



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة 20 أوت 1955 - سكيكدة



كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي

## عنوان المذكرة:

الأنساق الثقافية في رواية  
"خبز على طاولة الخال ميلاد"  
لمحمد النعّاس

مذكرة متممة لنيل شهادة ماستر

تخصص: أدب حديث ومعاصر

تحت إشراف:

د/ فريدة بن عاشور

الشعبة: أدب عربي

من إعداد الطالبتين:

■ عائشة قشيشد

■ آسيا كاتب

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
نعيمة بن جدو	أستاذ مساعد "أ"	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	رئيسا
فريدة بن عاشور	أستاذ محاضر "أ"	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	مشرفا و مقررا
فريدة نيب	أستاذ مساعد "أ"	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2023/2022

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي  
خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ  
وَالَّذِي يُضَوِّبُ الْمَوْتَى  
إِنَّ رَبَّهُ لَسَدِيدٌ  
إِلَىٰ عَرْشِهِ الرَّحِيمُ  
الَّذِي يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَوْتِ  
وَيُدْخِلُ الْمَوْتَ فِي الْحَيِّ  
إِنَّ رَبَّهُ لَسَدِيدٌ  
إِلَىٰ عَرْشِهِ الرَّحِيمُ

شكر وعرفان:

الحمد لله الذي تتم بفضل الصالحات وسلام على خير خلقه المصطفى

صلى الله عليه وسلم

أما بعد يشرفنا أن نتوجه بخاص شكرنا وتقديرنا إلى أستاذتنا الفاضلة  
القديرة " فريدة بن عاشور " لما أبدته من حسن رعاية ورعاية وروح وروح  
علمية مخلصه، وما قدمته لنا من توجيهات ونصائح سديدة وملاحظات  
قيمة ومستمرة.

كما لا يفوتنا كلّ الأساتذة الأفاضل الذين قدّموا لنا يد العون ولم يخلوا  
علينا بنصائحهم القيمة طيلة المسار الدراسي.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى لجنة المناقشة الموقرة المكلفة بمناقشة  
البحث وتقييمه.

وفي الأخير نتمنى أن يكون بحثنا هذا قد قدّم إضافة إلى مجال البحث  
لينتفع به غيرنا من الباحثين ولو بالقدر اليسير.

الإهداء:

﴿وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ﴾

لي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ ﴿﴾

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، الذي بعث

هدى ورحمة للعالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن

لنصل إليه لولا فضل الله علينا، أما بعد:

إلى جنتي في الدنيا، التي حين كان الجميع يرى ظاهري كانت تبصر أعماقي " أمي ثم أمي ثم

أمي " حتى تتوقف حواسي عن الشعور.

إلى الرجل الذي رباني على الصدق والإيمان، ولم يخل عليّ يوما بشيء إلى من كان مصدر

قوتي وثقتي بالحياة " والدي الحبيب نور الدين ".

إلى إخوتي الذين شعبوني وزادوني قوة وعزما تحية خالصة حفظهم الله ورعاهم

"فادية، عماد، رقية، شيماء، كوثر، هناء، أمال، آية ".

إلى زوجي الحبيب " فارس " الذي كان داعما لي في مشواري الجامعي.

لكم جميعا أهديكم فرحتي لأنكم كنتم عوننا لي في مسيرتي.

وكلّ التقدير والاحترام لكلّ روح شاركتني بالدعاء.

عائشة

الإهداء:

﴿قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي﴾

أشكر الله الذي وفقني لإعداد هذا البحث وبلغني هذا المآل.

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى:

الشمعة التي أنارت دربي وفتحت لي أبواب العلم والمعرفة.

إلى أعز الناس في الوجود " أمي ثم أمي ثم أمي " نصيرة " أطل الله في عمرها.

إلى من عاش وربّي وتعب وكدّ من أجل نجاحي وفرحتي، صاحب القلب الحنون والروح  
النقية الطاهرة " أبي الحبيب رزيق "

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

محمد الأمين، يوسف، سامي، ياسر، فضيلة، فريدة، زهرة، لينة.

إلى الأهل والأقارب والأحبة وأصدقاء الواقع والمواقع.

إلى أختي التي لم تلدها أمي " آية "

إلى كلّ الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم قلبي.

آسيا

# مقدمة

## مقدمة:

يعدّ النقد الثقافي واحدا من الممارسات النقدية الحديثة التي حاولت استنطاق الخطاب الأدبي وقراءته الأدبية قراءة جديدة تستظهر مكوناته، وتحدّد مقاصده من أجل الوقوف على طبيعته وعلاقته بالأنساق الثقافية المتسربة إليه بوعي من المبدع حيناً، وعلى غفلة منه أحيانا كثيرة. بذلك فإن الرواية جنس من الأجناس الأدبية التي برع أصحابها في تصوير أوضاع المجتمع، ولهذا فإنها خدعت لقوانين ومقاييس النقاد وأهل العلم والأدب لما لها من تعبير عن نفسية المؤلف وشخصيته الورقية وتفكيره الاجتماعي النابع من تأثيرات البيئة والمجتمع.

وفي الآونة الأخيرة، اتجهت الدراسات إلى مجال النقد الثقافي وظهرت أعمال كثيرة تتخذ من الأنساق الثقافية موضوعاً لها ما أثار اهتمامنا فأردنا أن نبحث لهذا الموضوع في الكتابة الروائية فوقع اختيارنا على واحدة من الروايات العربية وهي رواية لبيبة.

ودراسة الأنساق الثقافية في الرواية مطروح، غير أن مدونة بحثنا لم تدرس من قبل وعليه جاء موضوع بحثنا موسوماً بـ"الأنساق الثقافية في رواية حبز على طاولة الخال ميلاد" للمحمد نعاس".

وتقف وراء اختيارنا لهذا الموضوع دوافع هي:

الدافع الذاتي:

-فضولنا للمحدود لدراسة الأنساق الثقافية الموجودة في رواية "حبز على طاولة الخال ميلاد".

-إعجابنا بإبداعات الروائي محمد نعاس.

## الدوافع الموضوعية:

- تحليل الرواية وكشف أسرارها وعناصرها بطريقة معاصرة متميزة عن كلّ الدراسات.

ولهذا البحث إشكالية مركزية فرضت نفسها من خلال اطلاعنا على هذه الرواية، وهي ما الأنساق الثقافية الموجودة في هذه الرواية؟ ومن هذا الاشكال تتفرع إشكاليات جزئية هي: ما النقد الثقافي؟ ما النسق؟ ما الأنساق المضمرة داخل رواية حبز على طاولة الخال ميلاد؟

ولم تكن الريادة في دراستنا من حظنا فقد سلك عدّة نقاد ودارسين هذا المسلك فعالجوا الرواية بعدّة طرق نذكر منها:

- الأنساق الثقافية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه من إعداد الطالبة سهيلي سمراء.

- حضور الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية، روايات بشير مفتي أنموذجا أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه من إعداد الطالبة عطية نسرين.

ومن المنطق أن لكل دراسة منهج تسيير وعليه فإن دراستنا تعتمد على تطبيق إجراءات النقد الثقافي باعتباره المنهج الأنسب للتعامل مع هذا النوع من الدراسات وتقصي الأنساق الثقافية وتعريف مضامينها و كشف أنماطها، هذا إلى جانب فعالية النقد الثقافي في تطبيقه على قضايا النقد العربي المعاصر، وجاءت هذه الدراسة مترابطة وفق خطة تتكون من مدخل وفصلين:

المدخل كان مقارنة في المفاهيم نعرف فيه النسق والثقافة والنسق الثقافي وأنواع الأنساق. أما الفصل الأول فكان عنوانه النقد الثقافي وأركانه نحاول من خلاله الإحاطة بكل متعلقات هذا النقد نتناول فيه مفهوم النقد الثقافي ونشأته والمدارس المساهمة في تأسيسه وأهم سماته ومرتكزاته.

أما الفصل الثاني فكان للدراسة التطبيقية والمعنون بـ " تجليات الأنساق الثقافية في رواية خبز على طاولة الخال ميلاد " لمحمد النعاس حيث قسمنا الفصل إلى عناصر وهي كالتالي العتبات النصية في الرواية، نسق اللغة، نسق الثنائيات الضدية، نسق التراث الشعبي، نسق الخيانة، و نسق الذكورية.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

1- عبد الله الغدّامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية.

2- فنست لتش ، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات .

3- أثر أيزابجر ، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية .

4- عبد الله الغدّامي ، عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي .

5- ميحان الرويلي ، سعيد البازعي ، دليل الناقد الأدبي .

و من الصعوبات التي واجهتنا في دراستنا هذه قلة الدراسات و حداثة المنهج الثقافي ، و قلة معلوماتنا و خبرتنا في هذا المجال .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر والامتنان للدكتورة " فريدة بن عاشور " على مجهوداتها الجبارة في

توجيهنا والوقوف معنا في هذا العمل.

# مدخل: تحديد المفاهيم

1- مفهوم النسق.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2- مفهوم الثقافة.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

3- النسق الثقافي.

4- أنواع الأنساق.

أ- النسق الظاهر.

ب- النسق المضمّر.

## مدخل:

يعد ميدان العلوم الإنسانية من أهم الميادين تأثراً بالتغيرات الحاصلة التي شهدها العالم في منتصف القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين من ثورة تكنولوجية باهرة و تطور على مستوى الفكر الإنساني مما أوجب على الإنسان النظر بعمق أكثر في مختلف العلوم ، و لعل ميدان الأدب و اللغة كان أكثر الميادين تأثراً بظهور ديوان العرب الجديد المسمى الرواية من ناحية أخرى بظهور مناهج و نظريات حول دراسة هذا المعطى الجديد في الساحة الأدبية و تحليله وفق رؤية معرفية نسقية لا سياقية، وذلك انطلاقاً من تتبع المعايير التي تحكم هذا المنتج الجديد الذي شهدته الساحة الأدبية و النقدية معا ، و عليه فإن مفهوم النسق يتجلى في الدرس النقدي .

## 1- مفهوم النسق :

إنّ النسق هو نقد الأنساق المضمرة ، فهو يتوجه بالدرجة الأساس نحو ما تحويه نصوص الثقافة على تنوعها من أنساق ، إذ يشكل مفهوم النسق محورا مركزيا ، و هذا يجعلنا وجها لوجه أمام تساؤل جوهري عن مفهوم ذلك النسق و ماهيته و طبيعته و أشكال تظهره و أنواعه و ما يستلزمه من أنماط القراءة و سبل القراءة و سبل تحديده و الكشف عنه و آليات تحليله .

## أ- لغة:

وردت لفظة نسق في لسان العرب ؛حيث جاء أنّ : "النّسق من كلّ شيء و ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء و قد نسقه تنسيقا ، و يخفف ابن سيّده ، نسق الشيء ينسقه نسقا .<sup>1</sup> نسقه نظّمه على السواء، و انتسق هو و تناسق ، و الاسم النّسق ، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت . و النّحويون يسمون حروف العطف حروف النسق لأنّ الشيء، إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحدا " <sup>2</sup> و هذا يعني أنّ النسق مرادف للنظام و التنظيم، و ما جاء على مجرى واحد، و كلمة نسق تدل على شيء ايجابي يوحي باتزان واستوائه ، فكلمّا انتظمت أجزاؤه المكونة له ، كلّما ظهر في أحسن صورة .

## ب- اصطلاحا:النسق (Système):

النسق هو مجموعة من الأجزاء تكون متماسكة ارتباطا و متكاملة حركيا و متكافئة وظيفيا، و متناغمة إيقاعيا.فالنسق يتنفس و يحي ووجوديا و وظيفيا من خلال تكامل وظائف أجزائه المترابطة و قد عرف سوسير اللسان بوصفه نسقا من العلامات<sup>3</sup> و ذلك يعني بأن كل علامة تختص بعلاقات تقييمها مع علامات أخرى تأخذ هذه العلاقات مظهرين :

1- علاقات تركيبية تختزل ضمنها العلامات بموجب تسلسلها داخل خطية الخطاب، ففي قولنا مثلا علم أحمر نجد أن العلامة "أحمر" معرفة عبر علاقتها بالعلامة علم التي ترتبط بها دلاليا.

<sup>1</sup> - ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم)، لسان العرب، ج9، مادة (نسق)، باب النون، دار صادر، دط، بيروت، دس، ص352 .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 353 .

<sup>3</sup> - ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر عبد القادر فهمم الشيباني، د.دن، ط1، سيدي بلعباس، الجزائر، 2007، ص 106

2- علاقات ترابطية تشرف على وصل العلامة بالعلامات التي تقاسمها الخصوصيات نفسها، ففي المثال السابق يمكن للكلمة أحمر أن ترتبط بالكلمات "أزرق" و "أخضر" بوصفها كلمات متضمنة لمعنى اللون، حيث يمكن أن تبدل بالأولى بوصفه نسقا ، إلى نتائج منهجية مهمة ، حيث يمكن للدراسة اللسانية أن تتجاوز حدود موضوع دراسة العلامات في ذاتها إلى دراسة العلاقات القائمة بين العلامات. ثمة إذا تقارب بين مفهوم النسق و مفهوم البنية (فكلاهما يستند إلى فكرة "العلاقة" ، و غالبا ما نأتي على الخلط بينهما. إنَّ أساس الاختلاف، يكمن في كون المصطلح الأول يشير إلى نمط خاص من الموضوعات، ألا وهو اللسان (اللسان هو النسق)، بينما يشير الثاني إلى خصوصية هذا الموضوع (بممتلك اللسان بنية محددة).<sup>1</sup>

فالنسق في أبسط معانيه يعني العلائقية و الترابطية ، و عندما تؤثر مجموعة وحدات وظيفية في بعضها البعض و يمكن القول بأنها تنتج نسقا ، بحيث يتكون من مجموعة العناصر المترابطة فيما بينها مع وجود مميزات بين عنصر وآخر . كما يعرف " نعمان بوقرة " النسق بأنه ما يتولّد عن تدرج الجزئيات في سياق ما ، أو ما يتولّد عن حركات العلاقة بين العناصر المكونة للبنية ، إلا أن لهذه الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته و كشفه كأن نقول : إن هذه الرواية نسقتها الذي يولده توالي الأفعال فيها ."<sup>2</sup>

من خلال هذا التعريف نستنتج أن نعمان بوقرة يرى بأنّ النسق يرتبط بالكيفية التي تتوالى فيها الأفعال في خطية واحدة في نص معين مثل الرواية، بينما دو سوسير ربطه بالعلاقات التي تقيمها مع علاقات أخرى، بحيث تكون هذه العلاقة ترابطية أو تركيبية.

<sup>1</sup> - ماري نوال غازي بريور ، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات ، ص 107 .

<sup>2</sup> - نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب دراسة معجمية ، عالم الكتب الحديث، عمان ، الأردن ، ط1، 2009 ، ص

## 2\_ مفهوم الثقافة:

يعدّ مصطلح الثقافة من أكثر المصطلحات استخداماً في الحياة العربية المعاصرة، لكنه يواجه بعض الصعوبة والتعقيد في تعريفه، ولضبط هذا المفهوم من الناحية اللغوية نتبع دلالاته في بعض المعاجم، كما نحاول الوقوف عند دلالاته الاصطلاحية عند بعض الدارسين.

## أ\_ لغة:

ورد في لسان العرب وتحت المادة (ث ق ف) "ثقف الشيء ثقفاً ثقافاً وتقفوه: حدّفه، ورجل ثقف وثقف لقيف بين الثقافة واللّقاء، وثقف الرجل أي صار حاذقاً خفيفاً و منه المثاقفة وثقف فلان في موضع كذا أي أخذناه منه، والثقف والثقافة: العمل بالسيف، قال: كأنّ لمع بروقها، في الجوّ أسياف المثاقفة<sup>1</sup>. من خلال هذا التعريف نستنتج أنّ صيغة ثقف تحيل إلى القدرة على فهم الشيء و الحدق فيه، وما يجب امتلاكه من الذكاء والمهارة و الفطنة و الفهم و سرعة الظفر بالشيء.

والثقافة في معجم قاموس المحيط، "ثقف ككرم وفرح ثقفاً ثقافة: صار حاذقاً خفيفاً فطناً".<sup>2</sup> يشير هذا

التعريف إلى أنّ كلمة ثقف لا تخرج عن سياق التعلم والمعرفة والدراية. أما قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصرة فنجد أنّ الثقافة "بنيات عملية و نماذج نمطية فكرية واقعية وخيالية تظهر في اللّغة".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - ابن منظور، لسان العرب، مجلد 01، مادة ثقف، ص 684-685.

<sup>2</sup> - الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (ث.ق.ف)، باب الثاء، مؤسسة الرسالة، ط1، دمشق، 1997، ص 795.

<sup>3</sup> - سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001، ص 34.

ومّا سبق نستنتج أن معنى الثقافة البنيات الواقعية والخيالية التي تظهر في اللغة عن طريق أنماط متعددة ومن خلال هذه التعاريف اللغوية حول الثقافة في المعاجم العربية نلاحظ أن معظمها يتّجه في مسار واحد هو الفطنة و الذكاء وسرعة التعلم.

### ب- اصطلاحاً:

عرّفها مالك بن نبي بأنها "مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، و تصبح لا شعوريا بالعلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه إذا المحيط الذي يشكّل فيه طباعه وشخصيته."<sup>1</sup> من خلال هذا التعريف نستنتج أنّ الثقافة هي مجموع الصفات الخلقية التي تؤثر على الفرد منذ ولادته حتى يكبر، فهي تلك الطباع التي نشأ وترعرع عليها .

وعند الغرب، نجد الإنجليزي "إدوار تايلور" Edward Taylor (1832-1917) يعرف الثقافة بأنها "كلّ

مركب يشمل على معرفة المعتقدات و الفنون و الأخلاق و القانون و العرف و غير ذلك من الإمكانيات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضواً في المجتمع"<sup>2</sup>. و عليه فالثقافة مرتبطة بحياة البشر في مجتمعاتهم كأخلاقهم و عاداتهم

و تقاليدهم ، حيث تنشأ هذه الثقافة نتيجة تواصلهم و تفاعلهم اليومي فيما بينهم .أما عند " روبرت بيرتست

"Robert Bierste" أحد علماء الاجتماع الذي سمها بأبسط تعريف لها حيث قال : " أن الثقافة

هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كلّ ما نفكر فيه أو نقوم بعمله أو نمتلكه كأعضاء في المجتمع"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - مالك بن نبي ، مشكلة الثقافة ، تر عبد الصبور شاهين ، دار الفكر ، دمشق، ط1 ، 2000 ، ص 73

<sup>2</sup> - ميشل تومس و آخرون ، نظرية الثقافة ، تر علي سعيد الصاوي ، مج الفاروق زكي يوسف ، عالم المعرفة ، دط ، الكويت ، 1997 ، ص 09.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ، ص 09.

نستنتج من قوله إن الثقافة ظاهرة مركبة من حياة الكائن البشري المتكونة من عدة عناصر فكرية والأخرى سلوكية وبعضها مادية.

### 3- النسق الثقافي:

يرى عبد الفتاح يوسف "أن النسق ذو طابع جمعي لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية وينبغي كأى نسق حسب نظرية تالكوت بارسونز" (TalcotParsons) (1902-1979)، أن يعني بأربعة متطلبات إذا يريد البقاء: التكامل: كل نسق يجب أن يحافظ على الالتئام والانسجام بين مكوناته.

التكيف: أن كل نسق لابد أن يتأقلم مع بيئته.

تحقيق الأهداف: لابد لكل نسق من أدوات يحرك لها مصادرها، ويحقق أهدافه.

المحافظة على النمط: لابد لكل نسق أن يحافظ بقدر الإمكان على حالة التوازن فيه.<sup>1</sup>

ومنه فالنسق الثقافي ممارسة جماعية ويستوجب أربعة متطلبات لاستمراره حسب نظرية لتكوت بلارسون (التكامل، التكيف، تحقيق الأهداف، المحافظة على النمط).

وحدثنا عن هذه الأنساق يجرنا إلى اعتبارها قوانين تضبط علاقة الوحدة داخل الوحدات الأخرى، تحدد العادات والمعتقدات الاجتماعية والسياسية والتقاليد وتفرغ عنها أنساق أخرى ثانوية غير محدودة التأويلات.

<sup>1</sup> - أحمد يوسف عبد الفتاح ، لسانيات الخطاب و الأنساق الثقافية ، دار منشور الاختلاف ، بيروت، ط1 ، 2010 ، ص 151 .

كما يعرف عبد الله الغدامي الأنساق الثقافية بقوله: "هي أنساق تاريخية أزلية و لها الغلبة دائما و علامتها اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق ، وقد يكون ذلك في الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات و الأمثال مثلما هو في الأشعار و الإشاعات و النكت"<sup>1</sup>.

بناء على تعريف الغدامي، فالأنساق الثقافية تركيب دائم أزلي لا يتحوّل بمرور الزمن، فهي تسيطر في النصوص وأيضا على المستهلكين، أي تأثر الناس بمنتج ما والاندفاع إليه.

ويعرفها أيضا عبد الفتاح يوسف بأنها: "قوانين تشريعات أرضية من صنع الإنسان في مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها الله تعالى في الأديان، وضعها الإنسان لضبط نفسه و لتصريف الأمور في الحياة ، و هي تعبر عن تصور الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة."<sup>2</sup>

إذن حسب عبد الفتاح يوسف فالنسق الثقافي هو مجموعة من القوانين التي وضعها الإنسان (صنعها) مقابل الديانات السماوية، لتضبط الإنسان وتنظم حياته، فالأنساق وحدات لها وظيفتها التي تختلف من نسق إلى آخر، تؤلف نظاما عضويا متينا، لها تأثيرها على المتلقي، متشابكة المعاني داخل العلامات الأخرى اللغوية وغير اللغوية.

#### 4- أنواع الأنساق:

يقوم النقد الثقافي على فكرة أساسية هي نقد الأنساق الثقافية المتضمنة في النصوص و الخطابات الأدبية و الثقافية غالبا ، فالنسق من المفاهيم الأساسية التي يتركز عليها النقد الثقافي ، حيث يتمظهر داخل هذه النصوص تارة يظهر و يبرز تارة و يضم و يحتفي أخرى مشكّلا لنا نوعين مهمين من الأنساق هما :

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2005 ، ص 79-80 .  
<sup>2</sup> - عبد الرحيم بوشاقور ، الأنساق الثقافية في رواية التبر لإبراهيم الكوني ، مجلة الخطاب و التواصل ، عين تموشنت ، الجزائر ، ع6 ، مارس 2019 .

## أ- النسق الظاهر:

هو أحد أنواع النسق الذي يتمظهر في النص أو الخطاب، إذ "يتحدّد النسق عبر وظيفته ، و ليس عبر وجوده الجرد ، و الوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد و مقيد ، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر و الآخر مضمّر ، و يكون المضمّر ناقصا و ناسخا للظاهر " .<sup>1</sup> أي إنّ النسق الظاهر حتى وإن لم يكن له اهتمامات في النقد الثقافي، إلا أنه أداة تستخدم للكشف عن النسق المضمّر الموجود وراءه، فالمضمّر دون النسق الظاهر لا يمكن إيجاده والكشف عنه.

## ب- النسق المضمّر:

تعتبر دراسة الأنساق الثقافية المضمّرة دراسة باطنية للنص ، ليكشف و يبين الدلالات المضمّرة في نواحي النص و الخطاب ، حيث إن النص يحمل في طياته دلالات ضمنية و صريحة للخطاب غير واع و غير معلن أي مضمّر : حيث يعد النسق المضمّر مفهوما مركزيا للنقد الثقافي ، كما تبين المعاجم اللغوية و تتصل بدلالاتها اللغوية بإخفائه ، فنرى في معجم مقاييس اللغة أن " ضمّر : ضاد و الميم و الرء أصلان صحيحان ، أحدهما يدل على دقة في الشيء و الآخر يدل على غيبة و تستر " .<sup>2</sup> ومن التعريف اللغوي يمكننا أن نستنتج ما يترتب عليه هذا المفهوم من معنى، فهو إما يقصد الدقة أو الغياب والتستر.

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 77.

<sup>2</sup> - أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق و ضبط عبد السلام محمد هارون ، ج3 ، دار الفكر ، مصر ، 1979 ، ص 371 .

لقد تمكن النسق المضمّر من " التغلغل غير الملحوظ ، و ظلّ كامنا هناك في أعماق الخطابات ، و ظل ينتقل ما بين اللغة و الذهن البشري ، فاعلا أفعاله من دون رقيب نقدي " <sup>1</sup> ففي هذا الصدد اقتصر النقد الأدبي على الخطاب الجمالي ، متناسيا كلّ ما هو مضمّر و نسقي ، فهناك " أقنعة تختفي من تحتها الأنساق ، و تتوسل بها العمل عملها الترويضى " <sup>2</sup>. فالنسق المضمّر يمر عبر خاصية الاختباء و التخفي ، لأن المضمّر يتراجع ليبقى مستترا داخل النص ، بينما الظاهر يفوق النص .

يعد النسق المضمّر من الأركان الجوهرية في النقد الثقافي ، والنسق المضمّر هو أن : "الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة ، وتتوسل بهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة ، وأهم هذه الأقنعة و أخطرهما في دعوانا قناع الجمالية " <sup>3</sup> ، و يعني هذا أنّ الثقافة لها طرقها الخاصة التي تساعد على تبيان ما هو مضمّر و نسقي فجمالية الثقافة الأدبية تخفي أنساقا ثقافية مضمرة " و في مضمّر النسق سنجد نسقا كامنا و فاعلا و ليس في وعي صاحب النص ، و لكنه نسق له وجود حقيقي و إن كان مضمرا " <sup>4</sup> ، و في هذا الصدد نجد أنّ النص في النقد الثقافي له مؤلفان : الأول المؤلف الحقيقي و الآخر الثقافة التي لها دور هام في العملية الإبداعية .

إن نسق الفحولة من أكثر الأنساق المضمرة في الثقافة العربية والفحولة من بين المصطلحات النقدية التي نجدها حاضرة بقوة في بيئة الشعراء . جاء في لسان العرب " الفحل الذكر من كل حيوان وجمعه أفحل وفحول وفحولة وفحال وفحالة ، ورجل فحيل : فحل .. والفحل : فحل الإبل إذا كان كريما منجبا . و كبش فحيل : يشبه الفحل من الإبل

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية ، ص 72 .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص 78

<sup>3</sup> - عبد الله الغدّامي و عبد الله النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، دار الفكر ، ط 1 ، دمشق ، 2004 ، ص 30 .

<sup>4</sup> - المرجع نفسه ، ص 34 .

في عظمته و نبوله...، و الفحل و الفحال ذكر نخل... و لا يقال لغير الذكر من النحل فحال "1. فالفحل تقال للذكر فقط، حيث إنّ الشاعر الفحل كان منطلقاً رئيسياً و هاما في ترتيب الشعراء ، فهو الذي ينظم في جميع أغراض الشعر من مدح و هجاء ..، لما يحتلانه من مكانة في الشعر العربي القديم و الحديث .

ويخبرنا الغدّامي بداية فاصلة الفحل " أخذت تظهر وتشكل شعريا، حيث انتقل من فحولة القبيلة، كما تمثلها قصيدة عمرو بن كلثوم، إلى فحولة الفرد، ويبدأ الفرز النسقي بالظهور في الشاعر في أصل الفطري واحد من عباد الله غير أنه يبدأ بتمييز ذاته عن الآخرين، فالشعراء هم الناس، كما يقول أحمد شوقي متكلماً بصوت النسق:

"جذبت ثوبي العصي و قالت  
أنتم الناس أيها الشعراء"2

و شوقي هنا يجري تحديداً نسقياً تمييزاً به هذه الفئة من الناس ، حيث قال الناس لكي يقصد الشعراء و الرجال منهم فقط ."

ويأتي الفحل على رأس الهرم الطبقي ، حيث يتعزز مفهوم التميز ، و يبدأ الفحل باكتساب صفاته عبر خلق سمات خاصة به ، حيث يحتكر لنفسه حق وصف الذات ، و لننظر في وصف الذات الشاعرة لنفسها ، و هو الوصف الذي اصطنع السمات النسقية الشخصية الثقافية النموذجية "3 ، فمعظم النصوص الأدبية تحتفي بالفحل ، كما هو في قصائد عمرو بن كلثوم و الفرزدق و جرير و المتنبي و غيرهم من الشعراء ، و النسق الفحول القوي يتوخى من خلاله الذكر الفحل فرض سيطرته و هيمنته اجتماعياً و سياسياً و ثقافياً و اقتصادياً يسعى جاهداً لإزاحة المرأة و العبد ، و كل أصناف المجتمع المهمشة و إلحاقها بدائرة أنا الذكورية .

<sup>1</sup> - ابن منظور ، لسان العرب ، ، مادة فحل ، دار صادر للطباعة و النشر ، ط5 ، مج 10 ، ج10 ، بيروت ، 2005 ، ص 135 .

<sup>2</sup> - عبد الله الغدّامي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 124 .

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ، ص 125 .

وفي الأخير نستنتج أن النقد الثقافي يدرس الأدب باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، هدفه الكشف عن المخبوء تحت ما هو جمالي، ويقوم على فكرة رئيسية هي الأنساق الثقافية المتضمنة للخطابات الأدبية والثقافية عموماً، وهو ليس منهجاً أو مذهباً، أو مجالاً بل هو ممارسة فعلية، يدرس كل ما تفرزه الثقافة من نصوص، سواء أكانت مادية أو فكرية.

# الفصل الأول: النقد الثقافي

## وأركانه

أولاً: مفهوم النقد الثقافي.

ثانياً: نشأة النقد الثقافي.

ثالثاً: المدارس المساهمة في تأسيس النقد الثقافي.

رابعاً: مرتكزات النقد الثقافي.

خامساً: سمات لنقد الثقافي.

## تمهيد :

يعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، وقد جاء كرد فعل على البنيوية اللسانية والسيمائيات، والنظرية الجمالية، التي تعنى بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة أو ظاهرة فنية وجمالية من جهة أخرى. ومن ثم فقد استهدف النقد الثقافي تقويض البلاغة والنقد معا، بغية بناء بديل منهجي جديد يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرّة ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي والمؤسسي فهما وتفسيرا.

وبعد ظهور النقد الثقافي في الساحة العربية، أثار جدلا كبيرا بين المثقفين والنقاد العرب بما يدعو لقطيعه النقد الأدبي، والدعوى إلى نقد ثقافي أكثر تحرراً واتساعاً من النص إلى دراسة الأنساق بشكل عام، مما أدى إلى تيار محافظ ينبذ هذا الفكر والانسياق وراءه بما يحمله من ثقافة غربية متحررة تدعو إلى إحلال ثقافتها مكان الثقافة العربية الإسلامية مما جعل المثقف العربي لا يقبل بديلا للفكر الإسلامي ويرفض التبعية لمنجز الآخر لأنه يحمل أفكاراً مجهولة بالنسبة لمتعاطيه، وبالتالي ستكون له آثار مجهولة.

والخوض في المجهول يحتاج إلى الجرأة، وكثيرا ما ترمى الجرأة بصفات غير محمودة مثل: التحرر، الانحلال، الفساد، الإفساد، وخيانة القيم الأصلية ...، ومن هنا كان مخيفا للمجتمع المحافظ على قيمة التي يعتقد بصحتها وقدسيته، وبالتالي فلن يغامر مغامرة تبعده عن أصوله وتراثه.

## أولاً: مفهوم النقد الثقافي :

لقد تعددت مفاهيم النقد الثقافي عند بعض النقاد ومنهم عبد الله الغدّامي الذي عرّفه على أنه " فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة والألسنة يعني بنقد الأنساق المضمرّة التي تنطوي على الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه، وصيغته ماهو غير رسمي ومؤسّساتي ، وما هو كذلك سواء بسواء همّه كشف المخبوء تحت أقنعة البلاغي الجمالي".<sup>1</sup>

نستنتج من خلال هذا التعريف أن الغدّامي ينتقد المفهوم المؤسّساتي للعمل الأدبي، لأنه يشكّل عائقاً أمام المتلقي، كما يشكل قيدياً للنقد والأدب والتأويل وكيفية اللجوء إلى استراتيجية قراءة الأنساق المضمرّة والتحرر في العملية الإبداعية بأطرافها الثلاث (المبدع، المتلقي، القارئ).

كذلك يرى كل من سعيد البازعي (1953)، وميجان الرويلي (1953) النقد الثقافي دلالاته العامة يمكن أن يكون مرادفاً للنقد الحضاري، كما مارسه طه حسين والعقاد و أدونيس ومحمد عبد الجابر ، عبد الله العروي لذا فهما يعرفان النقد الثقافي على أنه "نشاط فكري يتخذ من الثقافة شموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره ، ويعبر عن مواقف ، إزاء تطوراتها و سماتها".<sup>2</sup> ومنه نفهم بأن النقد الثقافي نشاط نقدي مهم جداً، حيث تتجلى أهميته في نقد الواقع الثقافي بوعي منفتح يسعى للتحديث.

ومن هذا المنظور يعرف الناقد " أتر أيزابجر" "ArthrAizabrgr" (1933) النقد الثقافي بقوله : " إن النقد الثقافي نشاطاً وليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته"....<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 83 .

<sup>2</sup> - ميجان الرويلي ، سعيد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، 2002 ، ص 305 .

<sup>3</sup> - أتر أيزابجر ، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، تر وفاء إبراهيم ، رمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة ، ط1 ، القاهرة ، 2003 ، ص 30.

بمعنى أنّ نقاد الثقافة يطبّقون المفاهيم والنظريات على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة. ويقول: "إنّ النقد الثقافي كما أعتقد هو مهمة متداخلة مترابطة متجاوزة متعددة كما أنّ نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة و يستخدمون أفكارا و مفاهيم متنوعة ، و بمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب و الجمال و النقد و أيضا التفكير الفلسفي و تحليل الوسائط و النقد الثقافي الشعبي و بمقدوره أيضا أن يفسر) نظريات و مجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية و النظرية الاجتماعية و الإنترنتولوجية ... إلخ) ودراسات الاتصال و البحث في وسائل الإعلام الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع و الثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة." <sup>1</sup>

فمن هنا يتبين لنا أنّ النقد الثقافي عبارة عن مهمة مترابطة و متداخلة، وهو نشاط يجمع بين العديد من المعارف المتداخلة والنظريات النقدية السابقة، حيث يستعملها في تحليله لمختلف المظاهر الأدبية وغير الأدبية .

كما يعدّ النقد الثقافي " من مفرزات ما بعد البنيوية في الفكر الغربي المعاصر من نتائج التفكيكية التي تقترن دائما بما بعد البنيوية " <sup>2</sup>. من هنا يعدّ النقد الثقافي من الممارسات النقدية الحديثة التي حاولت تبيان الخطاب الأدبي ، و قراءته قراءة جيدة لكي توضح مكوناته ، و تحدد مختلف دلالاته ، و ذلك من أجل الكشف عن علاقته بالأنساق الثقافية المختلفة .

كما يطرح الناقد الأمريكي " فنست ليتش "VinecetLeitch"(1944) مصطلح النقد الثقافي مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا ويجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية. <sup>3</sup>

<sup>1</sup> - آرتر أيزابجر ، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، ص 30-31 .

<sup>2</sup> - يوسف العايب ، شعرية المضمرات الثقافية في رواية لها سر النحلة لأمين الراوي ، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب ، المركز الجامعي تمارست ، مج 8 ، العدد 3 ، 2019 ، ص 124 .

<sup>3</sup> - عبد الله الغدّامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 31 .

نفهم من هذا التعريف أن فنست ليتش وضع النقد الثقافي مرادفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية. والمعروف أن ما بعد الحداثة قد نادت "بعدم ثبات المعنى و عدم جوهريته .. و سمحت إلى تقويض الإسلام الهرمية و محاربة العرف و التقليد الثقافي بكل أشكاله ، لتهتم بأشكال التعددية كوسائل الانعتاق من القيود الماورائية و مبررا لإعادة تعريف الخطاب الثقافي و دراسته " <sup>1</sup>. بينما جاءت ما بعد البنيوية لتدل على المناهج التي حالت دون أن تتجاوز البنيوية ونظامها الذاتي المركزي الذي أدى بها إلى سجن اللغة.

وسعيا منه وراء فتح إمكانات أوسع للنقد الثقافي ما بعد البنيوي في تناوله الكلي في تشرجه للنص أو الظاهرة فإنه يقترح مفهوم الأنظمة العقلية واللاعقلية كبديل لمصطلح إيديولوجيا الذي يشير إلى دلالات متعارضة ، و يستخدم النقد الثقافي على حد قول ليتش المعطيات النظرية و المنهجية في السوسيولوجيا و التاريخ و السياسة و المؤسساتية و لا يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي <sup>2</sup>.

يركز فنست ليتش في نقده الثقافي على دور المؤسسات العلمية و الثقافية مشيرا إلى ذلك التوجه الذي بدأ يظهر بين أوساط المعنيين بقضايا القراءة و أسئلة الخطاب حول هذا الدور الذي تلعبه المؤسسة في توجيه أنساق و نماذج و تصورات تأسس معها الذوق العام ، و أقامت صياغة فنية و ذهنية ، ولكي تصبح قيما معتمدة تضع القارئ تحت أعراف هذه المؤسسات ، ما دفع بالنقاد إلى تحويل ميدان عملهم من نقد النصوص إلى نقد المؤسسات ، غير أن بعض النقاد تفتنوا لفعل الهيمنة الذي تمارسه المؤسسات القيادية ، حيث كان لهؤلاء الأثر الواضح و البالغ في إحداث نقلة نوعية في العلاقة التي تربط بين الخطاب و المؤسسة و يأتي في مقدمة هؤلاء " ميشال فوكو Michel Foucault (1926-1984) و " جيل دولوز Gilles Deleuze "

<sup>1</sup> - ميجان الرويلي ، سعيد البارعي ، دليل الناقد الأدبي ، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا ، ص 226-227 .

<sup>2</sup> - عبد الله الغدّامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 32 .

(1925-1955) و" ليوتر " LeotardLeotard (1924-1998) الذين ينتمون إلى التيار ما بعد البنيوي.

و عليه يقوم النقد الثقافي عند ليتش على ثلاث خصائص هي :

1- لا يوظف النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل يفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء أكان خطاباً أو ظاهرة.

2- من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافةً إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

3- إن الذي يميز النقد الثقافي ما بعد البنيوي هو تركيزه الجوهرية على أنظمة الخطاب و أنظمة الإفصاح النصوصي كما هي لدى " بارت " و "ديريدا " و " فوكو " ، خاصة في مقولة " ديريدا " أن لا شيء خارج النص، و هي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي المابعد البنيوي ، و معها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند بارت.<sup>1</sup>

ثانياً: نشأة النقد الثقافي:

بعد ظهور النقد الثقافي في الساحة العربية أثار جدلاً كبيراً بين المثقفين و النقاد العرب بما يدعو لقطيعة النقد الأدبي ، و الدعوى إلى نقد ثقافي أكثر تحراً و اتساعاً عن النص إلى دراسة الأنساق بشكل عام ، مما أدى إلى ظهور تيار محافظ ينبذ هذا الفكر و الانسياق وراءه بما يحمله من ثقافة غربية متحررة تدعو إلى إحلال ثقافتها مكان الثقافة العربية الإسلامية مما جعل المثقف العربي لا يقبل بديلاً للفكر الإسلامي و يرفض التبعية لمنجز الآخر

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 32 .

، لأنه يحمل أفكارا مجهولة بالنسبة لمتعاطيه ، و بالتالي ستكون له آثار مجهولة مثل التحرر و الانحلال و الفساد و الإفساد و الابتعاد عن القيم الأصلية و من هنا كان الجديد مخيفا للمجتمع المحافظ على قيمه التي يعتقد بصحتها و قداستها فهو بالتالي يغامر مغامرة تبعده عن أصوله و تراثه .<sup>1</sup>

## 1- النقد الثقافي عند الغرب :

إن إحدى الإشارات المبكرة و المهمة إلى النقد الثقافي ترد في مقالة شهيرة للمفكر الألماني اليهودي " أتيدور أدورنو" (Theodore Adron 1903\_1969) تعود لسنة ( 1949 ) عنوانها " النقد الثقافي و المجتمع " و في المقالة هجوم على ذلك اللون من النشاط الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوروبية عند نهاية القرن التاسع عشر بوصفه نقدا بورجوازيا يمثل مسلمات الثقافة ببعدها عن الروح الحقيقية للنقد و ما فيها من نزوع سلطوي للسائد و المقبول عند الأكثرية<sup>2</sup>

لقد كان هجوم " أدورنو " والذي شاركه فيه العديد من المفكرين ذوي الانتماء اليهودي كان في المقام الأول على الثقافة الغربية في ألمانيا بوصفها متسامحة النزوح التأمري ضد الأقليات و ذوي الاتجاهات المختلفة من جماعات و أفراد. ودلالة " أدورنو " على النقد الثقافي " هي نفسها التي تتضمنها إشارة بورغنهامبرماس (BormHambermas 1929) الفيلسوف الألماني في كتاب بعنوان " المحافظون الجدد : النقد الثقافي و الحوار التاريخي "؛ ذلك أن "هايرماس " لم يعن بتعريف المفهوم اكتفى بدلالة كتلك التي تضمنتها مقالة " أدورنو "، كما أن الأعمال التي تتكئ على دلالة عامة و غير محددة للنقد الثقافي دراسة مهمة للمؤرخ الأمريكي " هيدانوايت HeidaBlams بعنوان " بلاغيات الخطاب : مقالات في النقد الثقافي ( 1978 ) يشير إلى

<sup>1</sup> - ميحان الرويلي و سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، ص 305.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص 306 .

الخطابات الموظفة في العلوم الإنسانية تقوم على بلاغيات لا تختلف كثيرا عما يعتمد عليه الأدب ، وواضح أنه اعتبر تحليله لذلك التداخل الخطابي نوعا من النقد الثقافي <sup>1</sup>.

ولم يتطور مصطلح النقد الثقافي منهجيا إلا مع الناقد الأمريكي فنست ليتش و ذلك في كتابه "النقد الثقافي" (1992)، ويعتمد النقد الثقافي عند ليتش على تأويل التفكيكية واستقراء التاريخ والاستفادة من المناهج الأدبية المعروفة و الاستعانة بالتحليل المؤسسي.. كما أن منهجية ليتش هي منهجية حفزية لتعريف الخطابات بغية تحصيل الأنساق الثقافية استكشافا ، و تقويم أنظمتها التواصلية مضمونا و تأثيرا و مرجعية مع التركيز على الأنظمة العقلية و لا عقلية للظواهر النصية لرصد الأبعاد الإيديولوجية متأثرا في ذلك " بجاك دريدا و رولان بارت " و "ميشيل فوكو" <sup>2</sup>.

ومن الجهود التي كانت بمثابة إرهاصات وبداية الانطلاقة الفعلية للنقد الثقافي نذكر منها:

- (حواريات باختين) التي تجاوزت الخطاب الروائي إلى الفكر السياسي والاحتفاليات الشعبية الكرنفالية وعلم اللغة الاجتماعي التداولي وكان هدفها المضمحل خلخلت مونولوجات الخطابات الدوغمائية السائدة، الإيديولوجي منها والأدبي.

- أطروحات (سارتر) التي تلح على حضور الكاتب وكتاباتاته في مجال الحياة العامة حضورا تبرره الحرية و يقتضي الوعي بالمسؤولية ودونها ارتهان لمواقف مسبقة وخارجية تهدد بتحويل الالتزام الذاتي إلى إلزام معين لكل إبداع جمالي أو فكري.

<sup>1</sup> - ميجان الرويلي ، سعيد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، ص 307 .

<sup>2</sup> - جميل حمدوي ، النقد الثقافي بين المطرقة و السندان ، دار الريف للطبع و النشر الإلكتروني ، ط1 ، تطوان ، المملكة المغربية ، 2015 ، ص 13 .

- و توجه ( رولان بارت ) عز وهج البنيوية إلى مقاربات متدفقة تحول السيميائية إلى أداة نقد صارمة لثقافة المعيش اليومي <sup>1</sup>.

ومنذ أوائل الثمانيات انعطف " تودوروف " إلى نقد وفضح الخطابات النافية للآخر المختلف، سواء تمثلت في نصوص الفاتحين الأوائل للقارة الأمريكية أو في المتن الفكري الذي أنجزه كبار الفلاسفة والأدباء الفرنسيين عن الشعوب والثقافات الأخرى منذ " مون تسكي " و " مونتين " إلى " كلود ليفي ستروس " و"فكتور سيجالان". وضمن السياق ذاته خصص (امبرتو ايكو) بعض كتاباته النقدية المتأخرة لمقاومة النزاعات العنصرية في أوروبا التي حولها مكر التاريخ إلى فضاء مائل لتجمعات أنثوية وثقافية فسيفسائية كما نذكر بإنجازات (فوكو، دريدا، جيل ديلون، تشو مسكي) في سياق النقد ورفض المركزية التقليدية أي كان شكلها ومبررها <sup>2</sup>.

ومن أبرز أعلام النقد الثقافي نذكر القائمة التي حددها " أتر أيزابجر " في كتابه النقد الثقافي فنجد في :

- فرنسا: " رولان بارت ، " وكلود ليفي شتراوس ، " ميشيل فوكو ، ولويس توسري، " جالاكن، " إميل دوركايم " جاك دريدا ، " بيير ورديو، " أندريه بجز يهجر بماس.

- روسيا: " بختين، " فلاديمير بروب، " لوتوما، " وشوكلوا فسكي.

- ألمانيا: " ماركس ، " مارك سيفير، " هام بريناس، " إد ورنو"، " الترابي نامين.

- الولايات المتحدة الأمريكية: " بيرس ، " تشومسكي ، " فيرثمان، " جاك بسن ، " فيكتور تيرنر، " فريدريك

جيس مسون "

<sup>1</sup> - معجب الزهراني و آخرون ، عبد الله الغدّامي و الممارسة النقدية ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، ط1 ، بيروت ، الصنابع ، 2003 ، ص 134 .

<sup>2</sup> - ميجان الرويلي ، سعيد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، ص 306.

- كندا: "ميشيل ماكلون، " نورث روب فراي.

- إنجلترا: " ريموند وليامس " ، وستواتر هول " ، " وريتشارد هوجات " ، " وماري دوغلاس " ، " مبلسون " <sup>1</sup>

ويبقى الرائد لهذا المجال الأمريكي ليتش : الذي اهتم بالنقد الثقافي منذ سنوات الثمانينات من القرن العشرين و خاصة في كتابه " النقد و الطابو " ، النقد الأدبي و القيم ( 1985 ) حيث بلور منهجية جديدة سماها النقد الثقافي ، و قد أصدر مجموعة من الكتب النقدية ما بعد البنيوية و النقد الثقافي و النظرية الأدبية و النقد الأدبي الأمريكي <sup>2</sup> ، هذا و قد كتب ليتش مجموعة من المقالات النقدية في إطار النقد الثقافي للتعريف به نظريا و تطبيقا و ذلك منذ سنة 1987 كتابا حول النقد الثقافي مبينا مرتكزاته النظرية و التطبيقية و أصدر كتابا سنة 1992 بعنوان النقد الثقافي نظرية الأدب لما بعد الحداثة و اهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ و السوسيولوجيا و السياسة و مناهج النقد .

## 2- النقد الثقافي عند العرب:

يرى ميجان الرويلي و سعدالبازعي في كتابهما المشترك " دليل النقد الأدبي " أن فهم النقد الثقافي بالمعنى العام و ليس بالمعنى الما بعد البنيوي الذي يقترحه ليتش و النظر إلى الثقافة بوصفها مرادفة للحضارة فإنه يمكننا الحديث عن كثير من النقد الذي قدمه كتاب العرب بوصفه نقدا ثقافيا على نحو ما مارسه طه حسين و العقاد و أدونيس و محمد أمين العالم و محمد عابد الجابري و علي حرب و طه عبد الرحمان و فهمي جدعان و عبد الله العروي. <sup>3</sup>

<sup>1</sup> - آرتر أيزابجر ، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، ص 36 .

<sup>2</sup> - جميل حمداوي ، النقد الثقافي بين المطرقة و السندان ، ص 12

<sup>3</sup> - أحمد محمد ويس ، النقد الثقافي و النقد الأدبي أية علاقة ؟ ، مجلة أسلوبيات ، جامعة البحرين ، مج 03 ، العدد 02 ، سبتمبر 2022 ، ص 38 .

فقد مارس النقاد العرب النقد الثقافي في أعمالهم مثلما يتّضح مما يأتي:

## 1.2 النقد الثقافي عند عبد الله الغدّامي :

المحاولة الوحيدة لتبني النقد الثقافي بمفهومه الغربي هي محاولة عبد الله الغدّامي في كتابه " النقد الثقافي :قراءة في الأنساق الثقافية العربية" سنة 2000. ومحاولة الغدّامي تمثل مسعى جادا لاستكشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية من خلال أدوات النقد الثقافي<sup>1</sup>؛ لذلك دعا إلى نقد الشعر العربي بوصفه مكمنا في الأنساق الثقافية العربية.

يعرّف الغدّامي الأنساق الثقافية بقوله: " إنها أنساق تاريخية أزلية و لها الغلبة دائما<sup>2</sup>؛ فهي أنساق تظهر في كيفية استهلاك المنتج الثقافي العربي منذ القدم، مما يجعل النقد الثقافي نوعا من نقد التلقي أو استحابة القارئ. يقول عبد الله الغدّامي: "تأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي ..وحيثما نقول ذلك فإننا نعني أن لحظة الفعل هي عملية الاستهلاك أي الاستقبال الجماهيري و القبول القارئ لخطاب ما"<sup>3</sup>؛ غير أن الملاحظ هو أن معظم تحليلات الكتاب تمحورها حول أنماط تلقيه، مما دفع بالمؤلف إلى تذكير القارئ في مرحلة متأخرة من كتابه إلا أن الإبداع ليس المكان الوحيد لاشتغال النسق، " إن من المهم أن نشير هنا إلى أن النسق لا يتحرك على مستوى الإبداع، بل إن القراءة و الاستقبال لهما دور مهم و خطير في ترسيخ النسق"<sup>4</sup>. يضاف إلى ذلك أن المؤلف لا يوضح كيف يكون النسق تاريخيا وأزليا في الوقت نفسه، فالتاريخ مقيد والأزل غير ذلك.

<sup>1</sup> - ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 310.

<sup>2</sup> - عبد الله الغدّامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 79.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 79.

<sup>4</sup> - ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 310.

## 2-2 النقد الثقافي عند زكي نجيب محمود:

لقد مارس زكي نجيب محمود النقد الثقافي و نلمح ذلك في العديد من المؤلفات لعل من أهمها و أبرزها مؤلفيه " في تحديث الثقافة العربية و تجديد الفكر العربي " الذي تناول فيه مشكل حياتنا الثقافية ، و ما يواجهنا من عقبات في سبيل تجديد تراثنا و ثقافتنا و العوامل المعوقة على هذا الطريق ، ثم يتناول العلاقة بين الثقافة و التراث و كيف نعيش ثقافتنا ؟ و يتحدث عن الصراع الثقافي ممثلا في المذاهب المختلفة و أطراف الحياة الفكرية و الثقافية عند القدماء و غير ذلك من القضايا الفكرية و الثقافية مع الاهتمام بضرورة التجديد من اللغة و طرائق استخدامها و تحليل آلياتها و أفكارها ،. و تحديد ملامحها الثقافية، و ملامح الثقافة العربية المعاصرة التي يجب أن تكون، و استلهاهم روح تراثنا الثقافي و يتناول في الفصل الأخير قيمة العقل في تراثنا الثقافي ثم يتحدث عن الإنسان العربي في مواجهة ثقافته و ثقافات عصره.<sup>1</sup>

## 2-3 النقد الثقافي عند أنور عبد المالك :

كتب أنور عبد المالك في خاتمة كتابه " تغيير العالم و تحت عنوان " أزمة العالم أم تغيير النظام العالمي " أن أزمة العالم ليست أزمة سياسية أو اقتصادية، بل أزمة حضارية، و فسر عبد المالك هذه الأزمة بأنها أزمة النمط الحضاري المهيمن من القرن الخامس عشر كما رأى أن هذا النمط الحضاري يسعى إلى توحيد العالم في إطار دائرته و حصاره المفروض. وخلص عبد المالك إلى أن الحل الحقيقي لهذه الأزمة لا يكون إلا بالحوار الحضاري.

إن دائرة الحضارة العربية و فاقا لتعبير عبد المالك في كتابه " ربح الشرق "، هي ما يستطيع العرب بها تعبئة طاقتهم و تجميع شملهم و توحيد صفوفهم ، على تبيان العناصر التكوينية لأمة العربية ، و يرى عبد المالك أن هذه التعبئة تتم في إطار استراتيجية حضارية تسعى إلى تحريك نهضة الشرق الحضاري في اتجاه استقلالي و إنساني

<sup>1</sup> - قماري ديامنتة ، النقد الثقافي عند عبد الله الغدّامي ، مذكرة لنيل درجة الماجستير ، إشراف أحمد زاغب ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة قاصدي مرياح ، ورقلة ، 2012-2013 ، ص 28 .

يسعى إلى العدالة و المساواة و بعض المعاني الروحية الكبرى ، هذه الأمور التي لولاها لما كانت التنمية و لا التحديث ، إلاّ أسلحة معكوسة تفتّت طاقات العرب، و تجعل منهم أدوات طيّعة بين أيدي العدو الحضاري<sup>1</sup>.

انطلاقاً من مفهوم عبد المالك لدائرة الحضارة العربية فإنه أكد في كتابه " تغيير العالم " على الأهمية التاريخية للدورين الحضاري والنضالي للإسلام السياسي. فالإسلام عند عبد المالك ليس، دينا توحيديا فحسب ، بل إنه القاع الحضاري للأمم العربية و العالم الإسلامي<sup>2</sup>.

### ثالثا : المدارس المساهمة في تأسيس النقد الثقافي:

هناك محطات هيأت ومهدت لظهور النقد الثقافي وإذا ما تتبعنا إرهاصات هذا اللون النقدي وبداياته الأولى حسب ما توصلت إليه الدراسات في هذا المجال فإننا نجد أنها مرتبطة باتجاهات فكرية ومدارس فلسفية عدة وسنحاول إيجازها فيما يلي:

### 1- مدرسة فرانكفورت (Ecole Francfort) :

إن العمل الأدبي عند مثقفي نيويورك(وهم كوكبة من النقاد الشبان تجمعوا على صفحات"بأرتيزان" متخذين من جماعة فرانكفورت قدوة لهم في ممارستهم النقدية )ظاهرة ثقافية مفتوحة للتحليل من وجهات نظر عديدة، ودعت نظريتهم النقدية إلى إتباع مداخل كثيرة للنصوص الأدبية لأن الثقافة دينامية و مختلفات الأوجه يدخل فيها الاقتصاد و التنظيم الاجتماعي و القيم الأخلاقية و المعنوية ، و كذلك المعتقدات الدينية و الاهتمامات الفكرية و التقاليد الفنية و لأن التقاليد التي تحافظ عليها الثقافة غير واعية في أكثر الأحيان بل و متعادية فعلى البحث النقدي في أغلب الأحيان أن لا يكون اجتماعيا وجماعيا فحسب ، بل تحليليا نفسيا و جدليا أيضا .وقد

<sup>1</sup>- أتر أيزابرجر ، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، ص 36.

<sup>2</sup>- قماري ديامنتة ، النقد الثقافي عند عبد الله الغدّامي ، ص 28-29 .

كان النقد الثقافي التي اتسمت به مدرسة مثقفي نيويورك بوصف اسم النقد الاجتماعي لأنهم يستعملون مفهومي المجتمع و الثقافة كمفهومين مترادفين.<sup>1</sup>

وقد كتب " ليونيل ترلينج Leonel Trilendj" (1975) عرضا وجيزا للنقد الثقافي في جمعه لكتاب النقد الأدبي سنة 1970، وفسح المجال كثيرا لكثير من المداخل النقدية، وتعني الثقافة عند "ترلينج" كل أنشطة المجتمع من أكثرها ضرورة إلى أكثرها عفوية وفق النظر إليها في تماسكها الكلي و المفترض . ويمكن دراسة العمل الأدبي لأنه مظهر من مظاهر الثقافة، وبفضل ميلهم لربط الأدب بصورة وثيقة مع الثقافة تمكن مثقفو نيويورك من ممارسة أشكال عديدة من البحث تتراوح من السيرة الفكرية إلى تاريخ الأفكار ومن دراسة النوع الأدبي ذات القاعدة العريضة إلى التحليل النفسي بدون أن يتخلوا عن الشرح الدقيق أو عن النقد التقييمي أو عن التحليل الاجتماعي. ومن النماذج المهمة عن هذه النوعية نذكر : "ماثيو أرنولد Matthew Arnold" (1888) ، لترجليني ، الرواية الأمريكية لشيبي ، السياسة و الرواية، لافرنج هاو Irving Howe (1993)، الحرح و القوس، ادموند ويلسون Edmund Wilson (1972) ، بالإضافة إلى كثير من المقالات الصحفية و العروض و السير الذاتية و المذكرات التي كتبها هؤلاء المثقفين .<sup>2</sup>

وقد ذهب (أفرنج هاو) في مقدمته الطويلة في كتاب "النقد الأدبي الحديث"، إلى معارضة الأساليب المذهبية في النقد سواء أكانت ماركسية أو فريادية أو شكلية أو غير ذلك. و دعا إلى وفرة انتقائية من المداخل لدعم القيم النقدية الليبرالية ، كالحرية و التنوع و التلقائية التي تقوم عليه الحياة الأدبية ، لقد أوصى (هاو) بنوع من النقد يفتح على الأبعاد الاجتماعية و التاريخية ، و يعي علاقة الأدب بالثقافة الأساسية بالثقافة الإنسانية . و من هذه المجموعة أيضا ريتشارد تشس Richard chase (1980) الذي اتخذ الموقف نفسه الذي اتخذته جامعة

<sup>1</sup> - فنست ليتش ، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات ، تر محمد يحي ، مراجعة ماهر شفيق فريد ، المجلس الأعلى للثقافة ، دط ، 2000 ، ص 104 .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص 104.

نيويورك و ذلك في إصراره على تشجيع مشروع واسع النطاق للنقد الثقافي الذي اعتبره تشس ذا طابع جوهري حيث يقول: " سيجد الناقد الأدب أنه حتما كاتب سياسي لأن الأدب يتناول الأفعال الأخلاقية و العواطف و السلوكيات و الأسطورة ، بل ربما نقول بصفة بالغة العمومية : إن الأدب إقامة و تفكيك المجتمع ثم إعادة تجميعه "1.

إن الذي ميّز المشروع النقدي عند مثقفي نيويورك عن المدارس المنافسة المعاصرة و الذي كان حجر الزاوية له هو ربط الخيال الأدبي بالوجود الاجتماعي عن طريق النقد الثقافي فقد كانت الرابطة الوثيقة بين النقد و الثقافة ممكنة و جوهريّة عند كتاب نيويورك ، لأن الأدب يعكس التجربة الاجتماعية مما يعني أن له معنى متصل بالكلية الاجتماعية كذلك يعني هذا الالتقاء أن النقد لا يحتوي فقط على منظورات اجتماعية و تاريخية و أخلاقية ، بل على منظورات أدبية و جمالية أيضا و قد تظافر علم الاجتماع و التاريخ و الأخلاق و السياسة و علم الجمال ليجعل من ممارسة مثقفي نيويورك طريقة مميزة خلال الفترة المبكرة لما بعد الحرب .<sup>2</sup>

وقد طرح "ادموند ويلسون" في مقالة "التفسير التاريخي الأدب" نموذجا مميزا للتفكير حول النقد الثقافي حيث حدد ما يعنيه بقوله تفسير الأدب في جوانبه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وبالإضافة إلى البحث الاجتماعي والاقتصادي اشتمل النقد الثقافي عند "ويلسون" على التحليل النفسي والجماليات التي تعد قسم مشروعته للنقد الثقافي. وهو ينشأ عند الاستجابة العاطفية والحدث المتعقل ليكون بمثابة مسبار الناقد. لقد ألح البرنامج المبكر للتحليل الثقافي الذي طرحه "ويلسون" على مركزية وفائدة التحليلات الاجتماعية والاقتصادية و التحليلية و النفسية و الجمالية.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - فنست ليتش ، النقد الأدبي الأمريكي ، ص 105.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص 105-106.

<sup>3</sup> - فنست ليتش ، النقد الأدبي الأمريكي ، ص 107-108.

إن نقاد نيويورك آمنوا إلى حد بارز بالأسس الاجتماعية للحياة و الفن فقد حددوا نطاقا ضيقا للبحث لمداخل نقدية مثل الجماليات و الأسلوبيات و التحليل النفسي داخل المشروع العريض للنقد الثقافي<sup>1</sup>. و قد اعتمد كثيرا من مثقفي نيويورك على التحليل النفسي في ممارستهم للنقد الثقافي مثل ( آدموند ويلسون ) الجرح و القوس سنة 1941م كما يضع ( تريدينج ) التحليل النفسي في سياق النقد الثقافي (2003) كان الأكثر اعتمادا على التحليل النفسي في ممارسته النقد الثقافي ، ففي تصديره للكتاب " الحب و الموت في الرواية الأمريكية "ركز على فائدة تعدد المداخل النقدية الاجتماعية و النفسية التاريخية و الأنثروبولوجيا ، في حين عبر عن احتقاره للنقد الشكلي و احترامه للتحليل النفسي الفريدياليونجي<sup>2</sup>.

واستمر النشاط النقدي لأدموند ويلسون و( أنفرنج هاو) و فيلي براف و كزان و تريدينج و تشس على مر الستينات من القرن العشرين ،حتى بدأ مثقفو نيويورك يعبرون على إحباطهم من جراء إضفاء الطابع المؤسسي على النقد و الأدب و هي ظاهرة ارتبطت في رأيهم بالتكوين العام للمجتمعات في فترة ما بعد الحرب ، بالإضافة إلى أن كثيرا من المثقفين لم يعودوا ملتزمين بالمعارضة و التمرد و لم يعودوا يشعرون بالاغتراب و الاستلاب ، و قوى تشددهم و نقاء التزامهم الإيديولوجي ، و زاد انفتاحهم على إغراء ما هو قائم<sup>3</sup>.

و على الرغم من تحول نقاد نيويورك إلى الطابع المؤسسي وفاة ( ويلسون) و ( فيليب راف) ، و ( ترجليني) و ( تشس) في أوائل السبعينيات فإن ( كزان) و (هاو) و غيرهم تمكنوا من الإبقاء على أفكار و اهتمامات و مناهج و منظورات مثقفي نيويورك و أسلوبهم المميز إلى الثمانينات<sup>4</sup>. و قد قامت جماعة من المفكرين تحاول تنفيذ مشروعها الذي ينتمي إلى حركة النقد ما بعد الماركسي "نجد ستيفن جرين بات" Stephen

<sup>1</sup> - فنست ليتش ، النقد الأدبي الأمريكي ، ص 109 .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص 114 .

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ، ص 126 .

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 130.

Grenoble" (1943) و بولومتر و "كيت ميلين" (Kate Millet) (2017) و غيرهم في الثمانينات ممن

تبنا مشروعات متنوعة من النقد الثقافي ما بعد أولا ماركسي.

خلال السبعينيات وضع ستيفن جريرن بلات تعلم أدب للثقافة في كتابه " صياغة الذات في عصر النهضة " و اكتشف فيه جريرن بلات أن تشكيل المرء لنفسه و تشكله بالمؤسسات الثقافية : الأسرة \_ الدين \_ الدولة أمران مرتبطان بلا انفصال ، و أنه لا توجد لحظات من الذاتية الخالصة غير المقيدة بل لقد أخذت الذات الإنسانية نفسها تبدو غير المقيدة بل لقد أخذت الذات الإنسانية نفسها تبدو غير مقيدة بل لقد أخذت الذات الإنسانية نفسها تبدو حرة إلى حد مدهش و أنها النتاج الأيديولوجي لعلاقات القوة في مجتمع معين ، و مثلما بدت النفس المستقلة و هما بدت كذلك فكرة النص الأدبي المستقل ، و تحتم النظر إلى الفكرتين جدليا في إطار تفاعلهما المعقدة مع المؤسسات الاجتماعية.<sup>1</sup>

و بهذا كانت مدرسة فرانكفورت من أهم المدارس التي ارتبط بها النقد الثقافي .

## 2- مدرسة النقد الجديد :

تعد مدرسة النقد الجديد من الإرهاصات البكر التي استند إليه النقد الثقافي و استمد منها آلياته و مقولاته إذ يتفق معظم مراقبي الساحة النقدية الأمريكية أن التطور الرئيسي في تاريخ النقد عقب حدوث الكساد العظيم هو النجاح الساحق للنقاد الجدد.<sup>2</sup> و يعد ت.س إليوت العضو الفاعل والأب الروحي لهذه المدرسة التي تعدّ أعلامها، ومن أبرزهم: ريتشارد وليمسون، و.ر. بلامار ، رينه ويلك<sup>3</sup> و غيرهم كثير.

<sup>1</sup> - فنست ليتش، النقد الأدبي الأمريكي، ص 403 .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص 45 .

<sup>3</sup> - فنست ليتش ، النقد الأدبي الأمريكي ، ص 45

وقد اكتسب النقد الثقافي بعضاً من الأسس الرئيسية والمبادئ المهمة التي قامت عليها هذه المدرسة، إذ كانت الغاية التي اتجه إليها زعماء النقد الجديد هو النظرة إلى النص على أنه كيان مستقل بذاته، مخالفين بذلك النظرة التقليدية التي تفسر النص الأدبي بخارجه، أي بظروفه المحيطة نفسية كانت أم اجتماعية. فكان مرتكز هذا المنحى الجديد هو بنية النص بعيداً عن شخصية المؤلف و سيرته الذاتية ، فالنقد الأدبي لا يمكن أن يكون صورة للدراسات الأدبية التي تهتم بالخلفيات التاريخية و سيرة المؤلف و مشكلات المصادر و غيرها ودافعوا عن تحليل يستهدف النص خالصاً<sup>1</sup> ، فكان لزاماً على الناقد أن لا يلتفت إلى مغاير النص ، أو إلى أي شيء خارجه لذلك و أنه يعد في طليعة المدارس النقدية التي عنيت بالعلاقة بين النص و متلقيه بداية من عشرينيات القرن العشرين ميلادي عندما نشر جون كرا وسمون كتاب النقد الجديد الذي حاول فيه أن يجعل قراءة النص الأدبي أكثر عملية ، و من هنا فإن دراسة المصادر و الخلفيات سواء كانت تاريخية أو نفسية أو اجتماعية لم يكن لها سوى أقل دور في التفسير<sup>2</sup> ، و هذا ما يعيد للقارئ و المتلقي دوره في الفهم و التحليل و التأويل ، بنظرة ترى القراء أحراراً في فتح العملية الدلالية للنص و إغلاقها دون أي اعتبار للمدلول و على نحو يعذو معه القراء أحراراً في أن ينالوا لذتهم من النص ، و أن يتابعوا – حين يشاءون – تقلبات الدال و هو يناسب و ينزلق مراوغاً قبضة المدلول ، إذ كان القراء بدورهم مواقع إمبراطورية اللغة فإن لهم الحرية في ربط النص بأنساق من المعنى و في تجاهل مقصد المؤلف<sup>3</sup>.

و قد بدأ النقد الجديد في طرح أفكار و رؤى حول ضرورة التعامل مع النص المنفصل من كل قيد نفسي أو اجتماعي أو عقائدي أو إيديولوجي لصاحبه ، فهو يعتمد إلى تحليل النصوص من داخلها الذي هو عبارة عن مستويات لغوية ، من نحو و صرف و تركيب و بلاغة، و حروف و أصوات و هو محل اهتمام الناقد ، و مجال

<sup>1</sup> – الطاهر أحمد مكي ، الأدب المقارن أصوله و تطوره و مناهجه ، دار المعارف ، ط1 ، القاهرة ، 1987 ، ص 255.

<sup>2</sup> – فنست ليتش ، النقد الأدبي الأمريكي ، ص 49 .

<sup>3</sup> – رمان سلدان ، النظرية الأدبية المعاصرة ، تر جابر عصفور ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، دط ، القاهرة ، 1998 ، ص 121.

دراسته التي تقوده إلى دراسة البنية اللغوية المشكّلة لبناء النص ، هذه اللغة التي هي مخزون لا نهائي من حالات التكرار و الإصدار و الاقتباسات و الإشارات على نحو يغدو معه القارئ حراً تماماً ، في أن يدخل النص في أي اتجاه يشاء فليس هناك طريق هو وحده الذي صائباً<sup>1</sup> ، فاللغة هي ما يعول عليه في النص الأدبي ، إذ يعتبر نتاجاً منعزلاً يدرس من خلال مجموعة من الآليات و المستويات التي ترتبط بالمجتمع ، إذ يتطلب منهج القراءة عند النقاد الجدد من القارئ أن يتجنب الاهتمامات الخارجية و يستعمل المعايير الفنية الموضوعية<sup>2</sup> ، لهذا فقد كانت دعوة الناقد الجديد هي القراءة الموضوعية للنصوص الإبداعية التي تقصي كل ما هو خارجي ، لأن التنقيب عن المصادر و التأثيرات و المذاهب و الحركات ، لا يقودنا إلى معرفة بناء القصيدة أو الرواية ، و لا يفسر وظيفة صورة الرمز و الإبهام و السخرية و التناقضات الظاهرية<sup>3</sup>.

وقد لخص " كليمت بروكسي climat Brooks 1906\_1994 " في تعريفه لمدرسة النقد الجديد هو حفنة من الخصائص المميزة للمدرسة الشكلية ، فالنقد الجديد أو عن دراسة المصادر والخلفيات الاجتماعية ، وتاريخ الأفكار والسياسة والآثار الاجتماعية ، ويسعى لتنقية النقد الشعري من هذه الاهتمامات الخارجية ، وتركيز الاهتمام على الموضوع الأدبي نفسه، والنقد الجديد ثانياً يستكشف بناء العمل و ليس عقل المؤلف و لا ردود أفعال القراء ، و يدعو النقد الجديد ثالثاً إلى نظرية " عضوية للشعر " بدلا من المفهوم الثنائي عن الشكل و المادة ، و هو يركز على كلمات النص في علاقتها بكامل مضمون العمل ، و يمارس النقد الجديد رابعاً قراءة مدققة للأعمال الأدبية و يعني بدقة بظلال المعاني في الكلمات و الأشكال الأدبية البلاغية ، و أضداد المعاني في محاولة لتعيين الوحدة السياقية و المعنى في العمل الذي يدرسه<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - رمان سلدان ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ص 121 .

<sup>2</sup> - فنست ليتش ، النقد الأدبي الأمريكي ، ص 54 .

<sup>3</sup> - الطاهر احمد مكّي ، الأدب المقارن أصوله و تطوره و مناهجه ، ص 256 .

<sup>4</sup> - فنست ليتش ، النقد الأدبي الأمريكي ، ص 47 .

## 3- مدرسة برمنجهام :

تأسس مركز برمنجهام للدراسات الثقافية في منتصف القرن العشرين واستطاع أن يشكل مدرسة لها تأثير في الدراسات الثقافية والتميز بين علم الاجتماع والثقافة، وبالتالي حوصلة مفاهيم واختصاصات الدراسة الثقافية.

إن مصطلح الدراسات الثقافية ليس مصطلحا جديدا ، حيث شرع مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام Birmingham في عام 1971 في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية warningpapier in cultural studios، والتي تناولت وسائل الإعلام Media والثقافات الشعبية populaire culture والثقافات الدنيا Stub culture، والمسائل الإيديولوجية، والأدب Littérature وعلم العلامات Sémiotique، والمسائل المرتبطة بالجنوس، والحركات الاجتماعية Social movements والحركات اليومية، وموضوعات أخرى متنوعة ، لقد اعتبر تأسيس هذه الصحيفة أمرا مثيرا و ممتعا لأنه يبين أن القائمين على جامعة برمنجهام يتخذون الثقافة الشعبية ووسائل الإعلام مأخذ الجد.<sup>1</sup>

مصطلح الدراسات الثقافية مفهوم قديم، حيث قام مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بنشر معلومات في هاته الدراسات والتي درست جوانب مختلفة متمثلة في وسائل الإعلام، الثقافة الشعبية، فكان تأسيس هذه الصحيفة أمرا لافتا للنظر لأن دارسيها اتخذوا وسائل الإعلام على محمل الجد.

ظهر مصطلح الدراسات الثقافية لأول مرة سنة 1964 عندما أسس ريتشارد هوجرت Richard Hogarth (1918)، مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة و صاحبه في عمله بالمركز ستيوارت هول Stuart hall (2014)، مع زملائه بول ويليس Paul Willis (1924)، وتوني جيفرسون Tony Jefferson و أنجيلا ما كروبي AngelaMc Robbie (1951) ، و تمكن الجميع من خلق و تنمية

<sup>1</sup> - أتر أيزابجر ، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، ص 31 .

حركة فكرية دولية توظف طرق التحليل الماركسية في الدراسات الثقافية التي تحاول الكشف عن العلاقة بين الأشكال الثقافية ( البنى الفوقية ) و بين الاقتصاد السياسي ( الأساس ) .<sup>1</sup>

#### رابعاً: مرتكزات النقد الثقافي:

يرتكز النقد الثقافي على مرتكزات منهجية ينطلق الباحث منها وذلك لتقريب النصوص حيث كانت تلك المرتكزات في بدايتها عبارة عن ستة عناصر هي: الجملة الثقافية ، المجاز الكلي ، المؤلف المزدوج ، التورية الثقافية ، النسق المضمّر ، الدلالة النسقية ، إضافة إلى العنصر النسقي ، و سنتطرق بداية إلى العنصر النسقي كونه أساسياً.

#### 1- العنصر النسقي :

عبارة عن "إجراء التعديل الأساسي في النموذج ، و ذلك بإضافة عنصر سابق هو ما نسميه بالعنصر النسقي، وما دامت عملية الاتصال تتم من مرسل إلى مرسل إليه بينهما رسالة، تصل عبر أنواع من الرسائل التوصيلية، وتقوم على شفرات يستعين المرسل إليه على فهمها بالسياق المشترك بين أطراف الاتصال و هذه العناصر جوهرية بحدود فعل الاتصال و التفسير ، وإذا ما أضفنا العنصر السابع (العنصر النسقي) فإننا بهذا نتيح مجالاً للرسالة ذاتها بأن تكون مهياًة للتفسير النسقي ، في هذا الإجراء تكتسب اللغة وظيفة سابعة هي الوظيفة النسقية ، إضافة إلى وظائفها الست الأولى المرتبطة بالعناصر الستة "<sup>2</sup>.

إذن العنصر النسقي أحدث تعديلاً في النموذج ، حيث لعب دوراً مهماً بعد إضافته للعملية التواصلية ، و ذلك بمساعدة الرسالة و استعدادها للتفسير النسقي ، ووظائف اللغة السبعة هي :

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

<sup>1</sup> - قماري ديامنتة ، النقد الثقافي عند عبد الله الغدّامي ، ص 17-18 .

<sup>2</sup> - عبد الله الغدّامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 65 .

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

3- مرجعية ( حينما يكون التركيز على السياق ) .

4- معجمية (حينما يكون التركيز على الشفرة).

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

6- شاعرية / جمالية (حينما تركز الرسالة على نفسها، وهذه هي إضافة جاكبسون التي بها أجاب على سؤال

الأدبية وكيف تتحول اللغة إلى صفتها الأدبية.

7- الوظيفة النسقية / حينما يكون التركيز على النسق الثقافي ، كما هو مقترحنا لاقتراح وسيلة منهجية لجعل

النسق و النسقية منطلقا نقدية و أساسا منهجيا <sup>1</sup>.

فمن هنا نقول بأن العنصر النسقي ساعد مجال الرسالة كثيرا بعد إضافته كعنصر سابق ، و ذلك عن طريق تهيئة

الرسالة للتفسير النسقي ، كما تكتسب اللغة أيضا في هذا الجانب وظيفة سابعة و التي سميت بالوظيفة النسقية .

## 2- الجملة الثقافية:

الجملة الثقافية عبارة عن "حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي ، و كشفها يأتي عبر العنصر النسقي في

الرسالة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية ، و هذه الدلالة سوف تتجلى و تتمثل عبر الجملة الثقافية <sup>2</sup>. كما أن

الجملة الثقافية هي "المقابل النوعي للجملتين النحوية و الأدبية بحيث تميز تمييزا جوهريا من بين هذه الأنواع من

حيث أن الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكيل الثقافي التي يفرز صيغة التعبيرية المختلفة

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 66 .

<sup>2</sup> - عبد الله محمد الغدّامي ، عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص 27-28.

، ويتطلب منا بالتالي نموذجاً منهجياً يتوافق مع شروط هذا التشكيل و يكون قادراً على التعرف عليها و نقدها،<sup>1</sup> ، بحيث أن الجملة الثقافية هي الركيزة الأساسية ، و تعني باكتشاف المنطوق الثقافي، كما نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية .

### 3- المجاز الكلي :

المجاز الكلي "هو الجانب الذي يمثل قناعاً تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا ، حتى لنصاب بما سمي من قبل بالعمى الثقافي، وفي اللغة مجازاتها الكبرى والكلية التي تتطلب منا عملاً مختلفاً لكي تكشفها ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك ، وخطاب الحب مثلاً هو خطاب مجازي كبير ، يختبئ من تحته نسق ثقافي و يتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة"<sup>2</sup>. إذن نفهم من هنا أن المجاز الكلي ذلك الجانب الخفي غير الظاهر و الذي يضم قيمة دلالية غير واضحة تحتاج منا جهداً ذهنياً للكشف عنا .

### 4- التورية الثقافية:

تعتمد التورية الثقافية على معنيين بعيد و قريب، حيث أن القريب هو الواضح، أما البعيد فهو مضمحل خفي، وهو المقصود الذي يقود لاكتشاف النسق الثقافي المختبئ وراء الكلمات، و هذا ما نتلمسه في قول عبد الله الغدّامي: "في مصطلح التورية نجد الازدواج الأساسي حول بعدين دلاليين أحدهما قريب و الآخر بعيد ، و هذا منطلق يشير صراحة إلى أن المقصود هو المعنى البعيد ، و هو بهذا يخضع العملية للمقصود أي للوعي و يحولها بالتالي إلى لعبة جمالية"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 73.

<sup>2</sup> - عبد الله محمد الغدّامي ، عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص 70 .

<sup>3</sup> - عبد الله الغدّامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 70.

## 5- النسق المضمّر:

يعتمد النقد الثقافي على مصطلح النسق المضمّر باعتباره "مفهوما مركزيا، و المقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وأن الخطاب البلاغي الجمالي ينجب من تحته شيئا آخر غير الجمالية"<sup>1</sup>؛ أي إنّ النقد الثقافي يكشف أنساقا متصارعة و متناقضة ، فيتضح بأن هناك نسقا ظاهرا يقول شيئا و نسقا مضمرا و مخفي يقول شيئا آخر ، حيث إنّ المضمّر هو الذي يسمى بالنسق الثقافي .

## 6- المؤلف المزدوج:

يعني أن المؤلف له حضور مزدوج لكن "هناك مؤلفا آخر بإزاء المؤلف المعهود، وذلك هو أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، وتشارك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف ، ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية ، غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية و في مضمّر النص نسقا كامنا و فاعلا ليس في وعي صاحب النص ، و لكنه نسق له وجود حقيقي ، و إن كان مضمرا إنّنا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل و مؤثر ، و المبدع يبدع نصا جميلا فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا و لا يكشف ذلك غير النقد الثقافي بأدواته المقترحة هنا"<sup>2</sup>.

ومن هنا نتوصل إلى القول التالي، أنه يوجد كاتب جمالي أدبي ينتج أنساقا أدبية وجمالية، إما تكون ظاهرة مباشرة أو غير مباشرة عن طريق الإيحاء و الرمز ، لكن في المقابل هناك مبدع ثقافي غير واع يشكل أنساقا مضمرة ، ومن هنا أتى مصطلح المؤلف المزدوج ، وهذا يعني أن الثقافة بذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن ، بحيث أن المؤلف الأول يكتب و يبدع بكامل وعيه ، لكن تحت هذا الإبداع في مضمّر النص نجد نسقا ثقافيا

<sup>1</sup> - عبد الله محمد الغدّامي ، عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي ام نقد أدبي ، ص 30.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 73-74 .

آخرا ليس في وعي صاحب النص بمعنى فاعلين في فاعل واحد وكتابين في كاتب واحد، بحيث هناك كاتب و مبدع أدبي و جمالي للنص كما أن الفاعل الثقافي.<sup>1</sup>

## 7- الدلالة النسقية :

تضم الدلالة النسقية حسب عبد الله الغدّامي دلالتين و هذا ما يصرح به في قوله: "بني النقد الأدبي منزوعة في العمل على علاقة النص مع إنتاج الدلالة في تمييزه بين نوعين من الدلالة هما الدلالة الصريحة والضمنية، حيث تزداد أدبية النص كلما ازدادت قدرته على إنتاج الدلالة الضمنية، وليس هناك توازن عددي أو إنشائي بين الدلالتين إذ قد نجد ضمنية واحدة تنتظم نصا كاملا 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 و بشروط التوصيل اللغوي و حدوده".<sup>2</sup>

إذا الدلالة النسقية توجد في المضمرة و ليس في الوعي، حيث تحتاج لناقد ذي خبرة عالية مع قدر كاف من الدقة و التمحيص للوصول إليه .

## خامسا : سيمات النقد الثقافي :

توصّل بعض الباحثين إلى إحصاء أهم السمات التي تطبع الممارسة النقدية الثقافية، وسوف نوضحها على

النحو التالي:

<sup>1</sup> - قماري ديامنتة ، النقد الثقافي عند عبد الله الغدّامي ، ص 28

<sup>2</sup> - عبد الله الغدّامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 71-72 .

## 1- التكامل:

يقول عبد الله الغدّامي: "وليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص، و تبريره و تسويقه ، بغض النظر عن عيوبه النسقية ، إلى أداة في نقد الخطاب و كشف أنساقه و هذا يقتضي إجراء تحويل في المنظومة المصطلحية".<sup>1</sup>

يؤكد الغدّامي أن النقد الثقافي لا ينفي النقد الأدبي وإنما هدفه تحويله من جماليات إلى وسيلة لنقد الخطاب وأنساقه و يحتاج هذا التحويل حسب وجهة نظر الغدّامي لتغير المنظومة المصطلحية.

## 2- التوسع:

يوسّع النقد الثقافي من منظوره للنشاط الإنساني، بحيث يصبح المجال منفتحاً أمام أشكال متعددة من النشاط للدخول في نطاق البحث عبر مفهوم النقد الثقافي، وهو ما يعد محاولة للتخلص من الأفكار التي تكلست مع مرور الوقت ليحعل الفكر الإنساني يتجاوز الوقوع في فخ التشابه بفكرة كرة القدم التي تستأثر بكل الدعم الإعلامي والمادي والمعنوي و هو ما يؤدي بها لفخ آخر تقبل عليه الجماهير طواعية، حيث توظفها الحكومات والأنظمة السياسية لتغيب وعي الشعوب و للفت انتباهها بعيداً عما يجب أن تنتبه إليه ، كذلك الحال بالنسبة للغناء، حيث يستأثر بعض المطربين والمغنيين بالكثير من الاهتمام على حساب أنشطة أحيائية أخرى".<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 08.

<sup>2</sup> - قماري ديامنتة ، النقد الثقافي عند عبد الله الغدّامي ، مذكرة الماجستير ، ص 21.

أي إنّ النقد الثقافي لا يقتصر على دراسة ما هو مؤسّساتي و جماهيري فقط ،بل يمتد لدراسة حتى ما هو هامشي و مبتذل.صحيح أن الغناء والطرب جميل "و لا شك أن السؤال عنه ضروري و جوهري و لكن ماذا لو أن الجميل الذوقي تحوّل إلى عيب نسقي في تكوين الثقافة العامة في صياغة الشخصية للأمة "<sup>1</sup>.

**3- 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 ليحمله شاملا لكل مناحي الحياة ، مما يكسب النقد نفسه قيما جديدة ،لأن النشاط الإنساني كلّ في حاجة إلى النقد لتحقيق الأغراض نفسها التي يحققها النقد الأدبي (التطوير ،الكشف عن النظرية،الكشف عن القوانين الجديدة)، إذ إنّ الحياة تتوقف عن تطوير نفسها أو الإنسان لا يمكن تجاوز قديمة إلى جديد في غياب النقد، ودون الاعتماد على آلياته التي تجعله قادرا على تجاوز المفاهيم القديمة لإنجاز الجديد القابل للتطوير "<sup>2</sup>.

**4- الضرورة :** إن النقد الثقافي بهذه الصورة أصبح ضرورة لابد منها ، حيث يعد طرحا و نحن في حاجة للنظر إليه متخلصين من نظرة التوجس من الجديد و التعامل معه بطريقة الفحص لقبول بعضه أو الأخذ منه مما يتناسب مع أفكارنا القديمة،و إنه بحاجة لتطوير نظرتنا لحياتنا للوصول إلى منطقة يمكننا عبرها أن نستفيد من الطرح الثقافي "<sup>3</sup>. وجود النقد الثقافي حتمي لا يمكننا التخلي عنه،وعلينا التخلص من كل الشكوك والظنون الداخلية اتجاهه،أي الأخذ منه لكن بشرط أن تتناسب مع الأفكار القديمة حتى يستفيد من الطرح الثقافي .

<sup>1</sup> - المرجع نفسه ، ص 22.

<sup>2</sup> - مصطفى الضبع ، أسئلة في النقد الثقافي ، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم ، المنيا ، ديسمبر 2003، ص 11 .

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 12.

**5- الاكتشاف:** يسعى النقد الثقافي إلى محاولة اكتشاف أو توجيه النظر لاكتشاف جماليات جديدة<sup>1</sup> سواء النصوص الأدبية نفسها أو في الواقع بوصفه نصاً أشمل ويوجه النظر لما تحمله من دلالات وتطرحة من أنظمة لها قيمتها في سياق الفكر الإنساني<sup>1</sup>. يهدف النقد الثقافي للبحث والوصول إلى جماليات حديثة في الواقع لأنها تحمل العديد من الدلالات في الفكر الإنساني.

وفي نهاية هذا الفصل، وبعد ما عرفنا عن الأنساق الثقافية وأنواعها، يمكننا القول إنَّ الأنساق لها دور في بناء اللغوي الثقافي لاكتشاف الظاهرة الأدبية والثقافية عموماً، فهو يدرس القضايا الثقافية للإنسان وهو يخضع للالتزام في كل النشاطات والسلوكيات والمساهمات الثقافية والمعرفية وهي قوانين وتشريعات وضعها الإنسان لضبط نفسه وتصريف حياته بأنواعه المختلفة.

والنقد الثقافي هو ظاهرة من ظواهر التي ظهرت مع منهج ما بعد الحداثة وجاء ليكشف عن الأنساق الثقافية المضمرّة المختبئة في ثنايا الخطابات الثقافية. ومن أهم سماته: الشمولية، التكامل، التوسع، ومن أهم رواد: فنست ليتش، بالنسبة للغرب، وعبد الله الغدامي عند العرب.

<sup>1</sup> - المرجع نفسه ، ص 13 .

# الفصل الثاني: الأنساق الثقافية

## في رواية

### "خبز على طاولة الخال ميلاد"

ملخص الرواية.

أولا: العتبات النصية في الرواية

ثانيا: نسق اللغة.

ثالثا: نسق الشائيات الضدية

رابعا: نسق التراث الشعبي

خامسا: نسق الخيانة

سادسا: نسق الذكورية

## تمهيد :

بعد تطرقنا لأهم المفاهيم النظرية المصاحبة للبحث ، و التي حاولنا من خلالها صبر أغوار قضية الأنساق الثقافية، معرجين في ذلك على أبرز المفاهيم و الآراء المقدوحة في هذا الصدد ، فنجد كلّ يحاول الإدلاء بدلوه و تقديم الإضافة فيها ، و ها نحن الآن في صدد ولوج المتن الروائي " خبز على طاولة الخال ميلاد " لمحمد النعاس لرصد أهم الأنساق الثقافية التي حوتها الرواية ، مبتدئين في ذلك بدراسة يسيرة لواجهة العمل الروائي المدروس ، لنخوض بعدها في غمار الأنساق التي حوتها الرواية .

## ملخص الرواية :

رواية " خبز على طاولة الخال ميلاد " رواية عربية للروائي الليبي محمد النعاس الصادرة عن دار مسكيلياني للنشر و التوزيع عام 2021 م ، حازت على الجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2022 م ، تتحدث الرواية عن ولادة ميلاد الذكر الوحيد بين أخواته و تربيته بينهم ؛ فقد كان رقيق القلب على عكس ابن عمه العبسي الذي كان فاحش اللسان و السلوك ، لكن شخصية ميلاد كانت دائما موضع انتقاد من الجميع بما فيهم والديه ؛ ما خلق الضغط عليه و جعله يجتهد لإخفاء أفعاله عن الجميع رغم أنه يراها طبيعية ، يسميه أهل القرية المثل الشعبي الليبي " عيلة و خالها ميلاد " و هو ما يعير به الرجل الذي لا يملك سلطة على نساء بيته ، كما أنه يهين أخلاق النساء ، كما أن العبسي هو الذي قال لميلاد ، إنّ أهل القرية أطلقوا عليه هذا القول ، ممّا جعل شخصيته تتعثر بين ما يؤمن به حقا و ما يجب أن يفعله كما يراه المجتمع على سبيل مثال ، يجب أن يأمر ابنة أخته بعدم ارتداء الجينز مرة أخرى ، و عدم السماح لزوجته بالعمل ، فيذهب ميلاد إلى أخته و يتشاجر معها بسبب ملابس ابنتها ، و يساوره الشك في أخلاق زوجته زعم الحب الذي بينهما .

تقدم الرواية التناقض الصارخ بين شخصية ميلاد و العبسي ، كان العبسي يستفيد من ميلاد في نواح كثيرة ، منها أن ميلاد يزرع نباتات للعبسي ليبيعهها و الاستفادة بثمنها ، اعتاد والد ميلاد أن يكون قاسيا عليه ليجعله رجلا موثوقا به في المنزل و المخبز ، لكنّ شخصية ميلاد الطيبة خذلت والده لذلك لم يصبح بالمواصفات الشائعة للرجل في المجتمعات الريفية المحافظة .

لذلك استولى العم عن المخبز بعد وفاة والد ميلاد ، و أصبح من أسوء المخابز بعدما كانت مخبوزاته تنافس الخبازين الإيطاليين في الجودة ، قد يكون سلوك العم هو الذي جعل ميلاد يليي رغبة والده في الالتحاق بالخدمة العسكرية ، حيث يتعرف على المادونا الذي سيتفنن في تعذيب ميلاد وعقابه بسبب و بدون سبب .

تقدّم الرواية العلاقة بين ميلاد و الخبز ، لذلك نرى وصفا رائعا لأنواع مختلفة من الخبز الإيطالي و الكرواسون و عدد من المخبوزات الأخرى " عندما خرج الرغيف بالرائحة التي استدرجت ذكريات طفولتي ، و بالطعم الذي جرى على لساني أول مرة منذ عشرين عاما ، قفزت من شدة الفرح " .

تتنوع شخصيات الرواية ، و تتأرجح علاقتهم بميلاد بين حب و نفور و استغلال ، على سبيل المثال ، تتحوّل علاقته بأخته "صالحه" من صداقة و مستودع لأسراره إلى غيرة من زوجته زينب و سعيها إلى إفساد هذا الزواج من خلال الدجل و التمايم ، فهي ترى في هذا حماية له من زوجته التي تختلف عنها و عن بقية النساء في الأسرة ، فهي حرة و تعمل ، بينما النساء الاخريات في الأسرة لا يعملن و يختلطن فقط مع أفراد الأسرة و نجد أن شخصية الأم أكثر تحفظا من بناتها ، فهي تعتقد أن ميلاد لا يجب أن يجلس معهنّ و يتناقش في أمورهنّ ، لكنّه كان يجب الأعمال المنزلية ، و يجب مساعدة أخواته في صبغ أظافرهنّ ، حيث يجد أن طلاء الأظافر يأتقان في المكان المحدد فن و مهارة ؛ و هذا ما جعله مولعا بالترتيب و التنظيف ، لكنه يرضخ في النهاية لأحكام المجتمع فيعلن القطيعة مع أخواته و يلجأ للعبسي ليعلمه الرجولة لينتهي إلى ذبح زوجته بالמוש التي كان يستخدمها للتوقيع على الخبز كعلامة

خاصة ، المفاجأة أنه لا يتخلص من الجثة ، بل يقوم بتنظيفها من الدم و إزالة الشعر الزائد عنها ووضعها في السرير مؤكدا أنها نائمة و لا يريد إزعاجها .

### أولا : العتبات النصية في الرواية

تشكل العتبات النصية عنصرا مهما ، في قراءة أي كتاب ، و تعتبر كنسق ثقافي لا يمكن تجاوزه في دراستنا للأنساق الثقافية كما أنه لا يمكننا أن نقرأ أي كتاب دون قراءة و تحليل العتبات ، فهي تعطينا فكرة مسبقة عن مضمون الكتاب و تشكل محورا أساسيا في عملية القراءة و التأويل فمضمون الكتاب يظهر خارجه .

وقد عرّف سعيد يقطين العتبة بقوله : " أخبار الدار على باب الدار " مستشهدا بالمثل المغربي ، و يرى أن العتبة هي التي تسلمنا إلى البيت لأنه بدون اجتيازها لا يمكننا دخول البيت <sup>1</sup>.

و يطلق على العتبات أيضا " النص المحيط ( peristexte ) أو النص الموازي، و النص المحيط كما يعرفه جيرار جينيت " هو كلّ ما يدور بذلك النص من مصاحبات ، من اسم الكاتب ، العنوان ، العنوان الفرعي ، الإهداء ، الاستهلال ، أي كلّ ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف ، كلمة الناشر في الصفحة الرابعة للغلاف " <sup>2</sup>.

و من خلال دراستنا للرواية فإن أول العتبات التي يمكننا الوقوف عندها هي عتبة الغلاف .

<sup>1</sup> - عبد الحق بلعابد ، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص ) ، تق سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 ، الجزائر ، 2008 ، ص 13

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص 49.

1- الغلاف :

يعدّ الغلاف من أهم العتبات النصّية ، فهو واجهة العمل الأدبي و أول ما يطبع في ذهن القارئ ، فيغرس فيه الفضول و حبّ الإطلاع على محتواه ، لذلك يحرص المؤلف دائما على حسن انتقاء واجهة تليق بعمله و تتناسق مع محتواه ، فالغلاف يحمل العديد من الرموز السيميائية كالصور و الرسومات ، الألوان و الخط .

ففي رواية " خبز على طاولة الخال ميلاد " لكتبتها محمد النعّاس والتي هي موضوع بحثنا، نجد الغلاف أصفر وهو اللون الغالب ويغطي مساحة كبيرة من الغلاف فهو يرمز إلى السرور والابتهاج والذبول والنور والإشعاع، ويعتبر من أكثر الأنواع كراهية وهو يرتبط بالمرض والسقم والجبن الغدر و الخيانة.<sup>1</sup> و قد دلّ في الرواية على الخيانة ، خيانة البطل لزوجته و هذا ما يتّضح من خلال القول التالي : " في كل درس أنسى زينب لساعات و أعود إلى تذكر وجودها في حياتي ، بعد أن أصل إلى السيارة خارجا من بيت المدام " .<sup>2</sup>

كما نجد اللون الأحمر فهو يرمز إلى الدم و النار ، و هو لون الروح و الشهوة و القلب<sup>3</sup>. و نجد في الرواية يدلّ على الدم و الشهوة ، فالأولى تتمثل من خلال " يجذبني الدم النازف من آثار الجلد بالحزام " <sup>4</sup> ، أمّا الشهوة فتدلّ على " أمسك جيدها و أغرسه انتقاما ، حلمتها البرتقاليان تزيدان من هيجاني ، من رغبتني ، من شهوتي ، من حزني ، من إدراكي " <sup>5</sup>

<sup>1</sup> - قدور عبد الله ثاني ، سيميائية الصورة ( مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ) ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، دط ، د ب ، د س ، ص 143 .

<sup>2</sup> - محمد النعّاس ، رواية خبز على طاولة الخال ميلاد ، مسكيلياني ، ط4 ، تونس ، 2022 ، ص 314 .

<sup>3</sup> - كلود عبيد ، الألوان (دورها ، تصنيفها ، مصادرها ، رمزيتها ، دلالاتها ) ، تق محمد حمود ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، ط1 ، لبنان ، 2013 ، ص 73-74 .

<sup>4</sup> - الرواية ، ص 340 .

<sup>5</sup> - الرواية ، ص 336 .

كما نلاحظ أيضا على الغلاف صورة لرجل يحمل قطعة خبز ، و يرتدي قميصا مزخرفا بالأزهار ذات اللون الأصفر و الأحمر ، شعره مجعد ، رجل نحيف ذو بشرة حمراوية اللون ووجه شاحب يدلّ على اليأس و البؤس و الحيرة .

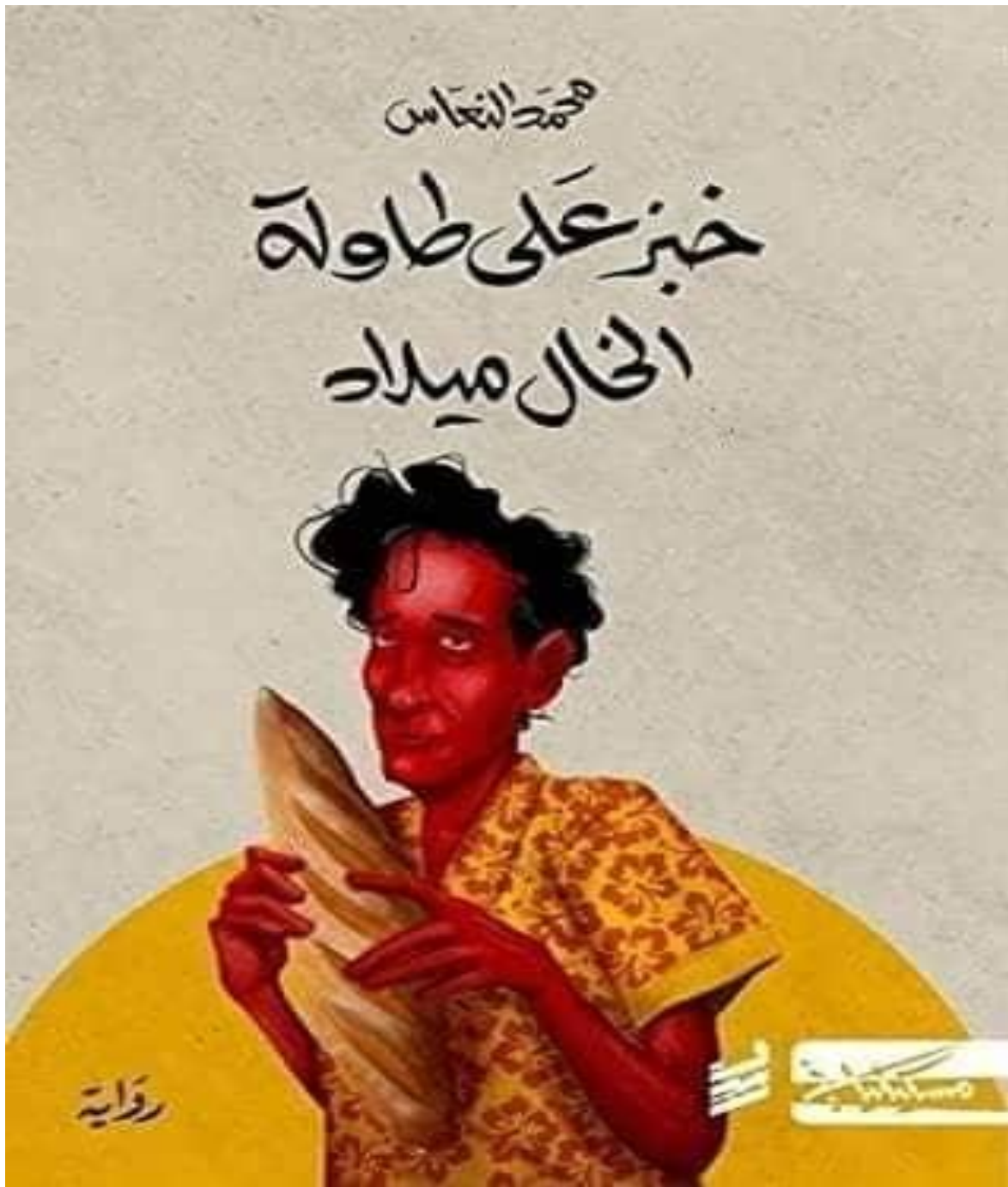
أما عن علاقة الصورة بالمضمون ، فهي ليست عادية بل تحمل إحاءات تعبر عن مضمون الرواية لتكون بمثابة بوابة تمكّن القارئ من الولوج إلى النصّ و الغوص فيه تظهر لنا صورة لرجل ، و هي في الحقيقة صورة بطل الرواية " ميلاد " تتموضع هذه الصورة في الغلاف و قد رسمت بدقة متناهية تهدف للفت انتباه القارئ .

إن قراءتنا لغلاف الرواية و التشكيل الخارجي يحيلنا مباشرة إلى مضمون النصّ و يقسم حميد الحميداني التشكيل الخارج للنصّ الروائي إلى قسمين :

1- تشكيل واقعي : يشير بشكل مباشر إلى أحداث القصة .

2- تشكيل تجريدي : و يعود هذا التشكيل إلى ذاتية المتلقي و خبرته في فهم الرسومات التجريدية و تأويلها .<sup>1</sup> فكل قارئ يؤولها حسب قدرتها و ثقافته .

<sup>1</sup> - حميد الحميداني ، بنية النصّ السردية (من منظور النقد الأدبي ) ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، 1991 ، ص 60.



الصورة رقم 01 الغلاف الأمامي لرواية خبز على طاولة الخال ميلاد

كما نجد على الغلاف الأمامي للرواية ، اسم الكاتب الذي يعلو العنوان و هو مكتوب باللون الأسود و يرى حميد الحميداني أن أغلب الكتّاب المعاصرين يقومون بكتابة أسمائهم أعلى الصفحة " كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لا بد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية ، فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه في وضعه في الأسفل فلذلك غلب تقدم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا " <sup>1</sup> .

ووضع الكاتب اسمه في أعلى الصفحة دلالة على علو مكانته ، أما في الجهة اليسرى للغلاف فنجد كلمة رواية إشارة إلى جنس الكتاب و للتعريف به والتوضيح للقارئ الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه الكاتب ، و كذا الطبعة التي نجدها في جانب كلمة رواية .

## 2- العنوان :

يعد العنوان من أهم العتبات الموجودة في الكتاب و التي لا يمكن تجاوزها ، نظرا للدور الكبير الذي يلعبه العنوان في عملية اختيار الكتاب ، فهو أول ما يشد انتباه القارئ و يساعده على اقتناء الكتاب .

و يعرف لوي هيك العنوان بأنه : " مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات و جمل ، و حتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه و تعينه تشير لمحتواه الكلي ، و لتجنب جمهوره المستهدف " <sup>2</sup> .

أما عبد الرزاق بلال " فيرى أن العنوان يفهم من وظيفته ، لأنّ عنوان الشيء دليله ، كما أن موضع العنوان في بداية المصنف يساعدنا على فهم غرض المؤلف ، و قيل قديما أن العنوان مشتق من العناية " <sup>3</sup> .

أما الأمكنة التي يتموضع فيها العنوان وفقا للنظام المطبوعي المعمول به ، فهي أربعة أماكن :

<sup>1</sup> - حميد الحميداني ، بنية النصّ السردّي ( من منظور النقد الأدبي ) ، ص 60 .

<sup>2</sup> - عبد الحق بلعابد ، عتبات حيرار جينيت من النصّ إلى المناص ، ص 67 .

<sup>3</sup> - عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبة النصّ دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ، الدار البيضاء ، دط ، بيروت ، لبنان ، 2000 ، ص 29 .

1- الصفحة الأولى للغلاف .

2- في ظهر الغلاف .

3- في صفحة العنوان .

4- في الصفحة المزينة للغلاف (وهي الصفحة البيضاء ، و التي تحمل العنوان فقط ، و ربما لا نجدها في

بعض السلاسل الطباعية<sup>1</sup>)

ففي الرواية نجد العنوان " خبز على طاولة الخال ميلاد " مكتوب بخط متوسط ، كما يوجد عنوان واحد

رئيسي ، مكتوب باللون الأسود ، و يعتبر اللون الأسود عامة اللون المضاد للأبيض و هو لون العقوبة و الإدانة<sup>2</sup> ،

أما مدلول عنوان خبز على طاولة الخال ميلاد فهو إشارة لرجل منهزم أمام معايير الرجولة في نسقية الثقافة الأبوية

بوصفه رجلا ( مخنث ) حيث يمثل ميلاد شخصية معقدة و غير واعية بما تريد سوى أنّها تريد ان تفعل ما تحب غير

مبالية بهيمنة العنف الجندري ، إذ يغزو ميوله الأنثوية لأنه ولد و تربى في عائلة من النساء و هو الولد المنتظر ، و تمت

جذوة ميوله من المعيشة بينهنّ .

هذا بالنسبة للغلاف الخارجي للرواية ، أما الصفحة الثانية للرواية فنجدها أيضا تحمل عنوان الرواية واسم

الكاتب و الجنس الأدبي للكاتب .

أما الغلاف الخلفي فنجد فيه ملخص الرواية .

<sup>1</sup> - عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص ، ص 70.

<sup>2</sup> - كلود عبيد ، الألوان ( دورها ، تصنيفها ، مصادرها ، رمزيتها ، دلالاتها ) ، ص 63-64 .



### الصورة رقم 02 الغلاف الخلفي لرواية خبز على طاولة الخال ميلاد

ثم يمر الروائي مباشرة إلى المتن دون وجود الاستهلال الذي يعدّ إحدى العتبات التي يتكون منها أي كتاب

حيث لا نجد الاستهلال في رواية خبز على طاولة الخال ميلاد ، حيث ينتقل إلى مضمون الرواية .

و بهذا نكون قد ذكرنا أهم العتبات النصية المشكّلة للرواية باعتبارها نسق ثقافي ، و تجسدت هذه الأنساق الثقافية في الصور كما رأينا ، و في العنوان استطعنا من خلاله أن نتعرف على جزء من مضمون الرواية ، حيث رأينا الخبز الذي هو مكون قائم بذاته ، خميرة ، دقيق ... إلخ ، هذا عن النسق المعلن أما المضمّر في الرواية فهو في عنوانها ، قام الروائي برسم الخبز بين يدي البطل ، حيث يتشابه مسار الخبز مع مسار البطل ميلاد ، من خلال هذا يرمي الكاتب إلى تمرير نص ثقافي مضمّر .

و قد تضمنت الرواية قيما جمالية و فنية احتفت وراءها عدة أنساق ثقافية مضمّرة ، كشفت عيوب الخطاب ، هذه الحيل الجمالية التي استخدمها الكاتب لتمرير أنساق ثقافية .

### ثانيا : نسق اللغة

إن نسق اللغة من أهم الأنساق الثقافية فهو الأداة و الوسيلة التي تربط بين المبدع و المتلقي ، و هي البوتقة التي تولد و تصب فيها باقي الأنساق ، فلا يمكن رصد أي نسق بعيدا عن اللغة ، إلا أنّها في ذاتها تعدّ وسيلة للكشف أو الإضمار ، و عليه فهي ترتبط بأنماط الثقافة السائدة و فهمها و اللغة كما يعرفها أنيس فريجة : " ظاهرة سيكيولوجية اجتماعية ثقافية مكتسبة لاصقة بيولوجية ملازمة للفرد تتألف من مجموع رموز صوتية اكتسبت عن طريق اختيار معاني مقررة في الذهن و بهذا النظام الرمزي الصوتي ، تستطيع جماعة ما أن تتفاهم أو تتفاعل " <sup>1</sup> و معنى أن اللغة ظاهرة مكتسبة يستخدمها الإنسان بهدف التواصل و التعبير بين أفراد المجتمع .

نفهم من هذا أن اللغة تلعب دورا كبيرا في حياة الفرد و المجتمع ، فهي الوسيلة التي يستطيع من خلالها الإنسان التعبير عن أحاسيسه و احتياجاته و مشاعره و تفاهم مع أفراد مجتمعه و التواصل معهم و في هذا السياق

<sup>1</sup> - أنيس فريجة : نظريات في اللغة ، دار الكتاب اللبناني ، ط2 ، بيروت ، لبنان ، 1981 ، ص 14 .

يعرفها ابن جني يقول : " هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم " <sup>1</sup> أي هي وسيلة او أداة لتلبية رغبات و احتياجات الناس . و كذلك تعد اللغة من المكونات الجوهرية للنص الروائي ، إذ يعتبرها عبد المالك مرتاض : " العمود الفقري لبنية الرواية حيث لا يمكن لأي شكل أن يكون لوجود اللغة و نشاطها " <sup>2</sup> لهذا يمكن القول : " إنه لا نص بدون لغة " <sup>3</sup> .

نستنتج من هنا أن جميع المعارف التي يتعلمها الإنسان تصل إليه عن طريق اللغة فلا معرفة من دونها ، و بواسطتها يعبر عن كل ما يجول في وجدانه و أحاسيسه و مشاعره .

و بالنظر إلى لغة الرواية نلاحظ أن الروائي قد زواج بين اللغة الفصحى و العامية إضافة إلى توظيف كلمات أجنبية و هذا التوجه في الكتابة له دلالاته . و فيما يلي نقف على لغة الرواية و دلالاتها .

تعتبر اللغة العربية الفصحى من اللغات السامية ، و تعدّ الأكثر انتشارا عبر العالم وهي لغة القرآن الكريم ، يقول الله عز وجل: ﴿إنا أنزلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون﴾ <sup>4</sup> ولا تصح الصلاة بغيرها. كما تحظى اللغة الفصحى في الرواية بالنصيب الأكبر مقارنة مع غيرها فأغلب الرواية كان باللغة العربية ، تسهل عليه الفهم أو التواصل ، لأنها تمثل لغة الواقع ولغة الحياة اليومية ، استهدف من خلالها عامة الناس مهما كان مستواهم ، كان الجزء الأكبر من الرواية يعتمد على تقنية السرد ، خالية من كل تعقيد لغوي ، ومن أمثلة ذلك ، "ألم تنته من التنظيف أيها الطفل الأحمق؟ هيا إلى عملك، أريد منك أن تنته من العمل بسرعة." <sup>5</sup>

<sup>1</sup> - ابن جني ، أبو الفتح عثمان ، الخصائص ، تح محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، دط ، ج1 ، 1956 ، ص 33.

<sup>2</sup> - عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، دط ، الكويت ، 1998 ، ص 114 .

<sup>3</sup> - مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دط ، دمشق ، 2011م ، ص 256 .

<sup>4</sup> - سورة يوسف، الآية 2.

<sup>5</sup> - الرواية، ص 16.

يعبر هذا النسق على العدم العمل الجيد في الكوشة، لهذا يضطر الأب استعمال لغة الحماسة مع ابنه ميلاد ، لينهي العمل على أكمل وجه، وأنها لغة المثقف لهذا وظفها الروائي.

- "أمي امرأة عجوز ، لقد تربت في زمن مختلف عن زمنك ... هذا كل ما في الأمر."<sup>1</sup>

فالدلالة هنا أن اللغة العربية ، تسرد لنا كيفية تبيان ، بأن أم "البطل" امرأة كبيرة السن ، كل هذا ليفهم أي قارئ أو متلقي من حيث لغته وتفسيره.

- "لا تأبه للباعة الجوالين ، إنهم لصوص متلونون ، عليك أن تطردهم بسرعة وأن لا تدخل معهم في

النقاش".<sup>2</sup> تدل هذه اللغة من خلال ما سرد لنا الروائي باللغة العربية ، ومدى كيفية التعامل مع الباعة ، وعدم التدخل في نقاشات لا تخص بضاعتهم .

- "حسنا حان وقت الاعتراف بحبك لها أو أي شيء شبيه بذلك."<sup>3</sup> تدل هذه اللغة على تعبير الحب لحبيته

زينب ، والإصرار الكبير من طرف ابن عمه العبسي ، كل هذا بالاعتراف للحب الذي يكنه في قلبه.

كما تبرز الفصحى من خلال المحاورات التي احتلت حيزا كبيرا داخل الرواية ، إذ نلاحظ الروائي محمد النعاس ،

قد ركز عليه كثيرا وذلك لكونه سمة ضرورية في كل عمل روائي ، حيث يظهر الحوار عند يحي زمزمي : "فهو الحديث

بين شخصين أو فريقين ، يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة ، فلا يستأثر أحدهما دون الآخر ويغلب عليه

الهدوء و البعد عن الخصومة والتعصب ، هو ضرب من الأدب الرفيع و أسلوب من أساليبه"<sup>4</sup>

نستنتج من هذا أنّ الروائي يلجأ إلى لغة الحوار في الرواية قصد إيصال فكرة ما و التي لا تصل إلى القارئ إلاّ

عن طريق الحوار. وفي هذه الرواية نجد أن الحوار بارز بقوة خصوصا بين ميلاد والعبسي كما كان كله باللغة العربية

ومثال ذلك:

<sup>1</sup>-الرواية، ص 87.

<sup>2</sup>-الرواية، ص 137.

<sup>3</sup>-الرواية، ص 113.

<sup>4</sup>- يحي زمزمي، الحوار وآدابه وضوابطه في ضوء الكتاب والسنة، دار التربية والتراث ط1، مكة المكرمة ، الدمام ، 1994 ، ص 22.

ماذا يا عبيسي؟ هل تحتاج إلى سجائر؟

آه طبعاً، أحتاج إلى بعض السجائر، ولكن أريدك أن تفتح لي أذنك.

جيذا يا ابن العم، اجلس بجانبني، بوخة؟

لا شكراً، لقد شربت بما يكفي هذه الليلة.

كأس واحدة كالعادة تعجبني قناعتك ، يا ابن عمي؟<sup>1</sup>

من خلال كل هذا نستنتج أن الروائي محمد النعاس ركز أكثر على هذه اللغة في روايته وهدفه إيصال الفكرة

بكل وضوح وسهولة إلى القارئ وهذا ما يميز اللغة العربية لذلك نجدها أقرب إلى المتلقي العربي من أي لغة أخرى

وأكثر سلاسة، ودقة، وعلى الرغم من سيطرة اللغة الفصحى على رواية "خبز على طاولة الخال ميلاد" إلا أننا

نلاحظ أن الروائي بالإضافة إليها قد وظّف اللغة العامية أيضاً.

والعامية "تستخدم العامية في الشؤون العادية ، فهي لغة الحديث ، وجدت لضرورة التعبير السريع اليومي

التلقائي، تتميز بالسهولة والوضوح، يفهمها كلّ الناس يجرى بها الحديث في البيت ، السوق و الشارع ، فهي كلام

يُستعمل في الأغراض المعاشية وفي علاقات الناس بعضهم ببعض ، لا تخضع لأية قوانين لغوية ضابطة لأنها تلقائية،

متغيرة تبعا لتغير الأجيال ، وتغير الظروف المحيطة ."<sup>2</sup>

كما نجد أيضاً ، استعمالات كثيرة لهجة العامية في الروايات العربية وذلك لكون اللهجة العامية تنقل

أحداث وتفصيل الرواية أكثر دقة ، فالرواية العربية هدفها الأول نقل الأحداث الاجتماعية الواقعية في المجتمع ، واللغة

العامية هي الأنسب لذلك ، حيث نلاحظ في رواية "خبز على طاولة الخال ميلاد" أنها تضمنت توظيفاً لعدة

مصطلحات باللغة العامية وخاصة توظيفها في المقاطع الغنائية، يظهر في قوله : " مشيتي وين ما وصلك خبرنا وع

<sup>1</sup> -الرواية ، ص 20.

<sup>2</sup> -جيلالي بن يشو، المماثلة و المخالفة بين الفصحى و العامية ، دراسة صوتية منطوق نرومة ، نموذجاً رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، 2005-2006، ص 19.

الغيات يا زينة صبرنا.<sup>1</sup> نفهم من هذا أن اللغة العامية تدل من خلال المقطع على تعبير مباشر حين رأى جاره وهو يغني هذه الأغنية بأسلوب عامي.

- "نظرتك حبيبي... ويهوا، دخل الهوى خذني على بلادي."<sup>2</sup> تدل هذه اللغة على مدى حب زينب لميلاد والمكانة التي تحملها داخل قلبها من مودة وحنان.

- "لا موني اللي غاروا مني قالولي واش عجبك فيها ، جاوبت اللي جهلوا فني، خودوا عيني شوفوا بيها."<sup>3</sup>

نستنتج من خلال هذا المقطع ، تعبيرا لبنيامين الذي أعجب بزینب فعبر لها بهذه الأغنية ، وبقي يكرّر كلماتها ، في حين تدل على الإعجاب نحو الشخص المناسب وهذا يدل على رغبة الروائي التعريف بالتراث العربي ، وكان باللغة العامية ليفهمه القارئ ويحس به أكثر ، مادامت اللغة العامية تعبير صادق عن واقع المعاش، ويفهمه كل المجتمع.

نجد الروائي "محمد النعاس" قد وظف كثيرا من النماذج التي تعتمد على اللغة العامية البسيطة والسهلة المباشرة ، وذلك بهدف أن يصل السارد إلى كل مستويات القراء ، ومن بين هذه النماذج نذكر : "إرخي روحك تعومي"<sup>4</sup> معنى دلالتها أن لغة الدارجة أو العامية حاضرة كثيرا وبقوة في حوارات الشعب، فهي تحضر بشكل كبير وملفت في سطور الرواية ، لكي يبين القارئ مدى سهولتها ، تساعد على قراءة معانيها لأنها اللغة المستعملة يوميا.

إضافة إلى ذلك نجد حوارا دار بين ميلاد وأبيه ، إذ استعمل فيه اللغة العامية ، فيقول: " هاك دخن "<sup>5</sup> ، يدل هذا النسق على مدى خوف الأب لابنه ولتصل إلى القارئ الصورة المعبرة على هذا المعنى بكل سهولة ومرونة ، من خلال التجارب الإنسانية.

<sup>1</sup>-الرواية ، ص 64.

<sup>2</sup>-الرواية ،ص 118.

<sup>3</sup>-الرواية، ص 175.

<sup>4</sup>-الرواية، ص 157.

<sup>5</sup>-الرواية، ص 27.

"اللّي متعود على خيرتك وين يتوقعك يجوع."<sup>1</sup>

إذ يظهر لنا الخوف الشديد الذي في قلب أب ميلاد، وعدم استقراره في حياته ، وخوفه عليه عند مفارقتة

للحياة ، تاركاً وراءه ، رجل غير مهتم بالمسؤولية.

كما تحمل اللغة في الرواية ، قضايا عن الهجرة غير الشرعية ، فقدم لنا نموذجاً وظفه باللغة العامية في روايته،

وهي حادثة " العامل مسعود" الذي حاول الهجرة نحو أوروبا ، لكنه في الأخير غرق وهو يحاول الهروب ، حزن ميلاد

على ما حدث له لأنه يعتبر من الرجال الأقوياء، وهو معيار للرجولة الشهم، يتجلى في "الحرقه"<sup>2</sup>. فدلالة الهجرة غير

الشرعية، محاربة للقانون وتعاقب عليها، وتؤدي بالشخص إلى التهلكة وفي أغلبها إلى الموت.

نستنتج من خلال هذا أن جلّ المقاطع التي استعمل فيها الروائي اللغة العامية، كانت بين أبطال الرواية،

يوضح لنا أكثر طبيعة العلاقة بينهم ويقربنا من تفاصيل حياتهم المهمة للرواية، من خلالها شكّلت لنا مجموعة من

الأنساق الثقافية اللغوية.

لم تعتمد الرواية على اللغة العربية والعامية فحسب، بل تخللتها بعض اللغات الأخرى، من بينها "اللغة

الأجنبية"، وهي واقع نتيجة تعدد العلاقات الاجتماعية التي كوّنت شخصية الرواية من بينها نجد: "آه لاموغ"<sup>3</sup>، تدل

هذه الكلمة الغريبة في الرواية، على التعبير المجازي والتي من خلالها الروائي عبّر عليها باللغة الأجنبية وهذا لاحتكاكه

بأشخاص من غير بلد عربي.

"آفاريات"<sup>4</sup>، فالدلالة عبارة عن علاقات تجارية، لكن معبرة بطريقة أخرى غير عربية، وهذا حسب تجربته في

<sup>1</sup>-الرواية، ص29.

<sup>2</sup>-الرواية، ص209.

<sup>3</sup>-الرواية، ص182.

<sup>4</sup>-الرواية، ص18.

مجاله للحياة.

"هابي بيرت داي تويو"<sup>1</sup>، معناه تعبير مجازي لكنه بطريقة أخرى، فاللغة تظل تطوقهم من كل جانب

واستخدامها يصبح لا شعوريا عادة، وهذا راجع للاحتلال الفرنسي لبلدهم، فتبقى اللغة راسخة عندهم، إلا أنّ

الرواية لم تستعمل كثيرا، ولم تحفل بها لأنها فقط مصطلحات يصعب إيجاد مقابل لها في اللغة الغربية حتى اعتاد الفرد،

التلفظ والنطق بها مباشرة من غير قصد.

خدمت اللغة في الرواية بشكل واضح، من خلال الاعتماد على أسلوب السرد، واستخدام اللغة الواضحة الغير

معقدة ولها دور كبير في الرواية.

### ثالثا: نسق الثنائيات الضدية

إن الثنائيات الضدية نظرة فلسفية عميقة، تتجاوز الجمع المباشر، والسطحي بين طرفين فهذان الطرفان تربطهما

رابطة هي رابطة التضاد؛ إذ يجتمع الخير والشر، أو الظلام والنور في ثنائيات ضدية لا متناقضة، فثمة علاقة بين

المتضادين المجتمعين في ثنائية، فلا ينفي أحدهما الآخر، بل يدخلان في علاقة تواز، وبهذا الشكل لا يتناقضان بل

يتكاملان فحقيقة الوجود تنطوي على تقابل دائم بين طرفين، لكل منهما قوانينه الخاصة<sup>2</sup>.

وقد لا يسمح المجال هنا الخوض في تاريخ الثنائيات وتعريفاتها المختلفة، ونشأتها ولكننا سنقوم برصد وتحليل

مجموعة من الثنائيات التي ظهرت في "رواية خبز على طاولة الخال ميلاد" ونبين أثرها على النص الروائي، فالرواية

تزخر بقائمة لغوية ضدية، التي لها الدور الكبير في التعبير والإقناع، واضفاء نوعا من الجمال على النص الروائي، وقد

<sup>1</sup>-الرواية، ص246.

<sup>2</sup>-سمر الديوب، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية العتبة العباسية المقدسة، ط1، دب، 2017، ص16.

اشتملت الرواية على مجموعة كبيرة من الثنائيات الضدية، العلم والجهل، القوة والضعف، وسوف نقف عند هذه الثنائيات لمعرفة القوة والجمال فيها.

### 1-ثنائية العلم والجهل:

هنالك حكمة مخيفة عن البشر، فإن كان الله قد ألزمها بالهبوط لحكمة فلعلها توفق إلى اكتساب المعرفة في العالم الأرضي، واستيفاء أسباب الكمال، فقد كانت أولى مراحلها جاهلة، غافلة، فأهبطها؛ لتسمع ما لم تكن من العلوم والاخلاق عن طريق الحواس والعقل، ومهمها حصلت الروح من ضروب العلم في هذه الحياة فهي قاصرة، فلا تنتهي العلوم عند حد، وحتى لو تمكنت من التحصيل فالمدة التي تقضيها في الجسد لم تكفي، لقد هبطت لكي تتعلق بالبدن، وتتخذة وسيلة إلى الكمال شرط أن تكون من أصحاب الفضيلة والخير<sup>1</sup>.

وتجلى مظاهر العلم والجهل في الوسط الإنساني من خلال اشتغال الإنسان على نفسه كطالب علم الذي يكتسب قوة ومكانة رفيعة في المجتمع وهذا ما يمكنه أن يعيش ظروفًا أحسن مما يعيشها الجاهل أو الأمي وهذا ما يتجلى لنا في المتن الروائي عبر شخصيتي ميلاد وزوجته، فشخصية ميلاد كما أحب الروائي أن يصورها لنا كحلقة ضعيفة لطلب العلم وهذا ما يتقاطع في رواية خبز على طاولة الخال ميلاد " أنا لست مثقفاً ، ولست مفكراً ، حاولت مرارا كثيرة أن أكون كذلك بقراءتي كتب زينب ، لكنني فشلت في ذلك"<sup>2</sup>، يتضح من خلال هذا القول أن الفطرة التي جبل عليها الإنسان تحتاج إلى محيط مناسب وإلى ملكة تمكنه من الوصول إلى حلمه ، فالثقافة تحتاج إلى الحكمة والتقضي والإرادة والصبر و الإصرار ، والإقرار بالفشل في هذا القول يبين عجزه عن مجابهة العوائق و الصعوبات فبلوغ القمم لا يتحقق دون المرور بمطبات الفشل ومحاولة النهوض مجدداً لأنّ قوة العزيمة تصنع المعجزات ، إنّ الإيجابية والثقة في النفس تجعل من المستحيل وصعب المنال يتحقق في أي مجال.

<sup>1</sup>- سمر الدّيوب، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته، ص 109-110.

<sup>2</sup>- الرواية ، ص 31.

نجد كذلك في القول: " هربت من الكوشة طيلة شبابي، ومن المدرسة والعسكرية و البرّاقة، وهربت حتى من نفسي " <sup>1</sup>، يتضح من خلال هذا القول أنّ ميلاد شخص لا يعرف إلاّ الهروب وقت الفشل وهذا راجع لجهله أن الحياة تعب، جد ومحاولة، فهو بذلك قد هرب من نفسه أيضا لأنه لم يجد فيها لا ملجأ ولا أمانا ولا حتى همسات ترشده إلى الصواب فهو أحس أنه يغرق في دوامة الفشل التي لم يجد لها مناصا.

في المقابل مثلت شخصية زينب مثال الشخصية المثقفة والمتعلمة التي تتردد على أماكن الكتابة والقراءة وهذا ما يتجلى لنا من خلال "كنت أجلس مع أحد أصدقاء الطفولة القدامى، على قارعة الطريق، نشرب شاي المساء ونستمع لموسيقى الراي عندما مرّت شابة في الرابعة والعشرين من عمرها، بكامل أناقتها وجمالها، تحمل حقيبة اصغر بكثير من الحقيبة التي تجرها تحت ظهرها.....أخبرني الصديق بأنها مازالت تدرس بالجامعة.....في إكمال دراستها"<sup>2</sup>، يتضح لنا من خلال هذا القول ذلك الفراغ الذي يعيشه ميلاد حيث كان يستمتع مع أصدقائه ويمضي وقته في الجلوس على قارعة الطريق وشرب الشاي وسماع الموسيقى، بينما تلفت أنظاره فتاة أنيقة جميلة تحمل حقيبة تدل على تعلمها وثقافتها.

نجد كذلك في هذا القول " أخبرني زينب بأنها طالما تمتت العمل في الصحافة، وأن عشقها لشقة عمها، وعمها ذاته وأصحابه، جعلها تخوض محاولات في الكتابة الصحفية، لكنها باءت بالفشل أمام نظرة أبيها إلى إرث العائلة الفني والأدبي أمرها أن تدرس الطب"<sup>3</sup>، يتضح القول أنه كان لزينب حلم في امتحان الصحافة فهي شغوفة بالكتابة ومحبة لهذا المجال وتظهر نظرًا الحاملة رغم سلطة العائلة التي فرضت عليها دراسة الطب.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 17.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 110-111.

<sup>3</sup> - الرواية، ص 119.

## 2-ثنائية القوة والضعف:

تتقاطع الأنساق الثقافية فيما بينها وتستنفد في نقاط تتشابه عندما نقول القوة والضعف فهي صفات تشترك فيها العديد من الأنساق المشطية والمنتصبة في متن الرواية ، فالقوة تمثل لنا كل ما هو فوقى ، أما الضعف يمثل لنا كل ما هو دوني من حدود الثنائيات الضدية كالمراة والمهمش والأنوثة والخنوثة وهذا ما أراد الروائي أن يعالجه لنا في هذا السرد الروائي ، وعند قراءتنا للرواية نترصد مظاهر القوة و الضعف عبر ثناياها في كل نسق نستقبله أو تلفظه ، وعند قراءتنا للرواية يمكن اكتشاف نماذج أراد الروائي أن ينثرها في روايته عن ثنائية القوة و الضعف .

وتتقوى الرواية أثر ميلاد الأسطى، منذ طفولته مرورا بفترة المراهنة وحتى زواجه وما بعد ذلك، ولكن من خلال علاقته بالآخرين تحديدا ترسم مسار شخصيته، الفتى الذي كان يقضي معظم الوقت مع أخواته الفتيات وهنّ ينزعن الشعر من سيقانهنّ، ويجهز لهنّ حلوى السكر لنزع الشعر، أو ميلاد المراهق في العسكرية وفشله أمام المادونا في أن يجعل منه رجلا، ولاحقا بعد زواجه و اهتمامه بشؤون المنزل. وبرغم تغير الشخصيات يصبح رجلا في نظر الجميع ، حيث يعيش كطفل وحيد وسط أخواته البنات ، هائما بين ما هو مفروض عليه من سلطة ذكورية واحتراز لقيم المجتمع وشخصيته الخاصة المحبة للطبخ و الخبز وكل ماله علاقة بالمجتمع النسائي النموذجي فمنذ البداية في قريته المنزوية وحتى المدينة ، يعيش البطل ممزقا بين شخصيته الضعيفة والهشة وبين مجتمع يرفض أي انزياح عن المسار التقليدي للرجل. وبرغم محاولات الضبط الاجتماعي التي تعرّض لها ميلاد منذ طفولته ، إلا أنها لم تجد نفعا ، إذ يقول " كان علي ذلك اليوم أن أستنتج القوانين التي اتفق مجتمعنا على وضعها."<sup>1</sup>

ويقول ميلاد أن والده صفعه عندما علم بأنه يجلس مع أخواته ، ويصنع الكعك ويتحدث معهن عن

الجارات ويشترى لهن القطن النسائي ، فهنا تبدأ رحلة الضبط الاجتماعي التي يتعرض لها ميلاد منذ طفولته تمنعه من

<sup>1</sup>-الرواية، ص 21.

البقاء في المنزل مع أخواته " استرجل واطرك رفقة أخواتك ، رافقهن كحارس او أب فقط"<sup>1</sup>. ويستمر أكثر خلال مرافقته بعد إعلانه فشله الذريع في أن يكون رجلا في العسكرية عندما أعلن الطبيب بأنه غير نافع للعمل العسكري ، ولاحقا خصوصا مع ابن عمّه العبسي عندما أخبره أنه أصبح نكتة يتداولونها في المدينة يتجلى هذا في " سمعت أحدهم يقول ، ذات مرة ، أن هنادي ابنة أختك ، وهي تخرج إلى الجامعة بالبنطال : "عيلة وخالها ميلاد"<sup>2</sup>، حيث أصبح ميلاد أضحوكة عند الجميع بعد أن بات في نظرهم ديوث.

ومن ثم هذا المسار مع زوجته زينب عندما أصبح هو من يغسل ملابسها ويرتبها ويكويها وينظف البيت ويغسل الأواني. ولكن برغم صراعات ميلاد المتكررة مع شخصيات الرواية ، إلا أن الصدام الحقيقي ، هو صدام سرديتين بين ميلاد ونزوعه نحو التحرر والاختلاف وخلخلة الثوابت بين عائلته وأصدقائه ومجتمعه وترسخهم لنفس الأدوار الاجتماعية بين شخصوها بقدر ما هو صراع ايديولوجيات بين تكوين نفسي ضعيف وهش لميلاد الأسطى وفيم رحولة أنتجتها دولة الفاتح.

في حين تقابل هذه الفئة، فئة القوة والتي تمثلها في الرواية شخصية زينب زوجة البطل ميلاد، تلك المرأة القوية ذات المنصب والمال، المستقلة والطموحة التي تريد أن تقتلع عن عادات وتقاليده المجتمع وعدم تمكنه من ترويضها كما يرى المجتمع، وعمها الفنان المتحرر من عادات المجتمع وتأثيرها به وهذا ما يظهر من خلال "عشقها شقة عمّا ، وعمّا ذاته وأصحابه"<sup>3</sup>.

كذلك نجد شخصيه المادونا ، قائد المعسكر الذي يصّفه الروائي ب "أنه رجل شديد البنية يشبه تمر البرنوصي المحروق. ضخم الجثة ، حليق الشعر ، وبنجمتين ذهبيتين على كتفي بذلته الخضراء ، عيناه الحمراوان ، تثبتان الشرر"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>-الرواية، ص 22.

<sup>2</sup>-الرواية، ص 50.

<sup>3</sup>-الرواية، ص 119.

<sup>4</sup>-الرواية، ص 56.

وعليه يتبين لنا من خلال وصف الروائي محمد النعاس للمادونا على هذه الشخصية تعبر عن القوة والصرامة والانضباط.

#### رابعاً: نسق التراث الشعبي:

مصطلح "التراث الشعبي" مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالماً متشابكاً من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة، ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي لإنسان المعاصر... وهو بهذا مصطلح يضم البقايا الأسطورية أو الموروث الميثولوجي العربي القديم، كما يضم الفولكلور العربي في البيئات العربية المختلفة سواء كان الفولكلور القوي أو الفولكلور النفعي، أو الفولكلور الممارس، وسواء ظل على لغته الفصحى أو تحول إلى العاميات المختلفة السائدة في كل بيئة من هذه البيئات وسواء من الفولكلور النمطي العربي العام، أم كان من الفولكلور البيئي الذي تفرضه ظروف البيئة وظروف الممارسات الحياتية في هذه البيئة<sup>1</sup>.

فمصطلح التراث الشعبي، إذن يضم الممارسات الشعبية السلوكية والطقسية معاً، كما يضم الفولكلور و الميثولوجي العربية<sup>2</sup>. التراث الشعبي مكمل للنوعين الحضاري والقومي، حيث أصبح لكل مجموعة أو بيئة صفاتها التي تتميز بها من عادات وتقاليد وصناعات وملابس وغيرها<sup>3</sup>.

من خلال هذا يكون التراث الشعبي حصيلة نشاطات المجتمع وأداة تعبر عن مشاعره وأحاسيسه، يعبر عن الضمير الجمعي العام، وغير مقيد بالانتساب إلى أحد وإنما ينسب إلى الجماعة.

<sup>1</sup>-فاروق حورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، ط1، بيروت، 1992، ص 12.

<sup>2</sup>-المرجع نفسه، ص 12.

<sup>3</sup>- تكتك إكرام، الرواية الجزائرية و الموروث الثقافي، مجلة الحوار الفكري، جامعة أدرار، الجزائر، ص 97.

يوظف الروائي " محمد النعاس " في روايته " خبز على طاولة الخال ميلاد "، التراث الشعبي والمتمثل في المعنوي واللغوي، مما قدم للرواية صبغة ليبية حاضرة بقوة، بين ثنايا الأنساق الثقافية، ولعل من أهم التراث الشعبي نجد الأمثال الشعبية وأغاني الشعبية بارزين في الرواية.

### 1- الأمثال الشعبية:

الأمثال الشعبية هي أقوال مأثورة وعصارة حكمة الشعوب التي نستقي منها خبرات حياته ومهارات شخصية ، تعد مؤشرا هاما في تنمية المهارات الذاتية، والتي تأتي دائما في جمل محكمة البناء و بمصطلحات بليغة وشائعة الاستعمال حتى يكون وقعها على الأذن مألوفا ومحبويا ، وغالبا ما تلخص لنا قصة بها أحداث وتفصيل ، وحبكة درامية معينة.<sup>1</sup>

من أشهر الأمثال الشعبية التي وردت في رواية " خبز على طاولة الخال ميلاد ":

-علية وخالها ميلاد : مقولة شعبية ، عادة ما يرددّها الشعب الليبي و هي مقولة منتشرة بكثرة في أوساط مجتمعهم ، يعبرون بها الرجل الذي لا يملك السلطة على النساء اللائي يتبعنه ، وهو إلى ذلك يقدر في أخلاق النساء أنفسهنّ ، يعني أن يكون الرجل غير متسلط ضد المرأة و يبين ضعفه اتجاهها ، وهي التي تحكم في أشياءه و في العائلة بأكملها ، و هو ينطبق على شخصية ميلاد المحورية في الرواية ، وهي أحد أبرز الأمثلة التي خلقتها الرواسب المجتمعية في الفترة القداّفية .

هي اول مقولة ابتدأت به الرواية في الفصل الأول ، تتمحور على الرواية بأكملها أطلقت على " البطل

ميلاد " ظنا بأنه رجل العائلة ، تجرى اسمه على لسان كل الناس ، اشتهر بهذه الجملة في أحياء المدينة ، نجد محمد

<sup>1</sup> -أحمد جمال عيد، الأمثال الشعبية حكايات مصورة من إرث الأجداد، المكتبة اللغوية للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، مصر، 2022، ص 13.

النعاس يعبر بها في الرواية بأنه مثل الشخصية الوحيدة لا ترسم صورة حقيقية لهذه الشخصية ، جاء هذا المثل على لسان ابن عمه العبسي و الغاية منه أنه لا يملك سلطة اتجاه امرأة .

- " تعيش يوم ديك ولا عشرة دجاجة " : مثل ليبي يتحدث عن الرجولة و أن يعيش المرء ، رجلا صاحب مواقف و شجاعا يوما واحدا ، أفضل له من ان يعيش أضعافه خائفا ذليل كالدجاج ، يردد المثل بكثرة بين أوساط المجتمع الليبي في المواقف التي يظهر فيها رجولته و شخصيته القوية ، ذكر هذا المثل بالمعنى المجازي ، يقصد بها عادة الرجل الضعيف الشخصية أو النذل .

جاء هذا المثل على لسان المادونا ، كان موجهها "ميلاد" ، إذ يعتبر الشخص الوحيد الضعيف في صفوف جنود المعسكر ، حيث يوجه له الإهانات و يمثله بالحيوان ، لكي يصنع منه رجل ، و الغاية من هذا المثل لأفضلية الرجل على الأنوثة .

- " الفرس على ركبها " : معنى المثل تكون المرأة متخلقة ، و تحمل صفات و أخلاق حميدة ، تملك أخلاق اتجاه زوجها ، تتخلق بأخلاقه لأنه يربها بعد أبيها عند الزواج و الذهاب إلى بيته ، في حين يأمل الكثير من الشبان في وقت كتابة هذه الكلمات ، أن يأخذوا نساء يمكن أن يربهنّ على أيديهم ليتمكنوا من التحكم فيهم كما يحبون يعتبر ثالث مثل ليبي ذكر في الرواية ، تراود خصوصا لشخصية ميلاد التي كانت أمّه منزعة من الحياة التي يعيشها مع زوجته و عملها خارج المنزل ، تفعل ما يحلو لها ، و عدم اهتمامها بمنزلها ، إذ ينطبق عليه من خلال علاقة الرجل بين زوجته .

- " البنات زريعة إبليس " : شائع هذا المثل بكثرة في أوساط الليبيين و متوارث في الأوساط العائلية الذين يملكون نساء أو بنات التي تملك صورة المرأة الراضخة المسكينة غير المكتوثة ، جاء هذا المثل على لسان أم ميلاد التي

وجّهته لبناتها، اللواتي يظللنّ متشابكات فيما بينهن ، تلجأ إلى الصراخ و تصيح بنبرة غضب ، الغاية منه التعبير على شدة غضبها من بناتها اللاتي كنّ سبب تخنث ابنها و تعليمه سلوكات أنثوية .

- " اضرب القطوسة تترى العروسة " : يقصد به ضرب الرجل المرأة لتأديبها تمشي على وصاياها ، و يبقى الرجل دائما متسلط عليها . جاء هذا المثال على لسان العبسي ، كان موجهها لميلاد ليعرف كيف يربي زينب ، و الملاحظ هنا القطعة هي زينب يقوم بإعطائه نصائح وإرشادات كيف يضرب بالحزام و يربعها ، و الحزام السلاح الوحيد للرجل ، فمشى بهذه الأمور وفعل ما امره و بيّن سلطته اتجاهها .

- " الرجل ما يعيبه شي " : معنى المثل الرجل يبقى رجلا لا يعيبه شيء مهما فعل ، يكون له مطلق السلطة و الحرية ، يفعل ما يحلو له عكس المرأة .

اختتمت الرواية بهذا المثل إذ يدل على " ميلاد " الذي قام بضرب زوجته ، عندما عرف بخيانتها التي فعلتها و طعنته في ظهره مع مديرها السمين ، فكان المثل موجهها له يفعل ما تحسسه رجولته و ما يود الوصول إليه .

تقاطعت الأنساق الثقافية مع الثقافة الشعبية في الرواية ، من خلال استحضار الروائي لجملة من الامثال الشعبية فاخترها لهذه الأمثال بالذات ، قدمت للقارئ قراءة ثقافية مضمرة تتمثل في وصف الرجل اللبي و العواقب التي آلت عليه .

## 2- الأغاني الشعبية : الأغنية الشعبية في تراثنا شكل تعبيرى ، شائع رافق إنسان هذه الأرض في كل أفعاله

، فكانت الأغنيات تعبيرا صادقا عن حالات الفرح أو في توظيفها عادة للإثارة و رفع الروح الحماسية في الحرب و العمل الزراعي و غيرها ... ، تستخدم للمتعة غناء أو سماعا و لكنها مع ذلك تبقى للتعبير عن عواطف و أفكار

مشاركة .<sup>1</sup> فالأغنية الشعبية شكل من أشكال التعبير الشعبي قوامه الكلمة و اللحن و يغلب في كتابتها اللغة العامية أو اللهجة المحلية لأي شعب كان ، فكلّ شعب أغانيه الشعبية الخاصة و هي جزء من شخصيته الروحية و الثقافية و الفنية .<sup>2</sup>

يستحضر الروائي في روايته " خبز على طاولة الخال ميلاد " مجموعة من الأغاني الشعبية ، خاصة الأغاني الليبية ، و بعض من الأغاني الجزائرية ممّا أضفى عليها طابعا محليا ، كذلك قدمت للقارئ متعة أثناء قراءته للعمل الأدبي ، فالأغنية الشعبية وسيلة من وسائل تعبير الإنسان عن ظروف حياته ، تعتمد لحنا شعبيا قديما ، تمتاز باعتمادها اللهجة العامية و الوصول بمضمونها إلى أعماق النَّاس<sup>3</sup>

نجد في الرواية الأغاني الشعبية الليبية ، التي اعتمدها الروائي في روايته من بينها الفنان " أحمد فكرون " ، تقول " الشمس تجي و تعدّي ، و الأيام تفوت و ما تهدّي ، و انا و انت زي الريح ، و دك ما رافق ودي " <sup>4</sup> ميلاد كان يميل إلى سماع أغاني تراثه التي تعبر عن حالته الشبابية ، إذ ان الفنان الوحيد الذي يعبر عن جيله ، استذكر شبابه عندما كان يجلس في شقته و يسترجع شبابه .فدلالة الاغنية هنا طريقة لسرد الذكريات ، التي تحمل قدرا من الحنين والتأمل .

في موضع آخر من الرواية نجد أغنية أخرى للفنان نفسه ، " آه يا هارف الليالي في الضباب ... حزن قلبك في قلبك ، من عذابك للعذاب ، من غرامك في غرامك ... من خيالك في السراب " <sup>5</sup> ميلاد كان دائما الفنان الوحيد

<sup>1</sup>- أكرم رافع نصر و آخرون ، الأغنية الشعبية في تراث جبل العرب ، موسوعة جبل العرب ، دط ، دب ، دس ، ص 05.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه ، ص 05.

<sup>3</sup>- أكرم رافع نصر و آخرون ، الأغنية الشعبية في تراث جبل العرب ص 09.

<sup>4</sup>- الرواية ، ص 61.

<sup>5</sup>- الرواية ، ص 62.

الذي يلجأ له ، ليواسيه في حياته يهدئ من روعه و يطمئنه من قلقه الذي في داخله ، و هذا ما جعله يدندن الأغنية حتى التي تليها.

من هنا تدلّ الاغنية على الاطمئنان و تخفيف الخوف الشديد داخل القلب و إزالة الحزن و العذاب . نجد المطرب نفسه ، يقول : " يا نورس يا حالم على شط البحر ، أحلامنا و أيامنا نادت ... شوق و رحلة و سمر " <sup>1</sup> ، بمعنى " البطل ميلاد " كان دائما يذهب إلى جرف البحر يجلس أمامه يتحدث مع النوارس ، لتواري وحدته و توائسه ، إذ ذات مرة أنشأ صداقة مع أحدهم ، وجد فيه شيء يختلف عن بقيتها فمن خلالها تذكر هذا الفنان. وتعتبر دلالة الأغنية على النوارس ، فهي رمز الحرية و السلام و تعبيرها عن الأحلام و الشوق و الرحيل .

نصادف أيضا في الرواية أغنية للفنان " جمال عبد القادر " ، حيث كان أحد جيران ميلاد ينصت لهذه الأغنية فتقول " مشيتي وين ما وصلك خبرنا وع الغيات يا زينه صبرنا " <sup>2</sup> فالجأر عبّر عن حالته المهمومة التي يعيشها لأنّ أخته يتحرّشون بها بالمضايقات الجنسية ، بمعنى أن الصبر مفتاح الفرج في كل ضيقة .

ذكر اسم المغنية " أم كلثوم " في الرواية ، نجد أب ميلاد من عشاق أغانيها ، لكن ولا مرة جلس مع زوجته في نفس السفرة فيقول : " أبي لم يجلس يوما في السفرة نفسها مع أمي ، رغم كونه من عشاق أم كلثوم " <sup>3</sup> تدل أم كلثوم في الرواية عن العشق و الهوى داخل العائلة ، و الحب الذي يملكه الأب اتجاه زوجته .

<sup>1</sup> - الرواية ، ص 74.

<sup>2</sup> - الرواية ، ص 64

<sup>3</sup> - الرواية ، ص 64.

تتقاطع الأنساق الثقافية مع الأغنية الشعبية في الرواية ، نجد بطل الرواية " ميلاد " يميل إلى سماع أغاني شعبية جزائرية ، عكست هذه الأغاني ثقافة الانتماء و التفكير عبرت عن مقاصد الروائي ، فقد قالت هذه الأغاني الشعبية الكثير من المعاني الخفية المضمرة .ومن أبرز الأغاني الشعبية الجزائرية في الرواية نجد:

توظيف الأغنية الجزائرية للفنان " أحمد وهيبي " ، إذ يعبر الفنان عن حالة الإنسان المغترب عن بلده ، نجد في الرواية " العامل مسعود " يردد دائما أغنيته، وهو يعمل داخل الكوشة التي تعبر عن حالته المغتربة ، كان دائما يشعر بالضيق عند سماعها ، فيقول : " وهران رحتي خسارة ، هجروا منك ناس شطارة"<sup>1</sup>.

تدل الأغنية على قصة مسعود ، الذي رحل عن مدينته وهو يشكو بعدّه عنها ، ويتذكر أيام صباه فيها ، يأمل بالعودة إليها من عدم نسيانها و نسيان أهلها .

### 3- الأكل:

" الكتابة الأدبية ليست كما يعتقد البعض منفصلة عن الحياة اليومية وتفاصيلها و أماكنها و أحداثها، ولا نقصد الأحداث الكبرى و الجماعية بل تلك الأمور الخاصة جدا و التفاصيل البسيطة مثل المأكل و المشرب وهما اللذان يحضران تقريبا في أغلب الروايات ولو بصورة مختلفة "<sup>2</sup>.

نسق الأكل يدخل في تراث كل الشعوب، فكل شعب له أكلاته الشعبية الخاصة به، التي تكشف عن نمط حياته وعيشه في المنطقة التي يعيش فيها وكذلك طريقة تفكيرهم، فكل نمط له عاداته الخاصة به التي تميزه عن غيره، لهذا يعدّ الطعام بعدا تراثيا مزدهرا بين الشعوب.

وظّف الروائي "محمد النعاس" مجموعة من الأطباق الشعبية ، ذكر منها :

<sup>1</sup>-الرواية ، ص 46.

<sup>2</sup>-ممدوح فراج ، في الروايات .... الطعام ليس مجرد أكل ، الإثنين 15 ماي 2023 ، الساعة ، 11:48 ، على الموقع <http://alabRb.com>.

" الشاي يعود القرقة" <sup>1</sup> ، ميلاد يجب اعداد هذا لأن زينب كانت تحب صنعه في أيام زواجهما الأول.

نجد " كعكة البرتقال والليمون" <sup>2</sup> من عادات ميلاد صنع هذا الطبق لأنه يجب الحامض في الطعام.

ربما هذا ما جعل الروائي يهتم بالطعام باعتباره الرموز الموحية و المعبرة عن حياة البطل في عائلته.

وظف الروائي اكلة أسطورية التي يصنعونها في المقاهي التونسية ، حيث كان ميلاد يسمع عنها من طرف

اخميس والعبسي فيقول: " حان تذوق " الكارواسون الأسطوري ، الذي سمعت عنه من الأسطى اخميس ومن العبسي

بعد ذلك ، نظرت إليه إنه شبيه بالبريوش إلا أنه يبدو من الخارج أكثر هشاشة ."<sup>3</sup>

نجد طبق " حرايمي حوت ، دندشي" <sup>4</sup> هذه الأكلات من المأكولات الموضوعة في قوائم المطاعم الفرنسية و

المكتوبة بالحروف اللاتينية، تعتبر من الأكلات الشهيرة والمعروفة بتقاليدهم ، ويدل طعمها على البحر .

طبق الكسكسي <sup>5</sup> من التقاليد الموحية في مجتمعه ، حيث ذكر لنا الروائي على لسان البطل ميلاد وهو يروي

كيف يعلم المدام صناعته.

### خامسا : نسق الخيانة

<sup>1</sup>-الرواية، ص 03.

<sup>2</sup>-الرواية، ص 37

<sup>3</sup>-الرواية ، ص 138.

<sup>4</sup>-الرواية ، ص 142.

<sup>5</sup>-الرواية، ص 315.

إنّ الخيانة نقيض الأمانة ، و الخيانة الزوجية هي سلوك سيء غير أخلاقي و سيء في حد ذاته ، و مسيء لمركبه ، و هو محرم في الدين والله عز وجل نهى عنه ، و يعتبر نوع من الاعتداء على حق من حقوق الله أولاً و حق الرباط الوثيق بين الزوجين ، و تشتت العلاقات الزوجية و الروابط الأسرية .

جاء في معجم لسان العرب : " ما سرق من النظر إلى ما يحل الخون ، خانه ، يخونه و خيانة ، و مخانة ، خوان ، قد خان العهد و الأمانة " <sup>1</sup> .

في رواية " خبز على طاولة الخال ميلاد " ، نجد العديد من المقاطع التي تجلت فيها مقاطع الخيانة منها :

" في كل درس أنسى زينب لساعات ، و أعود لتذكر وجودها في حياتي بعد أن أصل إلى السيارة خارجا من بيت المدام " <sup>2</sup> .

" في كل درس أقرب من المدام أكثر ، و يلاحقني جسدها الفاتن في البيت في وجهي على المرأة " <sup>3</sup> .

" كان جسدها يلاحقني في أحلامي و يقظتي " <sup>4</sup>

نجد في هذه المقاطع بطل الرواية " ميلاد " ، لاحظ فرق كبير بين " المدام مريم " و زوجته " زينب " ، من خلال الاهتمام بكل تفاصيله التي كان يرويها للمدام حين يذهب عندها إلى البيت ، في حين زينب التي كان يهتم بها و هي التي لا تهتم به جلّ الاهتمام ، تعلق ميلاد بجسد المدام لأنها تهتم بجسدها عكس زينب أهملت جسدها بالكامل .

وظّف عنصر الخيانة يقول : " الجميع في المؤسسة صاروا يشكّون في علاقتها مع المدير " <sup>1</sup>

<sup>1</sup> - ابن منظور ، لسان العرب ، م2 ، حرف الحاء ، دار صادر ، ط1 ، بيروت ، 2000 ، ص 183 .

<sup>2</sup> - الرواية ، ص 314 .

<sup>3</sup> - الرواية ، ص 314 .

<sup>4</sup> - الرواية ص 324-325 .

" أراها و قد نزلت من سيارة المدير السمين " <sup>2</sup>

من هنا عرف ميلاد خيانة زينب له مع مديرها السمين التي تخرج معه في عدّة مشاوير من بينها المقهى ، لذلك أراد ميلاد الانتقام منها و خاتها مع صديقتها المقرّبة ، لجأ إليها انتقاما منها ، الذي كان ظنه بأنّها إنسان ذو أخلاق حميدة ، لذلك وضع السارد هذا النسق ليمرر إلى القارئ ليشعر بنفس الرهبة من تلك المرأة .

نجد في هذه المقاطع من الرواية كشفها للعديد من الخيانة من طرف شخصياتها ممّا أدت لشتات و تفكيك الأسرة و دخول الشك في العلاقة الزوجية ، وانعدام الثقة و اللجوء إلى الانتقام .

بان في الرواية مظهر آخر من الخيانة من خلال لجوء البطل إلى قتل زوجته ، هذا لكي يشفي غليله من فعلتها و طعنته في الظهر ، لأنّ الخيانة في آخر المطاف تؤدي بالإنسان إلى القتل أو فعل شيء سيء يقول : " جريت نحوها ممسكا بالموس ، احتضنتها ، مرّرت الموس في رقبتها ، انبثقت روحها خارجة " <sup>3</sup> .

استخرجنا هذا النسق من خلال " المؤلف المزدوج " و تمثل النسق الظاهر في خيانة زينب لزوجها ميلاد بوعي منها ، إذ أنّها لم تكن مجبورة بل بإرادتها ، و هذه الخيانة سببت حزن و شقاء بدل السعادة ، و كراهية و بغضاء بدل المودة ، و نزاعات ضيعت تماسك الأسرة و الحب الذي بينهما بسببها .

أما النسق المضمّر فتسلل من خلال الانتقام ، ميلاد قام بالخيانة دون وعي منه و من غير إرادته ، أدى به إلى الانتقام مع المدام و خاصة أنّها صديقتها المقرّبة ، فاستطاع بكل سهولة تامّة فعل هذا الأمر .

يرى عبد الله الغدّامي أنّ " هذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب ، سواء ما

يقصده المؤلف او ما هو متروك لاستنتاجات القارئ " <sup>1</sup>

<sup>1</sup> - الرواية ، ص 328.

<sup>2</sup> - الرواية ، ص 333.

<sup>3</sup> - الرواية ، ص 341.

## سادسا : نسق الذكورية

"عندما نجد تسميات كالرجولة و الفحولة و التذكير و الذكر ، تطلق على أبناء آدم هذه التسميات لا معنى لها دون وجود الطرف المقابل ألا و هو الانثى ( المرأة ) النصف الثاني المكمل للبشرية ، نجد أن الذكر خلاف الأنثى ، و ذكر الشيء حفظه و استحضره و تذكره ، و جرى على لسانه بعد نسيانه . فالذكورة جاء من الذكر يقال رجل ذكر : قويّ شجاع و قول ذكر صلب متين . و شعر ذكر فحل و الذكورة : خلاف الأنوثة " <sup>2</sup>

"و إذا كانت الذكورة مصطلح يقابله مصطلح الأنوثة فإن كلاهما مصطلح إشكالي إلى حد بعيد كما أنّهما مفهومان متوازيان و متعارضان في آن واحد حسب تعبير "سارة جامبل " و ذلك لكونهما يعبران عن التعقيدات الموجودة في التفكير شأن آليات العلاقة بين الجنسين و الميل الجنسي و الأدوار الاجتماعية و تحديد المسؤوليات و منه نجد أنّ الذكورة تعني مجموعة الخصائص المميزة للرجال ، مستندة إلى الحتمية البيولوجية البسيطة لتؤكد بذلك الاختلافات البيولوجية بين الجنسين " <sup>3</sup>.

إن قوة النظام الذكوري يتراءى فيه أمرا يستغني عن التبرير ذلك أن الرؤية مركزية الذكورة ، تفرض نفسها كأنها محايدة و إنما ليست بحاجة إلى أن تعلن عن نفسها في خطب تهدف إلى شرعنتها ، و النظام الاجتماعي يشتغل باعتباره آلة رمزية هائلة تصبو إلى المصادقة على الهيمنة الذكورية التي يتأسس عليها ، و إن التقسيم الجنسي للعمل و التوزيع الصارم جدًّا للنشاطات الممنوحة لكل واحد من الجنس مكانه و زمنه و أدواته ، إنّها في بنية الفضاء مع التعارض من مكان التجمع او السوق المخصصة للرجال او المنزل المخصص للنساء . <sup>4</sup>

<sup>1</sup> - عبد الله الغدّامي ، النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية ، ص 76.

<sup>2</sup> - مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، ط4 ، مادة الذكر ، القاهرة ، ص 313.

<sup>3</sup> - سارة جامبل ، النسوية و ما بعد النسوية ، تر أحمد الشامي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 ، مصر ، 2002 ، ص 404.

<sup>4</sup> - بيار بورديو ، الهيمنة الذكورية ، تر سليمان قعفراني ، المنظمة العربية للترجمة ، ط1 ، بيروت ، 2009 ، ص 27 .

فالبرنامج نفسه هو الذي يبني الاختلاف بين الجنسين البيولوجيين وفق مبادئ رؤية أسطورية العالم المتحدرة في

العلاقة الاعتبارية لهيمنة الرجال على المرأة، فالرجولة بمظهرها الإيتيقي نفسه تعتبر ماهية القوة والسيطرة والتسلط

والعنف. والطبيعة نفسها تفرض الهيمنة الشرعية لمبدأ الذكورة، فنجد أن هذا الذكر دائما يتمتع بالسلطة والهيمنة، فيما

تكون النساء غير مسموح لهنّ المشاركة في أي مناسبة<sup>1</sup>.

و قد تجلّى النسق الذكوري في رواية " خبز على طاولة الخال ميلاد " إذ نجد الروائي يقدم لنا رؤية ذكورية بحثة

و صادمة حول النظرة للمرأة، إذ تعد هذه النظرة مظهر من مظاهر القوة الاجتماعية غير المكافئة، بين الرجل الذي

ينظر و المرأة التي ينظر إليها، وهو أيضا جهد اجتماعي واعى او غير واعى، لتوظيف اللامساواة بين الجنسين في

خدمة النظام الجنسي الابوي، حيث قدمت لنا الرواية نظرة المجتمع الذي لا يرى فيها إلا ذلك الكائن الذي يستحق

الضرب و التأديب و الإذلال، و يمكن قراءة ذلك النسق بما جاء على لسان العبسي ابن عم " البطل ميلاد "،

وهو يوصي قريبه و صديقه ميلاد، " النساء يربعن الحزام، الحزام هو سلاح الرجل القاهر "<sup>2</sup>

كما وجدنا في المتن الروائي نسقا فحوليا مصطنعا من خلال تلقين العبسي لميلاد طريقة عقاب المرأة و الانتقام

منها كرجل فحل، و قد تجسد هذا النسق الإذلالي الذكوري أكثر وضوحا في تحريضه على ضرب زوجته زينب التي بدأ

يشك في سلوكها و يتجلى هذا في " عد إلى البيت، خذ حزامك و اجلدها به بلا مقدمات، لا تبرر لنفسك أولها

بأنك تضربها لأنها تخونك، فقط اجلدها و ستري، ستنسى ذلك السمين الوقح، بل ستطيعك في كل ما تقوله،

حتى لو قلت لها ان تقتل نفسها، افعليها يا ميلاد، ثم تدكر يا ميلاد، اضرب القطوسة تخاف العروسة، القطعة هي

زينب "<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - بيار بوريدو ن الهيمنة الذكورية، ص 40.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 275.

<sup>3</sup> - الرواية، ص 275.

كما قدّمت الرواية أيضا المرأة في صورتها المغوية و الزانية و الخائنة(زينب و المدام )، واحتفت بالجنس بكل أشكاله خارج الأطر الشرعية، متبعة رؤية سار بما عم البطلة زينب، زوجة ميلاد و تبنيتها هي كذلك لاحقا، فقد كان العم يرى بأنّ الزنا هو مضاجعة المرأة من دون حب، و أطّرت الرواية لذلك من خلال تساؤلات زينب ، التي كانت تطرحها أمام زوجها ميلاد كل مرّة و تسأله عن سبب زواجه منها، و شكّها المستمر بأنّه قد جاء بسبب معاشرته الجنسية لها قبل الزواج، أي تكفيرا عن خطأ و ليس على سبيل الحب ، يتجلى في " تزوجتني يا ميلاد ، لأنك خفت من التخلي عن فتاة مفتوحة ، اعترف بذلك " <sup>1</sup>

و في الأخير حاولنا من خلال هذا البحث، عرض أهم الأنساق الثقافية التي تضمنتها الرواية، سواء كانت مضمرة أو مكشوفة ، فما هو مضمّر و متخفي بالتزيينات البلاغية ، حاولنا قراءته من خلال إجراءات و تحليلات النقد الثقافي .

ربما لم نتطرق إلى جميع الأنساق، لكننا حاولنا الكشف عن بعضها فقط ، فالرواية حملت العديد من الأنساق

الثقافية .

<sup>1</sup> - الرواية ، ص 275.

الخاتمة

خاتمة:

في خاتمة هذه الدراسة حول الأنساق الثقافية في رواية " خبز على طاولة الخال ميلاد " للروائي محمد النعّاس توصلنا إلى النتائج التالية:

- العتبات النصية في الرواية ليست مكّونا طارئاً على السرد ، بقدر ما كانت أمراً حيويًا فاعلاً متمتعاً بخصوصية نصية تفرض على القارئ مغامرة تأويلية للإمساك بمكائد السرد و إغوائاته ، " فخبز على طاولة الخال ميلاد " عنوان اختزل مضمون النص و أوحى بهويته ، إذ يعتبر الخبز هو المكون الأساسي للرواية و استحضرت كل المعاني في كيفية صناعته داخل الرواية .

- زواج الروائي بين اللغات في كتابته لهذه الرواية ، و مزج بين اللغة الفصحى و العامية إضافة إلى بعض اللغات الأجنبية ، تطرقنا في بحثنا و درسناها من كل الجوانب .

- وظّف الروائي التراث الشعبي ، حيث تناول فيه الأغاني الشعبية و الأمثال الشعبية ، لأنها تحمل قيم الأمة و تجسد رغبتها و طموحها و آمالها .

- تصوير نسق الخيانة في الرواية ، من خلال واقع الفساد الذي سيتطور مستقبلاً للأسوء .

- اعتماد الروائي " محمد النعّاس " على نسق الذكورية ، و اعتبره رؤية صادمة حول النظر للمرأة .

و ما يسعنا أن نقوله في الأخير هو أن كل عمل إنساني غير كامل و بالتأكيد يعتريه النقص كما أن هذا البحث قطرة من بحر ، نرجو من خلاله أن يفيد كل من يقرأه و يطّلع عليه .

والله ولي التوفيق

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

- القرآن الكريم ، رواية ورش عن نافع .

أولا : المصادر

- محمد النعّاس ، رواية " خبز على طاولة الخال ميلاد " ، مسكيلياني ، ط4 ، تونس ، 2022.

ثانيا : المراجع

1- المراجع العربية :

- أحمد جمال أحمد عيد ، الأمثال الشعبية ، المكتبة العربية للنشر و التوزيع ، ط2 ، القاهرة ، مصر ، 2022.

- أحمد يونس عبد الفتّاح ، لسانيات الخطاب و أنساق ثقافية ، دار منشور الإختلاف ، ط1 ، بيروت ، 2010.

- أكرم رافع نصر وآخرون ، الأغنية الشعبية في تراث جبل العرب ، موسوعة دار العرب ، دط ، دب ، دس .

- أنيس فريجة ، نظريات في اللغة ، دار الكتاب اللبناني ، ط2 ، بيروت ، لبنان ، 1981 .

- جميل حمداوي ، النقد الثقافي بين المطرقة و السندان ، دار الريف للطبع و النشر الإلكتروني ، ط1 ، تيطوان ،

المملكة المغربية ، 2003.

- ابن جنّي أبو الفتح عثمان ، الخصائص ، تح محمد علي النجّار ، دار الكتب المصرية ، دط ، ج1 ، دب ،

. 1956 .

- حميد الحميداني ، بنية النص السردي ( من منظور النقد الأدبي ) ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، 1991 .
- سارة جامبل ، النسوية و ما بعد النسوية ، تر أحمد الشامي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 ، مصر ، 2002.
- سمر الديوب ، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح و دلالاته ، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية ، دط ، سوريا ، دس .
- سمير سعيد حجازي ، قاموس المصطلحات ، النقد المعاصر ، دار الآفاق العربية ، ط1 ، 2001.
- الطاهر أحمد مكّي ، الأدب المقارن أصوله و تطوره و مناهجه ، دار المعارف ، ط1 ، القاهرة ، 1997 .
- عبد الحق بلعابد ، عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص ، تقديم سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 ، الجزائر ، 2008 .
- عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص ، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ، تق إدريس نقّوري ، إفريقيا الشرق ، دط ، بيروت ، لبنان ، 2000.
- عبد الله الغدّامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، بيروت ، 2005 .
- عبد الله الغدّامي ، عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، دار الفكر ، ط1 ، دمشق ، 2004.
- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والأدب ، دط ، الكويت ، 1999.
- فاروق خورشيد ، الموروث الشعبي ، دار الشروق ، ط1 ، بيروت ، 1992 .

- قدّور عبد الله ثاني (سيمائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ) ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، دط ، دب ، دس .
- كلود عبيد ، الألوان ( دورها ، تصنيفها ، مصادرها ، رمزيها ، و دلالاتها ) ، تق محمد محمود ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، ط1 ، لبنان ، 2013 .
- مصطفى الضبع ، أسئلة في النقد الثقافي ، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم ، دط ، المينا ، ديسمبر ، 2003 .
- معجب الزهراني و آخرون ، عبد الله العَدّامي و الممارسة النقد الثقافية ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، ط1 ، بيروت ، الصنايع ، 2003 .
- مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دط ، دمشق ، 2011 .
- ميحان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، 2002 .
- يحي ززمي ، الحوار آدابه و ضوابطه في ضوء الكتاب و السنة ، دار التربية و التراث ، ط1 ، مكة المكرمة ، الدمام ، 1994 .

## 2-المراجع المترجمة :

- أثر أيزابجر ، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، تر وفاء إبراهيم ، رمضان بسطاويسي ، المشروع القومي للترجمة ، ط1 ، القاهرة ، 2003 .
- بيار بورديو ، الهيمنة الذكورية ، تر سلمان قعفراني ، المنظمة العربية للترجمة ، ط1 ، بيروت ، 2009 .

- رمان سلدان ، النظرية الأدبية المعاصرة ، تر جابر عصفور ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، دط ، القاهرة ، 1998 .

- فنست لتش ، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات ، تر محمد يحيى ، مراجعة ماهر شفيق فريد ، المجلس الأعلى للثقافة ، دط ، 2000.

- ماري نوال غازي بريور ، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات ، تر عبد القادر فهيم الشيباني ، ددن، ط1، سيدي بلعباس ، الجزائر ، 2007 .

- مالك بن نبيّ ، مشكلة الثقافة ، تر عبد الصابور شاهين ، دار الفكر ، ط4 ، دمشق ، 2000.

- ميشل تومس وآخرون ، نظرية الثقافة ، تر علي سيد الصاوي ، الفاروق زكي يونس ، عالم المعرفة ، دط ، الكويت ، 1997 .

### ثالثا : المعاجم

-أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، تح و ضبط عبد السلام محمد هارون ، باب الضاد و الميم ، دار الفكر ، دط ، ج3 ، مصر ، 1979 .

-الفيروزآبادي ، القاموس المحيط ، مادة ( ث ، ق ، ف ) ، باب (الثاء) ، مؤسسة الرسالة ، ط1 ، دمشق ، 1997.

- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم )، لسان العرب ، مادة ( فحل ) ، دار صادر للطباعة و النشر ، ط5 ، مجلد 10 ، بيروت ، 2005 .

- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم )، لسان العرب ، مادة ( نسق ) ، باب النون ، دار صادر ، دط ، ج 9 ، بيروت ، دس .

- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم )، لسان العرب ، مجلد 01 ، مادة( ثقف) ، باب التاء ، دار صادر ، دط ، بيروت ، دس .

- ابن منظور ، لسان العرب ، حرف الفاء ، دار صادر ، ط1 ، مج2، بيروت ، 2000.

#### رابعاً : المجالات

- أحمد محمد ويس ، النقد الثقافي و النقد الأدبي أية علاقة ؟ ، مجلة أسلوبيات ، جامعة البحرين ، مج 3 ، العدد3 ، سبتمبر ، 2022.

-تكتك إكرام ، الرواية الجزائرية و الموروث الثقافي ، مجلة الحوار الفكري ، جامعة أدرار ، الجزائر .

-عبد الرحيم بوشاقور ، الأنساق الثقافية في رواية البتر لإبراهيم الكوني ، مجلة الخطاب و التواصل عين تموشنت ، الجزائر ، ع06، مارس 2019 .

-يوسف العايب ، شعرية المضمرات الثقافية في رواية لها سر النحلة لأمين الزاوي ، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب ، المركز الجامعي تمنراست ، مج 08 ، العدد 03 ، 2019.

#### -خامساً : الرسائل الجامعية

-جيلالي بن يشو ، المماثلة و المخالفة بين الفصحى و العامية ، دراسة صوتية منطوق نرّومة نموذجاً ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علم اللهجات ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، 2005-2006.

- قماري ديامنتة ، النقد الثقافي عند عبد الله الغدّامي ، رسالة ماجستير ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، 2012-  
2013.

سادسا : المواقع الإلكترونية

-ممدوح فزّاج ، في الروايات ...الطعام ليس مجرد أكل ، الإثنين 15 ماي 2023، الساعة 11:48 على الموقع  
<http://alarb.com>.

الملحق

ملحق :

- نبذة عن حياة المؤلف :

محمد النعّاس (31 مارس 1991) كاتب و صحفي ليبي ولد في مدينة تاجوراء ، تخرج من جامعة طرابلس حصل على شهادة البكالوريوس في الهندسة الكهربائية في عام 2014 ، بدأ كتابة القصّة القصيرة سنة 2010 و المقالة الساخرة في المنتديات و المدونات الإلكترونية ، نشر إلكترونيا رواية إنسان مقتبسة عن مذكرات لأحد جنود القذافي ، عثر عليها صديقه في مدينة مصراتة إبان الثورة الليبية سنة 2011 ، أصدر روايته الأولى بعنوان " خبز على طاولة الخال ميلاد " الصادرة عن دار رشم للنشر و التوزيع و التي كتبها في فترة الحجر الصحي خلال ستة أشهر ، فازت روايته هذه بالجائزة العالمية للرواية العربية في دورتها الخامسة عشر لعام 2022 ، و هو أول كاتب ليبي و ثاني أصغر كاتب فاز بالجائزة .

- مؤلفاته :

-إنسان ، دار ملهمون ، 2016.

-دم أزرق ، منشورات النعّاس و شركائه ، 2019.

-كتاب تاجوريا .

- خبز على طاولة الخال ميلاد ، دار رشم للنشر و التوزيع ، 2022.

-الجوائز :

-فاز بالجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2022 (الدورة 15 ) عبر روايته " خبز على طاولة الخال ميلاد " .<sup>1</sup>

# فهرس المحتويات

الصفحة	العنوان
	شكر و عرفان
	إهداء
أ-ج	مقدمة
مدخل : تحديد المفاهيم .	
05	1- مفهوم النسق .
08	2- مفهوم الثقافة .
10	3- النسق الثقافي .
11	4- أنواع الأنساق .
الفصل الأول : النقد الثقافي و أركانه .	
18	أولا : مفهوم النقد الثقافي .
21	ثانيا : نشأة النقد الثقافي .
28	ثالثا : المدارس المساهمة في تأسيس النقد الثقافي .
36	رابعا : مرتكزات النقد الثقافي .
40	خامسا : سمات النقد الثقافي .

الفصل الثاني : الأنساق الثقافية في رواية " خبز على طاولة الخال ميلاد " .	
45	ملخص الرواية .
47	أولا : العتبات النصية في الرواية .
54	ثانيا : نسق اللغة .
60	ثالثا : نسق الشائيات الضدية .
65	رابعا : نسق التراث الشعبي .
73	خامسا : نسق الخيانة .
75	سادسا : نسق الذكورية .
79	خاتمة .
81	قائمة المصادر و المراجع .
88	ملحق .
	فهرس المحتويات .
	ملخص البحث .

## ملخص:

إن قراءة الأنساق الثقافية للنص الأدبي تكشف عن منطق الفكر داخل النص، إذ تنطلق من الخلفية الثقافية للنص مروراً بتأويل مقاصد المبدع و وعيه و استخراج هذه الأنساق الثقافية من النصوص و الخطابات سواء أكانت ظاهرة أو مضمرة، حاولنا الكشف على الأنساق الثقافية في رواية " حبز على طاولة الخال ميلاد " .

جاء موضوعنا مقسماً إلى مدخل و فصلين، ضبطنا بعض المصطلحات (النسق، الثقافة، النسق الثقافي)، أما الفصل الأول عنوانه " النقد الثقافي و أركانه "، عالجنا فيه مفهوم النقد الثقافي ، نشأته ، مدارسه ، أما الفصل الثاني فحاولنا رصد مختلف الأنساق الثقافية الواردة في الرواية بالاعتماد على آليات التحليل الثقافي، و قد تمثلت هذه الأنساق في : نسق العنوان ، اللغة ، الثنائيات الضدية ، التراث الشعبي ، الخيانة ، الذكورية ، و ختمنا بأهم النتائج المتوصل إليها

الكلمات المفتاحية : الأنساق الثقافية ، النقد الثقافي ، حبز على طاولة الخال ميلاد .

Reading the cultural patterns of the literary text reveals the logic of thought within the text , as it starts from the cultural background of the text , passing through the interpretation of the creator's intentions and awareness , and extracting these cultural patterns from texts and discourses , whether apparent or implicit .

Our subject was divided into an introduction and two chapters , we set some terms ( format , culture , cultural Criticism ) . As for the first chapter , it is entitled Cultural Criticism and its pillars , in which we dealt with the concept of cultural criticism , its origins , and its schools . As for the second chapter , we tried to monitor the various cultural patterns contained in the novel by relying on the mechanisms of cultural analysis , and these formats were represented in the format of the title , language antonyms , folklore , betrayal , masculinity , and we concluded with the most important findings .

Keywords : cultural patterns , cultural criticism , bread at uncle Milad's table .