف عن حاله فعله[3].

وبذلك يكون المعنى اللغوي للنقد هو الكشف، أو تمييز جيد الشيء وسيء، والنقد في الكلام تميز جيد الكلام من غيره، وهو أيضا المعنى التقشير والتكسير.

ب/ النقد اصطلاحا:

إذا كان النقد في اللغة هو التميز بين الجيد والسيء من الأشياء فإنه في الأدب هو مجموعة لأتيان والإجراءات والقواعد التي ندرس بها نصا من النصوص الأدبية.

فقد عرفه أحمد أمين، بأنه" تلك القواعد التي نحكم على القطعة الأدبية أجة أم غير جيدة.[4]

والنقد عند إحسان عباس تعبر عن مواقف النقاد، ذلك إن النقد في حقيقة تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة، وإلى الشعر، خاصة نبدأ بالتذوق أي القدرة على التميز، ويعبر منها إلى التفسير والتحليل، والتحليل والتقسيم، خطوات

---

[1]- أبو الفضل بهاء الدين بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، مادة (نقد)، ج1، ص245.

[2]- أبو الفضل بهاء الدين، ص254.

[3]- أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، مركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، د ط، د ت، ج2، ص577.

[4]- أحمد أمين، النقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للفنون المطيعة، الرغاية، الجزائر، دط، 1992، ص08.

لا تغني إحداها عن الاخرى وهي مندرجة على النسق، كي يتخذ الموقف نهجا واضحا موهلا على قواعد جزئية أو عامة مؤيدا بقوة الملكة بعد قوة التميز".[5]

وبذلك يجعل إحسان عباس النقد ينطلق من ملكة الذوق، غير أنه يحتاج إلى مراحل يمكن إعتبارها قواعد حتى يستقيم هذا النقد، بداية من القدرة على التمييز، ثم يأتي التفسير والتعليل والتحليل، وفي هذا المجال يتفق مع أحمد أمين في جعل قواعد للنقد يقوم عليها الناقد في عمله،" فالنقد يقوم على قواعد مأخوذة بعضها من الفلسفة، وبعضها من علم النفس، وبعضها من الأخلاق وعلم الجمال، ثم يخضع هذا النقد القطعة الأدبية إلى تفسير والتحليل لينتج بعد ذلك الأحكام".[6]

بذلك يكون النقد في الاصطلاح هو مجموع الآليات والاجراءات والقواعد التي ندرس بها نص من النصوص، تختلف هذه الآليات وفق المناهج التي تتم مقارنة هذا النص من خلالها.

2/ مفهوم لفظة الثقافي:

تعد الثقافة ذلك المجال الواسع من المعرف في مختلف العلوم والاتجاهات الفكرية، وهي ذلك قد حظيت بتعدد مفهومها وفقا لمجال المعرفة الذي تمثله، فالثقافة عند اللغوي لها تعريفها، وعند الفيلسوف لها تعريفها، وعند الأدبي لها تعريفها، وقبل أن أتطرق إلى تعريف الثقافة من الناحية الاصطلاحية كان ضروريا ضبط تعريفها لغويا ثم التطرق للمفهوم الاصطلاحي بعد ذلك.

3/ تعريف النقد الثقافي:

[5]- إحسان عباس، تاريخ النقد الادبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، د ت، ص577.

[6]- أحمد أمين، النقد الأدبي، ص09.

يتألف النقد الثقافي من مركب مزجي بين لفظتي" نقد، وثقافة" وهذا التركيب من ناحية المفهوم متعدد الدلالات والتعريفات، كونه متعدد الروافد والسياقات المعرفية فهو عند صبجان الرويجي وسعد البازخي:" نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه، وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها".[7]

بذلك يكون النقد الثقافي شامل الدلالة كونه يتخذ من الثقافة مادته.

ولقد نشأ النقد الثقافي بتأثير من ذلك نشاطا نقديا يوظف كل المفاهيم التي جاءت بها المدارس النقدية له كالسياسة والفلسفية والاجتماعية والنفسية والتاريخية والنصية وغير ذلك . وتوجه نحو توسيع دائرة انشغاله من النصوص الأدبية الراقية والسياسية والتاريخية والنفسية والنسوية وغير ذلك.

" ومصطلح النقد الثقافي بتعابيرنا النحوية هو مركب إسنادي وصفي، شطره الأول في دلالته أصبح من البديهيات، وشطره الآخر لاحقة مائزة له عن غيره نعينه من دون غيره من أنواع النقد السابقة له، فلاحق الثقافي التي سمى بها هذا النقد، كما هو واضح مشتقه من كلمة الثقافة ونسبة إليها، لدا مفهوم هذا النوع من النقد في وهلته الأولى من حيث المصطلح يرتبط كثيرا بالحمولات الدلالية لكلمة الثقافة هذه التي أثمرت كما يرى –آرترآيزابردر– أنها نشأت في السبعينات حتى شرع مركز الدراسات الثقافية، ونجد بعض الباحثين يذهب إلى أن الدراسات الثقافية ارتبطت بمدرسة فرانكفورت في أمريكا وارتبطت من ناحية أخرى بجامعة درمنجهام".[8]

يعتبر ظهور النقد الثقافي على حسب تقدير بعض الباحثين إلى القرن العشرين وقد تطور الأمر بأحد الباحثين الأمريكيين المعاصرين وهو فنبسن ليتش إلى الدعوة إلى نقد .

أ/ الثقافة لغة:

[7]– دليل النقد الثقافي، اضاءات لأكثر من سبعين تيار ومصطلحا نقديا معاصرا، ميجان الرويلي وسعد البازغي، المركز الثقافي العربي لدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م، ص305.

[8]– عبد الله حبيب التميمي، سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، مجلة بابل، العلوم الانسانية، المجلد 22، العدد1، 2014م، ص162،161.

تعددت معاني الثقافة في المعاجم العربية، فقد جاءت في لسان العرب عند ابن منظور تحمل معان متعددة لمادة (ثقف) فنقول:" ثقف الرجل ثقافة، أي صار حاذقا، وثقف الشيء حذقه، ورجل ثقف لقف، أي من الثقافة واللقافة، والثقاف هو ما يسوى به الرمح، وفي حديث عائشة (رضي الله عنها) تصف أباها – أبا بكر- وأقام وأودها بثقافة، أي أنه سوى عوج المسلمين".[9]

ورغم أن مصطلح الثقافة لم يرد في الساحة النقدية إلا في العصر الحديث، لإلا أن لفظة (ثقف) موجودة في الشعر العربي القديم ومن ذلك الشاعر الأموي " عدي بن الرفاع العاملي في قوله (الكامل).

وقصيدة قد بت أجمع بينها حتى أقوم ميلها وسبادها

نظر المثقف في كعوب قناته حتى يقيم ثقافه منادها."[10]

وقد استخدم الشعراء القدامى لفظة (ثقف) للاشارة على مقدرتهم على تثقيف الشعر أي اخراجه في أفضل صورة، وتقويمه، وقد أشار الجاحظ في البيان والتبيين إلى ذلك من خلال قوله:" وكان مع ذلك إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التدبير ومهمات الأمور بيتوه في صدورهم، وقيدوه على أنفسهم فإذا قوامه الثقاف وأدخل الكير أبرزوه محكما وصفى من الأدناس مهدبا".[11]

ب/ الثقافة اصطلاحا:

إذا اعتبرنا الثقافة من الناحية اللغوية هي التقويم والتعديل والصقل والتهذيب فإن التعاريف الاصطلاحية تختلف بين الأديب، وعالم الاجتماع والمفكر والناقد، وغيرهم لذا سأورد أهم هذه التعارف في حدود ما توصلت له:

محمد عبد المطلب مصطفى، (ناقد وأكاديمي مصري من أعماله البلاغة والأسلوبية النقد الأدبي، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، هكذا تكلم النص).

---

[9]– ابن منظور، لسان العرب، ص125.

[10]– الديوان، نابغة بني شيبان، القسم الأدبي بدار الكتاب المصري، مصر، دط، 1982م، ص65.

[11]– عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، البيان والتبيين، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ج2، القاهرة، دط، دت، ص14.

يرى محمد عبد المطلب أن الثقافة هي تلك " الاضافات البشرية للطبيعة التي تحبط لها سواء كانت إضافة خارجية في إعادة تشكيل الطبيعة، أم تعديل ما فيها إلى آخر هذه الاضافات التي تكاد تتوقف، بل إن هذه الاضافة الخارجية تضمن قائمة العادات والتقاليد والمهارات، والابداعات الداخلية، بمعنى أنها تتعلق بما هو غريزي، وفطري، وبيولوجي في الكائن البشري".[12]

وبذلك جعل محمد عبد المطلب من الثقافة كل إضافة تصدر عن الانسان نحو الطبيعة، هذه الاضافات تجعل من الانسان يتصرف بهذه الطبيعة، ويحاول إعادة تشكيلها من جديد وفق ما يتناسب ومتطلباته.

- تبلور:(1856م – 1915م مهندس مكانيك أمريكي) عرف الثقافة على أنها " ذلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة، والمعتقدات والفنون والأخلاقيات والأعراف والقدرات الأخرى... وعادات الانسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع "[13]

- زيمونويليامز: (1921م- 1988م، مفكر ماركسي، روائي وناقد بريطاني واضع أسس الدراسات الثقافية)، يعتبر الثقافة بأنها :" نظام دلالي لفضي حتما بالنظام الاجتماعي المعين إلى حتمية التبادل الاتصالي بين أفراده، وحتمية إعادة إنتاجه، وحتمية معايشته، وحتمية استكشافه".[14]

وبذلك يجعل من الثقافة نظاما اجتماعيا يقوم على الاتصالية بين أفراده بالاضافة إلى كونه نظاما دلاليا محدودا، وهو ما اتفق فيه " ريمون" مع غيره من مفهوم الثقافة.

الثقافي ما بعد البنيو، وعلى الرغم من شيوع هذه الممارسة، فإن مصطلح "النقد الثقافي" ظل بعيداً عن ذلك القدر من المستوى والتعقيد والتنطير الذي أثر في تبلور اتجاهات أخري.

فالنقد الثقافي الذي دعى إليه ليتش يستوعب متغيرات ما بعد البنيوية برفضها لعقلانية التنوبرية، وعدم إكتراثها بالتوجيهات الأساسية"[15].

---

[12]- النقد الأدبي: محمد عبد المطلب، الهيئة العامة لقصر الثقافة، القاهرة، مص، ط1، 2003، ص90.

[13]- الدراسات الثقافية: زيود بنسار داروبرين فان لور، تر وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص08.

[14]- دليل النقد الثقافي،ميقان رويلي وسعد البازيغي، ص140-142.

[15]- دليل النقد الثقافي، ميقان رويلي وسعد البازيغي ، ص142.

أي التي تؤمن بأن كل شيء له أسس مطلقة.

غير أن المصطلح الثقافي لم يتبلور منهجيا إلا مع الناقد الأمريكي "فتست ليتش" والذي أصدر سنة 1992م كتابا فيما بعنوان "النقد الثقافي" نظرية الأدب لما بعد الحداثة" ومن ثم "ليتش" هو من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية الحداثة، واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسوسيولوجيا...الخ

ونجد من أهم منظري النقد الثقافي عند الغرب من النمسا فرويد، هون هرترج، ومن ألمانيا، كارل ماركس، ماركس فيبر، ومن أمريكا، شارمان، رومان جاكسبون، ومن النقاد العرب: الناقد السعودي عبد الله الغدامي، صلاح قنصوة في كتابة "تمارين في النقد الثقافي"، محسن جاسم المستوني، مالك بن نبي في كتابة "مشكلة الثقافة"، محمد عابدالجابري وله دراسات تحليلية لنظم المعرفة في الثقافة العربية.

وعلى الرغم من كل المفاهيم والمسلمات التي تلقيناها من النقد الثقافي على أنها أحكام صحيحة ويقينة من الأشكال، ظهرت مجموعة من الانتقادات وجهت إلى النقد الثقافي بصفة خاصة والدراسات بصفة عامة.

الفصل الأول:مفاهيم النقد الثقافي .

أولا: الثقافة

ثانيا: النقد الثقافي عند.

ثالثا: مرتكزات النقد الثقافي

أولا: مفهوم النقد الثقافي:

يعد النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معفي بنقد الأنسنق المميزة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغة المتعددة، ولقد حظي النقد بالاهتمام في أمريكا حيث يعتبر "فنسنت يتس" هو أول من استخدم مصطلح النقد الثقافي الذي أرادوا به الإشارة إلى نوع من النقد يتجاوز البنيوية وما بعدها، والحداثة وما بعد الحداثة، إلى نقد يستخدم السوسيولوجيا والمؤسساتية دون أن يتخلى عن مناهج النقد الأدبي.

يقوم النقد الثقافي عند "ليتش" على عدة خصائص هي: "تجاوز الأدب الجمالي، الرسمي إلى تناول الإنتاج الثقافي أيّا كان نوعه، ومستواه وبالتالي فهو نقد الأدبي قيمتها أو أهميتها بحكم أنها لا تخضع لشروط الذوق النقدي ولهذا فهو – أي" النقد الثقافي «يخالف تيارات النقد الأدبي في العودة إلى تأويل النصوص، ودراسة الخلقية التاريخية، مما يجعل هذا النوع من النقد يتجاوب مع التاريخية الجديدة.....»[16].

يعتبر النقد الثقافي من بين أهم التوجهات النقدية الحديثة التي عرفها العالم الغربي مع نهاية القرن الماضي ويجدر بنا قبل الحديث عن هذا الاتجاه والغوص في مسائله وجوانبه المختلفة، أن تتوقف أولا عند كلمة "ثقافة"، خصوصا وأن لهذا الموضوع اتجاهات متعددة لا يمكن معرفتها إن لم تتكون لدينا صورة واضحة عن "الثقافة"، ليتسنى لنا خوض لجة هذا الموضوع الذي تعددت فيه المفاهيم والآراء والأفكار.

وتعريفات الثقافة لا حصر لها، فقد اختلفت وتنوعت من باحث لأخر، ما جعل "لايمد وليامز" يعترف: «تمنيت لو أنني لم أسمع بهذه الكلمة اللعينة»[17]، نظرا لصعوبة وضع تعريف ثابت لها.

اللاتينية الدالة في أواخر القرن الثالث Gultura و"الثقافة" كلمة عربية ظهرت قديما" داخل اللسان الفرنسي منحدرة من عشر على العناية الموكودة للعقل وهامشية، فكانت تقريبا تعفي الحرث، وفي نتصف القرن السادس عشر أصبح يدل على التثقيف وتصور الكفاءة وتنمية الملكية، أما في القرن الثامن عشر، ومع منجزات عصر الأنوار، صارت تعفي الحرث في مجال معين (الحرث

[16]– إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكات إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط 139، 2011، ص138-139.

[17]– خالدة حامد: عنيش المرايا– فصول في الثقافة والنظرية الثقافية، منشورات المتوسط، ايطاليا ط1، 2010 ص7.

في الفن، الحرث في العلم..)، ثم صارت تعفي تكوين الفكر والتربية في مجال المجتمع العام، ومنذ ذلك الوقت ألحق بها المطاف وأصبح يقال: "ثقافة الفنون"، "ثقافة العلوم" "ثقافة الأدب"[18].

وبالتالي فقد اقترنت كلمة ثقافة في ايديولوجيا عصر الأنوار بأفكار التقدم والتطور والتربية والعقل التي كانت تحتل مكان الصدارة في تلك الفترة.

وعليه فالنقد الثقافي ينفتح على مجال واسع من الاهتمامات الغير محسوبة في حساب المؤسسة وإلى ما هو غير جمالي في عرفها.

كما أن هذا النقد يستفيد من مناهج التحليل المعرفي، كتأريخ النصوص وتنصيص التاريخ، أي معاملة الن صوص معاملة التاريخ.

يقدم "جميل حمداوي" دراسة حول النقد الثقافي مستوحاة من أعمال الناقد الأمريكي "فنيست ليش" وكذلك الناقد "عبد الله الغذامي" الذي يرى أن: «النقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية معمرة وبتعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثقافي الغير معلن، ومن ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية ومن هنا يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن....»[19].

وعليه فالنقد الثقافي متعدد الاختصاصات والمجالات، ينبني أساسا على التاريخ وكذلك العمل على استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة في البناء اللغوي والنصوص الأدبية الجميلة.

يعرف كا من "سعد البازعي" "وميجان الرويلي" النقد الثقافي بأنه: «نشاطا فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف تطوراتها وسماتها»[20].

والنقد الثقافي عند "محسن جاسم الموسوي": «عبارة عن فاعلية تستعيف بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض من المساس به أو الخوض فيه»[21]، فالنقد الثقافي بطابعه المنفتح يوقر جملة من الأدوات الإجرائية التي تنتمي

---

[18]– ينظر: دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعداني، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط1، 2007، ص17-18.

[19]– جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مقال نقدي، مجلة السيت 7كانون الثاني، يناير 2012.

[20]– ميجان الرويلي، سعد البازغعي: دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط3، 2003، ص35.

إلى حقول مجاورة له ليستعين بها الناقد أثناء مواجهة النص، وهذا ما عبر عنه "عبد القادر الرباعي" بقوله: «النقد الثقافي يعني التوسع في مجالات الاهتمام والتحلل للأنساق، إذ لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي هو السائد الغالب في مجال الدراسات التحليلية والنقدية، وإنما غذا في بعض الدراسات المعاصرة جزا من أكبر وأوسع وأسمل»[22].

ومنه فإن النقد الثقافي يستخدم أدواته الاجرائية ليكشف عن مجموعة من الظواهر الثقافية والأنساق الكامنة التي يحتويها النص أو الخطاب ولم تتمكن الدراسات السابقة من الكشف عنها ومواجهتها.

وعن الطبيعة االاستيمولوجية منقد الثقافي يجمع كثير من الباحثين على أنه: «ليس منهجا بين مناهج أخرى أو مظهبا أو نظرية، كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا من بين فروع المعرفة ومجالاتها بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا، تولد معنى أو دلالة»[23].

وضع مفهوم محدد وواضح للنقد الثقافي ليس بالأمر السهل، وذلك ناتج عن تشعبه وغنى دلالاته من جهة ولا رتباطه بمصطلح الثقافة العائم، الذي لم يعرف له حتى يومنا هذا من جهة أخرى.

يعرف "آرثر أيزابرجر" النقد الثقافي بأنه: «نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته (...) وبمقدوره أن يهتمل نظرية الأدب والجمال والنقد»[24]، فالنقد الثقافي من منظوره نشاط واسع وشامل، لا يقتصر على مجال معرفي معين، بل ينفتح على جملة من النظريات والتخصصات أهمها علم العلامة. والتحليل النفسي، وعلم الاجتماع والنقد الماركسي والأنتروبولوجيات .

ولم يكن "الغذامي" بعيدا عن هذا الفهم إذ هو في نظره فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينضوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته هو أنماط هو صيغة ما هو غير رسمي مؤات وما هو كذلك سواء بسداء»[25].

---

[21]– محسن جاسم: النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2005، ص12.

[22]– عبد القادر الربعاعي: جماليات الخطاب في النقد الثقافي رؤية جدلية جديدة، دار جرير الأردن، ط1، 2015، ص17.

[23]– صلاح قنصوة: تمارين في النقد الثقافي، ص5.

[24]– آرثر أيزابرجر: النقد الثقافي– تمهيد مبدئي المفاهيم الرئيسية، تر: وفاء ابراهيم، رمضان بسطاومي، المجلس الأعلى لثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص30–31.

[25]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص83–84.

إذن فمجال النقد الثقافي هو النص ومهمته هي إزاحته كل الأغطية الجمالة أدما يطلق عليه الأغطية الابداعية وكشف الأنساق التي تحتويها النصوص، أي الانتقال من الجماليات البلاغية إلى الجماليات الثقافية.

يعد مصطلح الثقافة عام ودائم في دلالاته اللغوية الاصطلاحية ويختلف من حقل معرفي إلى أخر، وهو من المفاهيم الغامضة في الثقافتين الغربية والعربية، على حد سواء. فالثقافة بطابعها المعنوي والروحاني تختلف دلالاتها من البنيوية إلى الانثربولوجيا، وما بعد البنيويو وتندرج الثقافة ضمن الحضارة التي تنقسم إلى شقين: الشق المادي والتقني، ويسمى بالتكنولوجيا، والشق المعنوي والأخلاق، (CULTUREويسمى بالثقافة).

يوجد نوعين من الدراسات التي تنتمي إلى النقد الحضاري: الدراسات الثقافية التي تهتم بالنشاط الثقافي الانساني وهو الأقدم ظهورا، والنقد الثقافي الذي يحلل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية وفق معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية.

تعددت المفاهيم الخاصة بهذا النوع من النقد، لكونه متعلق بالثقافة التي تملك خاصيتي التوسع والانفتاح، ومنه يختلف المفهوم بإختلاف العوامل السياقية والثقافية التي ينتمي إليها الناقد، فالناقد الثقافي في الغرب يتناول العمل الابداعي بوصفه نشاطا انسانيا بلغ حدا من التطور، جعله يغير الآليات القديمة بأخرى جديدة في الوقت الذي نجد فيه ناقدا ثقافيا في الساحة العربية حبيس الأفكار القديمة، ويرفض الأفكار الجديدة، يكون منطقها الأساسي الجمود الذي يعيق عملية التلقي.

يصف "تيري ايجلتون" النظرية الأدبية تفرع من الايديولوجيا الاجتماعية دون أية وحدة أو هوية تميزها بصورة كافية من الفلسفة وعلم النفس والأبحاث الثقافية والاجتماعية»[26].

– مفهوم الثقافة:

أ– لغة:

وردت كلمة "ثقافة" في القرآن الكريم (بمعنى الأخذ والظفر والإدراك)، فنذكر ذلك في قوله تعالى:

في سورة البقرة الآية 191: «وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ وَأَخْرِجُوهُم مِّنْ حَيْثُ أَخْرَجُوكُمْ ۚ وَالْفِتْنَةُ أَشَدُّ مِنَ الْقَتْلِ ۚ وَلَا تُقَاتِلُوهُمْ عِندَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ حَتَّىٰ يُقَاتِلُوكُمْ فِيهِ ۖ فَإِن قَاتَلُوكُمْ فَاقْتُلُوهُمْ ۗ كَذَٰلِكَ جَزَاءُ الْكَافِرِينَ 191».

[26]– تيري ايجلتون: نظرية الأدب، ترجمة: ثائر ديب، دار النشر: منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا، 1995، ص41.

لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ» خَلْفَهُمْ بِهِمْ مَنْ فَشَرِّدْ الْحَرْبِ فِي تَثْقَفَنَّهُمْ وفي سورة الأنفال الآية 57:«فَإِمَّا

كما نجد كلمة الثقافة في سورة الممتحنة الآية 2: «إِن يَثْقَفُوكُمْ يَكُونُواْ لَكُمْ أَعْدَآءً وَيَبْسُطُوٓاْ إِلَيْكُمْ أَيْدِيَهُمْ وَأَلْسِنَتَهُم بِٱلسُّوٓءِ وَوَدُّواْ لَوْ تَكْفُرُونَ»[27].

ومن معاني كلمة ثقافة في اللغة أيضا: «تقويم المعوج وتسوية فيقال: "ثقفت الرمح" بمعنى: قومة وعدلت اعوجاجه»[28].

ورد "في لسان العرب" لابن منظور في الثقافة حيث قال «ثقف الرجل ثقافة أي صار حادقا وثقف الشيء حذفه ورجب ثقف تقف أي بين الثقافة والقافة، والتقاف هو ما تستوي به الرماح، وفي حديث عائشة تصف أبها بكر: أقام أودها بثقافة، أي أنه سوى بين المسلمين»[29]

فالشيء الملاحظ من خلال هذا النص أن معنى لفظة ثقافة لا يخرج عن معنى الفهم الجيد والتهذيب والتقويم.

أما ما ورد في القاموس "المحيط" فذاك ليس عن "لسان العرب": «فأصل ثقف كرم ثقفا وثقافة: أي صار حادقا حفيفا فطنا وامرأة ثقاف كسحاب: فطنة، وككتاب: الخصام والجلاد، وما تستوي به الرماح»[30].

فالثقافة هنا هي الفطنة أو ما تبرى به الرماح، دما انتهت إليه معاجم الغة أن الثقافة مقابلة للظفر والالحذف والفطنة والتهذيب، والتقويم، وسرعة أخذ العلم.

الثقافة اصطلاحا:

---

[27]– القرآن الكريم برواية ورش بن نافع.

[28]– الفراهيدي: كتاب العين م س، ص204.

[29]– ابن منظور: لسان العرب، تح: نخبة من الأساذة، المجلد الأول باب التاء، دار المعارف القاهرة، مصر، د ت، ص 492.

[30]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي: قاموس المحيط باب التاء مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة تأليف محمد نعيم العرقوسي، بيروت، لبنان، 2005، ص795.

تعدد تعريف الثقافة من طرف النقاد والمفكرين، وذلك راجع إلى تكوينهم الفكري والاجتماعي والنفسي، ويعد "إدوارد تايلور" أول من وضع تعريف مفهومي للثقافة فيعرفها بأنها «الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن، والأخلاق، والقانون، والعادات التي يكسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع»[31].

فالثقافة بهذا المفهوم العام هي المعتقدات الشائعة والقيم بين أفراد المجتمع، حيث أنها جزء لا يتجزأ من حياتهم، وتشمل المعرفة والعقيدة والفنون والأخلاق، والقدرات التي اكتسبها الإنسان في المحيط الذي يعيش فيه.

عرف الإنجليزي "إدوارد تايلور" الثقافة في كتابه "الثقافة البدائية" والذي يذهب فيه إلى أن الثقافة هي: «كل مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات، والفنون والأخلاق، والقانون، والعرف غير ذلك من الإمكانيات أو العادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في مجتمع»[32].

نستنتج من هذا أن مفهوم الثقافة يبرز في العناصر الامادية لحياة الإنسان من أخلاق وقانون.... الناتجة عن التفاعل الاجتماعي ولعل من أبسط تعريفات الثقافة وأكثرها وضوحا تعريف أحد علماء الاجتماع المحدثين "روبرت بيرستد" على أن الثقافة هي: «أن الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه، أو نقوم بعمله أو نتملكه كأعضاء في المجتمع»[33].

من خلال هذا التعريف فإن الثقافة ظاهرة مركبة تتكون من معايير تميز بها مجتمع من أخر بعضها فكري وبعضها سلوكي وبعضها مادي كما نجد الثقافة على حسب "محمد حسن غامري": «هي كل ما تتعلمه من الأخرين، وتصنيفه إلى الثقافة، لذلك أشار "تايلور" على هذه العلمية بكلمات المعتقدات، والعادات المكتسبة بفعل الإنسان، وهذا أيضا ما يقصده "لوى" عندما يقول أن الثقافة هي التقليد الاجتماعي الكلي»[34].

وما يقصده هنا أن الثقافة تكتسب اجتماعيا، وهنا يبرز هدف الثقافة فلا يمكن تصور وجود مجتمع بدون ثقافة فكلما تواجدت الثقافة لا بد أن يتواجد مجتمع.

---

[31]– مجموعة من الكتاب: نظرية الثقافة، تر: علي سيد أصاوي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1978، ص09.

[32]– مجموعة من الكتاب: نظرية الثقافة، تر: علي سعيد الصاوي، المجلس الوطني للثقافة وزارة الفنون والآداب الكويت، د ط، 1997، ص9.

[33]–مجموعة من الكتاب: نظرية الثقافة،ص9.

[34]– محمد حسن غامري: المدخل الثقافي في دراسة الشخصية، المكتب الجامعي الحديث، اسكندرية، مصر، د.ط، 1979، ص6.

ومن خلال التعاريف السابقة نستخلص أن الثقافة مجموعة من العادات والعقائد والأفكار التي يحتضنها أفراد المجتمع، بالإضافة إلى رؤية شاملة تشمل على المعرفة، الفن، الأخلاق والأدب وغيرها، كما تعرف الثقافة هي الإرث الاجتماعي الذي يمثل مجموع النظم الشاملة للأعراف والسلوك التي تعكس هوية المجتمع.

حدد "رايمند وليامز"، ثلاث فئات عامة لتعريف الثقافة:

" الفئة المثالية": التي تعد فيها الثقافة حالة أو سيرورة المكال الإنساني في ضوء قيم معينة.

"الفئة التوثيقية": وفيها توصف الثقافة بأنها نشاط النقد الذي يتم فيه وصف وتقويم طبيعة الفكر، والتجربة وتمصلات اللغة والشكل والعرف الذي تنشط فيه مثل هذه الأمور، أما الفئة الثالثة: «هي التي حدد فيها التعريف الاجتماعي للثقافة، الذي تعد من خلاله وصف لطريقة حياة معينة تعبر عن معان وقيم غير موجودة في فنون التعلم فقط، بل توجد أيضا في المؤسسات والسلوك الإعتادي»[35]، ثم يصفها بأنها «كل طريقة للحياة يعيشها الناس»[36].

فالثقافة عنده تشمل كافة العناصر المادية والروحية والفكرية، الناتجة عن التفاعل الاجتماعي للأفراد.

عرف "فتسنت ليتش" "الثقافة على أنها: « دينامية (نشطة وحية) ومتعددة الأوجه، يدخل فيها الاقتصاد والتنظيم الاجتماعي، والقيم الأخلاقية والمعنوية، والمعتقدات الدينية والممارسات النقدية والأمنية السياسية، وأنظمة التقييم والاهتمامات الفكرية والتقاليد الفنية»[37]

إذن فمجال النقد الثقافي ومهمته هي إزاحة كل الأغطية الجمالية، أو ما نسميها الأغطية الإبداعية، والكشف عن الأنساق التي تحتويها النصوص، بمعنى استبدال الجماليات البلاغة بالجماليات الثقافة.

ثانيا:البيئة المعرفية والمنهجية:

---

[35]– ينظر: خالدة حامد: غيش المرايا– فصول في الثقافة والنظرية الثقافة، مس، ص21.

[36]– عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، وارجرير، عمان، د ط، 2006، ص21.

[37]– فتشنتليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، القاهرة، د ط، 2000، ص10.

يعتبر المفكر والناقد "إدوارد سعيد" وهو ناقد أدبي فلسطيني يندد بالمنظور الأمريكي للقضايا العربية، من خلال كتابه "الإستشراق المفاهيم الغربية للشرق "والثقافة والإمبريالية" رائد في وضع الملامح الكبر للنقد الثقافي أو المدخل الثقافي للنقد الأدبي، فهو الذي خاطب الغرب بمنهجه العلمي الحديث، الذي أكمنه من كشف القطاعات التي تختفي تحت قناع الثقافة.

ولقد أشار الناقد الإنجليزي "تيري اجلنون" إلى تفود صوت" إدوارد سعيد" النقد واستغلاله الفكري: «وربما كان سعيد من النقد هو أنه لا يمكن أن يتوقف عن إنجازات إتجاه ما..... وإنما النقد اكتشاف مستمد لأوجه المحدودية وتقويمها.....»[38].

فالنقد الثقافي بتعدد ينابيعه وفروعه وإختلاف مناهجه، جعل منه ذا طابع ساري البحث والتجدد وبهذا يعد: «إدوارد سعيد الأب الروحي للنقد الثقافي في العالم العربي قيل الترجمة أعماله وبعد الترجمة، منذ الاستشراق عام 1978. بمفاهيمه الأورو أمركية، لكن سعيد حصر قراءته في القراءة الثنائية (الاستعمار والمقاومة مثلا) ولم يتعمق في قراءة الظواهر الثقافية العربية فجاء تحليله أحيانا مشوشا ومرتبكا وخاصا أحاديا....»[39].

يأتي "إدوار وسعيد": «في طليعة معللي الخطاب الإستعماري، فقد استطلع بمفرده أن يفتح حقلا من البحث الأكاديمي، هو الخطاب الإستعماري، خطاب تتحكم فيه القوة السياسية المهيمنة بالعرق الثقافي والإنتاج الثقافي، غير أن سعيد جاء مرتكزا على سياق معرفي وبحثي سابق، يتضمن أعمال المفكرن الغربيين المعاصريّن هما الفرنسي "ميشال فوكو"، والإيطالي "أنطونيو غرامشي"، ومن الممكن اعتبار هذين المفكرين ممن وضعوا أسس البحث في الخطاب الاستعماري»[40].

تمكن "إدوارد سعيد" من كشف وتعرية الأنساق الثقافية في الكتابات الاستشراقية« التي يثدمها أصحابها بمظهر العلمية، لكنها تخفي عدوانية ووحشية الغرب اتجاه الثقافة العربية التي تتبدى بمظهر تقدمية لكنها تبطن قيما رجعية»[41].

اهتم النقاد بأفكار "سعيد" اهتماما بالغا: «كما جاءت في الاستشراق والثقافة الامبريالية قد جعل النقد الثقافي العربي أسيرا لهذا التنظير الذي صاغه "سعيد" بإحكام، حيث بات التنظير والنقد العربي منشغلا لتحليل هذا التعالق المتين بين منظومة أفكار

---

[38]– حنفاي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص90.

[39]– عز الدين لمناصرة: التعددية اللغوية، ص12.

[40]– حنفاوي بعلي: النقد الثقافي المقارن في الخطاب الأردني الفلسطيني، عامل الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص66.

[41]– عبد الحمان النواينتي: النقد الثقافي العربي، مس، ص80.

وخطابات واتجاهات انبثق معظمها من فكر "أدوار سعيد"، فما كان من النقد العربي إلا أن جعل من سعيد مدخله لمقاربة مجمل ما فجره من تساؤلات وتحولات في النقد العالمي»[42] .

يبني النقد الثقافي عند إدوارد سعيد كما يتضح من أعمال النقدية الأولى (كوتراد، وهم السيرة الذاتية)، وهي أطروحة رسالته لنيل الدكتوراه، على مبدأ التناقض التكاملي، فالذات لا يمكنها أن تعي ذاتها إلا من خلال الأخر، فصورة الذات التي يرسمها الكاتب واع أو غير واع لا تبرز معالمها إلا من خلال المقابلة بينهما وبسبب ما يختلف عنها بل وما يبدو معارضا لها»[43].

وقد استقى "ادوارد سعيد" منهجه في النقد الثقافي من حقول معرفية شتى نذكر منها «نظريات النقد الحديثة خاصة البنيوية والتي أفادت منهجه كثيرا في توظيف الثنائيات الضودية، فعليها بنى عليه "سعيد" ما سماه بالوعي والوعي الغاضب، هذه الثنائية التي تعني أن وعي الفرد بذاته لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال التعارض بين الذات والآخر، لكن ذلك الوعي لا تكتمل صورته إلا عن طريق التكامل مع الآخر الذي يفرض عليه نفسه إلى حد إغتصابه، كما استفاد "ادوارد سعيد" في بناء منهجه وتصوره النقديين من الفلسفة الظاهراتية أو الفينوميتو لوجيا التي أرسى أسسها "إدموند هوسلر" وصورها "مادتن هايدجر" فالفلسفة الظاهراتية تؤكد أن الوعي لا يمكن أن يتحقق إلا بواسطة العمد أو القصد»[44].

كما يعتبر كتابه الاستشراق إضافة نوعية للفكر العالمي حيث عبر عن ذلك الدكتور "محمد عنابي": «يقوم النقد الثقافي من منظور ادوارد سعيد بالربط بين الأدب والكتابة والدرس بصفة عامة وبين الترعات البشرية المنحصلة التي يد بينها الغربيون بألسنتهم ويؤيدونها في قلوبهم وأفعالهم.... مثل الترعة العنصرية والتعصب العرقي تحديدا.... وهو ما يتجلى في بناء الامبراطوريات أي الامبريالية وما إلى ذلك بسبيل....»[45]

---

[42]– رامي أبو شهاب: الرئيس والمخابلة، خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرة والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، ص160.

[43]– عبد الرحمان النوايتي: النقد الثقافي في الوطن العربي، ص81.

[44]– عبد الرحمان النوايتي: النقد الثقافي في الوطن العربي ، ص81.

[45]– ادوارد سعيد: الاستشراق المفاهيم العربية للشرق، تر" محمد عنابي، رؤية للنشر والتوزيع 2006، ص18-19.

ومن هنا يتضح أن "ادوارد سعيد" له حضور تبيرا، ودورا بارزا في التنظير النقدي العربي لما يرتبط بالنقد الثقافي، إذ يعتبر البوابة الفاتحة لهذا النوع من الدراسات والمقاربات الثقافية التي تنبهت لقصور النقد الأدبي، وعجزه عن كشف ما تحتويه الخطابات من أنساق خفية، متجاوزا بذلك النظرة النقدية التقليدية الضيقة إلى رؤية أكثر اتساعا وشمولا.

وتأسيسا على ما سبق يمكن القول أن النقد الثقافي بانكبابه على جميع أشكال التعبيرات الثقافية المهورة كالحكاية الشعبية والأسطورة والأمثال الشعبية التي كان ينظر إليها من قبل المؤسسة الأدبية على أنها تعبيرات مبتدلة قد منحها مقومة ومضادة حتى تستمر وتواجه الأدب المؤسساتي من أجل البقاء، وهذا ما سعى إليه "ادوارد سعيد" في كتابه "الاستشراق" و"الثقافة الامبريالية"، حيث انصبت قراءته على مجموعة من متون الرواية الغربية التي تناولت قضايا العالم الشرقي (الهند) وأوروبا.

يعتبر "فتسنت بيتش" أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي والذي كانت دعوته إلى الاهتمام والالتفات إلى ما هو مهمش وغير رسمي، من خلال التحرير من القواعد المؤسساتية التي تحكم النقد البنوي لذلك " يطرح فسنت ليتش" مصطلح (النقد الثقافي) مسميا مشروعه النقدي بهذا الإسم تحديدا ويجعله مرادفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية ويستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسية والمؤسساتية من دون أن يتخلى عن مناهج للتحليل الأدبي النقدي»[46]، وتوسيع النظرة التي تنحصر بدارسة الشكل الفني والجمالي إلى ما ورائها من أنساق ودلالات، وبالتالي جاء كاسرا للحدود والقوانين التي تفرضها المناهج النقدية السابقة، فقد اهتم "ليتش" بالنقد الثقافي « منذ سنوات الثمانين من القرن العشرين خاصة في كتابه (النقد والطابو: النقد الأدبي والقيم) (1987)، حيث بلور منهجية جديدة سماها النقد الثقافي باستحياء فلسفة (ما بعد الحداثة) وتمثل آلاء ما بعد الحداثة»[47]، وقد تجاوز "ليش" في "مشروعه" ما كانت تقوم عليه البنيوية وما اهتم به "رولان بارت" و"جاك دريدا" و"ميشال فوكو" من أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي مقترحا بديلا لذلك هو مفهوم "الأنظمة العقلية والاعقلية " كبديل لمصطلح أيديولوجيا، ذلك المصطلح الذي جرى تحميله بمحمولات سياسية وصار يشير إلى دلالات متعارضة هادفا من وراء ذلك إلى فتح إمكانات أوسع للنقد الثقافي الما بعد البنيوي»[48].

وقد حدد "ليتش" ثلاث خصائص للنقد الثقافي:

---

[46]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، مس، ص310

[47]– عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبية والسياقية والنسقية، دار قلم للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص443.

[48]– أوراد محمد: النقد (الثقافي– قراءة تعاقبية في مقاربة التأسيسية، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، ع2، 2017، ص96.

1- لا يؤطر النقد فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء كان خطاب أو ظاهرة.

2- من سنن هذا النقد أنه يستفيد من مناهج التحليل المعرفية مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى فادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

3- إن الذي يميز النقد الثقافي المابد البنيوي هو تركيزه على أنظمة الخطاب وأنظمة الافصاح النصوصي كما هي لوى "بارت" وفوكو" خاصة مقولة "دريدا" " أن لا شيء خارج النص وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة بروتوكول للنقد الثقافي المابعد البنيوي ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند بارت وحفريات فوكو»[49].

وقد كتب "ليتش" منذ 1987 مجموعة من المقالات النقدية في اطار النقد الثقافي للتعريف به نظرية وتطبيقا، لتبيان موقفه من ما بعد الحداثة،وقد كتب سنة 1983 كتابا حول النقد الثقافي مبينا مرتكزاته النظرية والتطبيقية»[50].

وبهذا تبلور النقد الثقافي واكتسب حضوره بفضل جهود "ادوارد سعيد" و"فنسنت ليتش" وغيرهم من مفكري ما بعد الحداثة.

ثالثا مرتكزات النقد الثقافي:

ينبني النقد الثقافي على مجموعة من الثوابث والمفاهيم النظرية والتطبيقية وهي بمثابة مرتكزات فكرية ومنهجية لا بد أن ينطلق منها الباحث أو الدارس لمقاربة النصوص والخطابات فهما وتفسيرا وتأويلا، وتتمثل هذه المرتكزات في ستة عناصر مضافة إليها سابع ونجملها فيما يلي:

1- عناصر الرسالة (الرسالة النسقية):

---

[49]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص32.

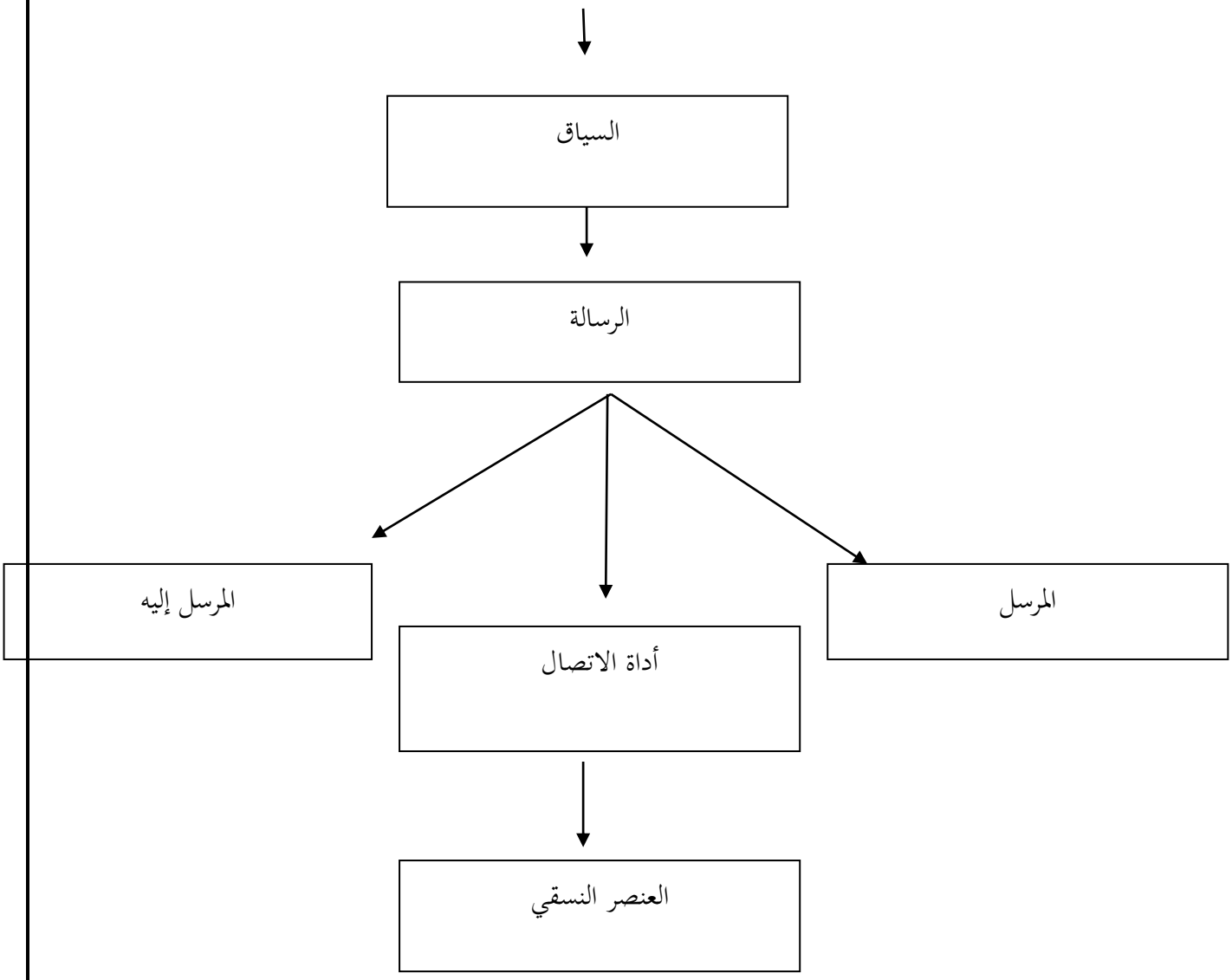
[50]- عبد الله خضر محمد: مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، ص444.

«نقصد به العنصر الإضافي إلى عناصر الرسالة الستة. وكما هو معلوم فإن رومان جاكبسون استعار نموذج الاتصال الإعلامي كي يفسر عبره وظائف اللغة، وتحديدا وظيفة أدبية اللغة والعناصر الستة هي المرسل والمرسل إليه، والرسالة ثم أداة الإتصال، والسياق والشيفرة ولا يتم اتصال إلا بتام هذه العناصر على أن تركيز الرسالة على نفسها هو ما يحقق أدبية النص أو (شاعريته)، وهذا أمر مفروغ منه في مجال الدرس النقدي الأدبي، ولقد قدم هذا النموذج كما عرضه جاكبسون خدمة جليلة للدرس الأدبي، غير أن ما نحدده ضرورياً في مبحث النقد الثقافي، وهو إضافة عنصر سابع وهو ما نسميه بالعنصر النسقي ولهذا العنصر وظيفة لا توفرها أي منالعناصر الستة الأصلية، إذ به نكشف البعد النسقي في الخطاب وفي الرسالة اللغوية، وعليه تقوم منظومة من المصطلحات والتصورات نعتمد عليها في بناء التصور النظري والمنهجي لمشروع النقد الثقافي»[51].

«نعرض مخططا تم توضيح فيه إضافة العنصر السابع (العنصر النسقي):

الشفرة

[51]– محمد عبد الله الغذامي: عبد النبي اصطيف نقد ثقافي، أم نقد أدبي، ص24-15.



العنصر النسقي»[52].

«وتكون وظائف اللغة حينئذ بإضافة واحدة إلى الستة المعهودة وهي كالأتي:

أ- ذاتية/ وجدانية (حينما يركز الخطاب على المرسل).

ب- إخبارية/ نفعية (حينما يركز الخطاب على المرسل إليه).

ت- مرجعية (حينما يكون التركيز على السياق.

[52]- محمد عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص66.

ج- تنبيهية (حينما يكون التركيز على أداة الاتصال).

خ- شاعرية/ جمالية: (حينما يكون تركيز الرسالة على نفسها وهذه هي إضافة جاكسون التي بها أجاب على سؤال الأدبية وكيف تتحول الله إلى صفتها الأدبية)

- الوظيفة النسقية (حينما يكون التركيز على العنصر النسقي كما هو مقترحا الاقتراح وسيلة منهجية لجعل النسق والنسقية منطلقا نقديا وأساسا منهجيا وهذا المنطلق الأول في مشروعنا النظري»[53].

2/-المجاز و المجاز الكلي:

«يقدم الغذامي مفهوما ثقافيا للمجاز للتوسيع من مجاله وتهيئة لإستعمال نقدي أكثر وعيا بالفعل النسقي وتعقيداته»[54].

فالمجاز الكلي يهدف إلى استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز البلاغي والأدبي المفرد.

ويرى عبد الله الغذاميوالممارسات النقدية الثقافية أن المجاز يقصد به أن الهدف من النقد الثقافي هو استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز البلاغي والأدبي المفرد. حيث النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية أو هذا معناه أننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى والمضمرة ومع كل خطاب لغوي مضمر نسقي يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي لبؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم، ويحتاج إلى كشفها إلى حفر أعماق التكوين النسقي للغة وما تفعله في ذهنية مستخدميها»[55].

3/- التورية الثقافية:

«تتكئ الثورية في النقد الثقافي إلى معنيين: معنى قريب غير مقصود ومعنى بعيد مضمر وهو المقصود، ويعني هذا أن الثورية الثقافية هي كشف المضمر الثقافي المختبئ وراء السطور وفي هذا الصدر يقول الغذامي، وتبعا لمفهوم المجاز الكلي بوضعه مفهوما مختلفًا عن المجاز البلاغي والنقدي، فإن الثورية هي مصطلح دقيق ومحكم وهو في المعهود منه يعني معنين أحدهما قريب والآخر بعيد والمقصود هو البعيد وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع من مجال الثورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد ولكننا

---

[53]- جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة ص6.

[54]- جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي ما بعد الحداثة ، ص67-68.

[55]- عبد الله إبراهيم الغذامي والممارسة الثقافية، ص 65.

نقول بالثورية الثقافية أي، إن الخطاب يحمل نسقين لا معنيين وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمر، وهكذا يوسع الغذامي البلاغي القديمة ليتخذ من الثورية مفهومًا اجرائيا جديدًا، بغية تطبيقه على النصوص في ضوء المقاربة الثقافية»[56].

4/- نوع الدلالة (الدلالة النسقية)الدلالة النسقية:

«يبني النقد الأدبي مشروعه في العمل على علاقة النص: مع انتاج الدلالة في تمييزه بين نوعين من دلالة الصريحة والدلالة الضمنية، حيث تزداد أدبية النص كلما ازدادت قدرته على انتاج الدلالة الضمنية، وليس هناك توازن عددي أو انشائي بين الدلالتين إذ قد نجد دلالة ضمنية واحدة تنتظم نصا كاملاً أو مجموعة من النصوص أو الأعمال كالرواية مثلا أو النوع الأدبي كالشعر العذري، وقد تقتصر على جملة واحدة كالمثل، بينما الدلالة الصريحة ترتبط بالجملة النحوية وبشروط التوصيل اللغوي وحدوده. إذ هناك دلالتان تشكلان المفهوم المحوري للتمييز النقدي الأدبي ونحن هنا وبناء على منطلقنا من العنصر السابع من عناصر المخطط الاتصالي سنقترح نوعًا ثالثًا من أنواع الدلالة هو (الدلالة النسقية) وإذ ما كانت الدلالة الصريحة مرتبطة بالشرط النحوي ووظيفتها الفعلية الجمالية للغة»[57].

«فإن الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة نشأن مع الزمن لتكون عنصرًا ثقافيا أخذ بالشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرًا فاعلاً، لكنه وبسبب نشوئه التدريجي تمكن من التغلغل غير الملحوظ وظل كامنا هناك في أعماق الخطابات. وظل يتنقل ما بين اللغة والذهن البشري فاعلاً أفعاله من دون رقيب نقدي لإنشغال النقدي بالجمالي أولاً ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والاختفاء. وهو ما يمكنها من الفعل والتأثير غير المرصود. وبالتالي تظل باقية ومتحكمة فينا وفي طرائق تفكيرنا، ومهما جرى لنا من تغيرات ثقافية أو حضارية تظل هذه التغيرات تغيرات شكلية لا تمس سوى الجوانب الخارجية بسبب تحكم النسق فينا، حتى ليظهر الحداثي رجعيًا وديمقراطي دكتاتوريًا على الرغم من دعاوى الطلاعية والتعددية»[58].

---

[56]- جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، ص33.

[57]- جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، 21 فبراير 12:15 2020.الموقع

[58]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص72.

فالدلالة النسقية هي التي تكشف لنا خبايا النص من انساق مضمرة تحت غطاء الدلالات اللغوية من خلال التنقل بين اللغة والذهن البشري متخفية داخل أعماق الخطابات وذلك من خلال الأخذ دوان النقد الثقافي، إذ تعد الدلالة النسقية من أهم الدلالات الثلاث.

«المهم هنا أن تسلم بضرورة إيجاد نوع ثالث من (الدلالة النسقية) وعبر هذه الدلالة سنسعى إلى الكشف عن الفعل النسقي من داخل الخطابات، وتكون الدلالات حينئذ كالتالي:

1- الدلالة الصريحة، وهي عملية تواصلية.

2- الدلالة الضمنية، وهي أدتية جمالية .

3- الدلالة النسقية، وهي ذات البعد النقدي ثقافي، وترتبط بالجملة الثقافية كما سنرى في الفقرة التالية»[59].

5/ الجملة النوعية (الثقافية):

يعتمد النقد الثقافي على التمييز المنهجي: «إن الجملة الثقافية مفهوم بنص الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صبغة التعبيرية المختلفة، ويتطلب منا بالتالي نموذجا منهجيا منهجا يتوافق مع هذا الشكل ويكون قادرا على التعرف عليها ونقدها»[60]، فالجملة الثقافية هي الهدف والمرمى، وأنها تفى باكتشاف المنطوق الثقافي، وتحصيل المعنى الذي يحيل على المرجع الثقافي الخارجي فالجملة الثقافية عبارة عن شحنة مجملة بمجموعة من الدلالات النسقية المكنزة والمعبرة.

ويقول آخر عن الجملة الثقافية. «أنها كانت تحمل دلالتين كما هو معروف دلالة صريحة تؤدي عملا نفعيا ودلالة ضمنية مرتبطة بالعمل الجمالي للغة في حين أحدث الغذامي عنصرًا سابعًا على المنظومة الاتصالية عند رومان جاكسبون مما أدى إلى تولد جملة ثالثة تحت إسم (الجملة الثقافية) ترتبط بالفعل النسقي في المضهر الدلالي للوظيفة النسقية للغة .

والجملة الثقافية هي أنماط اهتمام النقد الثقافي لأنه مهما يتكون الخطاب الذي يعمل هذا المنهج النقدي على دراسة ما يختفي خلفه من أنساق ذهنية تؤثر على عقلية الإنسان المتلقي.

6/ المؤلف المزدوج:

---

[59]- عبد الله إبراهيم، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص63.

[60]- عبد الله الغذامي: قراءة في الأنساق الثقافية، ص73.

يبين الغذامي أن هناك مؤلفان الأول هو المؤلف المعهود والآخر هو المؤلف المضمر أي الثقافة التي تتوارى وراء الظاهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية، «يأتي مفهوم المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الاصطلاحية لتأكيد أن هناك مؤلف آخر زاء المؤلف المعهود، وذلك هو أن الثقافة تعمل عمل مؤلف آخر بصاحب المؤلف المعلن وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف ويكون المؤلف في حلة ابداع كامل الإبداعية حسب شرط الجميل الابداعي»[61]، وهذا يعني أن هناك فاعلين رئيسين (المؤلف المعتاد المبدع الأدبي و المؤلف الثاني الفاعل هو السياق الثقافي.

ويرى الدكتور "حنفاوي بعلي" في كتابه مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن أن «المؤلف المزدوج هو المقارنة النسقية الثقافية تنتج مؤلفا مزدوجا للكتاب الجمالي والأدبي الذي ينتج أنساقا أدبية وجمالية فنية ظاهرة ومباشرة أو غير مباشرة وذلك عن طريق الرمزية الايحائية والتجريدية وهناك في المقابل المبدع الثقافي الذي يمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية هاته الثقافة تنتج قدرة قرائية نسقية تتميز بأسئلتها وأنساقها المضمرة حتى تتصل في استقبال مستمر مع المتلقي الذي يصبح مؤلفا لأنساق أخرى وقد تصبح مضمرا أيضا في عملية القراءة والتلقي والاستقبال»[62].

رابعا: سمات الممارسة الثقافية وآلياتها:

توصل بعض الباحثين إلى إحصاء أهم السمات التي تطبع الممارسة النقدية الثقافية ونحن بدورنا سوف نوضحها كالأتي:

1- التكامل:

«فالنقد الثقافي لا يرفض الأنواع الأخرى من النقد، وإنما برفض هيمنتها منفردة، أو هيمنة نوع منها منفردة»[63]، فهو بذلك يدعو إلى الأخذ، والانتهال من المناهج والعلوم الأخرى التي أنتجتها مختلف الحقول المعرفية، من علم النفس وعلم الاجتماع، والنقد التاريخي والبنيوية والتفكيرية وغيرها.....، «التي تدعوا إلى التشبه بالعلم واستخدام أدواته والاستفادة من معادلاته، وأحكامه وأرقامه،

---

[61]- جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، السبت 07 كانون الثاني، يناير 2012. http://www.Diuanalarab.com .

[62]- عبد الله إبراهيم، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص70.

[63]- مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المينيا مصر 2003، ص10.

في مقابل مجافاة التأثيرات الذوقية وأفكار الرؤية الذاتية...»[64]، وهو أحد الخصائص التي يقوم عليها النقد الثقافي عند "فتسنت ليتش"، إذ يرى أنه: «من ستنا هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفية من تأويل النصوص ودراسة المؤسساتي»[65].

ومن هنا نستطيع القول، أن النقد الثقافي في نشاط لين لا يقتصر على منهج محدد في دراسته، وإنما يجمع شتى المناهج والاتجاهات، وينتقي من كل منهج ما يراه مناسبا ومفيدا الكشف عن الآليات التي ترتبط داخل النص وخارجه، وبذلك تكون الدعوة إلى ضرورة النظرة التكاملية الشمولية للمجتمع، ورفض النظرة الجزئية الأحادية ومهاجمتها، «وبهذا أصبح النقد الثقافي نقدا تكامليا يجمع بين مختلف النظريات النقدية، ويخلص من خلالها إلى تطبيق منهجه الخاص لاستكشاف الأنساق الثقافية (.....) دون إحداث قطيعة نظرية مع ما سبق من المناهج»[66].

ما يجعله يتجاوز النقائص والعيوب التي تعانيه هذه المناهج وينزع إلى اختيار الآليات الضرورية والمناسبة لكل منهج، فيخرج بذلك على صورة كاملة شاملة تتناول الظاهرة من زواياها المختلفة «ليقارب النقد الثقافي البنى والذات والأخر والهوية والسياق، والإنتاج دون اغفال أو تقديم عنصر عن آخر»[67]، وهذا ما دفع بالبعض أن يطلق على هذا التيار النقدي سمة "الانتقاء" أو "التقليق"، «بإستفادة المنهج الثقافي من هذه التشكيلة المتنوعة من المنهج، ينعت بأنه منهج توفيقي يحاول التوفيق بين مجموعة من المناهج النقدية الآخرى، بل الأدهى من ذلك هناك من ينعته بأنه منهج تلفيقي توقيعي يأخذ من هذا المنهج وذاك دون ما تدقيق ممنهج في عملية الاختيار.»[68]

التوسع:

---

[64]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب ط2، 2002، ص152.

[65]- سمير الخليل: دليل المصطلحات الدراسية الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص303.

[66]- ياسين كي: النقد الأدبي والنقد الثقافي وإمكان التعايش، مقال منشور على الأنترنيت بتاريخ 2013/07/19 دار ناشري للنشر الالكتروني.

WWW .nashiri. info/ cr :liques- dmd- reviws/ 54/ 10-2013- 09-12-18-35 Html تاريخ الزيارة 2023/05/15، 21:00 ليلا.

[67]- ياسين كي النقد الأدبي والنقد الثقافي وإمكان التعايش.

[68]- محمد أيوبه المنهج الثقافي، البحث عن الهوية المفقودة، مقال منشور بتاريخ 2010/10/08

Euav- arg/ sasp ?aid m 231280& r=0 تاريخ الزيارة 2023/05/15 21:45 ليلا.

يوسع من منظوره للنشاط الإنساني، بحيث يصبح منفتحا أمام أشكال متعددة من النشاط للدخول في نطاق البحث عبر النقد الثقافي، وهو ما يعد إضافة للفن، ومحاولة التخلص من الأفكار التي تكسلت مع مرور الوقت، ليتخلص الفكر الإنساني مما يجعله يتجاوز الوقوع في فخ التشابه بفكرة كرة القدم أو الغذاء (.....) وهو الوقت نفسه الذي يلعبه الفن الغنائي الآن (...) يضاف لذلك فكرة التكريس لأسماء بعينها مما يحث الخلل النسقي على حد " تعبير الغذامي"، «واقعة في الغناء والضن السينمائي أيضا حيث تطرح أسماء بعينها على حساب أسماء أخرى لها»[69].

ومن هنا تتخذ رسمة أخرى للنقد الثقافي، تجعل منه ميدانا واسعا يشمل جميع الأنشطة الإنسانية، ول يقتصرعلى نشاط معين أو فئة مخصوصة، وبالتالي لم يعد الاهتمام بالمثقف النخبوي، بل التفت إلى المثقف الهامشي أيضا وولى اهتمامه به، حيث يرى فيه إنعكاسا لصورة المجتمع عامة، وهذا ما عبر عنه "ايتش" في حديثه عن سمات النقد الثقافي حين يقول: «لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء كان خطاب أو ظاهرة»[70]، وبالتالي «تصبح القوة الدافعة للنقد الثقافي ليست وضع الأعمال الأدبية داخل منظومة من الأشكال الجمالية، بل في وضع الأعمال الأدبية داخل منظومة متشابهة من الأشكال والممارسات والأعراف الثقافية الأخرى»[71].

ولأن مهمة النقد الثقافي هي الكشف عن العيوب والأنساق المتحجبة وراء الشكل الفني والجمالي، فإنه يتعامل مع الأنساق الثقافية المختلفة دون التركيز على العنصر الجمالي الخالص وهذا ما عابه "عبد الله الغذامي" على النقد الأدبي الذي «أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي، وظلت العيوب النسقية تتنامي متوسلة بالجمالي»[72]، ومن هنا كانت الدعوة إلى نقد يزيح الفصل والتميز بين الانتاجات النخبوية والإنتاجات الشعبوية، «فليس النص الأدبي النخبوي فقط هو يستحق الدراسة بوصفه حاملا للمعايير الجمالية/ البلاغية التي بذل النقد الأدبي جل اهتمامه، وبدل معظم

---

[69]– مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، ص11.

[70]– سمير الخليل: دليل المصطلحات الثقافية والنقد الثقافي، ص302.

[71]– عبد الفتاح محمد العقليل: الثقافة والنقد الثقافي، مقالات مترجمة كلية الآداب، جامعة المنيا، مصر، ص41.

[72]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص8.

جهده في دراستها متجاوزا العديد من الخطابات، ومنها الخطابات الشعبية بأنواعها أشكالها المختلفة، كالنكتة والحكايا الشعبية والأغاني الشبابية والمسلسلات التلفزيونية (....) بمعنى أنها لا تتمتع بمعايير الجمال والبلاغة ولم يلتفت إلى أنها خطابات فاعلة وذات أثر كبير في المجتمع يفوق أثر الخطابات الجمالية البلاغية»[73]، لذلك يرى "الغذامي" "أن النقد الثقافي" «هو الوقوف على فعل الخطاب وعلى تحولاته النسقية بدلا من الوقوف على مجرد حقيقته الجوهرية، التاريخية أو الجمالية»[74]، فالحقيقة هي فيما يخفيه الخطاب لا فيما يعلنه.

الشمول:

«إذا كان النقد الأدبي ضرورة لتطوير الأدب أو الكشف عن جوانب النظرية الأدبية من خلال النص الموصوف بالأدبية أو للكشف عن قوانين جمالية جديدة من شأنها أن تساعد على تفسير النص، فإن النقد الثقافي يوسع من منظور النقد ليجعله شاملا لكل مناحي الحياة، مما يكسب النقد نفسه قيما جديدة (....) وأن الإنسان لا يمكنه تجاوز قديمة إلى جديدة في غياب النقد (...) أو النظر إلى القديم بعين الناقد القادر على تجاوز المفاهيم القديمة لإنجاز الجديد القابل للتطوير.»[75]

فالنقد الثقافي نقد عام شمولي، يربط الذات بعالمها الخارجي وهذا ما أكسب النقد خصائص جديدة «فأصبح بذلك عبارة عن حاولات جادة عن تسديد تغيرات مسارنا النقدي التطبيقي مما ناحية، وتبحث عن تجديد علم النقد من ناحية ثانية»[76]، وهذه السمة الشمولية التي تميز بها النقد الثقافي تهدف إلى كشف الأنساق الكلية التي تشمل كل جوانب الحياة، من عقائد وسياسات، وفنون وآداب.

«وقوانين وهكذا ينبغي النظر إلى الأدب بإعتباره مجموعة من كل المؤثرات، الصادرة عن الأنساق المختلفة، حيث نجد كل نسق الفرضية لأن يسقط نفسه خارج ذاته، لأن الوسية الوحيدة الممكنة لتحقيق ذاته هي هذا التحول في علاقة الخارج وعمله،

---

[73]– إسماعيل خلباص حمادي: إحسان ناصر حسين: النقد الثقافي، مفهومه، إجراءاته، مقال منشور بمجلة كلية التربية واسط قسم اللغة العربية، العدد13، بتاريخ2013/04/01، ص10.

[74]إسماعيل خلباص حمادي: إحسان ناصر حسين: النقد الثقافي – ص13.

[75]– مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، ص11.

[76]– محمد نجيب التلاوي: تجديد الخطاب النقدي، الدار الثقافية للنشر، القاهرةط1، 2009، ص124.

فكينونته مشروطة بهذه التسقينة»[77]، فهذه الشمولية «تعتمد على رؤية للعالم هذه تؤكد على أن الكون انتظام»[78]، ليصبح النقد كاشفا عن الحقائق التي تحيط بالنص ومنتجه وأهم العوامل المؤثرة في شخصية المبدع.

الضرورة:

«إن النقد الثقافي بهذه الصورة أصبح ضرورة لا بد منها، حيث يعد طرحا نحن في حاجة للنظر إليه، متخصين من نظرة التوجس من الجديد والتعامل معه بطريقة الفحص لقبول بعضه أو الأخذ منه بما يتناسب مع أفكارنا القديمة، وإنه في حاجة لتطوير نظرتنا لحياتنا للوصول إلى منطقة يمكن عبرها أن نستفيد من الطرح الثقافي»[79].

وبالتالي فإن النقد الثقافي أصبح من الضروريات التي يلجأ إليها الناقد عند مباشرته لأي عمل أدبي أو إبداعي، والنقد الثقافي ليس نقيضا التيارات والمناهج التي سبقته، بل جاء إمتداد لها وتنمية.

الإكتشاف:

«إذ يسعى النقد الثقافي إلى محاولة إكتشاف أو توجيه النظر لاكتشاف جماليات جديدة سواء في النصوص الأدبية نفسها، أو في الواقع بوصفه نصا أشمل يطرح علاماته، ويوجه النظر لما تحمله من دلالات وتطرحه من أنظمة لها قيمتها في سياق الفكر الإنساني»[80].

فالنقد الثقافي يسعى إلى خلق جوانب، وآليات جديدة، وإكتشاف ما لم يسبق الإلتفات إليه من قبل الإتجاهات والدراسات التي سبقته.

---

[77]- http:// aljrizbd. Het/ n28- 08namid- 2htm، تاريخ الزيارة 2023/05/15، 17:00 مساءًا.

[78]- محمد مفتاح: التشابه والاختلاف نحو المنهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص09.

[79]- مصطفى الصبع: أسئلة النقد الثقافي، ص12.

[80]- مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، ص13.

الفصل الثاني:

تمظهرات الأنساق الثقافية وتقاطعاتها في رواية الطنطورية ل"رضوى عاشور

أولا: التشكيل الخارجي للغلاف ورمزية العنوان:

يعد الغلاف من المفاتيح النصية التي تنفتح للقارئ أفاقًا واسعة للكشف عن جوانب في المتن، بل إن الغلاف عبارة عن علامات وإشارات رمزية تحمل الكثير من الدلالات ما جعل الكاتب والمبدعين خاصة يولون أهمية كبيرة لمسألة اختيار الغلاف المناسب الذي يسيج أعمالهم، حتى تلفت الانتباه ذلك أن الراوي سلعة. وبما أنها منتج استهلاكي يختلف كل مبدع في الطريقة التي يروج بها لسلعته ابداعية حتى من خلال الألوان التي يستخدمها فالغلاف أول ما تقف عنده بمجرد أن تحمل الرواية ونراها فهو الشيء الذي يلفت انتباهنا لأنه يعتبر العتبة الأولى من عتبات النص الهام ويعرف "حميد لحمداني" الغلاف ب: «أحد المناصات البارد، فضاء مكاني، لأنه لا يشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان –تتحرك على– عين القارئ. أنه بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية، باعتبارها طباعة»[81].

فالغلاف لوحة فنية جمالية تعرض نفسها من خلال الإغراء والإغواء. وإثارة التشويش على المتلقي. وقد كادت دراستنا للغلاف الأمامي من الأعلى إلى الأسفل حيث نلاحظ كتابة اسم المؤلف أعلى الصفحة الغلاف. على المكانة التي يفطى بها الروائي على الساحة الأدبية. إذ يوحي بالثقة بالنفس ورفعة صاحبها وسموه. فوجود اسم "رصوى عاشور" في الأعلى وبقوة اللون الأسود للكتابة على غلاف الرواية داخل خلفية اللون السماوي الفاتح يجعل من اللون ملفتا للقارئ ويجلب انتباهه فهو يسرع للعين

[81]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، (د ط)، 2000، ص65.

وبضبط لحدقة العين في تصويره وإرساله عبر السيالة العصبية للمخ مما يجعل هذا الكتاب ملفت لدى القارئ، كما أن الكتابة بالأسود على اللون السماوي في حد ذاته يدخل نوعًا من الارتياح النفسي للقارئ وخاصة أن أصل اللون السماوي لون له سمة السلام والهدوء والرومانسية واللانهاية عكسا ما تخبأه الرواية من قتل وجرح وتهجير وأنانية، وارتباط هذا اللون باللون الأسود لم يكن يداعي الاعتباطية بل أن الكاتب كان على مقصدية بذلك لأنه رغم الدلالات الكثيرة للون الأسود إلا أن اختيار اسم المؤلف بهذا اللون له جزئية تصب في مصب الرواية وهي الاكتئاب والمون الذي نجده على مدار المتن وكأنه الكاتب رغم المون الذي كان على مدار الرواية كان يبحث عن الهدوء والسلام للتخلص من كل هذا وبصفة أوضح للتخلص من النسق الكولونيالي ونجد عنوان الرواية مكتوب بخط عريض في الأعلى تحت اسم الكاتبة حيث كتب باللون البني، وبخذ عريض حتى تشد انتباه القارئ لأنها بارزة بظهورها على الغلاف وباللون البني لأنه يعبر عن الأرض والخشب والحجر ويرمز إلى الوطن والدفء والأسرة، فالواضح أن الكاتب استخدم هذا اللون من أجل أن يوحي لنا أنَّ الطنطورة هي وطن واحد يخص الفلسطنين ولا مكان للصهاينة فيه فالعنوان يعتبر عتبة نصية وعلامة تتموقع في واجهة النص الأدبي حيث تفرض سيطرتها عليه وقد حضي بمكانة كبيرة، كما يعتبر واجهة إعلامية، فهو أول لقاء بين النص والقارئ، والنص والكاتب، ودائمًا يكون العنوان عبارة موجزة وذات حمولة دلالية (جملة أو عبارة مفيدة)، وأن يكون متوازنًا لا مفرط في طوله أو قصره. "

ويعتبر العنوان من أبرز الأسس التي يستند عليها التفوق النصي المعاصر، لذلك اتخذه المؤلفون بالاعتناء والمبالات بالأخص في الإنتاج الشعري الجديد والمعاصر، وكل هذا دفع إلى التفنن في تقديمه للمتلقي حيث يكون مصدر إلهامه. ومحفزًا للبحث في أغوار هذا العمل الفكري مع مراعاة أذواق الناس في الوقت ذاته، واحتجاجات الساحة الشعرية التي هي سوق رائجة لهذه المادة الخام التي تحتاج إلى متلقي ذكي يفهم شفراتها، فكان المبدع اجبارًا بمرعاة أذواق الناس في الوقت ذاته، واحتياجات الساحة الشعرية التي هي سوق رائجة لهذه المادة الخام التي تحتاج إلى متلقي ذكي يفهم شفراتها، فكان المبدع إجبارا بمرعاة معادلة فنية لإنتاجه النص"[82].

[82]- موقع إلكتروني علم العلامات..Earabi- com

(مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة. جملة...) التي يمكن أن تندرج على رأس Leohoek«والعنوان كما يراه ليوهوك)

كل نص لتحديده وتدل على محتواه العام. وتغرى الجمهور المقصود»[83].كما أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر. من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان.

"ويحدد" جرار جينات للعنوان أربعة وظائف.:

وظيفة تعبينية، تعطي للكاتب اسم يميزه من الكتب.

وظيفة وصفية: تتعلق بمضمون الكاتب أو نوعه أو بهما معًا. فيرتبط بالمضمون ارتباطا غامضا.

وظيفة تضمينية: ذات قيمة تضمينية وتتصل بالوظيفة وتتعلق بالطريقة والأسلوب الذي يعين به عنوان الكتاب.

وظيفة إغرائية: تتصل بالوظيفة التضمينية وتسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو بقراءته"[84].

فوضع الكاتب للعنوان لا يكون بطريقة اعتباطيةإنما يجب أن يكون ملائم لمضمون الكتاب ومحتواه بطريقة فنية وجمالية وحتى تجارية.

فالقارئ لا يهمل العنوان ولا ينكره فهو يعتبر مفتاحا يكشف من خلاله عن محتوى النص. فالعنوان بمثابة الإجراء التحليلي يحتل الصدراة، كما أنه البداية الفعلية للنص عندما يدفع القارئ للغوص في فحوى النص ويوجهه كى لا يضيع في متاهات.

كما أنه يجمع كل التفاصيل ويجعلنا نقف أمام كل كلمة لنعرف علاقتها بالعنوان ويحتم علينا أن نحلق ونسافر في رحلة حدودها الكلمات فالعنوان نص مكثف في مقابل نص آخر لا يقل عن النص الأول إنه آخر عمل المبدع وأحد أهم عتبات النص التي يطلع عليها القارئ، ويمنحه فكرة عامة على محتوى النص قبل الإطلاع عليه.

ولقد اختارت الروائية عنوان جذاب، يرغم القارئ على الدخول إلى عالم الرواية رغبة منه في سبر أغوارها، فجاء العنوان مكون من كلمة واحدة "الطنطورية" وتعود هاته الكلمة إلى قرية الطنطورة الواقعة على الساحل الفلسكني جنوب حيفًا ويشير عنوان الرواية

---

[83]- مقدمة كتاب joespbesacamprubi : les fonction du titres

[84]- لطيفة زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002، ص126.

إلى رقية الطنطورية" التي تمثل الشخصية الرئيسية والمحورية فيها. كما يقدم قرية "الطنطورة" من منظور نسوي وبذلك يبين العنوان للقارئ العلاقة بين رقية بوصفها امرأة والطنطورة بوصفها قرية. أي أن قضية تحرير المرأة ليست مفصولة عن تحرير الوطن.

وجاء عنوان الرواية عبارة عن اسم معرف بالألف واللام مكتفيًا بذاته لأنه معلم تاريخي ضاربة جذره في أعماق التاريخ لأنه مدينة تاريخية فلسطينية أراد الاحتلالالإسرائيلي أن يستولي عليها إلا أن الكاتب قد وفق في إثارة فضوله من أجل أن يعزبه وقراءة هذا المعلم التاريخي لتوغل أكثر في معرفة حقيقية هذه المدينة وذلك من خلال محتوى الرواية.

وتعد رواية الطنطورية آخر أعمال رضوى عاشور في الرواية والقصة ومن أهم الروايات التي تناولت القضية الفلسطينية في العالم العربي، حيث يحاول هذا الكتاب استعراض أبرز النقاط المحورية للتعرف على القضية الفلسطينية وفهم تطوراتها: حيث يتناول تاريخ فلسطين في عصورها الأولى وقيام الكيان الصهيوني. وكيفية تحول هذه القرية عام 1948 لمذبحة على يد العصابات الصهيونية. وتتناول الرواية هذه المذبحة كمنطلق وحدث من الأحداث الرئيسية. لتتابع حياة عائلة اقتلعت من القرية وحياتها عبرها من نصف قرن إلى الآن مرورًا بتجربة اللجوء في لبنان.

كما تذيل تحت العنوان وأسفل الرواية توجد كلمة (رواية) مكتوبة باللون الأسود فهي توحي بالجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ما يسمى بالعنوان أو المؤشر الجنسي الذي يختلف عن الشعر والقصة والمسرحية وهذا ما يوحي أن الروائي لم يول أهمية كبيرة للجنس الأدبي بقد الأهمية الكبرى التي أعطاها للعمل الأدبي بحد ذاته، فالعمل الأدبي تمت محورته حول القمع الكولونيالي الصهيوني للشعب الفلسطيني، فهي نددت بكل ممارسات اسرائيل الشنيعة في فلسطين من إبعاد وتهجير وتهميش وقتل جماعي.

وفي وسط غلاف الرواية توجد صورة فتوغرافية لشاطئ الطنطورة الذي كان يعكس الحقيقة التي غلب عليها اللون البني الذي يدل على العروبة لأن هذا اللون له في التراث العربي مكانة توحي إلى العروبة مباشرة خاصة أنه كان لون شبه الجزيرة العربية، الكاتب يريد أن يبين من خلال تلك الصورة أحقية هذه المدينة للفلسطنيين وأن الاستعمار قد استولى عليها بالقوة، فكل ما في الصورة يوحي لنا أن هذه المدينة ليست اسرائيلية خاصة أن هذه الصورة التي وضعها الكاتب وضعها بعناية فائقة كلها توحي إلى عربية هذه المدينة حيث صورة المسجد والمئذنة الواقعة على ساحل البحر وكذا النخيل خاصة أن العرب كانوا يسكنون الصحراء أي شبه الجزيرة العربية التي في الصحراء والنخيل دليل عليها، وكذلك صورة المسجد والبحر هي رمزية لحالة الاضطراب وتحولات التاريخ في اتساع لجهة البحر حيث الأحداث والفواجع الكبرى لفسطين ولبنان.

وتعتبر المئذنة شاهد حجري تاريخي لكل المآسي العربية مع تبيان بعض اليوت القائمة والمهدمة المبنية بالحجارة، وكلها صور رمزية في الغلاف لتأكيد امتداد الأرض عبر التاريخ قبل وبعد التهجير، وأن الطنطورة ذات جذور عربية عريقة لأنها بُنيت على أنقاض المدينة الكنعانية القديمة "دور" المعروفة على أرض كنعان هي أرض الموعد، الواقعة غربي نهر الأردن والتي استوطنها بنو اسرائيل بعد عبورهم نهر الأردن، وقديما قد كانت بلد سيدنا يوسف عليه السلام، وهذا نسف التاريخي المضمر تحت الصورة ورمزيتها بضرب جذوره في عمق التاريخ العربي القديم لهذه المدينة ذات الأصول العربية والتي أصبحت اليوم في قبضة الإستعمار القاسم اليهودي الذي بات في محاصرتهم من كل الجهة حتى وجدوا أنفسهم محاصرين من جهة العدو الصهيوني والجهة الأخرى البحر فلم يجدوا حل سوى ترك أرضهم وتركها تحتل من طرف اسرائيل.

أما عن الواجهة الخلفية لغلاف الرواية أو ما يسمى بظهر الغلاف كتبت فقرة قصيرة تتضمن التحسر على ضياع الأرض، ومعنى التشرد وحياة اللجوء ففي روايةالطنطورية صورت لنا رضوى عاشور المأساة التي مر بها السكان وطريقة إخراجهم من أرضهم وامتلاكها من طرف الصهاينة، بالإضافة إلى كتابة فقرة قصيرة أخرى كتبت فيها عن الرواية حيث جسد تاريخها وأصولها وتراثها، رموزها وما جرى لأهلها الذين أجبروا عن النزوح منها، وكتبت تحتها، "صبري حافظ" جريدة الشروق، أي كل ما جرى من أحداث مأخوذ من جريدة الشروق.

وفي أسفل الغلاف وضع صورة شخصية للروائية رغبة في تسجيل صورتها في قائمة الأدباء اللامعين المعروفين بكتاباتهم المتميزة، إضافة إلى أن وضع الصورة في سمة في كتاب "رضوى عاشور" يعبر عن نوع من النرجسية والتباهي بالذات إلى جانب كتابة اسمها ميزة أخرى يُثبت الروائي من خلالها ملكية للعمل الروائي وأحقيته به فتحصيه من أن يُنسب إلى أي روائي آخر، وفي جانب الصورة الشخصية للروائية رضوى عاشور يوجد تعريف لها بأنها روائية وناقدة وأستاذة جامعية مصرية، ووضع سيرتها الذاتية والشهادات المتحصلة عليها إضافة إلى الذكر الأعمال التي قامت بها.

فالقراءة من منظور النقد الثقافي قد تحيل بشكل آخر إلى طغيان النسق الفحولي الذي لا زالت المؤسسة العربية متشبعة به وفي هذا السياق مؤسسة النشر محاصرة بهذه المؤسسة الخاضعة لهذا النسق إلى وضع صورة الكاتبة في الأسفل من الصفحة الخارجية

ثانيا: الشخصيات في أبعادها النسقية.

الشخصية عنصر مركزي ومكون رئيسي، لتشكيل بنية النص الروائي، لأنها العنصر الوحيد الذي عنده العناصر التشكيلية الأخرى كافة بما فيها الإحداثيات الزمانية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب القصصي وإطراده، «إذ لا قصة بدن شخصية تقود الأحداث وتنضم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي»[85]، فهي إحدى المكونات السردية الفاعلة في النص، والمنوصلة بإنجاز الأفعال المسندة إليها من الكاتب وفق ما تقتضيه محكية الروائي عليها بأداة وضيفتها السردية كونها مجرد صورة تخيلية استمدت وجودها من مكان وزمان معينين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته.

تمثل الشخصيات عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، لهذا نجد في الرواية عدة شخصيات تختلف فيما بينها، حيث يقول " عبد المالك مرتاض" في كتابه "نظرية الرواية" أن الشخصية: «هي التي تصطنع اللغة وهي التي تبث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة... وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها والتي تقع عليها المصائب..... والتي تتكيف مع التفاعل مع الزمن في أهم أطراف الثلاثة الماضي، الحاضر والمستقبل»[86].

والمتتبع للمقولات السردية المتعلقة بالشخصية، يجدها قد تباينت من حيث المفاهيم، وأهم ما قيل عنها في النظريا والسرديات منذ أرسطور وحتى نقاد العصر الحديث، أنها، «مجرد عنصر شكلي للغة مثلها في ذلك مثل الوصف والسرد والحوار»[87]، كما عرفها "رولان بارت" «يأنها مجموعة من الكلمة أو كائن من ورق»[88].

وفي الرواية استخدم الروائي الشخصية كتقنية وبنية فنية ساهمت في سير الأحداث وايصال رؤاه وأفكاره من خلال التمثيل والفعل.

فالشخصيات تمثل أهم مكونات أي عمل حكائي لأنها تمثل العنصر الحيوي في الأفعال وترابط الأحداث في مجرى الرواية وهذا ما نراه في رواية الطنطورية" وذلك من خلال كيفية تفاعل الشخصيات وإبراز شخوصها في الأحداث.

---

[85]- حسن بحرواي: بنية الشكل الروائي، ص20.

[86]- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، د ط، 1998، ص91.

[87]- عبد المالك مرتاض: نحو نظرية الرواية، ص87.

[88]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص24.

يبدو أن مسألة اختيار الاسم ذات أهمية بالغة، لذا أولوه عناية فائقة، فوضعوا الشخصياتهم طريقة مقصورة تكشف عن رؤية الفنان وأبعاده من خلال ذلك الإختيار، الذي يبدو في معظمه بعيدا عن الاعتباطية والعشوائية، وهذا ما ذهب إليه من الأنثرو بوجين والشعريين: «أن أسماء العلم والشخوص والأمكنة، ولا سيما في النصوص الشعرية والخطابات الإبداعية، معللة بوظائفها ومقاصدها حسب السياق النصي والذهبي»[89].

1/ الشخصيات الرئيسية

رقية:

من الشخصيات الرئيسية في الرواية وهي تمثل شخصية البطلة والرواي نفسه، فهي محور هذا النص الروائي ومصدره وجود امرأة بسيطة، وتمثل الراوي الضمني، حيث تحكي حياتها منذ طفولتها ووقوعها في الحب لأول مرة بابن عين غزال وخطبتها منه تقول: «أنا التي بادرته بالكلام سألته فأجاب اسمى يحي من عين غزال»[90]، جاء الشيخ من عين غزال لطلب يد رقية من أبيها، فقد وافق على زواج ابنته به، ودليل ذلك: «.... أبوك يردي رأيتك قبل أن يعطيه الجواب، قال لهم، نعم النسب وإن شاء الله يصير خير، أبوك موافق، ولكنه يقول إن قبلت رقية نكتفي بقراءة الفاتحة»[91].

أما أم رقية رافضة فكرة زواج رقية من ابن غزال، واعتبرت ابنتها ستكون في الغربة في تلك القرية التي لا تبعد عن الطنطورة إلا بضع كيلومترات مما وجدت صعوبة في التفكير بإمكانية الوصول وزيارتها في المستقبل فقالت في هذا الصدد: «بصراحة لا أريد أن أغرب بنتي، كفاني أن الولدين مغتربان في حيفا»[92]، ولكنها تزوجت من ابن عمها أمين وأنجبت منه ثلاثة أبناء صادق وحسن، فخلدت بها ذكرى أخويها الشهيدين، أما الثالث فاسمه عبد الرحمان وتبنت مريم التي أحضرها زوجها أمين هوية بعد أن دمرت قذيفة بينها فقتلت الأم والأب والجيران ولم يبقى إلا هي، رفضتها في البداية تقول: «.... ثم جاء أمين بمريم حملها ذات ليلة

---

[89]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص247.

[90]- رضوى عاشور، الطنطورية، دار الشروق، 8شارع سيبويه المصري مدينة نصر، القاهرة مصر، الطبعة الأولى، 2010

[91]- رضوى عاشور، الطنطورية،ص12.

[92]- رضوى عاشور، الطنطورية، ص13.

ووضعها بين يدي قال ستكون ابنتنا، غدا سأبد في الإجراءات الرسمية، قلت انتهيت من تربية أولادي فلماذا تأتي برضيعة وتقول ابدئي من جديد»[93] ثم وافقت على تربيتها بعد أن دخلت قلبها قالت: « حين حملوها لي فحصها تطلعت في وجهها فأخذت قلبي، قلت جاءتنا بنت هدية من السماء »[94]. وفي ظل تلك الأوضاع، الظروف تقمصت رقية الدور الذكوري، حتى تتعايش مع الواقع الكولياني والظروف الاجتماعية القاسية.

عاشت رقية مع زوجها وأولادها في بيروت حتى كبر الأولاد وأصبحوا علة دراية أكبر بالقضية ولكنهم تعرضوا للكثير من المضايقات بسبب أصلهم الفلسطيني فكانوا يوصفون بأنهم عصابات قاتلة، ووصفهم بالعصابات القاتلة وهم في لبنان، يعود للتهميش والتهجير الذي تعرضوا له من طرف الإسرائيليين، حيث النسق الكلولونيانيرّج لأفكار تجرم الفلسطيني إنما ذهب . وبعد سنوات طويلة فاجأتها زيارة من ذلك الفتي الصغير الذي عاش عندهم هو وأخته وصال والي لم يعد صغيرا بالمرة، بعد أن أتم دراسته الجامعية وأصبح يعمل في مركز الأبحاث في بيروت، فعادت إليها الذكريات المؤلمة توقظ في قلبها نار حارقة. «قالت الجارة إن اليهود ألقو قنبلة من سيارة مسرعة قتلوا من وجرحوا كثيرين، وقالت انه في اليوم التالي مباشرة أنقض العمال الفلسطنيون بالعصي والسكاكين على العمال اليهود على يد الشيخ وعلى حي على مشارفها يسكنه عمال في المصافاة من اجزام وعين غزل وقرى أخرى في الناحية مع زوجاتهم وأولادهم، دخلوا على الأهالي بالبلطات والسكاكين والقنابل وخلفوا وراءهم الجثث في كل مكان»[95] فأصبحت أكثر عزلة وانكماش فاقترح عليها زوجها والأولاد أن تكمل دراستها في المنزل وبالفعل قد فعلت، كان أول ما قرأته هو قصة قصيرة لغسان كنفاني بعنوان "أرض البرتقال الحزين" وتأثرت بها كثيرا ولكن ظل سطر واحد عالق في ذهنها يقول: «وعندما وصلنا صيدا في العصر صرنا لاجئين».

انشغلت رقية بأعمالها في المخيم تعطي دروسا في محو الأمية للكبار ودروس تقوية للصغار، وطباعة البيانات وتعرفت على الجميع وصار لها شعبية بين نساء المخيم وكل واحدة منهن تحكي قصتها، وكيف أخرهم اليهود من أراضيهم، ومنعوهم من رعاية

---

[93]- رضوى عاشور، الطنطورية، ص179.

[94]- رضوى عاشور، الطنطورية، ص180.

[95]- رضوى عاشور، الطنطورية،ص25.

الأرض وحصاد المحصول، فالأسرائيليون حصدوه وكل ما يملكون من ثياب ومفاش، اليهود وكل ما يملكون حتى الغرابيل لم يتركوها، فتحول الفلسطيني إلى مهمش ضمن نسق كلونيالي صهيوني اعتبر نفيه المركز والأم .

ثالثا: الشخصيات الثانوية:

تدور الأحداث في رواية الطنطورية بين عدد من الشخصيات الثانوية وهي:

أبو صادق:

تزوج من زينب وله ثلاث أبناء رقية، صادق وحسن وزوج زينب وافق على زواج ببنته رقية من ابن غزال: «قال لهم نعم النسب وإن شاء الله يصير خير»[96] استشهد هو ووالده الاثنين صادق وحسن.

زينب: هي والدة رقية وأخت حليمة، كانت في بداية الرواية رافضة لزواج من ابن غزال وخائفة عليها قالت: «لهذا نزوجها شاب من عين غزال؟!»[97] وهي موضع آخر قالت «والله لن أعطيك لابن عين غزال إن لم يتعهد بالسكن بعيدا عن حيفا والشرط نسجله في العقد»[98].

لكنها عندما احتل الصهاينة القرية كانت قائدة ذكية لا تخشى المخاطر.

أبي الأمين: فهو زوج حليمة يؤدي دورا مهماً في بناء صرح الذكريات قبل ذلك روى شقيقه سقوط حيفا الذي كان شاهدا عليه، ويروي لرقية الخلافات التي وقعت بينه وبين شقيقه، حين حاول عيتا اقناعه بالرحيل فقد أحس بالخطر القادم عليهم، فأخوه كان مقتنعا بضرورة البقاء في البلد والمقاومة وبحتمية إنتصارهم على اليهود وطردهم من وطنهم الذي استوا عليهم، رحل من دون أن ينجح حتى في حمل شقيقه على الكلام وفقده دون أن يتمكن من توديعه ومثل الحوار كالتالي: «لطم عمي خديه، لطم كالنساء، على تشيح أمي وخالتي، صاح أبي مسلما: الله يسهل عليك، إرحل أنت وزوجتك وابنتك، لكن أنا حر في أهل بيتي، وهل صرنا بيتين يا أبو صادق؟ نعم صرنا بيتين».[99]

---

[96]- رضوى عاشور، طنطورية، ص12.

[97]- رضوى عاشور، الطنطورية، ص 12.

[98]- ،رضوى عاشور، الطنطورية، ص27.

[99]- رضوى عاشور، الطنطورية، ص 44، 45.

حليمة:

هي أخت زينب وخالة رقية والوحيدة التي بقيت لعائلة رقية بعد أهلها، وبعد مرور السنين الطويلة مازالت تحن إلى الطنطورية فدوها في تذكر ذلك الفردوس والكلام عليه لابنة شقيقتها المعنية مباشرة بالموضوع وللجيران في ملجأ تحت القصف ربما ستحضر وسط الحرب وشرور ودائما تنهي الكلام بالعبارة نفسها: « لما نرجع بلدنا أمانة عليكم تزورونا بلدنا جميلة تستاهلكموتستاهلوها».[100] وافتها المنية 1982/12/2.

شخصية الأمين:

وهو ابن ابي الأمين تزوج من ابنة عمه رقية، درس الطب وعمل طبيب مع الهلال الأحمر الفلسطيني بعد انتقاله مع رقية إلى بيروت وعمل في مستشفى عكا وكان من بين الضحايا فقد رأى الهزيمة العربية في فلسطين مبكرا وجنب أسرته معاناة الطرد الصهيوني وهوان الشتات، كما منح لابنه أن يصبح طبيبا مرموقا، يسعد أسرته، ويقتل في مذبحة صبرا وشاثيلا عام 1982.

عز الدين:

يتزوج كريمة الصفورية بنت الشتات أكثر قسوة تحكي عالم المخيمات المفروضة في لبنان وما يعانيه سكانها من العسف والشتات، فحين صادق: ابن رقية يعيش حالة من رفاهية، درس طب سافر إلى الخليج وبخاصة أبو ظبي لأنمائه المالي، لا يبخلأسرته بشيء، فقد حاول قدر المستطاع أن يتحمل مسؤولية إخوته ومعيشتهم كما تكفل بدراسة مريم، ويعين أخيه في مشروع مقاضاة إسرائيل، يقول هي هذا الصدد :«جلسنا حتى الرابعة صباحا شرح عبد مشروعه بانتفاضة قاطعه صادق يتفهم أو يستوضح أو يتعرض أو يحتج، فيهز رأسه فجأة في نهاية الجلسة فأجابني صادق موافق رغم أن السلوك يشبهه تماما، قال: أوافق سأعطيك ربع ما أملك».[101]

للرواية.

ثالثا:المكان في الرواية:

---

[100]– رضوى عاشور، الطنطورية، ص 255.

[101]– رضوى عاشور، الطنطورية،ص348-349.

يكسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، ولأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينهما من علاقات ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يمكن المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تضمنه اللوحة.

فالمكان هو العمود الأساسي في الرواية، وهو الدعامة التي ترتكز عليها باقي عناصر السرد الأدبي كازمن والحدث والشخوص سواء أكانوا أساسيين أم ثانويين.

إن غرض المكان في الرواية إما أن يكون نتيجة تجربة حقيقية يعيشها الكاتب أو يعيشها من هم حوله بواقع حقيقي بكل تفاصيله، أو أن يكون من وحي خيالي، فيحنها يمتلك كامل الحرية في التحرر من الواقع متجها نحو أفق التشويق والإبداع للقارئ ولكن شريطه ألا يشوه ملامح المكان الحقيقي، وقد تجاوز المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة بعده الجغرافي الجامد إلى كونه مجالا ثقافيا يعيش خلفيات المبدع الايديولوجية والثقافية «فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويضمن معاني عديدة له، بل قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف في وجود العمل كله»[102] .

فالمكان عنصر مهم من عناصر الرواية الفنية، فهو يهدف إلى اعادة خلق الواقع وتشكيله من جديد، ويجعل أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع وعرف "غاستونباشلار" المكان بأنه: «المكان الأليف وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة. وتشكل فيه خيالنا فالمكانة في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعت فينا الذكريات بين الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور»[103].

وهنا يتحدث عن مسألة الاتصال بين المبدع والقارئ وذلك من خلال ملامح الألف التي نتذكرها من خلال الفضاء المكاني الذي يتم فيه عملية التخليل والتذكر والأحلام بعض المكان في الرواية بأهمية كبيرة باعتباره عنصرا من عناصرها الفنية، فهو يهدف إلى اعادة خلق الواقع وتشكيله من جديد، ويجعل أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع، «ويمثل المكان مكونا محوريا

---

[102]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009، ص33.

[103]– غاستونباشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، بغداد العراق، ط2، 1984، ص6.

في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل وجوه في مكان، محدود وزمان معين.»[104]

ويمكن أن نميز بين نوعين من الأمكنة مغلقة وأخرى مفتوحة.

1- الأماكن المغلقة:

هي الأماكن التي تكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه ومن خلال مقابلته لفضاء أكثر انفتاحا واتساعا، وتصنف هذه الأماكن بالحدودية:«المكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إلى الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الأخرين لذا فهو المكان المؤثر بالحدود الهندسية والجغرافية، الذي قد يكشف عن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدرًا للخوف»[105].

وبالنسبة للرواية فقد وظفت الروائية "رضوى عاشور" المكان بوصفه بنية جمالية تحمل نسقا ثقافيا لمجتمع معين، ونلاحظ تجاوز المكان حدود الصورة المكانية ليكشف بذلك عن النسق الثقافي للمجتمع الفلسطيني الذي يمثل الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي تنقل عنه الرواية.

أ)- البيت وحصار المكان:

بيت أبو صادق "بقرية الطنطورة" ب "فلسطين" هو بيت الشخصية البطلة "رقية" التي عاشت فيه طفولتها وسط أفراد عائلتها، وهذا المكان الذي غالبا ما يكون مصدر للراحة والطمأنينة النفسية، ويحمي صاحبه من التشرد والضياع، فيحقق كينونته وذاته من خلاله، إذا يعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الفرد بحرية وأريحية في اللباس، والتعبير عن مكان النفس، ويصرح لنا الفيلسوف الفرنسي مفهومه لحميته المكان فيقول: «هو ركننا في العالم، كما قيل مرارًا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما تحمله الكلمة من معنى.... وبهذا فهو طلب إلى أن نذكر الفائدة الرئيسية للبيت لقلب البيت يحمي أحلام اليقضة، والحلم ويتيح للإنسان

---

[104]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص99.

[105]- فهد حسن: المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات: الحدود، الحصار، أغنية الماء والنار، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003، ص163.

أن يعمل بهدوء»[106] فالبيت كفضاء لسكينة والراحة يجسد قيم الألفة بامتياز، فهو المأوى الذي يلجأ إليه كل انسان بعدما تضيق به الحياة فإنه يمثل وجوده الم ميم ويحفظ ذكرياته ويتضمن كل أحلامه وتفاصيل حياته الأشد خصوصية.

وإذا كان الارتباط بالبيت يعبر عن «رغبة عاطفية في السكينة والهدوء، ويبرز في ضميرنا على هيئة مهد دافئ يوفر لنا الحماية والأمن وفي صورة أم تضمنا بحناها رحمة وحنان»[107]

فأول ما يشد انتباهنا أثناء التوغل في هذه الرواية هو كثافة الحضور أللإنساني داخل البيت، لنكشف بعدها علاقة الشخصية بالمكان، فالبيت ليس تزيينا إنما فضاء يملأ حياة الشخصيات فيه.

ولقد حاولت الكاتبة إعطائنا صورة تخيلية لهذا البيت بوصفه بيت متواضع مثل غيره من البيوت وهذا دليل على حياة البساطة التي تعيشها هاته العائلة، يحد هذا البيت شاطئ البحر ومن الجهة الأخرى فناء كبيرة به شجيرات اللوز والصبر، وبقربه سكن الحديد بقولها: «أما القطار فله أوقاته، يظهر ثم يختفي كعامورة الليل، نظرب من هدير محركاته حيث يقترب، اهتزاز الأرض عند مروره، احتكاك العجل بالسكة الحديدية صفاته المتقطعة طرير المكابح لأنه يتوقف »[108] وكل ما تم وصفه عن البيت دال على أن الحياة طبيعية مثل جميع الشعوب ولا وجود لمشاكل فيه.

وكانت أسرة رقية متماسكة مع بعضها البعض وكل واحد يحترم الآخر، ويتبادلون الآراء فيما بينهم، فحين قاموا بخطبة رقية من شاب اسمه "يحي" وكان حبها الأول رغم صغرها، قبل أبوها بطلبهم بالزواج منها وأراد أن يعرف قرار رقية، ومن هذا المنبر نعرف أن هذه الأسرة لكل فرد رأيه الخاص به، فكانت رقية تحكي تفاصيل الحياة على أرض آمن لا تعرف ما ينتظرها، تحكي حكاية شجرة اللوز، وشجرة الزيتون، وقصة تقشير ثمار الصبار، وحكاية البحر ورائحته، وبئر سكر.....، ثم فجأة تحكي عن النكبة والتهجير والشتات، فكانت تحكي عن ما أصاب حيفا وكم قتيل راح وكم من قرية داهمها الاحتلال الصهيوني، فدمرها وقتل أهلها وطردهم من أراضيهم، كانت تسمع هذه الأخبار من الكبار وعلمت أن الوضع خطير، عند علمهم بأمر التقسيم وكانوا في اجتماعاتهم كل

---

[106]– غاستونباشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجماعية للدراسة، للنشر والتوزيع، ط2، 1984، ص36.

[107]– محمد العافي، الخطاب الروائي عند ايميل، مطبعة الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص214.

[108]– رضوى عاشور، الطنطورية، ص11.

ليلة يتدبرون أمرهم في كيفية مواجهة الكيان الصهيوني، انتابهم الخوف عند علمهم أن القرية التي يسكنون فيها داخلة في التقسيم خوف من أن يخرجوهم من بيوتهم وتسلب منهم أراضيهم، حيث قالت:«كان خط الساحل من جنوب عكا إلى جنوب يانا بما فيها قريتنا يدخل بعد التقسيم في نطاق دولة اليهود»[109]. وكان كالحديث في تلك الفترة عند الحروب التي قام بها الاحتلال الصهيوني جبفا، وتحسرا رقية على ابنها بأن يصيبهما. فلما جاء بسلام اطلقت زغرودة مجلجلة إذا بأبي صادق ينزل كفيه على وجهها ومن هنا نرى بروز النسق الذكوري لأن الرجل يرى أنه دائما فوق المرأة ولا تستطيع بأي كلمة للدفاع وتبرير تصرفها هذا لكن أبو صادق رغم تصرفه هذا بالرغم أنها أول مرة كان له بتبرير لهذا الفعل حيث قال: «استحيي يا امرأة، مائة رجل استشهدوا في أسبوع واحد وأنت تزغردين!»[110].

وبعد أسابيع قليلة من زغرودة أم رقية قام الاحتلال الصهيوني باحتلال قيسارية الواقعة على البحر بقرب الطنطورة، فأرغم أهاليها على تركها، حيث تحول القيساريون إلى طرف مهمش ضمن منيقالكولونيالي والصهيوني اعتبر نفسه المركز في أرضهم وجعلها ملكهم والآخرون مهاجرون وفي شتان دون مأوى لهم، ولم يجدوا أمامهم إلا الطنطورة التي تقع بقربهم، وقد استضاف أهل القرية مجموعة من العائلات المهاجرة، فكان من نصيب أهل رقية أرملة لها طفلين واستمرت معهم بالعيش كأنها فرد من العائلة، وفي تلك الأيام يتداول أهل القرية إلا أخبار القتل والمجزرة التي قام بها الاحتلال الصهيوني والفرادقية التي حاصروا بها حيفا من الجهات الأربعة، والحديث عن الجيوش العربية حين دخلت لمساعدة فلسطين«اليوم البحر دخلت من جنوب بحيرة طبريا اللبنانيون عند رأس النافورة جيش الأردن عبر من جسر الشيخ حسين وجسر دامية، الجيش العراقي وصل لجسر المجامع...»[111].

مرت الأيام تحرف الأحداث في البيت كالمعتاد، إذ في يوم من الأيام انقلب الكيان الصهيوني على الطنطورة وحاصرهم من كل الجهات. كان صوت إلا ذوجاراتوضلبيات الرصاص يأتيهم من الشرق من جهة المدرسة ومن جهة البرج في الشمال وجهة الكراكون في الجنوب. وهنا طلب النسق الكولونيالي حيث قاموا الفلسطنين من بيوتهم وترك أراضيهم وممتلكاتهم من (حيوانات، قمح، درة، ومداخراتهم....) ثم ذهبواعائلة رقية ومنها العائلة (راجنة إلى بيت "أبو جميل" يفو يوم واحد إذ بالاحتلال الصهيوني يداهم بيت أبو

---

[109]–رضوى عاشور، الطنطورية، 25.

[110]–رضوى عاشور، الطنطورية، ص27.

[111]– رضوى عاشور، الطنطورية،ص49.

جميل في عز اليوم الموالي. فنجد في الرواية: «سمعناديوكا تؤذن، ثم شقشقت الفجر ثم سمعنا خطوات واقتهم الدار ثلاثة رجال مسلحون وسافرنا إلى دار المختار كانوا يهددوننا بأعقاب البنادق ويطلقون النار فوق رؤوسنا». وهنا تبين لنا أن النسق الكولونيالي فرض على الشعب الفلسطيني الخروج من أرضهم رغما عنهم وجعله في الهامش، وقد سلذ الكيان الصهيوني أقصى أنواع التعذيب وقاموا بقتل الرجال ومهم أبو رقية وشقيقتها. وقدر أو نساء مجندات يرتدين ملابس عسكرية نجد في الرواية: «أول مرة أرى المجندات، نساء يرتدين ملابس عسكرية وتحته السلاح- كلمتنا بالعربية ورحن ينتشنا وتحدة بعد الأخرى ويانجدن معنا مال ارحيلي، يضعه في فردة»[112].

وهذه السلطة التي مثلتها المجندات ليست بريئة فهي التي تعطي جرعة سلبية محشوة بعد من لفظي رهابي والأصل أن المرأة في المجتمعات العربية وهي التي تمارس عليها السلطة من قبل الرجل، الزوج، الأب.... وهذا كما صورته الثقافة باعتبار الذكر هو المركز والأنثى هي الهامش ولكن الروائية ازادت كسر هذا النسق الفحولي من خلال استعارة المرأة بعض هضمات الرجل كإعطاه الأوامر والصخب وذلك لتسقط رضوى عاشور عن الأثوب الخضوع وهذا ما يتمار من تمامًا مع الثقافة العربية الدكورية.

ب- المخيمات:

وهو مكان يأوي سكان لجؤوا إليه لأسباب قسرية وعادة ما يكون سكان هذا المخيم من الملاحضين سياسيا أوالها بين من الحروب أو يكونون ضحايا لعمليات تهجير أو تفاديا لعمليا تظهير، مع أن فكرة مخيمات اللاجئين تقضي بأن يكون المخيم مأوى مؤقتا لسكانه ليعودا إلى ديارهم طالما سمحت لهم الأوضاع بعد زوال أسباب اللجوء، لكننا نرى أن هناك مخيمات قد طال وجودها لمدة عقود كمخيمات اللجوء الفلسطينية التي تحولت من الخيم إلى البناء.

فالشعوب الفلسطينية عند تهجيرهم من أرضهم لجؤوا إلى المخيمات جعلوا منها مكانا يأويهم ويلم شتات عائلاتهم، وفي يوم مشؤوم تحولت تلك المخيمات إلى مجزرة "صبرا وشاتيلا" «هي مجزرة نفذت في مخيمي صبرا وشاتيلا للاجئين الفلسطنين في "16 سبتمبر 1982"، واستمرت لمدة ثلاثة أيام على يد مجموعات لبنانية متمثلة بحزب الكتائب اللبناني وجيش لبنان الجنوبي والجيش الإسرائيلي، وعدد القتلى في المدبحة لا يعرف بوضوح وتتراوح التقديرات بين 750 و3500 قتيل من الرجال والأطفال والنساء

[112]-رضوى عاشور، الطنطورية، ص60.

والشيوخ، أغلبيتهم من فلسطين ولكن من بينهم لبنانيين أيضا، في ذلك الوقت كان المخيم مطلوقا بالكامل من قبل جيش لبنان الجنوبي والجيش الإسرائيلي الذي كان تحت قيادة "آرئيل شارون" و"رفائيل ايتان"، أما قيادة القوات اللبنانية فكانت تحت امرة ايلي حبيقة المسؤول الكتابي المتنفذ»[113].

قامت القوات اللبنانية بالدخول إلى المخيم وبدأت تنفيذ المجزرة التي هزت العالم وكانت قد استخدمت الأسلحة البيضاء وغيرها في عمليات قتل سكان المخيم، وكانت مهمة الجيش الإسرائيلي محاصرة المخيم وإنارته ليلا بالقنابل.

– فقد اقتحم الكيان الصهيوني المخيمات والمنازل المستشفيات وأبادوا من فيها من جرحى ونساء وأطفال، «وبدالك تزامنت المجزرة مع تحصير المركز ونهب محتوياته، لا يفصل بينهما زمنيا إلا ساعات إذا بدئت المجزرة مساءا أما المركز فقد دوهم نهارا، لأن العتمة النسبية في الحالة الأولى كانت أداة مطلوبة أما ضوء النهار في الحالة الثانية فكان هو المطلوب لفحص الكتب والوثائق»[114] .

والمقصود من مواجهة المخيمات ليلا لوجود أكبر عدد من المهاجرين في المخيمات ويمكن حصر وقتل عدد كبير من فلسطينيين، حيث وصف الكيان الصهيوني الفلسطينيين بالعصابات القاتلة وهم في لبنان، يعود ذلك لتهميش وتهجير الذي تعرضوا له من طرف الإسرائيليين، حيث برز النسق الكولونيالي تجرم لإقهارالفلسطيني أينما ذهب، أما عن مهاجمة المركز نهارا فقد فحصوا ومزقوا ودمروا ثم غادروا بعد ثلاثة أيام، وقد حملوا ما حملوا من محتويات مكتبة المركز" مكتبة منظمة التحرير ومركز أبحاث الفلسطيني" حيث نقلت محتوياتها في قافلة من شاحنات متجهة إلى إسرائيل.

قدمت رقية كل المساعدات إلى الفلسطينيين الموجودين في المخيمات رغم استشهاد زوجها في مجزرة صبرا وشاتلا ومع تلك الأوضاع والظروف تقمصت رقية الدور الذكوري حتى تتعايش مع الواقع الكلولونيالي وظروف الاجتماعية القاسية التي مرت بها.

2– الأماكن المفتوحة:

ونقصد بالأماكن المفتوحة الأماكن التي لا تحدها حدود أو لا تنغلق ضمن إطار محدد كالبحر، شارع، مدينة، وهي أماكن توحي بالاتساع والحرية: "وهي الأمكنة التي توحي بالاتساع والتحرر بمعنى لا يخلوا الأمر من مشاعر الضيق والخوف بالانطلاق

---

[113]– جريدةالبناء، مجزرة صبرا وشاتيلا الشاهد القديم على دموية القوات الانزالية2011– 01– 14.

[114]– رضوى عاشور، الطنطورية، ص370.

والحركة والحرية، وهي ترتبط بالأماكنالمغلقة ارتباطا وثيقا، حيث يعتبر الإنسان حلقة وصل بينهما إذ ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح"[115].

ومنه فإن المكان المفتوح على حد قول أحمد بورايو هو: "الحيز المكاني الذي يحتضن نوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية"[116].

كما تتخذ الروايات عموما أمكان منفتحة على الطبيعة، تأطر بها الأحداث مكانيا وتخدع هذه الأمكنة لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وأنواعها حيث تظهر فظاءات وتخفي أخرى.

ولي هذا النوع من الأمكنة أهمية كبيرة في "رواية الطنطورية"لما لهم من دلالة وأثر في تحديد الشخوص المتضعة كلها بالجو الطبيعي بحيث يصبح الإنسان وسيط بين المكان المغلق والمفتوح، فهو يتنقل بينهما وسنبين ذلك من خلال دراسة أهم الأماكن المفتوحة لرواية:

أ– البحر:

توظيف فضاء البحر في رواية يسهم في الإبهام بالواقع، وإحداث وقع في القارئ والتأثير فيه، وأيضا يساعد في بناء المعنى وفي تشكيل موقف، كما أن البحر يشغل مكانة أساسية في الكتابة الإبداعية منذ القدم.حيث تم توظيفه بشكل كبير في كتابات الروائية، وبالخصوص الرواية العربية نجد البحر قد شغل مكانة هامة في فضاءها، ويمثل ذالك بالرواية الطنطورية التي تغملت مع البحر بشكل مباشر، حيث وصف مدينة الطنطورة من الجهة التي تطل على البحر.وأخذيتحدث عنه من بداية الرواية إلى نهايتها، فالبحر في رواية يمثل أهم الأماكن المفتوحة، بالرواية حيث يقول الراوي: "البحر حد البلد يعبرها أصواته وألوانه يلفها بروائحه، نشمها في رائحة خبز الطابون، لا أذكر متى تعلمت السباحة، لأنني لا أذكر متى تعلمت المشي أو الكلام، لاحقا وبعد سنوات قصدت المدن الساحلية قلت: بحر بيروت وبحر الإسكندرية هو نفسه، ولم يكن بحر المدينة يختلف تطلين عليه من شرفة عالية، أو تمشين على طريق الإسفلت،ويكون البحر هناك يفصلك عنه هوة وسياج، وإذا قررت الذهاب إليه تأتين كالغريبة"

---

[115]– بشير مفتي: أشباه المدينة المقتولة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 2012، ص156.

[116]– أحمد بورايو: منطق السرد(دراسة في القصة الجزائرية)، ص146.

ومن خلال هذا المشهد تتضح صورة المكان المراد وصفه وهو البحر، ومن خلال سرد الراوي يتضح الحنين والاشتياق له، وبصوته وألوانه ورائحته وإن بحر الطنطورية يختلف عن جميع البحور التي انتقلت إليها، لأن بحر الطنطورة يذكرها ببلدها وأهلها، فالعلاقة بين الإنسان والبحر هي علاقة الذكرى والكدح، وهي معانقة الفرح والحزن، هي السعادة وحب الحياة، ركوب المخاطر، لذا يمثل البحر عند رقية مكان يمثلها بالماضي والحنين إليه المكان الذي نشأت فيه وتركته وانتقلت إلى مكان آخر، فتحول المجتمع الفسطيني إلى الهامش رغما عنه خوفا من الاحتلال الصهيوني ضمن النسق الكولونيالي فاعتبر نفسه المركز والآخر هو الهامش، بعد معانات الشعب الفلسطيني الذي شرد عن أرضه بعد سلسلة من المدابح التي قامت بها العصابات الصهيونية، بدعم من جيش الإبريطاني، فالبحر كان شاهدا على تلك المجازر والصراع القائم بين الشعب الفلسطيني والعدو الصهيوني الذي استوطن أرضهم ليعلن قيام دولة إسرائيلية على أرض فلسطين، وبهذا حاول الراوي تجسيد النسق الكولونيالي من طرف العدو الصهيوني وأخذ في محاصرتهم من الجهات الثلاثة لأن البحر كان يحدهم من الشمال فلم يكن لهم أي خيار أمامهم سوى مهاجرة المدينة وتركها لهم، وبقية رقية تتحدث عن جمال البحر الموجود في قريتها وحنينها إليه. "

في بحرنا بئر سكر، بئر من الماء العذب بين أمواج المالح، أي والله بئر سكر، ولصقها تمما مجلس العرسان، نقيم أفراحنا على الشاطئ يظهر الشاب بعد أن يحممه رفاقه ويساعدوه على ارتداء ملابسه الجديدة.... "[117].

ومن هنا يبين لنا الروائي أن البحر ليس مكان للهدوء، والراحة وقد يكون شاهدا على أبشع الجرائم التي قام بها الكيان الصهيوني.

ب– الجبل:

تنتقل الكاتبة إلى مكان آخر في الرواية حيث يقول الراوي: "الأن إسرائيل بعد القصف الجوي واجتياح والحصار، يمكن أن تعتمد على حكومة لبنانية وجيش حليف، الدروز ليسوا حلفائها، فكيف يسيطرون على جبل الدروز؟! هذه تفاصيل يقررها القادة،ثم تقول "نيوجرسي" بمهمتها كالمعتاد، يحمل طاقمها النشط القذيفة في المجرى المخصص لها "[118].

---

[117]– رضوى عاشور الطنطورية، ص10.

[118]– رضوى عاشور الطنطورية، ص408.

في هذا المشهد يتضح المكان وهو الجبل الدروز، مكان مفتوح وهو المكان الموجه إليه لقذفه وحرقه من قبل اسرائليين رغم أن الجبل مليء بالكثير من الناس" في الجبل عند البيوت المتراكبة لبني معروف، سكان الجبل الدروز الشيوخ بعمائمهم التقليدية، المزارعون الذين يشبهون أجدادهم، لأنهم يرتدون القميص الصبياني القصير، الصغار جدا الذين لم يتقنوا بعد المشي أو الكلام، الصغار الذين أتقنوا هذا وذالك لا تتداعى عليهم الجدران تحترق يموتون حرقا أو نزيفا، أو يتعطل أمرا ما في الجسم فجأة فيموتون رغم أن شكلهم أصحاء"[119].

ومن خلال وصف الكاتبة للجد يتضح المكان وهو الجبل الذي انهار بكل ما فيه من أطفال وشيوخ ونساء، بسبب قذف الإسرائليين لهم ومن هنا يتضح قوة وشرانية الاحتلال الصهيوني وقتل الناس دون رحمة ولاشفقة لا فرق بين صغيرا وكبير وفي تلك الأوضاع قام الصهاينة بقصى أنواع العنف لتخلص من الفلسطنيين وامتلاك أرضهم وجعل نفسه المركز والآخر الهامش حيث برز النسق الكلونيالي أينما ذهب.

رابعا: هامشية الأنثى:

الشخصية هي أن أهم المكونات السردية في الأدب القصصي. وتلعب دورًا أساسيًا في تجسيد فكرة وأيديولوجية الروائي، للشخصية الروائية تصنيفات متعددة لكن هذه التصنيفات لم تعنن بفكرة الجنوسة، ولا ينظر النقاد غالبًا إلى جنس الشخصية في دراسة السرد. والمرأة الكاتبة تحس وتفكر ةتبدع وصراعها من أجل مقاومة التهميش لا يختلف عن صراع أي جماعة في المجتمع، حيث تعيش المرأة ولا زالت تعيش في المجتمع الشرقي عامة والمجتمع الجزائري على وجه الخصوص تعيش مهمشة وسط مجتمع ذكوري سلطوي ينظر للمرأة جسد يفرغ فيها شواته ورغباته الجنسية، وكما نعرف أن المرأة الكاتبة تسعى دومًا إلى رفع شأنها من حيزا الهامش إلى حيز المركز: وتهدف هذه الدراسة بإعتماد المنهج الوصفي التحليلي إلى تحليل الشخصيات النسائية الهامشية في رواية "الطنطورية" لرضوى عاشور وذلك وفق آراء غاياتريسبيفاك في ضوء نظرية ما بعد الكولونيالية كما تبين لنا أن جميع الشخصيات النسائية الموجودة في الرواية لا يعيش بلدهن لأسباب مختلفة (ترحيل، تهجير، استعمار....) وهذا الأمر يرجع إلى الهاجس الرئيس لدى رضوى عاشور وهو العزل المضاعف بالنسبة إلى النساء اللاتي يعانين من الجانبين الثقافي والسياسي، أما بالنسبة إلى "رقية" هي

[119]– رضوى عاشور الطنطورية، ص 409.

الشخصية الرئيسية اللاجئة إنها رغم هجرتها المتوالية تحافظ على ثقافتها العريقة وجميع عادتها ولم تتغير رغم الظروف التي عاشاتها "رندة" المرأة المهاجرة انبهرت بالثقافة الأجنبية ورفضت ثقافتها العريقة.

وهناك أيضا المرأة المستعمرة تعاني من المعاناة المزدوجة. وبذلك تتفق رضوى عاشور مع رأي سيفاك القاتل بأن التابعة ليست بإمكانها التكلم إلا إذا توفر لها مناخ التعبير الذي يتهيأ بواسطة المجتمع الذكوري والإستعمار.

إلا أن العلاقة بين المرأة والرجل كما نلاحظها هي علاقة بين طرف "سلبي" مثملا بالمرأة. والآخر "إيجابيا" يلعب دورًا فاعلا والذي هو الرجل، وهكذا تصنيف يبقي المرأة رهينة ذكورية تستمد وجودها من أفكار هومية مصطنعة ووهمية بين الجنس البشري. وإن هذه الدونية المصنوعة للمرأة والقسرية والتي أنتجتها خرافة البيولوجيا الزائفة أي (تفوق الذكر على الأنثى بسبب تركيبه البيولوجية)، وفيها نقف على صورة سلبية للمرأة بسبب وضعها في مكانة دولية تفتقر رفعها إلى مرتبة إنسان. ولهذا لا يمكن اختزال دور المرأة بكونها كتلة صماء ضعيفة لا تستطيع المقاومة.

وفي الأخير نستنتج أن رغم التهميش الموجود في جميع المجتمعات إلا أن رقية رغم الظروف التي عاشاتها ومهاجرتها من مكان إلى آخر قد استطاعت الحفاظ على ثقافتها العريقة ومبادئها التي عاشت بها في الطنطورة، فهي امرأة بسيطة تحكي حياتها منذ طفولتها ووقوعها بالحب لأول مرة، وفي هذه الرواية تمثل رقية السارد الضمن في أغلب الأحيان وتحكي الكثير من المآسي التي عاشتها من فقر وتهجير وشتات عائلها وقتل ولدها وأخوها أمام عينيها، والطريقة التي قاموا بتهجيرها، فقد سلطوا على الأنثى أقصى أنواع التعذيب من طرف الاحتلال الصهيوني، ورغم كل هذا يشير عنوان الرواية إلىّ رقية الطنطورية" التي تمثل الشخصية الرئيسية والمحورية فيها، كما يقدم قرية الطنطورية من منظور نسوي، وبذلك يبين العنوان للقارئ العلاقة بين رقية بوصفها امرأة والطنطورة بوصفها قرية، أي أن قضية تحرير المرأة ليست مفصولة عن تحرير الوطن.

وهي بذلك تجسد شخصية المرأة الفلسطينية المناضلة والتي تحاول الحفاظ على الهوية الفلسطينية رغم الشتات، وأكملت حياتها رغم الصعوبات التي واجهتها والرحلة التي خاضتها من بلد إلى أخر. لكن بقي حينها إلى وطنها ومدينتها الطنطورية.

خامسا: المرأة في حدود الحياة الزوجية:

تتمظهر الأنساقالأنثروبولوجية في الرواية من خلال العديد من الممارسات المرتبطة بالحياة اليومية وكيفية العيش، والتي تختلف باختلاف الأماكن الثقافية فالمعيشة في القرية تختلف عن المدينة، خاصة في تفاصيل المرتبطة بالزواج والعادات والتقاليد.

يعتبر الزوج رب الأسرة والبيت وهو سيدها وحاميها يخضع لسلطة كل من في البيت من الزوجة والأولاد وحتى الأحفاد وتبقى كلمة الزوج هي الكلمة المسموعة والمطاعة في البيت.

أ– الجنس:

ذكرت الراوية موضوعا كان سائد في وقت مضى وهو (تزويج المبكر للفتيات) وهن دون سن الخامسة عشر، لأسباب عدةربما خوفا من العار أو ربما لإرتفاع نسبة العنوسة، كانت الفتاة لا تعارض أمر زواجها إذا جاء الخاطب أو (الجاهة) تقول الراوية في ذلك:" سألتني جارتي، وهي طبيبة شابة عرفتني عليها مريم: أكبر حفيداتكي في الجامعة، متى تزوجتي؟ قبل أن أتم الخامسة عشرة، حرام كنتي طفلة"[120].

ثم تحدثنا رضوى عاشور عن طابو أخر من طابوهات الجنس عندما توضح حالة المرأة في فراش الزوجية والعلاقة الحميمية، وذالك في قول رقية: "أعطي أمين المتوقع من زوجة صالحة.... وأعطيته نفسي في اللحطة الحميمة فازداد ارتباكا لأنني بعد كل لحظة حميمية سوف أتساءل ماذا حث.... يُقبل الرجل على امرأته.... تفاجئها متعة لم تتوقها ولا تدري من أين جاءت"[121]، وهي من تجليات التجريب لما لها من انزياح عن المألوف المعتاد في العادات العربية، وإن وجدت فالكاتب يُخفي اسمه فيكتب باسم مستعار هروبا وخوفا من هذه الحواجز المتعددة.

تواصل الروائية في كسر طابو الجنس عندما تُحدثنا عن الأفعال الشنيعة التي لا تمت للإنسانية أي علاقة، فزيادة على القتل والتعذيب والتنكيل في حق الشعب الفلسطيني الأعزل اغتصبوا النساء العفيفات بطرق وحشية، تقول الطنطورية: "لابد أنها ذكرت انتصار التي كنت أستلطفها واغتصبوها حتى الموت وزميلتها الأخرى... أعني الممرضة الثانية التي تناوبوا على اغتصابها ثمقتلوها"[122].

تضيف الراوية وتتحدث عن اغتصاب البنات، وهو ما شكل عبئا كبيرا على أوليائهم لحمايتهم خوفا من العار، يُمكنك الدفاع عن الشرف لكن ليس لك القدرة على ذلك فأنت بين نارين ترضى بالاغتصاب، أو تموت وتُغتصب الفتاة في كل الأحوال، وظفت رقية طابو الجنس لتُوضح لنا مشهدا الكتمان وعدم البوح في موضوعات لا يُمكن اختراقها، لتعارضها مع الحواجز المعروفة أو خوفا من الفضيحة أيمسكه على هون أم يدسه في التراب، تقول الطنطورية في ذلك: "لا أحد يتكلم الأن عن الاغتصاب البنات لأنه

---

[120]- رضوى عاشور الطنطورية، ص20.

[121]- رضوى عاشور الطنطورية، ص81.

[122]- رضوى عاشور الطنطورية، ص332.

موضوع جارح والأهل لا رغبون فيه، لكننا علمنا من بعضنا ونحن مُعتقلون في زخرونيعقوف، كان عندي 22 سنة ولم أكن تزوجت، لكن عندي أبع أخوات، لك أن تتصوري حالي ومخاوفي كنا جميعًا نُفكر في الولايا"[123]

ب– الخيانة الزوجية:

حينما تقول: "ثم يضمُها الولد في المصعد بقوة فتذهب إليه... قبلته كما قبلها، لماذا قبلها ولماذا قبلته... من عب... كأنه أخّ من أخويها عاد... وهل يُقبل الأخ أخته هكذا على الشفتين كانت ترتجف كالمحمومة"[124]، فتصف لنا علاقتها مع (عيد الكبير) رُغم أنّها لم تراه منذ خمسة وعشرين عامًا، يُعد هذا الطابو من المحرمات ولا يخضع للرقابة الدينية والاجتماعية فهو إذن من تجليات التجريب الروائي في الرواية الحديثة.

تواصل الروائية في كسر الطابوهات في الرواية، تُحدثنا عن الجنس من خلال الأفعال الشنيعة التي لا تمتُ للإنسانية أي علاقة، فزيادة على القتل والتعذيب والتنكيل في الشعب الفلسطيني، اغتصبوا النساء العفيفات بطرق وحشية تقول رقية: "لابد أنها ذكرت انتصار التي كنت أستلطفها واغتصبوها حتى الموت وزميلتها الأخرى... أعني الممرضة الثانية التي تناوبوا على اغتصابها ثم قتلوها"[125].

يتجلى ذلك على مدار الرواية، حيث أنّه قلما تمر لقطة في مشاهد الرواية كافة إلاّ وتجد المرأة صاحبة رأي مسموع في مواجهة الرأي الذكوري، حتى لو كان رأيا خاطئا وغير مُقنع، كما جاء على لسان أم الصادق وهي تعترض على زواج ابنتها (ابنة الطنطورة) كم يحي (ابن عين غزال) لأسباب واهية وغير مُقنعة، بقولها: "قالت أمي إنّها اعترضت وقالت: لماذا نزوجها شابًا من عين غزال؟!...اعترضت عليه مرة أخرى: ما دام الشاب يتعلم في جامعة فلن يشتغل لا بالصيد ولا بالفلاحة ولن يقوم في بلدنا"[126].

في جانب أخر نجد أن المرأة هي التي قادت دفة المركب عندما شارف على الغرق وغاب الربّان (الرجل)، فكانت أم الصادق" الأمية التي تخاف من كل شيء امرأة حديدية صارمة عندما أمنت البيت وعلقت المفتاح على صدرها، وعندما سلمت ابنتها رقية لعمها في صيدا بلبنان، وأدائها الواجب في استقبال الضيوف الناجين من بلدة "قيسارية" المجاورة، كما تتجلى (الأمومة) بأبهى صُورها عندما

---

[123]- رضوى عاشور الطنطورية، ص302.

[124]- رضوى عاشور الطنطورية، ص132– 133.

[125]- رضوى عاشور الطنطورية، ص، 332.

[126]- رضوى عاشور، الطنطورية، ص12.

قامت "أم صادق" على صرف جل" مالها من أجل علاج رقية، دون الالفات ما يحدث لها من فقدان المال تقول الطنطورية: "أي والله جنيه دهب أعطيته له قبل أن ينتقل معي إلى المسجد، فحصها وكتب لي الدواء فاشتريته.... لم يبق لي من الليرات الأربع إلاّ عشرة قروش"[127].

فهناك شخصيات ذكورية هشة غادرت النص، وبقيت غالبية الشخصيات الصلبة الماكثة في الرواية حتى النهاية هي من النساء، فكانت زوجة وأما، كالدور المنوط برقية في تربية أبنائها الأربعة دون أن يرف لها جفن، ورعاية بيتها بعد استشهاد زوجها، وممرضة شجاعة: كالممرضة التي اجتازت حاجز جيش الاحتلال وهي تُفش عن زوجها، ومقاتلة: كالتي كانت ضمن مجموعة عبد الرحمان التي شاغلت المحتلين بما تملك من سلاح خفيف، وطبيبة: كما فعلت (مريم) الابنة بالتبني التي تعترضها ظروفها الأسرية عن التفوق والاغتراب في مصر من أجل دراسة الطب، وباحثة، وما قبلها وما بعدها (رضوى) وروايتها التي تحنبدراستها.

تذكر الكاتبة دور المرأة في الرواية بعد توظيفها في الشخصيات من خلال المشاركات المتعددة في المنظمات النسوية والمظاهرات، فهي شأنا عن الرجل وفي بعض المرات تتعداه إلى أضعاف كثيرة حيث تقول الرواية: "أساعد في إعداد قوائم المخطوفين.

شارك في مسيرة نسائية صغيرة الحجم، يُنظمها اتحاد المرأة لأهالي المخطوفين... أتدبر المبلغ اللازم للأفراج عن شاب من شباب، أساهم في إعادة فتح الحضانات التي دُمرت لمساعدات الأمهات اللاتي يخرجن إلى العمل.... بعد المجزرة"[128].

---

[127]- رضوى عاشور، الطنطورية، ص76- 77.

[128]- ،رضوى عاشور، الطنطورية، 269.

خاتمة

الخاتمة:

وفي ختام دراستنا هذه كان علينا أن نتص على أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث والمتمثلة فيما يلي:

يركز النقد الثقافي في دراساته على ما هو هامشي وجماهيري وينتقد كل ما هو مؤساتي.

– يتكون النسق الثقافي من مستويين، مستوى أو ظاهر وجلي ومستوى آخر مضمر، حيث يتجاوز كل ما هو جمالي وبلاغي لسبر أغوار الأنساق المضمرة للخطاب.

– تجلت في هذه الرواية أنساق متنوعة شملت الخطابات المهمشة (خطابات المرأة، الإغتصاب، الحياة التي تعيشها المرأة داخل وخارج البيت....).

– ارتبطت رواية الطنطورية بأدب الحرب، فمنذ بداية الرواية إلى غاية نهايتها تصادق الكثير من مشاهد القتل ومن هذا المتطلق برز العنف الناتج عن النسق الفحولي.

– عبر نسق الذكورة في رواية الطنطورية لـ: رضوى عاشور عن سيكولوجية الرجل واحتقاره للأنثى وطريقة في التعامل معها، كما نرى أن النسق الكولونيالي غالبا في الرواية من خلال ممارسات الاحتلال الصهيوني.

– من أهم الأنساق الثقافية الموجودة في الرواية، النسق الكولونيالي والذي تجسدت مظاهره في الإحتلال الصهيوني وقهره للشعب الفلسطيني الذي أصبح يعيش في دوامة من الخوف والإستسلام له رغم أنه سلب منه أبسط حقوقه، كالعيش بأمان في وطنه.

وفي الأخير لاحظنا من خلال دراستنا لرواية الطنطورية بأنها رواية جديرة بالدراسة والتحليل بما يتماشى مع المنهج المطبق كونها غنية بالأنساق الثقافية فالكاتبة قدمت لنا الرواية رغم صعوباتها من حيث المضمرات الموجودة فيها إلا أنها كانت مشوقة أكثر بشكل جعلنا لا نشعر بعقدها بل كنا أكثر اهتمام بكل أحداثها.

وما يسعنا أنقوله في الأخير هو أن كل عمل انساني غير كامل وبالتأكيد يعتريه النقص، كما أن هذا البحث قطرة من بحر، نرجو من خلاله أن يفيد كل من يقرأه ويطلع عليه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع.

القرآن الكريم.

أولا: المصادر:

1- رضوى عاشور، الطنطورية، دار الشروق، 8شارع سيبويه المصري مدينة نصر، القاهرة، مصر، ط1، 2010.

ثانيا: المراجع: أ- المراجع العربية:

- جريدة البناء، مجزرة صبرا وشاتيلا، الشاهد القديم على دموية القوات الانعزالية، 2014/01/14.

- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي، الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2011.

- أبو الفضل بهاء الدين بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ط، د ت، مادة (نقد) ج14.

- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، د ت.

- أحمد أمين، نقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الراية، الجزائر، د ط، 1992.

- أولاد محمد، النقد الثقافي- قراءة تعاقبية في مقاربته التأسيسية، مجلة العلوم الإنسانية الكلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، ع2، 2017.

- بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، مناهج وتيارات، دار فضاءات النشر والتوزيع، عمان،ط1، 2016.

- بشير مفتي، أشباح المدينة المفتوحة، دار الأمان لنشر والتوزيع،الدار الرباط، ط1، 2012.

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009.

- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2007.

- حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب (د. ط)، 2000.

- زيود بنسار، دار وبورين فان لور، الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى لثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

- سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، لبنان، بيروت، ط1، 2012.

- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2002.

- صلاح قنصوة تمارين في النقد الثقافي، دار ميريث، القاهرة، ط1، 2007.

- عبد الرحمان النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، دار كنوز المعرفة، للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016.

- عبد الفتاح محمد العقيلي: الثقافة والنقد الثقافي، مقالات مترجمة، كلية الآداب، جامعة المنيا مصر.

- عبد القادر الرباعي، جماليات الخطاب في النقد الثقافي، رؤية جديدة، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015.

- عبد الله إبراهيم المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

- عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005.

- عبد الله حبيب تميمي، سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، مجلة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد22، عدد1، 2014.

- عبد الله خضر، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار قلع للطباعة والنشر التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

- عبد الله وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1986.

- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، (د. ط)، 1998.

- عزالدين لمناصرة، الهويات والتعددية الغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار مجد، راوي لنشر والتوزيع، عمان، 2004.

- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات: الجدوة، الحصار، أغنية الماء والنار)، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003.

- محمد العافي، الخطاب الروائي عند إيميل، مطبعة الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، (د. ت).

- محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

- محمد لا في الأشمري، جهود الغذامي في النقد بين التنظير والتطبيق، مذكرة لنيل شهادة ماجيستير.

- محمد محسن غامري، المدخل الثقافي في دراسة الشخصية، المكتل الجامعي الحديث، اسكندرية، مصر، (د.ط)، 1979.

- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996.

- محمد نجيب التلاوي، تجديد الخطاب النقدي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2009.

- مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المنيا، مصر، 2003.

- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي بالمركز الثقافي، القاهرة، ط1، 2010.

- نابغة بني شيبان، الديوان، القسم الأدبي بدار الكتاب المصري، د ط، 1982.

- ناذر كاظم، تمثلات الآخر، دار الفارس، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2003.

- نعمان بوقدة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2003.

ب- المراجع المترجمة:

-فنسنت ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، القاهرة، د ط، 2000.

- غاستونباشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر وتوزيع، بغداد، العراق، (د.ط)، (د. ت).
- ادوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ذيب دار الآداب، بيروت، ط3، 2004.
- ادوارد سعيدة الإستشراق المفاهيم العربية للشرق، تر: محمد عنابي، رؤية للنشر والتوزيع، 2006.
- آرثر بزا برجر: النقد تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
- تيري ايجلثون، فكرة الثقافة، تر: شوقي جلال، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2012.

ثالثا. المعاجم والدوريات:

- ابن منظور، لسان العرب، تح: نخبة من الأساتذة المجلد الأول، باب التاء، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د. ط).
- أحمد بن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة، مركز الثقافي العربي، بيروت، د ط، د ت، ج2.
- الخليل ابن أحمد الفراهدي، العين، تر: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 2003.
- عمرو بن بحر، بن محبوب الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة خانجي، ج2، القاهرة، د ط،د ت.
- محي الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، باب التاء، مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة تأليف محمد نعيم العرقوسي، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

رابعا. المواقع الالكترونية:

- جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندانالسبت 7 كانون الثاني يناير 2012.
- http :www diwanalarab. Com.
- محمد أيوب: المنهج الثقافي عن الهوية المفقودة، مقال منشور بتاريخ 2010/10/08.
- aLhewav- argls- asp ? aidn 2312808&r=0.

ملحق

نبذة عن حياة رضوى عاشور:

تعد رضوى عاشور من أهم رموز الأدب، وهي أستاذة جامعية، ولدت رضوى عاشور في السادس والعشرون من مايو عام 1946 في القاهرة وهي زوجة الأديب الفلسطيني العظيم مريد البرغوبي، كان والدها المحامي "مصطفى عاشور" من الذين يولون اهتماما بالأدب، وكانت والدتها الشاعرة العملاقة "مي عزام"

مما ساهم في نموها الأدبي وبلاغتها اللغوية، وتمخض ذلك كله عن ولادة ابنها الشاعر الفن "تميم البرغوتي" الذي لهم في عالم الأدب والشعر.

درست رضوى عاشور في كلية الأدب المقارن بجامعة القاهرة وأولت اهتمام وشغفا كبيرا بالأدب حتى نالت درجة الماجيستير عام 1972 وفي عام 1975 نالت درجة الدكتوراة في الأدب الأمريكي الافريقي من جامعة ماساتشوتس كما أصبحت رئيس قسم اللغة الانجليزية والادب، وبنوعها الادبي شغلت منصب عضو تحكيم في لجنة جائزة الدولة التشجيعية الخاضعة لوزارة الثقافة في مصر، تميزت أعمالها بالحس الابداعي والتحرر من منظوره الانساني والادبي ونشرت أعمالها باللغة الانجليزية، رحلت رضوى عاشور عن عالمنا عام 2014 تاركة ورائها ميراثا أدبيا وثقافيا يثري قارئه.

أهم مؤلفاته:

- حجر دافئ (رواية) دار المستقبل، القاهرة)) 1985.
- خديجة وسوسن (رواية)، دار الهلال، القاهرة، 1987.
- رأيت النخل (مجموعة قصصية)، مختارات فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987.
- سراج (رواية)ن دار الهلال، القاهرة، 1992.

- غرناطة (الجزء الأول من ثلاثية غرناطة)، دار الهلال، 1994.

فهرس

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	/
الاهداء	/
مقدمة	أ-د
مدخل	14-8
الفصل الأول :مفاهيم النقد الثقافي	39-16.
أولا: الثقافة	20-16
أ- لغة	21-20
ب- اصطلاحا	23-21
ثانيا: البيئة المعرفية والمنهجية	28-23
ثالثا مرتكزات النقد الثقافي	34-28
أ- عناصر الرسالة: (الرسالة النسقية)	30-28
ب- المجاز والمجاز الكلي	31-30
ج- الثورية الثقافية	31
د- نوع الدلالة (الدلالة النسقية)	32-31
ت- الجملة النوعية (الثقافية)	33
هـ- المؤلف المزدوج	34-33
رابعا: سمات الممارسة الثقافية وآلياتها	39-34
أ- التكامل	35-34
ب-الشمول	38-37
ج-التوسع	37-36
د-الضرورة	38
ت-الاكتشاف	39
الفصل الثاني:تمظهراتالأنساق الثقافية وتقاطعاتها في رواية الطنطوريةل"رضوى عاشور"	66-41
أولا: التشكيل الخارجي للغلاف والعنوان	41
ثانيا: الشخصيات وأبعادها النسقية	46
ثالثا: المكان في الرواية	48

أ- الأماكن المغلقة	53
ب- الأماكن المفتوحة	59
رابعا: هامشية الأنثى	62
خامسا: المرأة في حدود الحياة الزوجية	63
الخاتمة	68
قائمة المصادر والمراجع	74-70
نبذة عن حياة الكاتبة	76
أهم مؤلفاتها	77
الفهرس	80-79
الملخص بالعربية	/
الملخص بالفرنسية	/
الملخص بالانجليزية	

ملخص:

إن قراءة الأنساق الثقافية للنص الأدبي تكشف عن منطق الفكر داخل النص؛ إذ تنطلق من الخلفية الثقافية للنص مرورا بتأويل مقاصد المبدع ووعيه واستخراج هذه الأنساق الثقافية من النصوص والخطابات سواء كانت ظاهرة أو مضمرة. وهنا ما حاولنا تطبيقه في بحثنا المرسوم "دراسة رواية "الطنطونية" لرضوى عاشور من منظور النقد الثقافي" إذ حاولنا استخراج أهم هذه الانساق الثقافية وكشفها وذلك من خلال دراسة البعد الثقافيوكشف المخبوء النسقي في هذه الرواية.

وقد قدمنا العمل في مدخل وفصلين، بحيث خصصنا المدخل للتعريف ببعض مصطلحات "النقد الثقافي" ثم جعلنا الفصل الأول لتحديد مفهوم النقد الثقافي (البيئة، المعرفة والمنهجية) ومرتكزات النقد الثقافي وسمات الممارسة الثقافية وآلياتها... إلخ.

أماالفصل الثاني فكان تطبيقيا على الرواية واستخراج الأنساق الثقافية الموجودة فيها.

الكلمات المفتاحية: رواية الطنطونية– النقد الثقافي– الأنساق الثقافية.

Résumé

La Lecture des schemas culturels du texte littéraire révéle la logique de la pensée à l'intérieur du texte en partant du contexte culturel du texte, en passant par l'interprétation par linterprétation des intention du créateur, sa prise de conscience, et en extrayant ces schémas culturels des textes et des discours, qu'ils soient apparente ou implicite, et c'est ce que nous avons essayé d'appliquer dans notre recherche, qui est tirée Studying a Novel .

Tantourism Radwa Ashour de

La perspective de la critique culturelle, alors que nous avons essayé d'extraire et révéler le plus important de ces modéles cultuels, en étudiant la critique culturelle et en révélant ce qui se cache dans ce roman.

Nous avons présenté l’uvrage dans une introduction et deux chapitres, ou nous avons consacré

L’introduction à définir certains des termes culture et critique cultuelle . Puis le premier chapitre comprend le concept de critique culturelle, la culture, l’environnement cognitif et

Méthodologique, la les fondements de la citique culturelle, les caractérisiques de la pratique culturelle et ses mécanismes.

Mots : clés : Roman de tantourisme, critique culturell

Abstract

Summary :

Reating the cultural symmtries of the text reveals the logic of thought of that text when starting form its cultural background, thens the objectives of the auther and his/ her consciousness, through eleciting these. Cultueal symmetris from the txte or from the discourse both visibl.

The research comes into an introduction and two chapters, the introduction deals with encesptualzations of critic, culture …. Etc chpter one imcludes themes of the co,cept of cultural criticism (env ironment, knowledge and methodology), characteristics of cultural practice and its mechanisms.