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 "القصر الأسود" لـ منى سلامة

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- أسماء مرصادة
- وئام زغيود

تحت إشراف:

أ. حسن بوعقدية

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	المؤسسة
نسيمة علوي	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
حسن بوعقدية	أستاذ محاضر ب	مشرفا ومقررا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
عبد الرزاق بوقطوش	أستاذ محاضر أ	ممتحنا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الشكر كل الشكر لرب العزة والجلال على توفيقه وتسديده وبركته، التي غمرنا بها فله الحمد والشكر من قبل ومن بعد .

والشكر الموصول إلى كل الأساتذة الذين رافقونا في مشوارنا العلمي ، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "حسن بوعقدية" ، الذي تحملنا وكان عونا لنا في إتمام هذه المذكرة ، بما قدمه من مشورة علمية خالصة حيث كان خير مرشد وموجه.

نتقدم له خالص الشكر والامتنان والعرفان ونتمنى له دوام الصحة والعافية، والمزيد من التألق والنجاحات.

كما نتقدم جزيل الشكر إلى كل من ساعدنا على جمع شتات هذا البحث بالنصح والتوجيه ، ونخص بالذكر " الدكتور أنيس فيلالي" و " الأستاذ عصام ابراهيم بوناب " " الأستاذ فوزي لعبادلة" و " الأستاذ أنور بومدين " و " الأستاذة قطر الندى بومعيزة" على ما قدموه لنا من مشورة علمية رصينة.

والشكر موصول أيضا إلى منتسبي مكتبة كلية الآداب واللغات في جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة.

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة، وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا على إنجازه.

الإهداء

الى والدي الحبيب الذي حَمَلَ البَحْرَ بِكفيهِ عِلماً و أدباً و ثقافةً ، وسقاني من نبع العِلم الصافي ، وأشْرَبَنيهِ عذبًا فُراتاً حتى جرى في كياني مجرى الدم في العروق...

الى والدتي الرّؤوم التي رَبتني على مبادئ الحق و الخير و الجمال دون أن تدري...

اليكم يا قناديل الروح أخواني " : أسامة " "أكرم " "ياسر"

الى أختي التي لم تلدها أمي "خولة "

عسى أن أكون قد حققت جزءًا من أحلامكم...

أهديكم نجاحاً لطالما حلمنا به معا

أسماء

الإهداء

إلى التي قدسها القرآن وجعل طاعتها من الإيمان إلى فيض الحنان "زهرة حياتي"

إلى من دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي أهدي ثمرة تخرجي

إلى التي طالما تمنت أن تقر عينها برؤيتي في يوم كهذا إليك "أمي الغالية حفظك الله"

إلى من علمني العطاء بدون انتظار وأحمل اسمه بكل افتخار

إلى سندي وقوتي و ملجئي واتكائي الذي أذهب إليه طالبة نجمة فيعود لي حاملا السماء من كافح طويلا لأجلي حتى وصولي هذه المحطة المهمة في حياتي إليك أهدي نجاحي "أبي الغالي" فأنت من ساندني بكل حب عند ضعفي وعلمتني أن النجاح لا يأتي إلا بالصبر والتحدي والإصرار والعزيمة والمثابرة.

إلى ذلك الصوت النابع من دهاليز نفسي يخبرني دائما بأن هناك في الأفق حلم ينتظرني لتحقيقه لاتستسلمي إليك يا –أنا–

إلى القلوب الصادقة والنفوس البريئة من بوجودهم أكتسب قوة ومحبة إخوتي: «آية ، نصر الدين ، وليد ، صابر ، ياسمين ، نور الهدى».

إلى من دعاؤها يسير معي في كل خطواتي "جدتي مرجانة حفظها الله"

إلى أساتذتي الكرام منابع العلم ومعادن المعرفة من علموني حروفا من ذهب و وضعوا لي من علمهم وأفكارهم منارة تنير دربي.

إلى إطارات المستقبل إلى من آمن بالفكرة وحمل المشعل رفيقات دربي من ساروا معي نحو الحلم بذرناه معا وحصدنا معا بتوفيق من الله

وأخصص بالذكر كلا من: حنان ، عبير ، أسماء ، هبة ، رانيا ، إيمان ، فاطمة الزهراء ، ندى ، رحمة ، مروة ، خولة....

إلى كل من شجعني ولو بابتسامة في سبيل تحقيق هذا الانتصار.

إلى كل أقاربي وأهلي من يحملوا لقب "زغيود" و "برباج" .

وئام.

مقدمة

مقدمة:

انبثق النقد الثقافي على أعقاب الدراسات النسقية وما توصلت اليه من نتائج مُلتبسة، ليتوافق مع منجزات العصر، فالفكر النقدي هو فكر متحرك متجدد مُوَازْ متغيرٌ بتغيرات تطور الدراسات الأدبية، رغبةً في انتاج خطاب أدبي يندرج في الخطاب الثقافي العام.

تَنَزَلَ النقد الثقافي تقويضا لسلطة النقد الأدبي وتجاوز نتائجه الأدبية ولا يعُد النص بِنية لُغوية (كونية) ، وإنما يعتبره بنية تاريخية ثقافية . على اعتبار أن النص عالم مُتخَيلْ تُحاك ضمنه استراتيجيات التمثيل وصور الذات عن ماضيها و كينونتها ، وفهم الحاضر للماضي وأَنْهَاجْ (طرائق) تأويله لَهُ .

وسعياً لإبراز هذه الحقائق اخترنا أن يكون موضوعنا « الأنساق الثقافية في رواية القصر الأسود لمنى سلامة» للأسباب التالية :

ولعل أهمية هذا الموضوع هو ما دفعنا لاختياره حيث تراوحت أسباب الاختيار بين الذاتية والموضوعية، فالأسباب الذاتية تمثلت في :

- استقصاء الخطاب الروائي وما تنطوي عليه من ثقافة وتاريخ، ورصد قدرته في التعبير عن القضايا السياسية والاجتماعية والدينية.

- الرغبة في قراءة روايات عربية، تحاول رصد الواقع السياسي، الراهن في مراحل تاريخية كثورة الضباط الأحرار بمصر.

أما الأسباب الموضوعية تجلت في :

– الكشف عن حركة الأنساق الثقافية ومدى تغلغلها في الحياة النفسية والاجتماعية للأفراد.

– رصد قدرة الرواية بوصفها خطابا جماليا، يحافظ على التاريخ والهوية الثقافية للمجتمع.

وقد تمثلت أهداف الدراسة فيما يلي:

- محاولة استخراج الأنساق الثقافية المضمرة التي اشتملت عليها الرواية.

- مقاربة التقنيات التي لجأت إليها الكاتبة لتجسيد ذلك في قالب نصي جمالي ثقافي لإنتاج دلالاته ومضامينه.

ونظراً للأهمية التي تحتلها الأنساق داخل العمل الروائي ارتأينا البحث في هذا الموضوع المعنون بـ : «الأنساق الثقافية في رواية القصر الأسود لمنى سلامة » ، وتأسيسا على ما سبق ذكره أثارتنا جملة من التساؤلات أهمها :

- البحث عن استراتيجيات التي تبنتها الكاتبة في تمرير أنساقها الثقافية داخل المثن الروائي.

- محاولة استنطاق خطاب سردى وفق آليات النقد الثقافي.

- محاولة تحديد أهم الأنساق المضمرة التي تدخلت في تشكيل البنية النصية لرواية القصر الأسود.

وللإجابة عن هذه الاشكالية سيق البحث على الهيكل التنظيمي الآتي : فصل نظري جاء بعنوان: "النقد الثقافي المفهوم والإجراء "، تناولنا فيه المفهوم اللغوي والاصطلاحي لكل من (النقد ، الثقافة ، النقد الثقافي ، النسق، الأنساق الثقافية)، ثم تطرقنا نشأة النقد الثقافي عند الغرب والعرب ، و وقفنا عند آليات النقد الثقافي وموضوعاته، وأخيرا أشرنا أهمية الدراسات الثقافية.

أما الفصل الثاني يندرج تحت عنوان " النسق السياسي في رواية القصر الأسود" ، واستخرجنا أهم الأنساق البارزة والمتمثلة في: نسق القمع السلطوي والخضوع والاستسلام ، نسق الصراع حول السلطة، نسق المقاومة ورفض السيطرة، نسق صراع المثقف مع السلطة .

والفصل الثالث عُنون بـ"النسق الديني في رواية القصر الأسود" ، وحللنا أهم الأنساق المتجذرة وهي : نسق إسلامي/ يهودي ، نسق ديني / دنيوي ، نسق الدين الرسمي والشعبي .

أما الفصل الرابع والأخير صيغ بعنوان " النسق الاجتماعي في رواية القصر السود"، حيث تطرقنا إلى نسق الذكورة/ الأنوثة، نسق المدينة/الريف، نسق ثنائية السيد والعبد.

وخاتمة تضمنت مجموعة نتائج متوصل اليها أثناء البحث.

وقد اقتضت خطة البحث منهج النقد الثقافي كونه الأنسب في التعامل مع مثل هذه الدراسات الثقافية، حيث يهتم بالأنظمة الداخلية للنصوص و شبكة معانيها وأنظمة اشتغالها .

و من الدراسات السابقة في إطار هذا الموضوع نذكر كتاب : "سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف لمحمد بوعزة" ، "رسالة دكتواره للطالب ميلود الهرمودي الأنساق الثقافية في الخطاب الروائي عند عبد الله العروي"، "رسالة دكتوراه لفارس بيرة بعنوان الأنساق الثقافية في روايات ياسمينة خضرة نمادج مختارة".

الأنساق الثقافية وصراع المرجعيات قراءة في رواية الصدمة لياسمينة خضرة للطالب خالد سايغي .

واعتمدنا على مجموعة مراجع كانت بمثابة المرتكز الأساسي لفصول البحث ولعل أهمها :

"النقد الثقافي لآرثر أيزا برجر"، "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية لـ عبد الله محمد الغدامي" ، "الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق لـ ادوارد سعيد" ، "مجلة فصول النقد الثقافي ".

و مما لا شك فيه أن أي بحث لا يخلو من صعوبات حيث تمثلت أهم العوائق التي اعترضتنا في غمار هذا البحث:

- كثرة المصطلحات المتداولة في هذا الحقل والتي يبررها انفتاحه على كل مناهج النقد الأدبي .
- ارتباطه بمصطلح الثقافة وما ينطوي عليه من غموض وتعقيد.
- قلة المشتغلين على هذا المنهج لاسيما في الخطابات السردية.

- قلة الدراسات لأن هذا المنهج فتي لازال يبحث عن نفسه في الدراسات ما بعد النسقية، ليشق طريقا جديدا في النقد الأدبي.

إلا أن هذه الصعوبات لم تحل دون إتمام هذه الدراسة ، حيث حاول البحث قدر الإمكان الإلمام بكل حيثيات الموضوع.

وفي ختام هذا التقديم كان من الواجب علينا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان، لكل من تحمل عبء الإشراف على إنجاز هذا البحث تحفيزاً وتوجيهاً ومتابعةً، الأستاذ المشرف الدكتور "حسن بوعقدية" الذي كان لنا خير سند ودعم في تصويب أخطائنا ونعم موجه للتحسين المتواصل، الذي يطرأ على هذا البحث كل مرة حتى يبلغ صورته الحالية كما نتقدم بجزيل الشكر لأعضاء لجنة المناقشة الذين سيشرفوننا بمناقشة بحثنا هذا "الأستاذة الدكتورة نسيمة علوي" ،" الأستاذ عبد الرزاق بوقطوش " .

الفصل الأول: النقد الثقافي المفهوم والإجراء

الفصل الأول : النقد الثقافي المفهوم و الإجراء

1-مفهوم النقد (Critique):

1-1- لغة:

تعددت تعاريف النقد في المعاجم العربية، فهي بمعنى اخراج زيف الدرهم من جيدها عند "ابن منظور" فهو يرى أن النقد هو «نقد الدراهم، أي أخرج منها الزيف، وناقدت فلانا، إذا ناقشته بالأمر»[1].

قال ابن فارس: «النون و القاف و الدال، أصلٌ صحيح يدل على إبراز شيء وبروزه. من ذلك: النقد في الحافرِ، وهو تقشُّره، والنقد في الضَّرس: تكسُّره، وذلك يكون بتكشُّف لِيطه عنه. ومن الباب: نقد الدرهم، وذلك أنْ يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك. ودرهم نقد: وازنٌ جيد، كأنه قد كشف عن حاله فعل».[2] ويأتي النقد بمعنى كشف العيوب، قال "أبو الدرداء": «إن نقدت الناس نقدوك»، أي: عبتهم واغتبتهم، من قولك: نقدت الجوزة أنقدها، ونقد الدرهم، ونقد له الدرهم، أي: أعطاه إيَّاه. ونقد الدرهم، أي: أخْرج منها الزيف، وناقدت فلاناً إذا ناقشته بالأمر».[3] وفي معجم "لسان العرب" «وقد نَقَدها، يَنْقُدها، نقدًا وانتقَدها وتنَقدها ونقَدهُ إيَاهَا نقدًا: أعطاه فانتقدها أي قَبِضها»[4].

وجاء في قاموس المحيط "للفيروز آبادي" « النقد تمييز الدراهم وغيرها كالتنقاد والانتقاد والتنقد ».[5]

إن كل المفاهيم المختلفة من معاجم لغوية عربية، تشترك في معنى واحد و هو تمييز الجيد من السيئ أو الأفضل من الأسوء الرديء وهو أيضا بمعنى التقشير و التكسير.

---

[1]- أبو الفضل بهاء الدين بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ، د ط، مادة (نقد)، ج14، ص245.

[2]- أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي أبو الحسن ، معجم مقاييس اللغة المؤلف، ج2، المحقق: عبد السلام محمد هارون، الناشر، دار الفكر، ص577.

[3]- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، ج 14، ط 3، الناشر، دار صادر، بيروت،1414هـ، ص254.

[4]- ابن منظور ، لسان العرب، دار المعارف، تحقيق: عبد الله علي الكبير و آخرون، مصر، د ط، ص4517.

[5]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق نعيم العرقسوسي، مؤسسة الانتشار العربي ،بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص46.

1-2-اصطلاحا:

النقد نشاط و خطاب إبداعي تحليلي لا غنى عنه يماثل النص الأدبي، فلا نقد مبدع بلا نص مُبدع. فالنقد «نشاط هدفه تفسير الرؤية الأدبية للمبدع و تحليلها، بغية تحقيق لون من ألوان الفهم والتذوق والحكم »[1].

ويعرفه معجم المصطلحات العربية: «الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصدرها و صحة نصها، وإنشاؤها و صفاتها وتاريخها».[2] نفهم أن النقد من الفحص الدقيق للنصوص الأدبية من حيث صحة نصها وتاريخها وتحليلها على أساس علمية.

كما يعرف الناقد "تشارلز سميث برادلي" (Charles Smith Bradley) النقد بأنه: «عملية تشريحية لا يقصد منها إلا أن تكون وسيلة لغاية، تخلي مكانها بعد إتمام عملها لتصبح القراءة ثرية بفضل نواتج التحليل لتغدو أكثر إرضاء وإمتاعاً، فالوظيفة الرئيسية للنقد الفني في جعل التجربة الجمالية أفضل وأكثر إمتاعا لأن المبرر النهائي للنقد هو المتعة الإنسانية المكتسبة»[3].

يقصد هنا الناقد "برادلي" للنقد أنه أحد معطيات وأدوات النقد كالنقد الجديد الذي يفترض قراءة المنجز الفني التشكيلي برؤية قد أزاحت فيها المرجعيات التاريخية والإيديولوجية والنفسية للعمل الفني والفنان على حد سواء، والركون إلى تحليل المحايث بتجنب ما يحيط العمل الفني عن أطره الخارجية.

قدم "**الفيلسوف كانط**" (Kant) النقد بأنه: «بيان الإمكانات المتاحة والحدود التي ينبغي الوقوف عندها، في إنتاج واستقبال الدلالات للممارسات التي تحمل معنى في كل السياقات الثقافية، ويبتدي ذلك في إجراءات التفكيك والتحليل والتفسير»[4]، نرى أن النقد يحدد ويبين كل النقاط والحدود التي ينبغي الوقف عندها في إنتاج النصوص وتحمل كل السياقات الثقافية.

---

[1]- صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، أسئلة و مقاربات، دار نينوي للدراسات والنشر و التوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2015م، ص 17.

[2]- وهبي مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان ، ساحة رياض الصلح، بيروت ، ط2، 1984م، ص 417.

[3]- جيروم ستولنتيز، النقد الفني، دراسة جمالية ،ترجمة فؤاد زكرياء، مطبعة جامعة عين الشمس، مصر، 1974م، ص758.

[4]- صلاح قنصوّة، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2007م، ص5.

ويرى "**جان بولهان**" (Jean Paulhan) النقد: «تأملا يعلن استحقاق عمل أدبي أو عدم أحقيته في نيل الاعتبار الوجود و اللاوجود»[1]، النقد عنده تأملا وتصنيفا يكون النص أدبا أو لا يكون.

نجد "**ريمي كورمان**" (**remi kormann**) **يقول**: « لا يوجد نقد أدبي، و لا يمكن أن يوجد طالما انعدمت الشيفرة الأدبية »[2]، نستنتج أنه لا يأمن بشيء اسمه النقد والناقد هو المحلل و الدارس.

و قد عرف "**شوقي ضيف**" النقد: « النقد تحليل القطع الأدبية وتقدير مالها من قيمة فنية»[3]، من خلال هذا القول نجد مفهوم النقد يقترب من المفهوم اللغوي للنقد، يشمل تحليل الخطاب الأدبي إلى أجزاء مصغرة ثم يقومها ويعطي حكم نقدي عليها.

نجد تعريف آخر للنقد لـ "إبرهيم فتحي" يقول :« تحليل و تقويم متعدد الجوانب مبني على إمعان الفكر ويأتي من كلمة يونانية تعني القاضي، فالنقد عملية تزن و قوم وتحكم والنقد السائد التقليدي يذكر الصفات كما يذكر السيئة أي الفضائل والأخطاء ولا يستهدف المدح و الإبانة »[4]، من خلال القول يوضح لنا إبراهيم فتحي كلمة القاضي اليونانية تشبه مهمة القاضي الذي يطبقها على أرض الواقع، إذ هو يحكم بعدل اتزان بين النصوص الأدبية فعند دراسته لأي عمل يجب أن يذكر محاسنه دون مبالغة و يكر مساوئه إن وجدت.

عرفه "**إحسان عباس**" كذلك :« إن النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة، وإلى الشعر خاصة يبدأ بالتذوق أي القدرة على التمييز، و يعبر منها إلى التفسير والتعليل، والتحليل والتقسيم، خطوات لا تغني إحداها عن أخرى، و هي متدرجة على هذا النسق ، كي يتخد الموقف نهجا واضحا مؤصلا على قواعد جزئية، أو عامة مؤيدا بقوة الملكة بعد قوة التمييز»[5]، يوضح لنا الكاتب أن النقد ينطلق من ملكة الذوق، و أنه يمر

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار الهومة، الجزائر، دط، 2010م، ص29.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص 24.

[3]- شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5 ، ص09.

[4]- ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشارين الاتحادية التعاضدية العالمية للطباعة و النشر ، ط1 ، 1988م، ص290.

[5]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت ،لبنان ، ط 4، ص577.

بمراحل يمكن إعتبارها قواعد حتى يستقيم هذا النقد وتكون بداية القدرة على التمييز ثم يأتي بعدها التحليل والتفسير والتعليل.

نستخلص في الأخير من خلال كل هذه التعاريف ، أن نقد يعني تقييم النصوص الأدبية ودراستها ونقاشها وتفسيرها واستخراج محاسن العمل من سيئه، و بالتالي فهو عمل قيمي تقديري للأدب ذاتي موضوعاتي يخضع لثقافة الناقد.

2- مفهوم الثقافة (La culture) :

2-1-لغة:

لقد ورد مفهوم الثقافة في اللغة على أنها سرعة التعلم، يقول "الخليل بن أحمد الفراهيدي": « والثَّقْفُ مصدر الثقافة، وفعله ثَقِفَ إذا لَزِمَ، وثقِفْتُ الشَيء و هو سرعة تعلمه. وقلب ثَقْفٌ. أي: سريع التعلُّم والتَفَهمُّ»[1]. وعلى هذا المعنى بنت معاجم أخرى مفهوم (الثقافة)[2]. وحين كانت الثقافة تنحدر من أساس التَّعلم، الذي بدوره يخضع لأنساق معينة، فكانت الثقافة منطلقاً للتطور من جهة، وأساساً من أساسات الهيمنة الفكرية، النسقية من جهة أخرى.

نجد في معاجم اللغة أن الأصل الثلاثي لكلمة ثقافة : (ثقف) يستعمل في كلام العرب قديما للدلالة على عدد من المعاني يمكن إجمالها في المدلولات الآتية : «الحذق، ضبط الأمور والقيام بها، سرعة التعلم، الظفر بالشيء، الفطنة والذكاء». ومن مصادر الفعل (ثقف): «الثقاف والثقافة ؛ أي العمل بالسيف، و الثقاف، خشبة تسوي بها الرماح»[3]. والثقاف أيضا: «الخصام والجلاد، والتثقيف: التأديب و التهديب»[4].

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مادة (ثقف)، ج2، ص204.

[2]- بطرس البستاني، قطر المحيط، مادة (ثقف) ، ج3، بيروت، 1869م، ص211.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ثقف) ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4، ج6، 1419هـ/1999م، ص520.

[4]- محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس جواهر القاموس (مادة ثقف) ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مطبعة الحكومة الكويت، الكويت، ج1، 1385هـ/1965م، ص 159.

كذلك نجد "مالك إبن نبي" على ضرورة وضع مدلول دقيق لمفهوم (الثقافة)، باعتبارها كلمة دخيلة في التداول العربي، « فهي فكرة حديثة جاءتنا من أوروبا ... ثمرة من ثمار عصر النهضة،

عندما شهدت أوروبا في القرن السادس عشر انبثاق مجموعة من الأعمال الأدبية و الجليلة في الفن والأدبي والفكر»[1]، فحسب "ابن نبي" لم يكتسب مفهوم الثقافة تلك الدقة والقوة في التحديد التي اكتسبتها نظيرتها في الفرنسية، وذلك لارتباطها بالزراعة وقوة الإنتاج في مجالها وكذلك بالنمو الفكري والتطور الذي حققته أوروبا منذ ذلك الوقت إلى يومنا هذا .

إن قراءة المدلولات السابقة تشير بوضوح إلى دورانها حول المضامين الآتية :

1. الصفات المعنوية التي يتصف بها الإنسان مثل الفطنة، و الذكاء، و سرعة التعلم.
2. الصفات المادية الحركية التي يقوم بها الإنسان مثل مهارة إستخدمته للسيف، و قويم المعوجِّ من الأشياء.

و هذه المدلولات اللغوية «لا تتصل بالثقاقة بمدلولها العام الشائع الحديث بوصفها كلمة جديدة إلا على ضروب من التأويل و المجاز»[2].

2-2-اصطلاحا:

فإذا ما انتقلنا إلى المدلول الاصطلاحي لكلمة (ثقافة) فإننا سنواجه أول ما نواجه شكوى الباحثين المكررة من صعوبة تحديد حدّ جامع مانع للثقافة، سواءٌ أكان أولئك الباحثون منتمين إلى العربية أم إلى غيرها من اللغات الأخرى، وكأنَّ هذه الشكوى قد أصبحت ذات صفة دلالية تساهم في وضع تصور عام يجعل القارئ في حالة تحفُّز للإلمام بهذه الكلمة العصيَّة على التعريف؛ لأن الشكوى من صعوبة تعريفها هي إضاءة في الحقيقة للتعريف بسمة من سماتها المتمثلة في الشيوع والتفرع والاتساع الدلالي العصيِّ على التأطير والتحديد لكون مفهومها يختلف باختلاف الأمم وحضاراتها

[1]- مالك ابن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، ط3, دار الفكر، دمشق، سوريا، 1984م، ص25.

[2]- عمر عودة الخطيب، لمحات في الثقافة الإسلامية، مؤسسة الرسالة، الرياض، ط3، 1399هـ/1979م، ص23.

المتنوعة، فكل أمة يغلب على ثقافتها لون يميزها عن غيرها، كما يختلف أيضا تصور المهتمين بشأن الثقافة فمنهم من يوسع دلالتها لتشمل الجوانب المعنوية والحسية، ومنهم من يقصره دون ذلك فيكتفي بالمعنوي منها دون الحسي[1].

و هنا نورد طرفا من التعريفات التي تناولها الباحثون حتى نستضيء بها قبل انتقالنا إلى مفهوم النقد الثقافي بصورة أدق:

– **تعريف المعجم الفلسفي**: «كل ما فيه استنارة للذهن وتهذيب للذوق وتنمية لملكة النقد والحكم عند الأفراد أو في المجتمع وتشتمل على المعارف والمعتقدات، والفن والأخلاق جميع القدرات التي يسهم بها الفرد في مجتمعه»[2]، معنى إن للثقافة معالم وسمات واضحة، من أهمها استنارة العقل والذوق المهذب، والقدرة على النقد البناء للسلبيات التي يجدها الفرد في مجتمعه، والثقافة عادة ما تتمثل في المعتقدات بكل أنواعها منها القيم الدينية والقيم الاجتماعية والقيم السياسية، و يعرف "جميل صليبا" الثقافة في معجمه الفلسفي بقوله: «الثقافة بالمعنى الخاص هي تنمية بعض الملكات العقلية أو تسوية بعض الوظائف البدنية... ومنها الثقافة الرياضية والثقافة البدنية. والثقافة بالمعنى العام هي ما يتصف به الرجل الحاذق المتعلم من ذوق، و حس انتقادي، و حكم صحيح، أو هي التربية التي أدت إلى اكسابه هذه الصفات»[3]، الجديد في هذا التعريف أضاف للجسد ثقافته، الجسد الذي يمارس التمارين الرياضية هو جسد مثقف، ومن المعروف أن العقل السليم في الجسم السليم ، ثم أنه انتقل من الحديث عن ثقافة الجسد إلى ثقافة العقل والذهن ورأى أن الرجل الحصيف (شديد الذكاء) ذا العقل المتوقد (المشتعل) وهو الرجل الحكيم في أقواله وفي أفعاله فهذا هو الرجل المثقف حقا .

نجد تعريف"روبرت بيرستد" (Robert Bierstedt) لقوله:« الثقافة هي ذلك الكلُّ المركبَّ الذي يتألف من كل ما نفكر فيه، أو نقوم بعمله، أو نتملكه كأعضاء في مجتمع»[4].

[1]– علي عمر بادحدح، ومحمد أحمد باجابر، الثقافة الإسلامية، دار حافظ، جدة، 1425هـ، ص12.

[2]– مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1403هـ/1983م، ص58.

[3]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1982م ، ص378.

[4]– ميشيل تومسون، نظرية الثقافة ، ترجمة على السيد الصاوي، ص9.

نستخلص من العرض السابق أن الثقافة هي ذلك الكل المركب من القيم و المعايير التي تدمج الفرد في روح الجماعة بحيث يصبح الوعي الجمعي هو الذي يحرك المجتمعات والحضارات نحو تنفيد قيمه العليا .

– تعريف " بيتريم سوركين" (Pitirim Sorokin) لقوله:« الثقافة مجموعة من المعاني والقيم والمقاييس التي يتميز بها الأفراد في حالة تفاعل متبادل ومجموعة المؤسسات التي تموضع وتكيَّف اجتماعيا و تنقل هذه المعاني»[1].

ما يمكن أن نستنتجه من قول "سوركين" أن الثقافة لها شقين، الشق الفردي و الجماعي، الشق الأول يتمثل فيما يستوعبه الأفراد من معارف وقيم ومعايير (مقاييس) تؤثر في سلوكه الفردية وتربطه بالجماعة التي يعيش في كنفيها (حضنها) ويتفاعل معها فينتج عنها مجتمع متفاهم يسعى للبناء والتطور وبالإضافة للحضارات الإنسانية، أما الشق الثاني هو الجانب الاجتماعي للثقافة هو تفاعل الفرد تفاعل إجابيا بنفس القيم والمفاهيم التي تسود وسطه الاجتماعي، فإذا كانت هذه المفاهيم تنسجم مع مفاهيمه فلا شك أنه سيتفاعل معها ويضيف اليها من عنده ما يراه مفيدا للآخرين أما إذا وجد تنافرا ما بين قيمه ومعارفه ومعاييره فسوف ينفر من هذا الوسط ويبحث عن وسط آخر يتلائم معه ويتكيف به.

-تعريف "منظمة اليونسكو" (UNESCO):« الثقافة هي جميع السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التي تميز مجتمعنا بعينه، أو فئة اجتماعية بعينها، و هي تشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة، كما تشمل الحقوق الأساسية للإنسان، ونظم القيم و التقاليد و المعتقدات»[2] .

فالثقافة من هذا التعريف هي عبارة عن كل السمات أي الملامح الجوهرية أو الأساسية التي تميز مجتمع أو فئة ما أو فرد ما من حيث العلامات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التي تميز مجتمعنا بعينه، أو فئة إجتماعية بعينها، ويقصد بالفئة الاجتماعية هنا المجموعات البشرية ذات الطابع الخاص مثل المثقفين والفلاحيين والعمال وغيرهم من

[1]– عبد العزيز علي الغريب، التغيير الاجتماعي و الثقافي، المؤلف، الرياض، 1431هـ/2010م، ص153.

[2]– محمد عبد العليم مرسي، الثقافة والغزو الثقافي في دول الخليج العربية، مكتبة العبيكان، الرياض، 1415هـ/1995م، ص33.

الفئات الاجتماعية، و تشمل الثقافة قطاعات مختلفة وتشمل العادات والتقاليد الاجتماعية مثلا لأهل البادية تقاليدهم و عاداتهم التي تختلف من عادات و تقاليد أهل الحضر و المدن.

– إن الاسترسال في عرض تعريفات الثقافة يجعل المتتبع و المستقصي لها في حالة تشظٍّ معرفي ومفهومي لا نهاية له، ليس لأن الثقافة كما يقول المفكر العربي "مالك ابن نبي":« كلمة عربية تحتاج إلى عكاز أجنبي مثل كلمة Culture حتى تنتشر وتكتسب قوة التحديد الضرورية لتصبح علما على مفهوم معين»[1].

بل لأن ذلك العكاز الأجنبي في ذاته غير قادر على النهوض بما يراد منه من تأطير لمفهوم الثقافة؛ لأنها ليست «كينونةً خارجيةً قائمةً بذاتها، كما أنها لا تقع خارج تأثيرات عناصرها وبيئتها، إنما هي فعالية تفرز ذات العناصر التي تتشكل الثقافة منها، والثقافة بدورها تحافظ على هذه العناصر وتصونها لتؤذي دورا تكوينيا ثقافيا في الثقافة نفسها ... و بناء على هذه الخاصية لابد أن يتعذر تعريف الثقافة بعموميتها إذ أن ثقافة المجتمع لا بد أن تنطوي على تعريف ثقافاته المختلفة و غير المحدودة»[2].

يبدأ "مالك ابن نبي" تعريفه للثقافة أنها كينونة خارجية وهو يعني بذلك عناصر لها أبعاد موضوعية في داخل الأفراد و الجماعات، وهو بذلك يربط بين الثقافة والحضارة، وكأنه يقصد أن يعرف الثقافة culture فيبدو أن المترجم نفسة وهو عالم لغة قدير في اللسانيات قد ربط هنا بين الثقافة والحضارة، ومعنى بقية الكلام أن الثقافة لها عناصر موضوعية خارجية تتغلغل في بنية المجتمع التي نشأت منه وتعود إليه عبر الأجيال، ففي الثقافة عناصر وراثية و عناصر مكتسبة.

[1]– مالك ابن نبي ، مشكلة الحضارة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط4، 1984م، ص25.

[2]– ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الرياض، ط5 ، 2007م، ص141.

وقد عرف "عبد الله الغدامي" الثقافة بأنها: « ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة، كما هو التصور العام لها كما أنها ليست العادات والتقاليد والأعراف. ولكن الثقافة بمعناها الأنثروبولوجي الذي يتبناه فيرتز هي آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات... ومهمتها هي التحكم في السلوك»[1].

نقول أن "الغدامي" عادة ما ينقل تعريفاته من المراجع الأجنبية، فهو هنا ينفي أن تكون الثقافة هي مجموعة الأحاسيس أو العادات والتقاليد الشائعة في مجتمع ما، ولكنها كما يذهب بعض علماء الاجتماع الأنثروبولوجيا ومنهم "فيرتز" الذي يرى أن الثقافة هي مجموعة الوسائل والأدوات التي تهيمن على سلوك الأفراد في مجتمع ما.

تعتبر الثقافة عند "محمد عبد المطلب" هي: «الإضافات البشرية للطبيعة التي تحيط بها سواء أكانت إضافة خارجية في إعادة تشكيل الطبيعة، أم تعديل ما فيها إلى آخر هذه الإضافات التي لا تكاد تتوقف، بل إن هذه الإضافة الخارجية تضمن قائمة العادات والتقاليد والمهارات، والابداعات الداخلية ،بمعنى أنها تتعلق بما هو غريزي وخطري، وبيولوجي في الكائن البشري»[2].

أما البلاغي الناقد "محمد عبد المطلب" فيذهب أن الثقافة هي كل ما يضيفه الإنسان إلى محيطه البيولوجي والاجتماعي من عناصر تسمو به من الحياة البيولوجية إلى آفاق انسانية واجتماعية ودينية وأخلاقية راقية.

إن تعريفات الثقافة مهما اجتهد أصحابها في وضعها وصياغتها «لا يستطيع كل واحد منهما بمفرده الاحاطة الكلية والتامة بها... مما يجعل الحاجة قائمة إلى معجم أو قاموس خاص بالثقافة يضم مختلف المعاني والدلالات والتعريفات المطروحة حولها، وكل ما له علاقة بمفهومها»[3].

[1]- محمد عبد الله الغدامي، النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية، دار المركز الثقافي العربي، الرياض، ط5 ،1984 م، ص25.

[2]- محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص90.

[3]- زكي ميلاد، نحن والثقافة، كتاب الرياض، الرياض، العدد164، 1430هـ/2009م، ص14- 13.

إن للثقافة تعاريف شتى لا يستطيع فرد واحد أو مرجع واحد أو قاموس واحد أن يعطي كل جوانبها، وذلك لتعدد معانيها ودلالاتها، فهناك المعنى الاجتماعي وهناك المعنى الحضاري العام والفردي والمعاني القديمة المتصلة بعلوم الاجتماع و الأنتروبولوجيا، كما أن للثقافة روابط شتى بالنواحي النفسية والأخلاقية والدينية للأفراد والشعوب.

إن هذه المفاهيم الغربية والعربية للثقافة تعددت واختلفت نظرا لاختلاف الايديولوجيات والتوجهات الفكرية إضافة إلى طبيعة البيئات المختلفة، فإن هذه المفاهيم اشتركت في كونها جزء لا يتجزء من تركيبة الحياة الانسانية فهي التي تحدد أسلوبه في الحياة ونمط تفكيره وطريقة تجاوبه مع الأحداث والتغيرات المستمرة.

3- مفهوم النقد الثقافي(Critique Culturelle):

وقد أخذ مصطلح النسق بالاتساع، وظهرت مصطلحات مثل النقد الثقافي. وقد أشار "الغدامي" إلى أن النقد الثقافي «معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه و صيغه،ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي،وما هو كذلك، سواء بسواء... وهو لذا معني بكشف لا الجمالي»[1].

بهذا القول نجد بأن للثقافة بعدين أحدهما رسمي بمعنى الثقافة الفصيحة التي تستخدمها الفئات المثقفة أو المتعلمة، وهناك الفئات غير المتعلمة وغير المثقفة، وهي فئات الشعب الأمي أو ما يطلق عليه الثقافة الشفاهية غير الكتابية .

ويعد مفهوم النسق المضمر من أهم المفردات التي يقوم عليها حقل النقد الثقافي ويمارس نشاطه بواسطتها، من خلالها إذ «يأتي مفهوم النسق المضمر في نظرية النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها في دعوانا قناع الجمالية، أي إن الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية، وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير

[1]- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافة العربية، ص83.

لهذا المخبوء، وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر، يعمل الجمالي عمل التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت القناع»[1].

وهو يركز هنا على أن الأنساق المضمرة عادة ما تختفي وراء أقنعة كثيفة ولا تظهر إلا في لحظات من اللاوعي الفردي أو الجماعي.

ويعد النقد الثقافي، «في دلالته العامة نشاط فكري يتخذ الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف معينة ازاء تطوراتها وسماتها»[2].

بمعنى أن هذا النشاط الذي يقوم به النسق المضمر عادة ما لا يظهر هذا النسق المضمر إلا بعد تفاعل حي وايجابي مع الأنساق الظاهرة وسط تفاعل اجتماعي عام.

أول من طرح مصطلح النقد الثقافي "فنسنت ليتش" (fincent Leach) تعبيرا عن مشروعه النقدي المتمثل في الاهتمام بتحليل الخطاب في بدايات التسعينات من القرن الماضي وقد وضعه على ثلاثة أسس تتمثل في:[3]

- لا يخضع النقد الثقافي لسلطة الخطاب فيما يخص جانبه الجمالي واللساني بل العكس من ذلك ينفتح على الظواهر غير لسانية وجمالية في الظاهرة سواء أكانت خطابية أو غير ذلك.
- يقف النقد الثقافي موقفا وسط فيجمع ما بين التحليل السياقي للخطاب وبين التحليل الثقافي ما بعد الحداثي.
- يعتمد النقد الثقافي على نظريات ما بعد الحداثة التي جاء بها كل من"بارت" و "دريدا" و "ميشيل فوكو".

فيرى "أرثر إيزابرجر" (Arthur Asa Berger) أن النقد الثقافي موضوع متداخل فيقول: « إن النقد الثقافي – كما أعتقد–مهمة متداخلة، مترابطة، متجاورة، متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة يستخدمون

[1]– المرجع نفسه ، ص30.

[2]– ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط2، 2002م، ص 305.

[3]– عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 32.

أفكارا ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، ودراسات الاتصال، وبحث في وسائل الاعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة (وحتى غير المعاصرة) »[1].

وقول هذا الناقد أن النقد الثقافي شامل لمجالات مختلفة فهو لا يقتصر في مجال الأدب فقط، وإنما يتجاوز إلى مجالات أخرى مختلفة عنه اختلافا كبيرا، لاسيما النظريات الفلسفية مثل التأويلية والتفكيكية وغيرها من الفلسفات المعاصرة، وأيضا نجد علوم الاتصال والإعلام، فيستقي من أسسها ركائزها خدمة للعملية التحليلية للنصوص والظواهر.

4- مفهوم النسق (Mise en page):

4-1-لغة:

جاءت كلمة نسق في اللغة "بالتسكين مصدر نسق الكلام إذ عطف بعضه على بعض وبابه (نصر).و (التنسيق) التنظيم"[2]. وجاء في لسان العرب "والاسم النسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها الى بعض، أي تنسقت"[3]. في قاموس المحيط جاءت "النسق ما جاء من الكلام على نظام واحد ومن الثغور المستوية، ومن الخرز المنظم، ومن كل شيء: ما كان على طريقه نظام عام"[4]. كما ورد في أساس البلاغة "الإمام الزمخشري":« نسق الدر وغيره ونسقه. ومن المجاز: كلام متناسق، وقد تناسق كلامه، وجاء على نسق واحد، وغرست النخل غرسا»[5]. وفي معجم مقاييس اللغة

[1]- آرثر إيزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر، ط1، 2003م، ص30-31.

[2]- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، بيروت، دار الكتاب العربي، 1981م، ص 657.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، بيروت، مطبعة لسان العرب،1970م، ص4412.

[4]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط،ط8 ، بيروت، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر، 2005م، ص925.

[5]- أبو قاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق و تقديم د.فريد نعيم، وشوقي العربي، لبنان، بيروت، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1998م، ص824.

"لابن فارس" حيث أن « النون والسين والقاف أصل صحيح يدل على تتابع في الشيء، وكلام نسقٌ جاء في نظام واحد وقد عُطف بعضه على بعض، وأصله قولهم ثغر نَسِقَ إذا كانت الأسنان متناسقة متساوية وخرزٌ نسق منتظم».[1]

وفي "تاج العروس" « كل شيء أُتبع بعضه بعضا فهو نسق له. والنحويون يسمُّون حروف العطف حروف النسق؛ لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحدا»[2].

وتوالت آراء أخرى في هذا المعنى مؤكدة على أن النسق هو النظام، وهي مراوغة في المفهوم الذي أسهم بصورة أو بأخرى في قبول هيمنة النسق وتمكنه.

النسق ذو حضور واسع في شتى علوم المعرفة، يكتسب معنى خاصا من خلال الموقع الذي يكون فيه.

4-2-اصطلاحا:

جاء النسق في معجم مصطلحات "علم العولمة" على أنه: « مجموعة من المتغيرات، يختارها للوصف أو التفسير ويفترض المفهوم وجود علاقات متبادلة بين مكوناته»[3].

نجد "عبد الفتاح أحمد يوسف" يرى:« النسق علامة تحيل الى أشياء داخل أو خارج الثقافة»[4].

وفي "المعجم الفلسفي" يقصد بالنسق في الطبيعة والكيمياء، جملة من العناصر يعتمد بعضها على بعض بحيث تكون كلاً منظمًا. وفي الفلسفة والعلوم النظرية للنسق: جملة أفكار متآزرة مرتبطة يدعم بعضها بعضا[5].

وفي الثقافة الغربية يأتي النسق عند "دي سوسير" مرادفا للسان بوصفه نسقا من العلامات. وذلك يعني: « أن كل علامة تختص بعلاقات تقيمها مع علامات أخرى، حيث تأخذ هذه العلاقات مظهرين: الأول منهما عبارة علاقات

[1]- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1979م،د ط، ج 5، مادة (ن س ق)، ص420.

[2]- محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس مادة (ن س ق)، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، مطبعة حكومة الكويت ، الكويت ، 1385هـ/1965م ، ص 403.

[3]- محمد بن ابي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، بيروت ، دار الكتاب العربي ، 1981م ، ص657.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، بيروت، مطبعة لسان العرب،1970م، ص4412.

[5]- مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، 1403هـ/1983م ، ص201-200.

تركيبية، تختزل ضمنها العلامات بموجب تسلسلها داخل خطية الخطاب. الثاني عبارة عن علاقات ترابطية تشرف على وصل العلامة بالعلامات التي تقاسمها الخصوصيات نفسها»[1].

نستنتج مما سبق أن "دي سوسير" يرى أن الدراسة اللسانية يمكن أن تتجاوز حدود موضوع دراسة العلامات في ذاتها الى دراسة العلاقات القائمة بين العلامات. فمفهوم النسق ومفهوم البنية فكلاهما يستند إلى فكرة العلامة، أما اللسان فيمتلك بنية محددة.

يرى "تالكوت بارستونز" (Talcott Parsons) النسق بأنه: « نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقاتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تتبع من الركوز المشتركة المقررة ثقافيا، في اطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء»[2].

خلال قول لـ: "بارستونز" أن نظام النسق مطبق على أفراد مفتعلين يحدد لهم أدوارهم وعلاقاتهم وعواطفهم.

نجد "نكلاس لومان" (Niklas Luhmann) عالم اجتماع من خلال كتابه" مدخل إلى نظرية الأنساق" يقول:«تعتمد وتؤسس على التمييز بين النسق والبنية...، استنادا الى هذه الرؤية يمكننا تحليل كيفية قيام الأنساق وكيفية تغيرها بالنسبة للبيئة المتغيرة باستمرار، إذا نحن أمام نسق متغير وبيئة متغيرة باستمرار»[3].

فالنسق من هذا التعريف لا توجد اختلافات واضحة بين المفاهيم الخاصة بالنسق، فكلها تدور حول العناصر والأجزاء الداخلية المكونة لبنية ما، ونجد بين هذه العناصر علاقات تداخل وترابط وانسجام.

وفي الثقافة العربية يأتي النسق عند "نعمان بوقرة" بأنه: « هو ما يتولد عن تدرج الجزيئات في سياق ما، أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية. إلا أن لهذه الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه»[4].

---

[1]- نوال ماري غاري بريو ، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ترجمة: عبد القادر فهيم الشيباني، طبعة المؤلف، الجزائر، 2007م، ص106.

[2]- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى مناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 1986م، ص06.

[3]- نكلاس لوهان، مدخل إلى نظرية الأنساق، ترجمة: يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2010م، ص07.

[4]- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 1996م، ص159-158.

يرى أن النسق مرتبط بالكيفية التي تتولى فيها الأفعال في خطية واحدة في نص معين.

يعرف "محمد مفتاح" أن: « النسق مكون من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميز أو مميزات بين كل عنصر وآخر»[1].

نفهم من خلال القول بأنه لا يوجد تحديد متفق عليه للنسق، إلا أنه استخلص الأشياء والفكرة الجوهرية المشتركة بين هذه التحديدات.

فيرى "جمال بندحمان": « النسق عبارة عن عناصر مترابطة متفاعلة متمايزة، إذ يتكون كل نسق من:

- عناصز جزئية.
- عناصر متعالقة.
- كليات موجودة للعناصر الجزئية»[2].

نستخلص مما ذكر أن مصطلح النسق يختلف مفهومه من خلال مجال إلى آخر، وتوجد عناصر وأجزاء مختلفة.

من خلال تعريفات النسق اللغوية والاصطلاحية في العاجم العربية والغربية، يمكن القول أن المعاجم العربية لم تدفع بتعريف النسق الى حد الاصطلاح، أما المعاجم الغربية حاولت الخروج من المعنى اللغوي للنسق وقدمت تعريفات عديدة وظفوها خاصة في النقد الثقافي ومجالات اللسانيات والسيمولوجيا و غيرها .

5-مفهوم الأنساق الثقافية (Modèles Culturels):

أما النسق الثقافي، فهو تنظيم صورة واضحة للعلاقات الاجتماعية ضمن ثقافة محددة، كما نشير في هذا السياق إلى العلاقة الوثيقة بين النسق الثقافي، والنسق الاجتماعي؛ وكأنهما وجهان لعملة واحدة، والنسق الاجتماعي منظومة من الأفعال والتفاعلات بين الأشخاص الذين توجد بينهم صلات متبادلة.

[1]- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996م، ص159-158.

[2]- جمال بن دحمان، الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري، التشعب والانسجام، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011م ، ص210.

وقد حدد النقاد المشتغلون في النقد الثقافي شروطا أربعة للنسق المضمر، حددها "الغدامي" في كتابه (النقد الثقافي)، بقوله: « يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر. ويكون ذلك في نص واحد، أو فيما هو في حكم النص الواحد. ويشترط في النص أن يكون جماليا، أن يكون جماهيريا. ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وإنما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلا»[1].

من خلال هذا النص يتضح أن هناك نسقين، أحدهم ظاهر والآخر مضمر في داخل أي نسق ثقافي، في ثقافة ما داخل مجتمع انساني ما، وهناك أيضا بعدان للنسق المضمر أو الظاهر، البعد الأول هو البعد الجمالي، وأن هذا البعد الجمالي لا يقاس بالمعايير والمقاييس الجمالية التقليدية أو الكلاسيكية التي تفرضها جماعة أكاديمية ما على المتلقي، و لكنها جمالية شائعة على مجتمع ما ولها سِمَةُ الانتشار بين الجماهير وليست خاصة بفئة معينة أو طبقة معينة من طبقات المجتمع التي تنتشر فيها هذه الأبعاد الجمالية بصفة عامة.

وقد أشار "لومان نيكولاس" (Niklas Luhmann) في كتابه "مدخل إلى نظرية الأنساق"، الى هذا الترابط بين النسقين الثقافي والاجتماعي، بقوله: « الثقافة يجب أن تتمأسس، أي أن يتم إعدادها اجتماعيا، وتكون قابلة للاستعمال الاجتماعي. تداخل الثقافة في النسق الشخصاني تكون عبر" التربية الاجتماعية": الأفراد يجب أن يتكيفوا اجتماعيا عبر اللقاءات الاجتماعية لكي يتمكنوا من انجاز مساهمتهم في نسق الفعل»[2].

من خلال قول هذا الناقد الأوروبي، "لومان نيكولاس" نجد تأكيد على الأبعاد الاجتماعية للتفاعل بين الأفراد والجماعات، وليست هناك قيم جمالية مستقلة أو معلقة في الفضاء بعيدا عن مشاعر وأفكار أبناء المجتمع الواحد.

[1]- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي- قرأة في الأنساق الثقافية العربية- لبنان، بيروت، المغرب، دار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط5، 2012م ، ص77.
[2]- لومان نيكلاس، مدخل إلى نظرية الأنساق، ترجمة: يوسف حجازي، بغداد، منشورات الجمل، ط1، 2010م، ص50.

يحمل "النسق الثقافي" شفرات ورسائل مضمرة ترتكز هذه الأخيرة على ما يسمى به "الايديولوجيا"، فالأديب يهدف من وراء هذه الأنساق تمرير أيديولوجيا ما عادة ما تكون متبناة من قبله. فمن «من البديهي أن تشكل الايديولوجيا مسارا فاعلا في تأكيد صيرورتها النصية ونتاجاتها النسقية انطلاقا من هيمنة الفكرة ذاتها»[1].

لأن النص كثيرا ما «يكشف في انتاجه تمثيلات أيديولوجية وبشكل متميز حاد ومحكم ومتماسك الأنساق التي أنتجتها هذه التمثيلات»[2].

بمعنى عادة ما يحمل في طياته أيديولوجيا ومذهب فكري يؤمن به الأديب ويتبناه فيعمل على تمرير هذه الأفكار من خلال إبداعاته الخطابية بطريقة غير مباشرة وسطحية عن طريق جملة من الأنساق.

6- نشأة النقد الثقافي:

6-1-النقد الثقافي عند النقاد الغربيين:

تعود جدور النقد الثقافي ومرجعياته الى الدراسات الثقافية، التي تبلورت معالمها في اوروبا وأمريكا عام 1964م، وذلك من خلال تشكل "مركز برمنغهام" (Birmingham) للدراسات الثقافية المعاصرة، وقد عرفت هذه الفترة تصدع الفهم النقدي في المناهج الشكلية و البنيوية، ما أدى الى ظهور أنواع من التحليل النقدي الثقافي كالاتجاه التفكيكي والتأويلي، وشهدت "مدرسة فرانكفورت" (Frankfurt) النقدية تطورا ملحوظا واندلا ع ما بعد الحادثة، فنجد "هوغارت "(HOUGART)حدد مصادر النظرية الثقافية وحصرها في ثلاث نقاط: تارخية فلسفية، سوسيولوجية، أدبية نقدية، أما فيما يخص مدرسة فرانكفورت فقد كانت الاشارة الى التفاعل الناتج عن تدخل الوسائل في تشكيل المتلقي، وهذا يدل على أن تلك المدارس كان لها دور في إثراء رصيد الدراسات الثقافية.

[1]- يوسف محمود عليمات، النقد النسقي، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2015م، ص15.

[2]- تيري ايجلتون، النقد والإيديولوجيا ، ترجمة: فخر صالح، المشروع القومي للترجمة، القاهرة ، مصر، عدد611، 2005م ، ص118.

ويرى "ويليامز" (wiliam) أن الذين درسوا الثقافة الشعبية والإعلان والصحف أدركوا أن هذه الدراسة ستنتج أقلية خاصة، كما يؤكد إدوارد سعيد أن الشكلانيين من رواد المرحلة الثانية كان لهم دور بارز في توجيه الدراسات الثقافية، حيث تركزوا على السمات الخاصة في النص من أجل اكتشاف مناهج جديدة[1].

في اطار هذه المسألة يشير " فنسنت ليتش "(v.litch) أن الدراسات الثقافية حركة طارئة على تاريخ طويل من النقد الثقافي حيث «يعد التشكل الحديد نسبيا للدراسات الثقافية ....لحظة تمأسس وازدهار بارزة في التاريخ الطويل للنقد الثقافي ...»[2] .

لذا فهو يؤكد على الدور الفعال الذي تقوم به الدراسات الثقافية من أجل دفع عجلة النقد الثقافي نحو النمو التطور.

يعود ظهور النقد الثقافي حسب تقدير بعض الباحثين الى القرن الثامن عشر، إلا أن هناك تغيرات ظهرت مع مجيء النصف الثاني من القرن العشرين، فأكسبه مميزات خاصة لتجعله فريدا من نوعه مختلف عن غيره من أشكال النقد الأخرى، حيث ورد في مقالة المفكر الألماني "تيودور أدورنو "(Theodor W. Adorno) "النقد الثقافي والمجتمع" 1949م، إشارة مبكرة للنقد الثقافي وتلك الإشارة نفسها جاءت في كتاب"المحافظون الجدد: النقد الثقافي والحوار التاريخي" لمؤلفه "يورغن هابرماس" (Jürgen Habermas)، وكلاهما لم يحددان مفهوم للنقد الثقافي بل اكتفوا بوضع دلالة شائعة وغير مضبوطة بمعايير، كما أشار المؤرخ "هيدن وايت "(Hayden White) إلى النقد الثقافي في دراسة مهمة بعنوان" بلاغيات الخطاب 1978م"، حيث اعتبر ذلك التداخل الخطابي الموجود في العلوم الانسانية نوعا من النقد الثقافي.[3]

[1]- سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد،ط1، 2012م، ص21-23.

[2]- ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003م، ص308.

[3]- المرجع نفسه، ص307-306.

لكن الظهور الفعلي لنقد الثقافي لم يتحقق إلا عام 1985م في الولايات المتحدة الأمريكية، لقد استفاد من البنيوية اللسانية والأنثروبولوجيا وغيرها من النظريات، وبعد ظهور مجلة النقد الثقافي في جامعة "مينيسوثا"، أصبح النقد الثقافي مادة تدرس في أغلب الجامعات الأمريكية.

غير أن مصطلح النقد الثقافي لم يتبلور منهجيا إلا مع صدور كتاب" النقد الثقافي في نظرية الأدب لما بعد الحداثة"، للناقد الأمريكي "فنسان ليتش" (Leitch.Vincent) 1992م، حيث تعامل مع النص وفق منظور خارج نطاق الجمالي، اعتمادا على آليات التأويل التفكيكي واستقراء التاريخ، بغية نزع الستار عن الخطاب الأدبي ورصد الأنساق الثقافية، وتقويم أنظمتها التواصلية، متأثرا في ذلك بكل من "جاك دريدا" (Jacques Derrida) و"رولان بارت" (Roland Barthes) و "ميشيل فوكو" (Michel Foucault) [1]، وهذا النقد الذي يدعو اليه ليتش يستوعب متغيرات ما بعد البنيوية ويعتمد على النقد الثقافية، بناء على مناهج تقليدية وأخرى مستقاة من اتجاهات ما بعد البنيوية.

وعلى أساس هذا اعتبر العمل الأدبي عند مثقفي نيويورك «ظاهرة ثقافية مفتوحة للتحليل من وجهات نظر عديدة....لأن الثقافة دينامية متعددة الأوجه...» [2].

حيث اتسع مجال الثقافة ليشمل كل نواحي الحياة من قيم وما معتقدات واقتصاد وسياسة و مجتمع، ومن ثم ربط الأدب بخيط متين مع الثقافة بكل تمظهراتها.

وقد كتب "ليونيل ترينج" (Lionel Trilling) عرضا وجيزا للنقد الثقافي في كتاب" النقد الأدبي مقدمة"، ونشر "ريتشارد شيس" (Richard Chase) مذهبه" الفن والطبيعة و السياسة"، وسار في نفس مسار مثقفي نيويورك

[1]- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي و البلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة، www.alukah.com، ، ص79-78.

[2]- فنسنت ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، ترجمة: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة القاهرة، ط1، 2000م، ص104.

وشجع على ضرورة توسيع نطاق النقد الثقافي، واعتبر الكاتب ناقد السياسي والأدب يضم الجانب العاطفي والأخلاقي والسلوكي لأفراد المجتمع، وهذا الأخير يعمل الأدب على تشريحه ثم إعادة هيكلته.

وقام "ماتيسين" (Mathijsen) بوضع شكلا في النقد الثقافي يجمع فيه بين الالتزام بالقيم الاشتراكية والدينية، واعتمد في ذلك على أسلوب النقد الجديد.

كما طرح "إدموند ويلسون" (Edmund Wilson) في مقالة "التفسير التاريخي للأدب"، نموذجا يشير من خلاله للنقد الثقافي وقد ركز في دراسته على التحليل النفسي وسلط الضوء على النوازع القهرية والأنماط العاطفية، التي تظهر بصورة متكررة داخل النص والتي انبثقت في الأصل من تاريخ ومجتمع الأديب، ويؤكد "ويلسون" على ضرورة وضع معايير جمالية ثابتة لضمان الحكم النقدي الصحيح و الفن الرفيع.[1]

طرح "كلنر" (kilnar) نظريته الخاصة انطلاقا من تأثره بمدرسة "بير منغاهم" (Birmingham) و"مدرسة فرانكفورت" (Francfort) ، وتبني أفكارهم فوظف المقولات ونقدها ثم طرح مفهوم عن نقد الثقافة الوسائل؛ أي تدخل الوسائل في تصنيع التلقي و يرى بضرورة أخذ النص مقرونا بتفاعلاته مع المجتمع وأنظمة الإنتاج، للتمكن من معرفة التعقيدات القائمة بين النص والجمهور، والكشف عن القوى التي تتولى إنتاج الوسائل في حركة السياق الاجتماعي والتاريخي[2].

و يذكر "آرثر أيزابرجر" (Arthur Asa Berger) في كتابه- النقد الثقافي- جغرافيا البلدان وأهم الأعلام الذين كان لهم أثر واضح في مسار النقد الثقافي ، وهي كالأتي: ففي فرنسا نجد "رولان بارت" (Roland Barthes)، "ميشيل فوكو" (Michel Foucault)، "جاك لا كان" (Jacques Lacan)...، وفي روسيا نذكر "باختين" (Pachtin)، "فلادميربروب" (Vladimir Propp)، "يوري لوتمان" (Youri Lotman)، أما في ألمانيا "كارل ماكس" (Karl Marx)، بروتولت بريخت (Bertolt Brecht) ...، وفي سويسرا "فرديناند

[1]- فنسيت ليتش ، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، ص108-107.

[2]- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية ، الدار البيضاء،ط3، 2005م، ص22-21.

دي سويسر" (Ferdinand de Saussure)[1]...، كما نجد الناقد الأمريكي "فانسان ليتش" اهتم بالنقد الثقافي في كتابه"النقد و الطابو" ، كما كتب مجموعة مقالات نقدية في اطار النقد الثقافي للتعريف به نظرية وتطبيقا، إضافة إلى "جانيت وولف" (Janet Wolfe) في كتاب في الطريق مرة أخرى: استعارات السفر في النقد الثقافي[2].

6-2-نشأة النقد الثقافي عند النقاد العرب:

انتقل النقد الثقافي الى الساحة العربية نتيجة تفاعل النقد العربي بأشكاله المختلفة مع الآخر الغربي، حيث شهدت تلك الفترة تغيرات مست الإنتاج الأدبي والثقافي في المجتمعات العربية الحديثة والمعاصرة، فوقف النقد الأدبي عاجزا أمام تلك التغيرات ولم يستطيع الإحاطة بها، وأصبح مجرد نشاط فكري غير فعال، وهنا استدعت الحاجة إلى ضرورة تبني نقد آخر بإمكانه الاستجابة مع الظروف الجديدة، وبالتالي ضرورة التخلي عن النقد الأدبي واللجوء للنقد الثقافي؛ حيث ظهرت أشكال تعبير جديدة أنتجتها فئات مهمشة فعرفت انتشارا واسعا وذاع صيتها في الآفاق، ومن ثم راح النقد الثقافي يكشف عن البنى الذهنية التي تحكمها وتحدد دلالاتها.[3]

وهذا تأكيد على أن الثقافة الغربية هي المنهل الأساسي الذي انبثق منه النقد الثقافي، ونشأ وترعرع في محيطه ثم عرفته الثقافة العربية، من خلال التفاعل والتواصل والتأثر.

إن المتأمل في نشأة النقد الثقافي عند العرب، يرى أن بوادره الأولى كانت في منتصف القرن التاسع عشر، حيث أشاروا إليه مجموعة من الكتاب في مجالات التاريخ والنقد الأدبي والسياسة والاجتماع وغير ذلك مما يتماس مع الثقافة. ويشكل نقدا لها ويتجلى ذلك في أعمال فنية مثل: كتاب "طه حسين" في مستقبل الثقافة المصرية، و"كتاب أدونيس" "الثابت و المتحول"، إضافة الى ما نشره العقاد وجماعة الديوان والمهجر، وما دعا إليه كل من "شكري عياد" ،" عبد الوهاب المسيري "وغيرهم، وكل ذلك ينصب في قالب النقد الثقافي.[4]

---

[1]- أرثر إيزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص36-35.

[2]- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي و البلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، ص90-89.

[3]- عبد النبي اصطيف، ما النقد الثقافي ولماذا؟ ، مجلة فصول المجلد 3/25، العدد 99، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ربيع 2017م، ص17-16.

[4]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص309.

وتمثل الجهد العربي المبذول في الدراسة اتجاه النقد الثقافي، في محاولة دمج بين المعطيات الماركسية الجديدة و المادية الثقافية و التارخية الجديدة ، حيث يقول الدكتور "عبد العزيز حمودة": « أننا جمعنا بين الماركسية الجديدة و المادية الثقافية و التارخية الجديدة ننتلق من نقاط اللقاء بين تلك الاتجاهات أكبر بكثير من نقاط الافتراق... »[1].

غير أن المحاولة الجادة لتبني النقد الثقافي بمفهومه الغربي بشكل مباشر، هي محاولة الناقد السعودي "عبد الله الغدامي"، الذي كان من السباقين لتطبيق هذا المنهج على عدد من الظواهر الثقافية العربية، حيث تأثر بأفكار "فتسنت ليتش" وعمل على تطويرها، باستخدام أدوات اجرائية لاستكشاف ظواهر عربية عديدة لم تستطع مناهج النقد الأدبي السابقة التصدي لها وكشف أنساقها الثقافية، لدى فهو من أهم النقاد العرب المعاصرين الذين يملكون مشروعا في هذا الشأن، حيث حاول بناء نظرية عربية للنقد الثقافي قائمة على تحرير المبادئ البلاغية والنقد العربي، والباسهما روح المعطى الثقافي، فالمجاز البلاغي عنده هو مجاز كلي ذي نسق مهيمن يرتبط بنسق الثقافي، والتورية البلاغية قائمة على عنصرين أحدهما قريب والآخر بعيد أي؛ معطى ظاهري ونسق مضمر.

كما أضاف عنصر فاعل في مشروع النقد الثقافي وهو العنصر النسقي الذي يعمل على كشف خبايا الخطاب ودهاليزه، بشرط وجود نسق مضاد، هذا ما جعل النقد الثقافي محورا لدراسة الخطابات وفق تموضعها النصوصي ومن هنا يتضح أن النسق المضمر المضاد هو ركن أساسي في السياق المؤدي إلى الخطاب ومن ثم جعل من الأنساق قراءة للخطاب الثقافي والخطابات الأخرى، وقد وضع "الغدامي" شروطا للنقل الثقافي في نظرية الأنساق التي اعتمدها وهي: شرط وجود نسقان يقترنان في خطاب واحد أحدهما ظاهر والآخر مضمر، وأن يكون المضمر مضاد للمعلن وناسخا له، إضافة إلى ذلك يشترط أن يكون الخطاب جماهيريا ويتمتع بمقروئية كبيرة.[2]

حدد "الغدامي" مجموعة من الإجراءات المهمة في النقد الثقافي لقوله: «... الذي بوسعنا أن نفعله هو أن نستخلص نموذجنا النظري والإجرائي (..) وهو ينحصر تحديدا في توظيف الأداة النقدية التي كانت أدبية ومعنية

[1]- سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص47-43.

بالأدب الجمالي، توظيفها توظيفا جديدا، لتكون أداة في النقد الثقافي...»[1]. وهذا ما يعتبر عملية انتقال نوعي يمس الأداة والموضوع معا والنقلة الاصطلاحية التي قام بها "الغدامي" تعد أولى النقلات وأهمها وتشمل ستة أساسيات اصطلاحية ألا هي:

-عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية): يرى "الغدامي" أن "رومان ياكو بسون" قدم اجابة مهمة على السؤال الأزلي: ما الذي يجعل النص أدبيا؟ حينما استعار النموذج الاتصالي ونقله من الإعلام الى النظرية الأدبية، و يتمثل هذا النموذج في ستة عناصر هي: المرسل(الباث)، المرسل إليه (المتلقي)، الرسالة (اللغوية)، و هي تتحرك عبر عنصري (السياق) و(الشفرة) ووسيلة ذلك كله أداة الاتصال، في حين يقترح "الغدامي" اضافة عنصر سابع يسميه العنصر النسقي؛ إذ نضيف هذا العنصر إلى نموذج "ياكبسون" ستزيد معه عدد الوظائف الستة المترابطة وتكون الوظائف كالآتي:

المرسل: وظيفتة انفعالية وجدانية، المرسل إليه وظيفته تلقي وأخبار، أما الرسالة وظيفتها جمالية أدبية، والسياق وظيفته مرجعية، وأداة الاتصال تعمل على التنبيه والشفرة ما وراء اللغوية، أما العنصر النسقي وظيفته نسقية ثقافية.

-المجاز الكلي: حيث يرى أن القيمة الثقافية للمجاز هي القيمة الحقيقية، فقام بنقل مجال المجاز من الاهتمام باللفظة أو الجملة الى الاهتمام بالخطاب المركب من رؤى متكاملة، وهذا ما أسهم في إثراء وظائف المجاز داخل الخطاب.

-التورية: حيث عمل "الغدامي" على نقل وظيفة التورية الضيقة والمحدودة إلى مجال المضمرات والمتواريات، بدل الركون الى المقاصد التي تشير إليها الألفاظ، وأشار إلى أن المقصود الحقيقي هو المعنى البعيد.

[1]- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، ص 63.

-**الدلالة النسقية:** من المعروف أن أنواع الدلالة هما نوعان صريحة وضمنية، بينما يقترح "الغدامي" نوعا ثالثا هو الدلالة النسقية، التي ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا تشكل تدريجيا وأصبح عنصرا فاعلا وتغلغل في أعماق الخطابات، وبالتالي فالدلالة النسقية تحتاج إلى رؤية عميقة للخطاب.

-**الجملة الثقافية النوعية:** إذا كانت الدلالة الصريحة تستند إلى الجملة النحوية والدلالة الضمنية تنشأ عن الجملة الأدبية، لذا فالدلالة النسقية تستند إلى الجملة الثقافية التي تتولد عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة.

-المؤلف المزدوج: يحاول "الغدامي" التمييز بين نوعين من المؤلفين، مؤلف فرض وآخر ذو كيان رمزي لعله الثقافة التي تسوق بأنساقها المهيمنة وعي ولا وعي المؤلف الفرد على حدِ السواء، ومهما حاول أن يعبر عما يريد فإن أفكاره سوف تتنظم في أطر كبرى تعمل على صوغ منظوراته، بمعنى أن المؤلف الفرد هو نتاج للمؤلف الثقافة وهذه الأخيرة مؤلف مدمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكاتب فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى.[1]

وفي إطار الحديث عن اسهامات النقاد العرب في مجال النقد الثقافي، نذكر أيضا "يوسف عليمات" صاحب كتاب "جماليات التحليل الثقافي"، حيث استهل كتابه بفصل نظري بين فيه الروافد المنهجية المشكلة لاتجاه جماليات التحليل الثقافي متأثرا بـ "ستيفن" و"غرينبلات"، ثم استثمر مقدماته النظرية في مقاربة النصوص الشعرية الجاهلية مثل: قصائد الصعاليك وأبيات من معلقة عنتر بن شداد...، وأكد على النص الشعري الجاهلي يضم مضمرات لابد من امتلاك كفاءة معرفية و قراءة فاحصة حتى يتمكن القارئ من الإفصاح عن تلك المضمرات و رأى النص الشعري عند الصعاليك يتضمن في بنيته العميقة أنساقا مضمرة، تعلي من شأن الأنا وتجعل من صانعها نسقا مهيمنا على الرغم من ثانويته وهامشيته، كما اعتمد على أدوات التحليل الثقافي في محاورة المخبوء في رائية عروة بن الورد وتائية الشنفرى، وتوصل إلى أنهما يحتويان على حالة من الصراع بين النسق ثابت والنسق ثابت ومتحول؛ حيث يشير النسق ثابت إلى

[1]- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية ، ص 63-76.

تقاليد القبيلة، والنسق الثابت المتحول هو نسق القيم البديلة التي يؤمن بها الصعلوك ويسعى لترسيخها، إضافة الى أن النسق الظاهر في رائية عروة هو لوم "عادلة" لزوجها الذي يخاطر بنفسه في مجتمع قائم على منطق الغلبة، أما النسق المضمر هو الدور الذي تلعبه "عادلة" فهي بمثابه رقيب اجتماعي يسعى لضبط الأحادي المتمرد على صوت المجموع.[1]

إضافة الى "صلاح قنصوة" في كتابه "تمارين في النقد الثقافي" درس فيه الجمل العربية والأمثال الشعبية في ضوء المقاربة الثقافية ، القائمة على مجموعة من التصورات الفلسفية ذات طابع إجتماعي، وقد تناول كل الأفكار المستجدة في الساحة الفكرية العربية[2].

ويضيف "صلاح" انطلاقا من رؤيته للنقد الثقافي أن هناك إمكانية تحديد استراتيجية، لتفكيك معطيات النص ثقافيا ثم إعادة تجميعها في نسق جديد واضح يمثل التصور الحقيقي للواقع، والنقد الثقافي حسبه يقوم على رفض السرديات الكبرى ذات الأنساق الموحدة في النظر إلى الحقيقة، التي يعتبرها وصف معرفي إنساني للواقع المتغير، وهذا الوصف يختلف حسب الزمان والمكان، وتعمل الثقافة على اكتشاف تصورنا لهذا الواقع.[3]

كما تحدث "محسن جاسم الموسوي" في كتابه "النظرية و النقد الثقافي" على أثر فعل الثقافة في المجتمع، ودعا لنقد الذات وتصحيح الأخطاء بغية التحرر من شرناقات الخطابات المنتقاة لكبار الكتاب، والثقافة عنده لا تقتصر على الأدب الراقي فقط بل تشمل مجالات وخطابات لا حصرلها.[4]

لكن في الحقيقة الأمر دعاة النقد الثقافي في المجتمعات العربية أسرفوا في حماسهم للنقد الثقافي، واعتبروه الحل السحري لكل مشكلات النقد الأدبي، وغفلوا عن حقيقة أن رغم ما حققه هذا النقد فإنه لم يبلغ دور النقد الأدبي وما عرفه من ازدهار في المجتمعات، وهو لا يزال يقوم بعدة وظائف لكن يبقى لكل من نقديين شأن يغنيه.[5]

---

[1]- عمر زرفاوي، النقد الثقافي بين عبد الله الغدامي ويوسف عليمات ، مجلة فصول، ص145-144.

[2]- سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، ص34.

[3]- المرجع نفسه، ص89.

[4]- المرجع نفسه، ص35.

[5]- عبد النبي اصطيف، ما النقد الثقافي ولماذا؟، مجلة فصول ، ص 18.

إن المجال لا يتسع لرصد جميع إسهامات النقاد العرب في النقد الثقافي، لكن يمكن القول أن هناك بصمة عربية مميزة، وإضافة نوعية وفعالة في إطار هذا المجال النقدي الحديث.

7- موضوعات النقد الثقافي:

لقد تناولت الدراسات الثقافية بصفة عامة والنقد الثقافي بصفة خاصة، الموضوعات الثقافية و الفكرية وذلك من خلال؛ دراسة ثقافات المجتمع بنظمه وقيمه وأنماط تفكيره وفنونه، وهذا ما يؤكد ارتباط الثقافة بعالم الفن والخيال والأفكار، وكانت التركيز على المؤسسات الثقافية لبيان أنظمتها الدلالية ومعرفة إفرازات الثقافة، ومن ثم يدرس النقد الثقافي الخطابات ضمن أنساقها الثقافية المضمرة سواء كان ذلك في الشعر أو الرواية أو المسرح، كما يدرس المواضيع المرفوضة في الأوساط الأكاديمية و الأعراف أو بالأحرى طابوهات المجتمع، إضافة إلى علاقة الأنا بالغير والهويات المهمشة، وبهذا التحول ثقافة الهامش إلى ثقافة المركز.[1]

وفي اطار هذه المسألة يشير الدكتور "عبد النبي اصطيف" إلى تشعب وتعدد مواضيع النقد الثقافي ويتجلى ذلك في قوله: « ... أما النقد الثقافي فإنه يشير إلى تحليل الأدب بما في ذلك الأدب الشعبي وأشكال الفن الأخرى بما فيها الرسم والعمارة والنحت والرقص والمسرح والفن السابع، ضمن سياقاتها الاجتماعية و السياسية والاقتصادية، مستلهمين في ذلك من علم الاجتماع و الفكر الفلسفي...»[2].

وهذا يعني أن النقد الثقافي يحلل النصوص والخطابات الأدبية في ضوء معايير سياسية و ثقافية واجتماعية ، بعيدا عن المعايير الجمالية والاهتمام بالمؤلف و السياق و المقصدية والقارئ و الناقد، بهدف كشف الأنساق المضمرة وغير الواعية.

بما أن النقد الثقافي هو ممارسة نقدية تقوم بفحص النص لكشف عن أنظمة تشكله، فإن لهذه الممارسة مداخل متنوعة و متداخلة ذلك أن الناقد الثقافي لا ينتقد أنظمة الخطاب من دون خلفية هذه الأخيرة، مصدرها العديد من

[1]- جميل حمداوي، نظرية النقد الأدبي و البلاغة ، ص85-84.

[2]- عبد النبي اصطيف، ما النقد الثقافي و لماذا؟ ، مجلة فصول، ص 22.

الاتجاهات مثل: الاتجاه التأويلي والتفكيكي والماركسي...، وبالتالي فهو يدرس القضايا المتعلقة بالجنوسة والحركات الاجتماعية والمسائل الايديولوجية والثقافات الشعبية... الخ.

وعلى سبيل المثال –لا الحصر– فالنقد الثقافي عندما يدرس الثقافة الشعبية والإعلام والصحافة، يستثمر مفاهيم التحليل النفسي فيستعير مفهوم اللاوعي الفردي من "فرويد" ومفهوم اللاوعي الجمعي من "يونغ"، ومن المعروف أن النص الأدبي ذا صلة قوية باللاوعي إضافة الى ارتباط الجانب الأنتربولوجي باللاوعي الجمعي، كما يستغل النقد الثقافي مفاهيم سيميولوجيا (علم الدلالات)، ويوظفها موسعا الاهتمام بها ولا سيما في موضوعات الأدب، الإعلام المرئي[1]. والعارف بقضايا النقد الثقافي يدرك بعد اليسارية الواضحة التي تميز مساره وحركيته، ذلك أن الحضور الماركسي في النقد الثقافي كان كثيفا عند أغلب النقاد بل إن مفاهيم الماركسية مثل: الاغتراب والآخر رصعت ديباجة مشروع النقد الثقافي ولا سيما في مراحل نشأته الأولى.

ونظرا لموسوعية النقد الثقافي ينبغي على الناقد أن يكون على درجة من المستوى الفكري والمعرفي، كما يجب على القارئ أن يكون مطلعا على أفكار النقاد وعلى درجة عالية بالموضوعات، التي تكون قيد البحث والتحليل في النقد الثقافي[2].

إن الغاية من النقد الثقافي تتجلى في بعدين أحدهم معرفي والآخر قيمي؛ حيث يسعى الى تفتيت البنية الثقافية وفك شفراتها الظاهرة و المتخفية بناء على توظيف الأدوات المنهجية والنظريات التي تقدمها مختلف الحقول المعرفية، وبالتالي يدرس أنظمة الخطاب في النص ويتغلغل في مختلف الظواهر الداخلة في حيز الثقافة مثل: الثقافة الشعبية، وما هو مقصي ومهمش في الثقافة النخبوية، ومن جهة أخرى يكشف عن القيم الإنسانية[3].

[1]– محمد بن سعيد، النقد الثقافي وموجة العولمة، مجلة دراسات، العدد4، المركز الجامعي نور البشير، البيض، جوان 2016م، ص 119.

[2]– المرجع نفسه، ص 120–121.

[3]– المرجع نفسه، ص117.

بناءا على ما تم طرحه يمكن القول؛ أن مواضيع النقد الثقافي متنوعة و عديدة ، لأنه استوعب الكثير من الاتجاهات النقدية والمناهج والمقاربات، وانفتح على حقول معرفية متباينة، وبالتالي يصعب استقصاء مواضيعه في اطار واحد، لكن على العموم في مجال النقد الثقافي ينصب على دراسة النصوص والخطابات بالانتقال من الجمالي إلى ما هو ثقافي وتاريخي وسياسي وايديولوجي ومؤسساتي، وهكذا شكل هذا النقد بوابة لفتح النص وفهمه، بحيث يصبح الخطاب وسيله لكشف أنماط معينة ملتصقة به و متحاورة معه، ومن بينها الأنظمة الذاتية، في فعلها الاجتماعي.

8- آليات النقد الثقافي:

يمكن تقسيم آليات النقد الثقافي على وفق ما حدده "الغدامي" بالنقاط الاتية:

- **الوظيفة النسقية (Fonction de coordination) :**

تعد الوظيفة النسقية من العناصر التي أضافها "الغدامي" إلى مجموعة العناصر الأخرى التي أشار إليها "رومان ياكبسون" (romainJacobson)، في تعزيز أدبية الأدب وهي: المرسل والمرسل اليه والرسالة والسياق والشفرة و أداة الاتصال، والعنصر السابع الذي أضافه هو العنصر النسقي، يقول "الغدامي": « وما دامت عملية الاتصال تتم من المرسل والمرسل إليه بينهما رسالة تصل عبر أنواع من الوسائل التواصلية، وتقوم على شفرات يستعين المرسل إليه على فهمها بالسياق المشترك بين أطراف الاتصال، وهذه عناصر جوهرية لحدوث فعل الاتصال وفعل التفسير، وإذا ما أضفنا العنصر السابع (العنصر النسقي) فإننا بهذا نتبع مجالا للرسالة ذاتها بأن تكون مهيئة للتفسير النسقي»[1].

ومن المعلوم إضافة العنصر النسقي، وتكون الوظيفة النسقية التي تفتح باب الفهم والتأويل واستخراج القيم الدلالية والقيم الجمالية.

[1]- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 84-83.

- **المجاز الكلي (La métaphore totale):**

ومن جانب آخر يتحول المجاز من النقد الثقافي إلى قيمة ثقافية ويتخلى عن قيمته البلاغية ويخرجه من مجاز اللفظ إلى المجاز الكل، بحيث يكون المعنى المباشر للخطاب أحد بعدي المجاز، أما البعد الآخر فهو البعد الذي يمس (المضمر) الدلالي للخطاب ويتصل بهذا المفهوم مفهوما التورية الثقافية، والمؤلف المزدوج.[1]

- **التورية الثقافية (Jeu de mots culturel) :**

التورية الثقافية من المصطلحات التي تشير إلى المعنى الدقيق والمحكم، وهو يدل على وجود معنيين قريب تارة وبعيد تارة أخرى، المعنى القريب غير مقصود والمعنى البعيد مضمر وهو المقصود، وبهذا التورية الثقافية هي كشف للمضمر الثقافي[2].

- **الدلالة النسقية (Indication systématique) :**

ثمة حقيقة تاريخية ترى أن اللغة في السابق تحمل دلالتين: « توجد الدلالة الصريحة، وهي مرتبطة بالشرط النحوي ووظيفتها النفعية، والأخرى الدلالة الضمنية التي ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة، فأضاف "الغدامي" الدلالة النسقية التي هي: ارتباط علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا يأخذ بالشكل التدريجي إلى أن يصبح عنصرا فاعلا ومن خلالها نستطيع الكشف عن الفعل النسقي من داخل الخطابات الثقافية »[3].

[1]- علوي أحمد الملحمي ، النص بين النقد الثقافي وسيميائيات الثقافة، (المفهوم و آليات المقاربة) ، مجلة دفاتر للعلوم الانسانية، العدد 2، نوفمبر، 2017م،ص47.

[2]- أ.د بن اعمر، محاضرة النقد الثقافي النظرية والمنهج، elearn.univ_tlemcen.dz, 06/03/2023, 20:22.

[3]- إيمان سعيد حسن موسى عبد السلام، النقد الثقافي عند عبد الله الغدامي بين التنظير والتطبيق، Facitty.ma.edusa 06/03/2023 , 20 :51.

- **الجملة النوعية (الجملة الثقافية) (Vente en gros qualitative) :**

ومن الضروري أن نشير إلى أن الجملة الثقافية هي التي تمس الذبذبات الدقيقة للتشكيل الثقافي الذي يفرز صيغته التعبيرية المختلفة « إذا كانت الدلالة الصريحة تستند إلى الجملة النحوية والدلالة الضمنية تنشأ عن الجملة الأدبية. فلابد من تصور خاص تسمح للدلالة النسقية بأن تتولد، وهو هنا ما سنسميه بالجملة الثقافية»[1].

وعلى هذا الأساس يمكن أن نوضح الأمر على النحو الآتي:

- الدلالة الصريحة: جملة نحوية.
- الدلالة الضمنية: جملة أدبية.
- الدلالة النسقية: جملة ثقافية (جملة نوعية).

- **المؤلف المزدوج (Double aureur) :**

ويلاحظ أن للعمل الأدبي مؤلفان الأول هو المؤلف المقصود وفضلا عن آخر وهو الثقافة، سماه "الغدامي" المؤلف المضمر مع شرط أن يكون هناك تناقض مع المعطيات وإذا لم يحصل هذا الشرط فلن يكون هناك نقد ثقافي، وثمة مفاهيم أخرى لم يشير إليها "الغدامي" مثل: السياق الثقافي، والمقصدية الثقافية، والتأويل الثقافي[2].

9- أهمية الدراسات الثقافية:

تعد الدراسات الثقافية ميدانا حديثا متعدد الاختصاصات، يفتح باب البحث والنقد والتحليل وتعمل على الإجابة عن الأسئلة الجوهرية، من خلال الغوص في دواخل الظواهر ذات البعد الثقافي وفق طرح متفرد، وتعرف «على أنها تخصص معرفي أو أكاديمي ومنهج التحليل للثقافة، من منظور اجتماعي سياسي أكثر مما هو جمالي»[3].

استعمل مصطلح الدراسات الثقافية أول مرة في مركز "جامعة برمنغهام" للدراسات الثقافية المعاصرة، الذي أنشأه فيها "ريتشارد هوغارت" (Richard Hoggart) عام 1964م، ثم دعا إليه "ستيوارت هول" (Salle

[1]- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق العربية، ص 73.

[2]- ا.د بن اعمر، محاضره النقد الثقافي النظرية والمنهج، elearn.univ_tlemcen.dz 06/03/2023, 20:59.

[3]- سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، ترجمة: ممدوح يوسف عمران ،عالم المعرفة، الكويت، 2015م، ص 09.

Stuart)، وقد انفتحت على مختلف العلوم الإنسانية والمعارف والمناهج مفصحة بذلك عن غنى الظاهرة الثقافية، وتشعب صلاتها بمختلف مجالات الحياة.

أما في الولايات المتحدة الأمريكية قد نشأت الدراسات الثقافية في الثمانينات من القرن الماضي، وازدهرت في العقود اللاحقة وانصرفت إلى دراسات متداخلة المعارف بغض النظر عن مكانة منتجيها.

ويعرف "ابرامز وهاربام " (Abrams et Harbam) هذا المصطلح على أنه يشير إلى مشروع عبر معارفي حديث العهد، يعمل على تحليل الشروط المؤثرة في إنتاج أنماط المؤسسات الثقافية ومن بينها الأدب ؛حيث يتفحص النقاد الثقافيون كيف ينبثق الأدب ضمن ثقافة معينة ثم يحللون السياقات الاجتماعية التي كتب فيها النص، وشروط انتاجه وقراءته[1].

وبالتالي لا يمكن حصر هذه الدراسات ضمن تعريف واحد، بكونها تتميز بالتشعب والانفتاح على مختلف المجالات، والثقافة ميدان واسع يتضمن الأدب و السياسة والفن وغير ذلك، إذ تعمل الدراسة الثقافية على نقد وتحليل وتفكيك مختلف النصوص والخطابات، دون حصر وفق كوكبة من المناهج ضمن مجالات متعددة، إضافة إلى مساءلة العلوم الإنسانية،واستجواب ممارسات النقد الأدبي والنظرية الجمالية، وبالتالي لعبت دورا حاسما[2].

إن الخصائص التي تميزت بها الدراسات الثقافية عن غيرها اكسبتها أهمية كبيره تتمثل في:

- الدراسات الثقافية ليست نظرية بما يعنيه مفهوم النظرية، بل هي مزيج من المقاربات والنماذج التي توظف لقراءة الممارسات الخطابية، وأنماط القوى الاجتماعية و الثقافية وارتباطها بالهويات والجماعات[3].

- تفتح أرجاء واسعة من التأويل والقراءة، التي تمنح الخطابات أبعاد دلالية واسعة ويكمن هدفها الأساسي في قراءة الخطابات الثقافية الإنسانية[4].

[1]- عبد النبي اصطيف، ما النقد الثقافي ولماذا؟، مجلة فصول، ص 22-23.

[2]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي ، ص139-140.

[3]- عدلان رويدي ، مجلة اشكالات، العدد 1، المجلد 7، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2018م، ص 160.

[4]- المرجع نفسه، ص162.

– كما أثرت الدراسات الثقافية في دراسة الآداب القومية المتصلة بها، وخاصة بعد تبدد الحدود الفاصلة بين الثقافة العليا و الثقافة الشعبية، ومن ثم خضع النقد الأدبي إلى تحولات جذرية منهجيا وتقنيا ينبغي أخذها بالحسبان عند التفكير بالإفادة من تجارب الأمم الأخرى في تدبر أدبها وثقافتها[1].

– إن الدراسات الثقافية تتجاوز حدود حقل معرفي معين مثل: النقد الأدبي ، وتتضمن منهاجيتها التحليل النصي والسيمائيات والتفكيك والتحليل اللساني، كما تستعين بما أمكن من المعارف والعلوم.

– إضافة إلى أنها تنكر أي فصل بين ثقافة عليا وثقافة دنيا، ومنه تدرس كل أشكال الانتاج الثقافي، وهي ملتزمة بتفحص مجال معتقدات مجتمع ما ومؤسساته وممارساته التوصيلية، و بالتالي فهي لا تحلل العمل الثقافي الذي انتج فقط، بل تحلل أدوات الإنتاج أيضا[2].

–تقدم الدراسات الثقافية علاقة منهجية بين المادة والموضوع، وتتميز باللجوء إلى التكامل المعرفي الأكثر جدرية.

– تعمل على إعادة موضعة المادة الأدبية في ممارسة ثقافية، وتفتح مجالات جديدة لإعادة تقييم البلاغة ليس بوصفها كتالوجا لوقائع الأسلوب المضافة إلى اللغة، بل بوصفها ممارسه وفعل، وبهذا تصبح البلاغة مستقبل الأدب الحقيقي وتتوقف عن كونها ماضيه[3].

– الدراسات الثقافية تقتبس ما تحتاجه من أي قاعدة بحثية، وتكيفه مع النص ليتلاءم مع الأغراض الخاصة بها، وهي في جوهرها مصطلح تجميعي لمحاولات عقلية مستمرة ومختلفة، تنصب على مسائل عديدة.

– تعمل الدراسات الثقافية على فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة، وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي في اطار ما هو جلي في حد ذاته.

[1]– عبد النبي اصطيف، ما النقد الثقافي و لماذا؟، مجلة فصول، ص 21.

[2]– المرجع نفسه، ص 25.

[3]– جون باتنر، الدراسات الثقافية (التاريخ، المادة، المنهج، الأهداف)، ترجمة: لطفي السيد منصور، مجلة فصول، ص240-243.

– تهدف إلى تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة، وتكشف عن مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية[1].

–كما لها فضل « في توجيه الاهتمام لما هو جوهري وامتاعي وجرى الوقوف على ثقافة الجماهير ووسائلها وتفاعلها»[2]؛ ويقصد أن الدراسات الثقافية تدرس ذلك التفاعل الحاصل، بين الدارسين ومختلف الوسائل التي اعتمدوا عليها في اطار ما يتعلق بالثقافة.

[1]– زيدون ساردار و بورين ڤان لون ، أقدم لك الدراسات الثقافية، ترجمة: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1 2003م، ص 11-12-13.

[2]– حفناوي بعلي، مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1 ،2007م، ص137.

الفصل الثاني: النسق السياسي في رواية القصر الأسود لمنى سلامة

تمهيد:

يسلط البحث الضوء على الهوامش الثقافية في الحياة المصرية مستثمرا من حياة القاع المصرية نمذجة لصورة الوجع المصري من خلال سلسلة الانتكاسات والأزمات التي مست الذات المصرية في صراعها مع الذات أولا مع الآخر ثانيا.

تضعنا الرواية أمام احتمالات قرائية متعددة بوصفها بؤرة سردية للعديد من الاشكالات الدافعة، حيث تكشف عن وجوه أخرى للحياة فلا يمكن انتزاع الكاتبة من الحضانة السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية التي تشتبك بها، فالروائية منبثقة من مرجعيات ذات سياق ثقافي، ديني، اجتماعي، سياسي، تاريخي، حضاري، من ثم فإن الكتابة تجسد منظور كاتبها كونيه منظورا يقوم على القصدية أحيانا والكشف عن الإجهار والإشهار أحيانا أخرى بحثا عن معانٍ كامنة وأنساق مغيبة أو مسكوت عنها، وهو نوع من استكناه (الخضوع) مكامن البوح عبر وعي الشخصية لذاتها ومجتمعها من خلال إزاحة المألوف.

إن استحضار الوجود ذاته عبر الكشف عن أنساقه المغيبة هو نوع من أدب الاعتراف.[1]

في رواية "منى سلامة" (القصر الأسود) موضوع البحث تتضح فاعلية النص من خلال إدراك محمولات هذه الرواية ومعرفة ما تقترحه من قراءات متعددة وما تثيره من أسئلة حول فاعلية الكتابة والقراءة تلك التي تستحضر في الأذهان ثقافة ووعيا يزداد بزيادة رقعة الحرية وتزداد درجة انزياحه كل ما أفضت الكتابة إلى الكشف عن مضمرات السرد.

تصور الرواية الواقع المعيشي للإنسان بكل جوانبه (السياسية، الاجتماعية والثقافية والتاريخية...)، إلا أنها لا تنقل الواقع كما هو حرفيا وإنما بطريقة معرفية وجمالية تندمج بين إبداع المؤلف والظروف الداخلية والخارجية التي تنقل لنا الفكرة التي يريد إيصالها للمتلقي.

[1]- د.عبد الله إبراهيم، السرد، والاعتراف، والهوية، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2011م، ص6.

تعمل أحداث الرواية "القصر الأسود" لمنى سلامة تصوير واقع معيشي اجتماعي وأحداث غير عادية في فترة الخمسينات، فالرواية تحمل في طياتها صراعات صعبة على المستوى السياسي والاقتصادي والاجتماعي، كانت الحكومة الوطنية الديمقراطية الحاكمة في السلطة الضعيفة وفاشلة في التعامل مع مشاكل البلاد، بعد تردي الأوضاع الاجتماعية وانتشار الفقر والبطالة والجهل، كما كانت الحياة الاجتماعية صعبة بالنسبة للمصريين، وقد انتشر الفساد والاستبداد والقمع السياسي من قبل النظام الحاكم، وقسوة النظام مع أطياف المجتمع المدني ومحاولته تغيب الحرية وقمع الرأي الآخر.

كما كانت هناك مفارقة بين الطبقات الاجتماعية، بينما يتمتع الأغنياء بحياة فخمة ورفاهية ونظام قانوني يحميهم، واستخدمت ألقاب من: الباشا، الأفندي، بك وغيرها من الألقاب، كانت تعطى للمسؤولين والأشخاص ذوي المناصب الحيوية في الدولة، كما نجد الفقراء يواجهون العنف المسلح والفساد والاضطهاد وظروف حياتية سيئة تعاني منها نجد التفرقة العنصرية، انتشار الفساد تعرض المرأة للظلم، سوء المعاملة، التعليم الرديء، تراجع حرية التعبير، عدم وجود عدالة اجتماعية وسوء توزيع الثروات، غياب الوعي الثقافي عندهم، افتقار الفلاحين إلى القيادات السياسية الواعية...الخ

ونجد آخر مشهد في الرواية هو لحظة سقوط العهد الملكي، وبداية الجمهورية مع أول رئيس منتخب تقول الساردة :«مات الباشا ... تسقط الألقاب!»[1].

رواية القصر الأسود رواية فنية تاريخية، مشحونة بدلالات ايحائية عميقة عالجت فترة مهمة في تاريخ مصر في عهد الملك فاروق، حيث تناولت أهم الأحداث التي وقعت ما قبل ثورة يوليو عام 1952م، ومهدت لقيام انقلاب الضباط الأحرار وانتقال مصر من النظام الملكي إلى النظام الجمهوري.

[1]- منى سلامة، القصر الأسود ،دار عصير الكتب للنشر و التوزيع ، ط1، مصر، القاهرة، يناير2020م، ص393.

حاولت الساردة تصوير واقع اجتماعي ثخن بالظلم والقهر والاستبداد، المسلط على الفئات الشعبية الاجتماعية، معالجة واقعا سياسيا كادحا ومتخلفا شهدته مصر في تلك الفترة، بغية كشف وتعرية الواقع السياسي والاجتماعي، وتبرير التحول الطارئ عقب تصدع الملكية وانقلاب الضباط الأحرار، و قيام الجمهورية العربية المصرية.

في هذا الفصل نسعى إلى تقصي الأنساق الثقافية المضمرة التي تنطوي عليها الرواية، ونحاول تقديم قراءة للنسق السياسي.

شكلت السياسة بتنوعها محورا هاما شغل الأدباء إذ كانت حاضرة بشكل بارز في نصوصهم السردية، عبر مختلف الحقب والمراحل خاصة في فترة دخول البلاد أزمة سياسية اصطبغت بالدموية، فكانت السياسة مادة دسمة لهؤلاء المبدعين طرحوا من خلالها أفكارهم وتوجهاتهم، فهناك من صرح بأفكاره بشجاعة وتحد وهناك من أضمرها باستعمال الرموز والإحالات.

إن دراسة النسق السياسي تتطلب الإشارة إلى مفهومه أولا حيث يعرفهم "دافيد أستن" (David Easton) قوله : « هو نظام فرعي من النظام الاجتماعي الذي يختص في توزيع القيم داخل المجتمع، أو يمارس وظيفة السلطة والإكراه على بقية الأنساق الأخرى».

أي أنه جزء من النظام العام للمجتمع الذي يحرص على عملية توزيع القيم والمبادئ وضبطها وممارسة السلطة والقوة.

أما "جابريل ألموند" (Gabriel Almond) يرى بأنه « نظام للتفاعل في جميع المجتمعات المستقلة ويقوم بوظائف التوحيد والتكيف في الداخل، ويمارس هذه الوظائف باستخدام القسر المادي أو بالتهديد باستخدامه سواء أكان استخدامه شرعيا أو شرعية غير تامة، لذا فهو القيم الشرعي على أمن المجتمع والصانع الشرعي لما يحدث فيه من تغيير» [1].

[1]- قيرع سليم، النظم السياسية المقارنة، جامعة زيان عاشور، منصة التعليم عن بعد، الجلفة، 2020/2019م.

يركز "جابريل" على خاصية التفاعل بين الأفراد في إطار النظام السياسي مع استخدام الإكراه المادي إن لزم الأمر، ويقصد به ضغط مادي لا يمكن مقاومته يسلط على إرادة الفرد فيعدم حريته.

كما عرفه إدريس "محمد السعيد" بقوله: « هو مجموعة من تفاعلات وشبكة معقدة من العلاقات التي تتضمن عناصر القوة أو السلطة، فهو لا يعدو أن يكون مفهوما تحليليا يستخدم لفهم الظاهرة السياسية، أو لتسهيل عملية التحليل فهو بمثابة تصور يستخدمه الباحث لتحليل جوانب الظاهرة موضع البحث »[1].

تنطلق هذه القراءة من فكرة التجاوز حد البحث عن العناصر الجمالية إلى البحث عن الأنساق الثقافية، المتجذرة والمختبئة تحت عباءة عناصر اللغة، وبعد تتبع مسار الرواية اتضح لنا وجود صراع بين السلطة والفئات الشعبية، وهذا ما أنتج ثقافة مركزية مهيمنة وثقافة مهمشة تابعة.

من المعروف أن ثنائية المركز والهامش من بين أكثر الثنائيات تشابكا وإثارة للجدل، إذ يدخل المفهومان ضمن العديد من المجالات منها: الاجتماعية والاقتصادية والسياسية كما يحتلان مكانا ضمن المجال الثقافي.

«يقوم الحكم السياسي على تعاون المركز والهامش أي علاقة السلطة الحاكمة التي تمثل المركز، والهامش الذي يمثل الطبقة المحكومة للدولة، هذه العلاقة هي علاقة السيادة والسيطرة فالسيد هو من يملك حق التحكم بزمام الأمور في الدولة، والهامش يكون خاضعا للقوانين التي تأتي من فوق وهو ملزم بتطبيقها ضمن ما يعرف بنظام الدولة»[2].

إن تحديد معنى المركز والهامش في ظل المشهد السياسي ينطلق من العلاقة القائمة بينهما، فقد تكون علاقة تكامل مثل علاقة الحاكم والشعب في نفس الإقليم والحدود السياسية، أو قد تكون علاقة إخضاع وتبعية لدولة من طرف دولة أخرى بتعدد الأساليب أهمها الأسلوب الاقتصادي، وعليه فإن هذه العلاقات المترابطة والمختلفة المنشأ أخذت حيزا واسعا في مجال الدراسات الثقافية، كون المشهد السياسي يتبع بالضرورة المشهد الاقتصادي واللذان يؤثران سلبا

[1]- إدريس محمد السعيد، تحليل النظم الإقليمية، دراسة في أصول العلاقات الدولية والإقليمية، مركز الدراسات السياسية و الاستراتيجية بالأهرام القاهرة، ط1 ، 2001م، ص16.

[2]- الهادي التيمومي، مفهوم الإمبريالية، دار محمد علي للنشر، صفاقس تونس، د ط، 2004م، ص14.

أو إيجابا على الحياة الثقافية، لذا فدول المركز كما ذكرنا سابقا لها قوة اقتصادية وسياسية ومنه القدرة على فرض السيطرة على الساحة الفكرية والثقافية في جميع المجالات.

لقد تمثل الصراع بين المركز والهامش في الرواية بين السلطة والفئات الشعبية المهمشة ولرصد ذلك الصراع عادت "منى سلامة " إلى الماضي لتحفر في الطبقات الرسوبية لمرحلة النظام السياسي الفاسد والطغيان الاستبدادي السلطوي، حيث صورت لنا ذلك الصراع القائم بين الذات والمؤسسة أو بالأحرى الجهاز السلطوي والفئات الشعبية المهمشة، ولتأكيد هذه الرؤية نقف عند أهم محطات الصراع الموجودة داخل هذا المتن الروائي.

1- نسق القمع السلطوي:

انطلقت الساردة من رؤية نقدية للسلطة مفادها الكشف عن ما شهدته الساحة المصرية من أحداث سياسية، وقد اختارت تلك الفترة نموذجا لكل أنواع القهر والظلم الذي تمارسه الأنظمة الحاكمة ضد الشعب المهمش.

« ففي دولة القمع تقدم السلطة مقالها الفكري كمقال قمعي ونظيرا للحقيقة وتعدم كل مقال آخر لا يلتقي معه، فهي تنشر أفكارها بوسائل قمعية وفي إطار اجتماعي خاضع للممارسات نفسها، وتقدم هذه الأفكار على أنها الحقيقة المطلقة الشاملة، ثم ترفع هذه الحقيقة إلى مستوى التقديس فالسلطة القامعة في وحدانيتها السياسية تنزع باستمرار إلى وحدانية الفكر، أي تجعل من ذاتها مثالا وتكره الفرد والمجتمع على قبول هذا المثال والامتثال له »[1].

أشارت "منى سلامة" إلى تلك المبادئ التعسفية التي طبقها كل من "كاظم باشا البارودي" و"عائلة الأعور" على الفلاحين الذين طالبوا بالعدالة الاجتماعية وحقوقهم المشروعة، فكان جزاؤهم الردع والعقاب لا محالة وأوضحت تلك السلطوية التي كانوا يمارسونها على الشعب المستضعف بقولها: «كان ذلك في زمن الكرباج الجميل يصفع ظهور المتمردين ووجوههم يشق الجلود تبصق دمائها الحارة غضبا»[2].

يظهر البطش في صورة أخرى لقولها: « عرف الأعور لحظتها أن رده يجب أن يكون رادعا قاسيا ظلاميا كما يليق بالظلم أن يكون، وإلا تجرأ الفلاحون على تحطيم الساقية والفرار من دوائر الأقدار التي رسمها لهم »[3].

صورت الكاتبة عبر هذين الاقتباسين بشاعة عالم السلطة وسياسته التدميرية للفرد حيث قدمت العالم الروائي في صور أسوء من العالم الحقيقي، فعبرت عن مأزق عالم بشع محكوم بحتمية السلطة ينتقل من السيء الى الأسوء، فتنعدم معاني الانسانية ويحل محلها العنف والقسوة والقهر والأسى تحت شعار "المركز للأقوى والهامش للأضعف"؛ فالمركز يسعى دائما لفرض سيطرته بشتى الطرق ويقبل على ارتكاب أعمال وحشية باسم السلطة ويتجلى ذلك في

[1]- فيصل دراج وآخرون، الثقافة والديمقراطية، دار صامد للنشر، صفاقس، ط1 ، 1990م، ص 48.

[2]- منى سلامة، القصر، ص173.

[3]- المصدر نفسه، ص 177.

قول الساردة: « أرادت براخا أن يكون الباشا هو السوط الذي تضرب به ظهور رجال أهل العزبة والعصا التي تسوقهم بها»[1].

وفي موضع آخر تقول: «كان المستفيد الأكبر هو الأعور أصبح اسم الباشا هو سلاحه الفتاك الذي يواجه به المتمردين من الفلاحين ».[2]

استغل كل من "براخا" وابنها "الأعور" علاقتهم مع "الباشا " في فرض سيطرتهم على الفلاحين المستضعفين.

في ظل هذا الصراع نلتمس تطورا في وسيلة العقاب إذ تحولت الأسلحة من مادية إلى معنوية، حيث أصبحت وسيلة عقاب الفلاحين الذين لم يسددوا ديونهم هي خطف بناتهم وتزويجهم للباشا غصبا وفي هذا السياق تقول الكاتبة: « سبع زيجات أصبح الأعور شاهدا عليها لا تزيد كبيرتهم عن الأربعة عشر ربيعا انتزعن من أحضان أمهاتهن رغم أنوف آبائهن، ثم زفن إلى الباشا بالدموع والصراخات، سبع زيجات سبع حسرات سبع فلاحات أنجبن البنات ثم فرقنا الحياة بالطريقة ذاتها الحرق حيا »[3].

اتخذ الباشا زواجه هذا كوسيلة فعالة في السيطرة على التمرد ووأد العصيان، وهذا يكشف عن وحشية الجهاز السلطوي وخدمة مصالحه على حساب الشعب المستضعف والمفارقة هنا هي كل ارتقاء في مراتب الجهاز السلطاوي يواكبه سقوط في الروح وتشرد شيطاني في المجهول.

2-نسق خضوع واستسلام الشعب:

تركزت الرؤية السياسية في الرواية على هدف معين هو فضح الأنظمة و كشف ما أنتجته هيمنتها من تخريب سياسي واجتماعي، أثر بشكل كبير على الشعب المهمش حيث تمثلت غاية النظام في تكميم أفواه الشعب وجعلهم أبواق ثم لا يرددون إلا ما ترغب به السلطة، التي تعتمد تارة العنف وتارة أخرى التهدئة حسب ما يخدم مصالحها

[1]- منى سلامة، القصر الأسود، ص367.

[2]- المصدر نفسه ، ص 178.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويتضح ذلك في عبارة: « لا أحد يعرف كيف تم الحريق لم تلفظ فيه إلا أنفاس ضحية واحدة ابنة الشيخ شلش وبعدها رمم الباشا الغرفة كأنها لم تحترق قط، لم يتهم البوليس أحدا تم تسجيله كحادث منزلي غير متعمد على الرغم من أن من رأووا جثة أجزموا أنها لم تكن محترقة فحسب بل ممزقة كذلك »[1].

صورت الكاتبة حالة الشعب المخدر لا حركة ولا معارضة بل خضوع واستسلام وهذا ما جسدته فئة من الفلاحين مات ضميرهم، فأضحوا جسدا بلا روح حقوقهم تضيع ودماؤهم تسفك وهم يستكملون الحياة بصورة عادية همهم الوحيد العيش فقط بلا مشاعر، هدفهم الأسمى إرضاء وحش الطاغوت الذي سلب منهم كل شيء مقابل جرعة ماء وقطعة خبز، وهذا ما يتجلى في قول "منى سلامة" :« تعلم براخا أن هؤلاء النسوة يكرهونها ويتمنين لو تنشق الأرض وتبتلعها إلى غير رجعة، ورغم ذلك يتعلقن بثوبها وكأنها المخلص الوحيد، ليس تعلق الغريق بقشة يعلم أنها ستغرقه أكثر لكنه لا يملك غيرها، بل تعلق الحمار بعصا ممتدة وفي نهايتها جزرة شهية يعدو ويعدو ورغم أنه لا سبيل لأن يسد جوعه بتلك الجزرة قط»[2].

إن شدة تعلق النسوة ببراخا رغم بطشها يعكس مدى الخضوع والخوف لا محالة.

وكما هو معروف في عالمنا العربي فقد ظهر الحكم الفردي المتسلط الذي لا يؤمن بالديمقراطية والتداول على السلطة، لذلك شاع في هذه الأنظمة التضييق وقمع الطبقات الشعبية ومعاقبة كل من يخرج عن طاعتها، لذلك لم يتجرأ أحد على انتقاد ما يحدث خوفا على مصالحهم.

تورد الكاتبة مشهد مأساوي عنيف تعرضت فيه عجوز من أهل العزبة لأشد أنواع العقاب، و لم يتجرأ أحد على التدخل أو الاعتراض في وجه " الأعور" خوفا على حياتهم، و في هذا السياق تقول الساردة: « استرعى انتباهها صوت أشبه بصيحات حيوان جريح ثم فطنت إلى أنه صوت عويل بشري ممزوج بنهيق حميري، تتبعت مصدر الصوت فإذا بها وسط سوق العزبة وعلى عكس ما توقعته كانت الناس تفر من مصدر الصوت لا تقبل عليه لنجدة صاحبه

[1]- منى سلامة، القصر الأسود ، ص357.

[2]- المصدر نفسه، ص 206

الذي يستغيث بهم أبصرت عجوزا ملقاة فوق كومة من القش الأرز، تنحصر ملابسها عن جسد أنهكته جروح طولية متقاطعة، يقف أمامها رجل ينهال فوق المرأة ضربا بكرباج له روحان»[1].

شاهدت البطلة "حرة "بشاعة المنظر بقلب متحسر وانصدمت من رده فعل الناس أمام هول الموقف، وتساءلت لماذا لم يغضب أحد من هذا الفعل الوحشي، فأخبرتها "براخا" بأن أهل العزبة لا يغضبون لأن الغضب سيأتي لهم بالخراب، وهذه العجوز وقفت في وجهه "الأعور" الذي أراد أخد أرض زوجها مقابل ديونه عنده، فنالت عقابها كما يجب.

تورد الكاتبة على لسان "حرة": « أخبريني يا خالة أكاد أجن كلما مر على عقلي منظرها وهي ملقاة فوق الأرض والرجل يضربها دون رحمة، والناس الناس تستمر في أشغالها لماذا لم يغضب أحد؟ »[2].

أرادت "منى سلامة" إبراز علاقة السلطة القمعية مع المجتمع انها العلاقة البعيدة عن مصلحة الشعب المقهور، لأن السلطة القاهرة هي السلطة العليا بينما الشعب كان على الدوام في الأسفل تطبق عليه شتى أساليب القمع والهيمنة، دون ردة فعل منهم و بهذا قدمت صورة مقيتة للنظام المستبد الذي جعل الإنسان يستاء ويعاني درجات الصراع والتمزق، فأضحى يبحث عن ذاته وسط سلطة قامعة.

[1]- منى سلامة، القصر الأسود، ص263.

[2]- المصدر نفسه، ص267.

3-نسق الصراع على السلطة:

إن الصراع من أجل السلطة هو أساس كل الخلافات لذلك نجد التنازع السياسي بين الأفراد والمجموعات مركزا بمجمله نحو الوصول الى السلطة والحكم والمشاركة فيها، حيث يسعى كل فرد للحصول على أكبر مقدار من المنافع بأقل مقدار من الجهد وهذا ما جسدته بعض الشخصيات في الرواية، أهمها " الباشا " فقد كان يبحث عن الثراء السريع بأي وسيلة كانت مشروعة أو غير ذلك، كما رغب في الخلود والاستحواذ على كل شيء ويظهر ذلك في قول الساردة: « الباشا كان مريضا بحب السيطرة يظن أن بإمكانه السيطرة على الكون بأسره هو المتحكم المتصرف في كل شيء، ولا يحق لأحد محاسبته أو مراجعته بإمكانه أن يستحوذ على المال والجاه والعقارات والأراضي والناس.. والجن!»[1].

حيث كان يهتم بأمور غريبة كحديثه عن القارورة المقدسة وشرائه كتب استحضار الجن وكيفية تسخيرهم لكنز المال، وكل ذلك في سبيل الخلود في القصر الأسود التحكم بزمام الأمور كلها، تسمح السلطة للحاكمين إرضاء أهوائهم على حساب عامة الناس لذا فهي إغراء دائم، وما من إنسان يتحرر من الرقابة يضحي بالعدالة في سبيل أهوائه وتحركه المصلحة الشخصية الأنانية فيستعد إلى تدمير غيره من منافسيه وخصومه، وهذا ما جسدته " براخا اليهودية" إنها امرأة معجونة بالشر تنتعش فيها روح الساحرة الماكرة تسير تبعا لشهواتها على حساب غيرها، فمن شدة جشعها حاكت خطة مع " البرنس رستم" وأقنعته بسجن أبيه " الباشا "في قبو القصر لينعم هو باعتلاء عرش السلطة ويستحوذ على الكنز، وفي هذا السياق تقول الكاتبة:« لكن براخا امرأة كاذبة كانت تحصل على الكنز لنفسها لم تكن لتترك للبرنس غراما واحدا من الذهب »[2].

تجلى الجشع في صورة أخرى بين أحفاد الباشا في رحلة بحثهم عن مفتاح الكنز، حيث تورد الساردة على لسان "شحاتة" أحد أحفاد الباشا قوله: « لكنني لا استطع الرحيل الآن علي أن أكتم ذلك الشوق في نفسي، أقتله إن لزم

[1]- منى سلامة، القصر الأسود ، ص258.

[2]- المصدر نفسه، ص 372 .

الأمر يجب أن أضل هنا يجب أن أفوز بالقصر يجب، (..) سددت كلماته طعنة ثانية الى ضميرها هذه المرة عليها هي أيضا أن تفوز بهذا القصر من أجل حريتها من أجل أبيها، استقر الألم بقلبها وصعد غثيان إلى حلقها سعادة أحدهما ستشيد فوق أنقاض الآخر»[1].

أصبح كل شخص أسير لشهواته هدفهم واحد هو الحصول على الكنز والفوز بالقصر واعتلاء عرش السلطة، كل متمسك بأمل يملأ فؤاده وكل متعطش للثراء لقد عششت الأنانية في صدورهم لدرجة أوشكت فيها الإنسانية على الزوال، لولا تدخل "عادل" واخبارهم أن تلك الثروة التي يتصارعون عليها هي ملك للفلاحين المقهورين سلبت منها غصبا وظلما.

في ظل الصراع على السلطة وجشع الثروة نشير إلى الفترة الحساسة التي اجتازتها مصر بسبب الرشوة والفساد وتنافس الزعماء والصراعات الحزبية وتآمر الخونة على البلاد، حيث « شهدت البلاد فترة حزينة ومؤلمة بسبب الصراعات الحزبية إلى جانب الأزمة المتصاعدة بين النقراشي وجماعة الإخوان المسلمين، حيث أمر النقراشي بحلها فأدى ذلك إلى موته، ليخلفه إبراهيم عبد الهادي حيث استغل ظروف حرب فلسطين ومصرع النقراشي، ففرض حكما إرهابيا أدى إلى الاضطراب والانفجار داخل البلاد إضافة القتل والتعذيب »[2].

وبالنظر إلى سياسة الملك فاروق اتجاه الإخوان المسلمين نجد أنه « قد استطاع توجيههم وجهة سياسية مضادة لحزب الوفد، خاصة في فترات غياب التأثير السياسي للقصر وهذا ما جعل مسيرة الجماعة تتميز بالتناقض ثم مشاركتها في الانتخابات، بهدف الوصول إلى السلطة بعدما اضطربت علاقة الجماعة مع القصر، حيث أصبحت مصدر تهديدا للعرش ذاته ليبدأ الصراع بينهم والذي حسمه القصر لصالحه بعد قراره بحل الجماعة ومصادرة نشاطها»[3].

[1]- منى سلامة ، القصر الأسود، ص 195-196.

[2]- عبد العزيز نوار، تاريخ العرب المعاصر مصر والعراق، دار النهضة العربية، بيروت، (د س)،(دط)، ص 264.

[3]- شاكر ضيدان جابر، سياسة الملك فاروق اتجاه الإخوان المسلمين، مجلة آداب دي قار، العدد 9، المجلد3 ، العراق، 2013م، ص 09.

أما بالنسبة للملك فاروق فقد ساءت سمعته لأنه كان يقوم بصفقات تجارية في الأسلحة الفاسدة، فاضطر إلى إسناد الحكم إلى حزب الوفد لأنه يعتبر أكبر تكتل شعبي في البلاد، كما كان على علاقة مع هتلر وقدم دعما سياسيا للقوات الألمانية.

يتقاطع "الملك فاروق" مع شخصية " الباشا "في الرواية لأنه هو بدوره قدم دعما ماديا لعائلة الأعور وساندهم في بطشهم واستغلالهم للفلاحين الضعفاء وتستر على جرائمهم الشنيعة التي ارتكبوها في حق الأبرياء، وهذا راجع إلى ضعف شخصيته واستهتاره وعدم اهتمامه بأمور شعبه لدرجة أصبح وجوده مثل عدمه حيث تقول "منى سلامة" : « الأعور الأصغر كان يتحكم في الباشا كما يتحكم أطفال العزبة في عرائسهم القماشية»[1].

4-نسق المقاومة ورفض السيطرة:

إن لكل فعل ردة فعل يماثله في القوة ويعاكسه في الاتجاه فكل حديث عن السلطة يحيلنا إلى الحديث عن مقاومتها، فعندما تضغط السلطة في بطشها واستبدادها يتوجب على الشعب النهوض ونزع رداء الخوف والخضوع وتطهير البلاد من الفساد.

لم تتستر "منى سلامة" عن مجريات الأحداث التي تعرضت لها البلاد خلال الأزمة، حيث برز ذلك في تصريحاتها على لسان شخوص الرواية حيث صورت الصراع القائم بين القوى المسيطرة "عائلة الأعور" والقوى المقاومة لها (حرة، عادل، أبناء خالاتهم، بعض الفلاحين).

وبما أن الفن الروائي يقوم على مقام الحكي والتوثيق لحقائق ماضوية اعتمادا على مطاطية اللغة وجدلية المعلن والمسكت عنهم، أرخت الكاتبة بلغة تلميحية الى حدث مهم شهدته مصر ما قبل ثورة يوليو عام 1952م ألا وهو – معركة الإسماعيلية – « والتي وقعت في 25 يوليو 1952 بعد إعلان الحكومة المصرية قرار إلغاء معاهدة 1936، فعارضت بريطانيا هذا الإلغاء ولم تعترف به هذا ما أدى إلى اصطدام بين الشرطة المصرية و القوات البريطانية، حيث

[1]- منى سلامة، القصر الأسود ، ص176.

بدأت المعركة عندما قام القائد البريطاني بمنطقة القناة باستدعاء ضابط الاتصال المصري و سلمه إنذار لكي تسلم قوات الشرطة المصرية بالإسماعلية أسلحتها و ترحل عن منطقة القناة، لكن المحافظة رفضت الإنذار و أبلغته إلي السيد فؤاد سراج الدين وزير الداخلية الذي طلب الصمود و لمقاومة و عدم الاستسلام، ما تسبب في غضب بريطانيا ، فأشعلت الحرب ضد المصريين فوقعت مجزرة وحشية، و ترتب عن ذلك استشهاد عدد كبير من الأهالي و البوليس»[1].

و كإشارة إلى تلك المعركة تقول الساردة:« في الخارج يقوم الأعور و أمه بحملة أخرى في المعركة ذات الأنفاس الطويلة التي لا تموت بموت أصحابها بل ثورت من جيل إلى جيل معركة السيادة »[2].

ترمز عائلة الأعور للاحتلال البريطاني إذ يشترك كلا الطرفين في الممارسات القمعية و الجرائم الشنيعة.

جسدت البطلة "حرة " صورة رجال الشرطة المصريين الشجعان الذين رفضوا تسليم أسلحتهن و إخلاء مبنى المحافظة، حيث وقفت صامدة في وجه "الأعور" و أمه "براخا" و قد ساندها في ذلك "عادل" وفئة من الفلاحين الذين استيقظ ضميرهم فأصروا على عدم الاستسلام مهما كلفهم الأمر.

تصور الكاتبة موقف البطلة حرة بقولها: « اندفعت حرة صوب عادل تطلق صيحة بدت و كأنها تند عن حيوان جريح أصابه الهياج في صوتها تشعر قوة و من عينيها تندلع ثورة (..) لا تأبه الدماء التي سالت منها»[3].

تكشف "منى سلامة "عن مجزرة وحشية راح ضحيتها أناس أبرياء وسالت دمائهم الطاهرة حيث نقلت لنا مجريات أحداث تلك المعركة الأليمة يقولها « حرر محفوظ الذئاب التي رباها الباشا على الجوع والعطش سحبهم رجاله بأمر منه ليخرجوا من الغابة التي لم يفارقوها قط وأدخلهم إلى الأرض المحرمة عليهم»[4].

[1]- شوقي الجمل، تاريخ مصر المعاصر، دار الثقافة، القاهرة، 1997م، ص63.

[2]- منى سلامة، القصر الأسود، ص376.

[3]- المصدر نفسه،ص 380.

[4]- المصدر نفسه، ص379.

في وضع آخر قالت: « لم ترغب باقي الذئاب في العودة خالية الوفاض انقضوا على الفلاحين كل ذئب يختطف رجلا، يجره أرضا ويغرس أنيابه في عروق رقبته صرخاتهم تمزق رداء السماء، اندفع أحفاد الباشا يحاولون انقاذ الفلاحين من أنياب الذئاب »[1].

ترمز الذئاب إلى مدافع الاحتلال التي تقتل بلا شفقة أو رحمة وقد عكس اتحاد الأحفاد في إنقاذ الفلاحين اتحاد المجتمع المصري بمختلف هيئاته للكفاح لطرد الإنجليز فتجلت الروح الوطنية الثائرة وكانت فرصة لتوحيد الصفوف وإزالة الانقسامات، وبالتالي اتخذت هذه المعركة شكل إعلان الحرب على الاحتلال .

« لم تكد أنباء الإسماعيلية ترد حتى ثار الشعب غاضبا يعبر عن سخطه لما حدث لزملائهم، في اليوم الموالي هجم فريق من المتظاهرين كازينو الأوبرا فأحرقوهم وعم الحريق جميع الأماكن والأحياء المجاورة ونتج عنه خراب ودمار كبير»[2].

وقفت البطلة " حرة " أمام لحظة تاريخية فريدة مكثفة للصدمة والضياع الانساني، تتابع صور الخراب متعانقة متراكمة تشدد في مشهد تهويلي جامع على جوانب المعاناة، التي تنوء الذات تحت وطئتها بكل عنفها وزخمها.

تقول "الساردة" : « أخذ المشهد المهيب بدهشتهم الفلاحون يحملون شعلات نار تتأجج في ظلمة الليل، لا يند عنهم مطلب ولا رغبة وكأنهم نسوا كيف تكون المطالب »[3].

وفي موضع آخر قالت: « لون الدم الذي تحنت به أرض الحديقة أيقظ عقول قلة من الفلاحين وأخرجها من سبات الرضا، وأشعل في نفوسهم مشاعر قديمة اسمها غضب فعاونوا أحفاد الباشا على إنقاذ جيرانهم »[4].

صورت الكاتبة تلك المظاهرات العارمة التي شهدتها القاهرة يوم 26 يناير 1952 وتسببت في قيام حريق مهول، خلف آثار سلبية و دمارا شامل.

---

[1]- منى سلامة،القصر الأسود ، ص382.

[2]- عبد الرحمن الرافعي، مقدمات ثورة يوليو 1952م، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1987م، ص25.

[3]- منى سلامة، القصر الأسود ، ص 376.

[4]- المصدر نفسه، ص 382.

حيث كان لهذا الحريق أهداف وهي: « ضرب حكومة الوفد وإخماد الحركة الوطنية ضد القاعدة البريطانية، وانسحاب العمال المصريين من العمل في القاعدة البريطانية »[1].

في محطة أخرى من الرواية نرى في محاولة "حرة" التخلص من سلطة العمدة وسيطرته والهروب من القرية إلى القاهرة، صورة لحدة الخلاف بين السلطة المصرية والحكومة البريطانية حول تقرير المصير، والمظاهرات الشعبية التي تطالب الحكومة الفاشلة بالاستقالة.

حيث أن تمردها على أوامر العمدة يعبر عن غليان الشعب المصري، وعندما ضربها العمدة تعبيرا عن القمع السلطوي، ومحاولتها قتله هي محاولة التخلص من قوة السلطة وأخذ الحق بالقوة.

يتجلى ذلك في قول الكاتبة: « أعلنت عليه العصيان ومزقت راية الاستسلام: لن أرحل معكما.

تطلع اليها كل من العمدة وابنته بعدم فهم، هل يجرؤ أحد على مخالفة أوامر العمدة؟

تتساءل بحدة: ماذا تقولين؟

نسفت الطريق العودة، قالت بإصرار: لن أعود إلى القرية سأبقى هنا في القاهرة العمدة الذي أمضى يوما سيئا مشحونا بالخوف والغضب لن يتحمل ذبابة تقف فوق وجهه، (..) إنهال عليها ضربا مبرحا ذات اليمين وذات الشمال، وحين تقطع مداسه وآلمته يده التقط نبوته، وأخذ يطعنها به غير مفرق بين ظهر وبطن و كردة فعل غريزية دفعته عنها بكل ما تملك من قوة، بيدين مشحونتين بقوافل الخوف والقهر والغضب والألم دفعته وكأنها تبعد عنها كل شرور الدنيا »[2].

5-نسق صراع المثقف مع السلطة:

تلعب الثقافة دورا مهم في توعية الناس والمتسلط لا يخاف إلا من المثقف لأن أسباب الانقلاب على النظام هي مطلب المثقف، الذي يقوم بفتح أعين الناس فبظهور فئة المثقفين اشتد الصراع وزادت حدته أكثر، وأضحى صراع

[1]- محمد انيس، حريق القاهرة 26 يناير 1952م، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، 1972م، ص52.

[2]- منى سلامة، القصر الأسود ، ص 78.

ثلاثي الأبعاد صراع القوة والجهل والذكاء، و كإشارة إلى ذلك تقول الساردة على لسان "عادل": « إنها معركة الذكاء في زمن ما بعد الكرباج الجميل القوة وحدها لا تكفي! »[1].

أدى "عادل" دور المثقف الإيجابي الذي حمل هموم شعبه وساهم في إخراجهم من ظلمات الجهل والخضوع، حيث لم تنطل عليه حيل النظام وابتزازاته واستغبائه لعامة الشعب، فقاوم نمطية التفكير السائد آنذاك بنظرة ناقدة لتلك المخططات التي كان ظاهرها بناء لكن في باطنها تحمل خرابا.

اعتبر الفلاحون عادل المحفز الحاسم الذي ساهم في ايقا ظ ضميرهم وراءوا فيه القدوة التي انتظروها طويلا، لذا يمكن القول أن شخصية عادل تتقاطع مع شخصية واقعية تاريخية "جمال عبد الناصر"حيث يكمن التشابه بينهما في الشجاعة والإقدام وتمثيل صورة المقاوم الفرد القوي في مواجهة جماعة السلطة الجائرة، وبهذا أرادت الكاتبة إخبار القارئ بأن التاريخ المجيد يعج بأبطال حقيقيين تضاهي بطولاتهم بطولات أبطال سرديين.

قرر" عادل"محاربة الظلم والفساد والانتقام لكل روح ازهقت بغير ذنب وعزم على رد الحقوق لأصحابها مهما كلفه الأمر، وقد دعمته في ذلك البطلة " حرة" التي كان موقفها جريء وإيجابي، فكيف تستطيع أن تكون اليد التي تظلم وهي التي عاشت عمرها تتجرع الظلم؟.

يقول عادل مخاطبا والده « لن أستسلم لن أتوقف الآن وقد بدى كل شيء قاب قوسين أو أدنى من النهاية.»[2] « إذن فلتضع ثقتك في ذاك الذي منحته اسمه سأكون ميزان عدل وسأضع بنفسي نهاية كما يليق بالنهايات أن تكون »[3].

[1]- منى سلامة، القصر الأسود ، ص 381.

[2]- المصدر نفسه، ص 99.

[3]- المصدر نفسه، ص100.

بما أن المثقف هو من يساهم في صناعة الواقع وتغييره نحو الأفضل، فإنه لا محالة سيواجه الضغط والقمع والتضييق من طرف الجهاز السلطوي حيث جاء على لسان " براخا اليهودية " : « لو سقط عادل لتساقط باقي الأحفاد بالتبعية في الغراء الوحيد الذي يجمعهم الآن هو احتياجهم إلى قائد قوي »[1].

وهذا ما يؤكد أن عادل هو الوحيد القادر على إيقاف مخططاتهم القدرة وهو من يساهم في تنوير فكر الفلاحين، و تعرية مفاسد عائلة الأعور لأنه يدرك واجبه في معالجة قضايا شعبه المستضعف.

تورد الساردة على لسان "براخا ":« أهل العزبة لا يغضبون لأن عقولهم فارغة في سبات الجهل (..) لو فقدو الشعلة التي تنير لهم الطريق لتخبطوا أبد الأبدين في ظلمات الجهل »[2].

وبالتالي قدم عادل غداء دسما للثقافة في بيئة عانت ويلات القهر والاستبداد والجهل.

أرادت الكاتبة من وراء هذا العرض الكشف عن الفساد نظام فاروق حيث كان يعمل على التضييق على الحريات السياسية ونشاط الأحزاب خاصة ، وفرض الرقابة على الصحف ورسائل البريد والإذاعة ما أدى إلى غياب الديمقراطية، ومن ثم أصبحت كل أجهزة الدولة لا غاية لها سوى خدمة الطبقة الحاكمة والاقطاعية، وكل القوانين ركزت على إرضاء غرائزهما بعيدا عما يحتاجه الشعب الفقير.

فشهدت مصر مرحلة الفوضى واللاستقرار، وفي ظل هذه الظروف المزرية، قرر الضباط الأحرار القيام بحركة عسكرية وفق خطة مضبوطة تمكنه من السيطرة على الوضع، والإطاحة بنظام الملك فاروق.

وهذه الحركة « هي تنظيم حدث في 23 جويلية 1952 من طرف مجموعة من الضباط الأحرار أطلقوا على أنفسهم تنظيم الضباط الأحرار، وعند علم الملك بهذا التنظيم وتحركاتهم داخل الجيش خاصة بعد إصدارهم للبيانات بعد حريق القاهرة قرر القضاء عليهم »[3].

---

[1]- منى سلامة، القصر الأسود ، ص 377.

[2]- المصدر نفسه، ص 376.

[3]- أحمد هاشم جواد، تنظيم الضباط الأحرار في مصر وحركة يوليو 1952م، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مجلد18، العدد 2 ،ص12.

لقد مضى الأحفاد في طريقهم مصممين على مواجهة الصعاب والأخطار مهما كانت الأعباء والتضحيات، ويتجلى ذلك في قول الساردة: « لم يعد قصرا بالنسبة لهم بالوطن يدافعون عنه من الجهلة والأعداء ويوظفون ما علاقة بماضيه من مظالم وادعاءات »[1].

حدد عادل وأبناء خالته مجموعة أهداف تخدم الشعب الذي عانى طويلا التهميش داق مرارة الشقاء والبؤس والحرمان « لذلك قرر الأحفاد أن يشيد في العزبة ما ينفع أهلها ويؤمن مصالحهم ، سيبنون الفصول ويشيدون كتاتيب حفظ القرآن سيصلحون الطريق وشبكات الصرف، سيرممون البيوت التي أوشكت على السقوط فوق رأسي ساكنيها، و سيعطون لكل رب بيت بقرة بقع تضر عليه باللبن والجبن ويعطون لكل صاحب أرض بدورا طيبة و سمادا، سيبنون مستوصفا صحيا لتطعيم الأطفال وتأمين الإسعافات الأولية والعلاج بالمجان»[2].

جل هذه الأهداف تشترك مع المبادئ التي صاغها "جمال عبد الناصر" والتي حددت معالم الطريق أمام الثورة، ووضعت الحلول للمشاكل القاسية التي عانى منها المجتمع المصري حيث « أعلنت الثورة على مبادئها الأساسية للقضاء على الاستعمار وأعوانه من الخونة ،ومواجهة تحكم الإقطاع الذي يستبد بالأرض والقضاء على الاحتكار وسيطرة الرأس مال على الحكم، وإقامة عدالة اجتماعية و جيش وطني قوي »[3].

تقول الكاتبة في إطار هذا السياق :« وسط هزلهم وضحكاتهم انبعث من الراديو صوت أحد المنتمين إلى حركة الضباط الأحرار يعلنوا بعد ستة أشهر من الفراغ السياسي منذ حريق القاهرة وعجز ثلاثة رؤساء وزارات عن إعادة النظام والاستقرار، أن آن الأوان التخلص من الاستعمار والقضاء على الإقطاع وتأسيس حياة جديدة، وتطهير للبلاد من الفساد ورفع شعار الاتحاد والنظام والعمل وإعادة الحكم للشعب »[4].

---

[1]- منى سلامة ، القصر الأسود، ص 392.

[2]- المصدر نفسه، ص 392-393.

[3]- رفيق عبد العزيز فهمي، قضية الجلاء وثورة 23 يوليو، دار القومية، (دم)، (دس)، ص 111.

[4]- منى سلامة ، القصر الأسود، ص 393.

بعد إذاعة بيان الثورة استقبل الشعب بمختلف أقطاره الخبر بالفرح والبشرى، وانطلقوا معلنين تأييدهم للثورة وهذا ما أكد استيقاظ وعي الشعب فوقفوا إلى جانب عادل وأبناء خالاته، إيمانا بأنهم سيقومون بتصفية حسابهم مع العدو عائلة الأعور و الباشا وسيردون الحقوق إلى أصحابها.

يقول "جمال عبد الناصر" في هذا الصدد :« إننا نعيش الآن لحظة عن مجيدة في تاريخ وطننا إننا نقف على عقبة مرحلة حاسمة من مراحل كفاح شعبنا...فقد وقعنا الآن بالحروف الأولى اتفاقا ينهي الاحتلال وينظم عملية جلاء القوات البريطانية عن أرض مصر الخالدة وبذلك تبقى أرض الوطن لأبنائه عزيزة منيعة ».[1]

وبالتالي يمكن القول أن حركة الضباط الأحرار، هي التنظيم الوحيد الذي تمكن من تحقيق الهدف الكبير الذي شكل من أجله وهو تغيير الأوضاع البالية التي كان يعاني منها الشعب المصري.

وفي نهاية المطاف حققت ثورة يوليو إنجازات مهمة، على رأسها إجبار الملك على التنازل عن العرش ونفيه إلى إيطاليا وتحول نظام الحكم من ملكي إلى جمهورية رئاسية، ويتجسد ذلك في الرواية من خلال عبارة:« مات الباشا تسقط الألقاب! »[2].

فالملك فاروق نفي وخرج طريدا هامشيا يمثله الباشا الذي نفي تحت القصر مدة طويلة ثم توفي، وهنا انقلبت طرفي المعادلة فأصبح من كان مركزا هامشا، واحتل الصدارة الشعب المصري الذي كان بالأمس هامشا.

لقد استطاع الضباط الأحرار بعد فترة قصيرة من استيلائهم على السلطة تحقيق عدة انجازات غيرت طبيعة المجتمع المصري من جميع الجوانب، أهمها نذكر:

- تأميم قناة السويس.
- تحقيق الاستقلال السياسي وتحرير البلاد من الاستعمار البريطاني.
- مساندة حركة التحرير العربية.

[1]- رفعت سيد أحمد، ثورة الجنرال جمال عبد الناصر ، دار الهدى للنشر والتوزيع ، القاهرة 1992م، ص153.

[2]- منى سلامة ، القصر الأسود ، ص393.

- تعزيز التوجه القومي.
- إعلان الجمهورية العربية المتحدة.
- رفع المستوى المادي والتعليمي والصحي.
- إصدار قانون الإصلاح الزراعي الذي قضى على الإقطاع.

تتقاطع إنجازات الضباط الأحرار مع ما قام به عادل وأبناء خالاته، حيث سعى كلا الطرفان إلى تغيير طبيعة المجتمع المصري، و القضاء على جميع المظاهر السلبية في البلاد وتحقيق عدالة اجتماعية.

هذه أهم الأنساق السياسية التي تم رصدها داخل هذا المتن السردي ، حيث اعتمدت الساردة على مجموعة من الخطوات من أجل عرض أفكارها والترويج للنسق السياسي الذي تؤمن به وتدافع عنه، فقامت بمهاجمة كل من ينتمي إلى النسق السياسي المضاد من أبناء وطنه الذين رفضوا تحرير وطنهم من القهر والاستبداد.

لقد تمظهر النسق السياسي في الرواية من خلال آراء وأفكار الشخصيات التي تجسدت عبر اللغة السردية ، وبما أنها تعبر عن إيدولوجية الكاتبة بالدرجة الأولى حاولت أن تظهرها عن طريق شخصية سردية من نتاج الواقع، فكانت جريئة في وصفها للجهاز السلطوي المتحكم في تلك الفترة ، وبصفتها إنسانة مثقفة واعية جاءت متخفية وراء شخوص روايتها مبتغية بث رسالة مفادها أن مهمة المثقف في المجتمع ، تلزمه البحث عن الحقائق ونقدها والكشف عن المظاهر السلبية ومعالجتها ومن ثم توعية العامة بكل شجاعة وتضحية.

الفصل الثالث: النسق الديني في رواية القصر الأسود لمنى سلامة

الفصل الثالث: النسق الديني في رواية القصر الأسود لمنى سلامة

تمهيد:

إن الحديث عن النسق الديني في حقيقة الأمر حديث عن جانب مهم من جوانب الحياة الإنسانية عامة وبشكل خاص حياة مجتمعاتنا المسلمة، لذا فهو « عبارة عن مجموعة من المعتقدات تكون نظاما متصلا وتتعلق بعالم ما بعد الطبيعة في غالب الأحيان، وتؤمن بها جماعة ما فتمارس وشعائر وطقوس مقدسة أو تعتقد و تؤمن بوجود قوة روحية عليا أحادية أو متعددة.

و يقال: دين طبيعي (..) و يقصد به وجود الله وخلود الروح (..) ودين وضعي يقوم على وحي الضمير والعقل»[1].

فالدين عنصر جوهري يدخل في تكوين هويات الشعوب ويؤطر حياتها و وجودها، والنسق الديني فيها متحكم في علاقات وتعاملات أفراد هذه المجتمعات خاصة العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية.

ولأن الأدب يمثل إحدى واجهات الثقافة لدى المجتمعات، كان من اللازم أن يحمل بين طياته حمولة دينية سواء كانت مصرحا بها أو مضمرة ناقدة لمختلف الطقوس والممارسات أو داعية لها، ورواية القصر الأسود باعتبارها تنتمي إلى أدب الأزمنة كان لابد من التطرق إلى الدين كموضوع أساسي متحكم في مجريات تلك الأزمة.

وبما أن النسق الديني يجمع مختلف أصناف العبادات والسلوكات فإن توضيفه هو بمثابة تقديم تصور حضاري مرتبط بسياق فكري معين، إنها ثقافة واعتقاد تؤمن به أمة وتقدسه ذات لذا فالدين لم يكن شيئا طارئا أو هامشيا، بل قوة لها بالفعل وجود موازي لوجود البشر في الحياة، ولقد ظل العنصر الحضاري الفاعل بين عناصر الحضارة

[1]- أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة ساحة رياض الصلح، بيروت، (د ط)، 1982م، ص 353.

الأخرى باعتباره من أكتر الأمور تعقيدا وتشعبا تتشابك فيه معان عديدة تختلف من دين لآخر، لذا عكف الباحثون على محاولات تفسيره وفهمه ورصد أبعاده.

وهنا تجذر الاشارة الى أن النسق الديني ينتمي الى دائرة الأنساق الثقافية بشكل عام، والتي تتداخل مع بعضها لإحداث ما يسمى بالتوازن الفكري والاجتماعي للفرد، وكذلك بناء الاستقرار داخل المجتمع.

حملت الرواية بين ثناياها نسقا دينيا واضحا جسدته الكاتبة من زوايا مختلفة عبرت من خلالها عن وجهة نظرها وعن الرسالة المراد ايصالها، حيث اعتمدت على دلالات نصية تكشف فيها رؤيتها.

تضمنت رواية "القصر الأسود" مجموعة مظاهر ومعاملات توافق تعاليم الدين الإسلامي مثل: صلة الرحم، نصرة المظلومين، البر بالوالدين ومظاهر أخرى تخالفه وتعارضه تجلت في: التبرك بالأولياء الصالحين، السحر والجن والعفاريت وقد نتج عن هذا التعارض صراع ديني بين شخوص الرواية فهناك شخصيات معتدلة استوعبت الدين استيعابا عقديا سليما (حرة ، عادل) وشخصيات شعبية أساءت فهم الدين وقدمت سلوكات مشينة له (عائلة الأعور، ابنة العمدة، الباشا، بعض الفلاحين).

1-نسق إسلامي/ يهودي

طرحت الكاتبة عبر هذا المتن الروائي مسألة مهمة في الشريعة الاسلامية ألا وهي ظاهرة الربا، وقد عالجتها من منظور إسلامي ومن منظور يهودي وتجسد ذلك عبر الصراع بين الموقفين.

عرف المجتمع المصري بتسامحه الديني وقد تجلى ذلك بوضوح في ثورة الشعب المصري في عام 1919م التي رفعت شعار الهلال والصليب في يد واحدة وكان شعارها الأساسي " الدين لله والوطن للجميع "، وقد قدمت الكاتبة لوحة فنية مؤثرة فيما يعرف بقصة المرابي "يتاجر بالربا"، وصورته كأنه أحد الشخصيات الأسطورية فله عينان كبيرتان لكنه لا يرى إلا بعين واحدة.

ومن المعروف أن الربا هو من بقايا مهن اليهود في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية منذ الجاهلية حتى العصور المتأخرة، وربما كانت وظيفتهم في الحضارة الإنسانية كلها، كما عبر عنها الكاتب البريطاني المشهور "ويليام شكسبير" في مسرحيته "شيلوك"، والتي ظهرت في نهاية القرون الوسطى وبداية القرون الحديثة في الحضارة الرومانية، حيث كان "شيلوك" يمد الناس وقت العوز والحاجة بالأموال فإذا تأخر أحد منهم في سداد الدين كان يقطع جزءا من لحم بدنه[1].

وهنا تبرز قيمة التصوير الدرامي على جشع المرابين في الحضارات الانسانية كافة، والحقيقة أن الريف المصري كما صورته الكاتبة عانى معاناة مرة من جشع هؤلاء المرابين، الذين لم تكن في قلوبهم ذرة من الرحمة.

جسدت عائلة الأعور صورة المرابين الذين استغلوا إنتاج غيرهم في مكاسب تعود عليهم بالمنفعة، فالأعور الأكبر هو الذي أدخل الربا إلى عرف أهل العزبة وأقنعهم بأنها طريقة فعالة لاقتراض الأموال وسد الحاجيات، ويبرز ذلك في قول الكاتبة : « عندما يضيق الحال بالفلاحين يقرضهم المال بالربا فيعطيهم قرشا و يأخذ قرشين »[2].

[1]- وليام شيكسبير، تاجر البندقية، مسرحية في خمسة فصول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ترجمة: خليل مطران، ص33.
[2]- منى سلامة، القصر الأسود، ص 174.

لكن هذا لم يحقق لهم أي منفعة بل زادهم ضررا وإغراقا في الديون.

في مقابل هذا النسق السائد برز النسق مضاد مثله فئة من الفلاحين الغاضبين طالبو الناس بعدم الاقتراض من الأعور الأكبر لأن ماله حرام ونجس، وحدروهم من المفاسد والأضرار التي ستلحق بهم من وراء هذه الجريمة النكراء «كانوا يصيحون في المقترضين: "يمحق الله الربا و يربي الصدقات"»[1].

إن توظيف الكاتبة للنص القرآني دليل قاطع على تحريم الربا لعظمة مفاسده ومضاره على الناس من الناحية الاجتماعية والاقتصادية.

لقد نشأ صراع بين الفلاحين الثائرين والأعور الأكبر الذي كان يغش في الميزان ويبخس الناس أشياءهم، فتلقى كل أنواع السب والشتم من طرف تلك الفئة الرافضة للتعامل بالربا فعندئذ لجأ الأعور الى استعمال القوة، لفرض سيطرته على أهل العزبة والتصدي لكل من يعصي أوامره ويعترض طريقه وقراراته، حيث كان هدفه غرس الربا في نفوس أهل العزبة جميعا.

ومن الصور التي أوردتها الكاتبة حول هذا الصراع:

« في تلك الأزمان كانت الحرب ضروس بين الأعور الأكبر وهؤلاء الفلاحين الغاضبين، يسبون الأعور في الطريق المؤدي إلى البندر أو في دكانه، ويبصقون في وجهه وسط السوق عندئذ تعلم الأعور كيف يحمي نفسه، أمسك للمرة الأولى الكرباج في يده لم يكن كرباجا عاديا بل بروحين، يضرب مرة فيؤلم مرتين كأنه يرابي بضرباته كما يرابي بأمواله»[2].

ظلت ظاهرة الربا تنتقل بكل سلاسة من جيل إلى جيل فاستمر الصراع وأكمل "الأعور الأوسط" مسيرة أبيه، لكن هناك اختلاف في الطرف المضاد فهذه المرة لم يكونوا فلاحين بل مجموعة خطباء فقهاء راحو يخطبون في

[1]- منى سلامة، القصر الأسود، ص174.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المساجد والكتاتيب ويحدرون الناس من لعنة المال الحرام، حيث مثل هذا الاتجاه الضمير الحي في المجتمع أو المصلح الاجتماعي، الذي يحمل شعار العلم والمعرفة في مواجهة الجهل، لكن لم يتبعهم إلا فئة قليلة من الناس خوفا من عقاب الأعور الذي حاصر أولئك الخطباء وأتباعهم في غياهب زريبة البر الغربي للمنطقة حتى ماتوا.

استمر الأمر مع "الأعور الأصغر" الذي جمع أموال طائلة من اقتراض ماله لأهل العزبة بالربا، ولم يتجرأ أحد الوقوف أمام أوامره إلا "الشيخ شلش" الذي كان يخطب في الناس يأمرهم بالابتعاد عن آفة الربا، لأنها من كبائر الذنوب لما فيها من مفاسد أخلاقية خطرة لا تثمر إلا العداوة والبغضاء وأكل أموال الناس بالباطل لذا فهو أساس المفاسد وأصل الشرور والآثام، وقد أدى به الأمر الى الدعاء على الأعور ولعنه بصوت زلزل أركان العزبة، وكاد أن يوقظ ضمير الفلاحين الغارقين في سبات الجهل، وهنا أدرك الأعور أن انتقامه يجب أن يكون قاسيا فجعل وسيلة عقاب الثائرين على ظاهرة الربا هي اختطاف بناتهم على مرأى الناس دون أن يتجرأ أحد على انقاذهم ويتجلى ذلك في عبارة:« على مدار ست سنوات لم يخرج سوى ستة فلاحين عن أوامر الأعور (...) اختطف الأعور وبنتا من كل رجل »[1].

الأعور هو مثال لكل انسان مرابي يخيم الشر على نفسه ويحركه الجشع، فيعدو وحشا مفترسا لا يهمه من الحياة إلا جمع المال وامتصاص حقوق الناس، وخير دليل على عظمة هذه الجريمة هو ذلك التصوير الذي صور به القرآن حالة المرابين لقوله تعالى : « الَّذِينَ يَأْكُلُونَ الرِّبَا لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ الَّذِي يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ قَالُوا إِنَّمَا الْبَيْعُ مِثْلُ الرِّبَا وَأَحَلَّ اللَّهُ الْبَيْعَ وَحَرَّمَ الرِّبَا »[2].

قدمت الساردة نقدا صريحا لهذا الخطر الداهم على المجتمع ورأت أن التعامل بالربا يشكل خلل في توزيع دخول الأفراد، حيث يكون عوز أحدهم وفقره وضيقه فرصة يغتنمها غيره للتمول والاستثمار، فتكون مصلحة الطبقات غنية

[1]- منى سلامة، القصر الأسود، ص178.

[2]- سورة البقرة، الآية 275، ص47.

مناقضة لمصلحة الطبقات المعدمة فتنعدم معاني الخير و روح التضحية والايثار في نفوس الناس، ويحل محلها حب الذات والأنانية والجشع، وتتلاشى الروابط الأخوية بين الإنسان وأخيه الانسان، وهذا ما جسده صراع أهل العزبة مع عائلة الأعور.

في ظل تأزم الأوضاع ظهر جيل جديد مشبع بالمفاهيم الدينية حملوا شعار تطهير المجتمع من آفة الربا وقد مثل هذا الاتجاه كلا من "عادل"، "حرة" بالتعاون مع أبناء خالاتهم "فؤاد"، "ذرية هانم"، "حسين" ، "شحاتة" وفئة من الفلاحين الذين استيقظ ضميرهم، وأزاحوا غمام الجهل عن طريقهم فخاضوا معارك ضد "براخا اليهودية" وابنها "الأعور الأصغر"، وقد عملوا على إيقاف مخططهم القدر المدمر للمجتمع، لكنها براخا امرأة معجونة بالشر أرادت أن تقطع سلالتهم كي لا تجد في المستقبل من يعترض طريقها، ولكنها هذه المرة فشلت وهذا ما نلتمسه في هذا المقطع من الرواية :« جاءت برا خا على أمل أن الأحفاد متفرقون (...) لكنها تراهم الآن يقفون كتلة واحدة...»[1].

النسق المضمر الذي أرادته الكاتبة من خلال هذا المقتطف هو أن أحرى السبل للقضاء على الظواهر السلبية التي تشوه الدين وتسيء إليه بالمفاهيم الخاطئة، هو تكوين أمة متماسكة وغرس فيها بدور الإخاء والمحبة والمساواة حتى يشعر الأفراد بأنهم كأعضاء الجسد الواحد فتعاهدوا على خدمة مصالح الضمير الجمعي وانقاذه من خطر مستنقع الربا ويتجلى ذلك في قول الساردة: « سينشؤون صندوق الاقتراض الحسن بغير ربا فيكون لهم عن كل يوم بمثل ما أقرضوا صدقة فإن حال أجل القرض وأراد صاحبه إطالة المدة أخذوا عن كل يوم من الأجر ضعفين والله يضاعف لمن يشاء »[2].

أكدت "منى سلامة "على الدور الفعال للدين في تشكل الوعي الجماعي والفردي وذلك لارتباط الديني بالبنية الثقافية والنفسية والاجتماعية للأفراد وبالتالي يعبر عن الفلسفة التي تؤمن بها الشعوب في علاقتها بالوجود والكينونة.

[1]- منى سلامة، القصر الأسود، ص377.

[2]- المصدر نفسه، ص 393.

يمكننا أن نجد في تاريخ الإنسان القديم صور شتى للصراع ما بين الدين الإسلامي والدين اليهودي في قضية محورية تمثل عصب أصول الأديان كلها التي تشترك في قيم عليا كالحفاظ على المال والعرض والنفس والدين والعقل هذه هي الأصول الثابتة والقيم الإنسانية العليا في كل الأديان السماوية منها وغير السماوية وخير مثال يجسد هذا الجشع عند اليهود في الرواية هو "عائلة الأعور".

ومن الواضح أن الصراع هنا قائم بين مبدأين متناقضين في كسب المال وتنميته، فتنمية المال في الإسلام قائمة على التجارة بينما تنمية المال عند اليهود قائم على الربا وشتان ما بين الطريقين ولذلك احل الله البيع و حرم الربا .

2-نسق ديني / دنيوي

أشارت الكاتبة الى مجموعة مفاهيم أساسية نص عليها الإسلام وحث على عدم إهمالها، لأن في ذلك إثم عظيم و باعتبارها الركيزة الأساسية التي يقوم عليها المجتمع، فإذا اختل شرط من شروط هذه المفاهيم يفقد الإنسان الكثير من سماته البشرية ونذكر منها: (صلة الرحم، العدل، الظلم، البر بالوالدين و عقوقهما).

برزت ظاهرة قطع صلة الرحم بصورة مباشرة في الرواية وقد مثل هذا الاتجاه كل من "كاظم باشا البارودي" وابنه "البرنس رستم" ويتضح ذلك جليا في قصة زواج" الباشا "من ستة فلاحات بغية انجاب ولد حيث تزوج للمرة الأولى وأخبر زوجته أنه في حالة أنجبت ولد سينتزعه من أحضانها ويرمي بها خارج القصر وإن أنجبت بنت سيرمي كلاهما و بعد أن عرفت الزوجة مصيرها رسمت خطة كي لا تحرم من فلذة كبدها و لحسن حظها ماتت طفلة لإحدى قريباتها في نفس يوم ولادتها ورزقت هي بولد أخفته عن أبيه الظالم وأخبرته بأنها أنجبت بنت وتوفيت ويتضح ذلك في قول الكاتبة: « كان غضب الباشا في غاية الشراسة حينما اكتشف أنها أنجبت بنت وليس ولدا حتى أنه لم يذرف دمعة واحدة لموت الطفلة (...) كان من المفترض أن تعود الفتاة لبيتها بعدما يلقي بها الباشا خارج قصره كما أخبرها إن

أنجبت بنتا انتظر أهلها ساعة اثنين ثلاث ... عشر ساعات ثم رأو النار تندلع من غرفة الباشا بالقصر لا أحد يعرف كيف تم الحريق لم تلفظ فيه إلا أنفاس ضحية واحدة »[1].

تزوج "الباشا" للمرة الثانية من أجل نفس الهدف و الرغبة رزق ببنت فماتت الزوجة حرقا مثل الزوجة الأولى، ورميت البنت في أحضان عائلة أمها، استمر الباشا على تلك الطريقة ست مرات على التوالي.

تقول الساردة: « في تلك الأزمان كانت القسوة قد عششت في صدور أهل العزبة قطعوا أرحامهم أشد تقطيع، رفضت كل عائلة أن تأخذ طفلة الحرام كما كانو يسمونها لم يصدق أحدا منهم أن الباشا قد تزوج بنتهم زوجا رسميا...»[2] .

إلا عائلة واحدة "عائلة الشيخ شلش" الذي كانت ابنته أول ضحية زواجها من الباشا، اعتنت العائلة فترة وجيزة بأولئك البنات و نظرا لصعوبة ظروفهم المعيشية وضعوهم أمام المسجد وهناك افترقت الأخوات وتقطعت الصلة بينهم.

الفكرة التي أرادت الكاتبة تمريرها هي أن الباشا آتاه الله منصبا رفيعا وجاه عظيما وملكا كبيرا، لم يدرك عظمة هذه النعم وغفل عن فضل صلة الرحم ولم يقبل عاقبة قطيعتها، فالغنى أعمى بصيرته وأدى به لارتكاب جرائم شنيعة في حق أولاده وزوجاته.

جسدت الكاتبة رؤيتها في حوار دار بين شجرة الكافور وفرعها الوليد حيث تقول: « نعم يا صغيري صاحب القصر رجل ملعون لأنه قطعها شر تقطيع فقطعه الله مثلما قطعها، شتت أوصاله وأفقده بركة عمره وصحته ورزقه من مال و بنين.

[1]- منى سلامة، القصر الأسود، ص 356-357.

[2]- المصدر نفسه، ص 371.

تمكنت بعض أوراق فرع الشجرة الوليد من احتضان أوراق خضراء كبيرة تزخر بها فروع أخواته الكبار، قال بوداعة الأشجار لن أفعل ذلك يا أمي لن أكون مثل صاحب القصر لن أقطع تلك المعلقة بالعرش أبدا...»[1].

بناءا على هذا الحوار تتضح رؤية نقدية للكاتبة فيها حث على خطورة وعظمة هذا الذنب عند الله، ولأن صلة الرحم أحب الأعمال إلى الله جعل مكانتها متعلقة بعرشه لذا فقطعها سبب رئيسي لغضب الله وتسليط عقابه على القاطع في الدنيا والآخرة لقوله تعالى: « فَهَلْ عَسَيْتُمْ إِن تَوَلَّيْتُمْ أَن تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ وَتُقَطِّعُوا أَرْحَامَكُمْ (22) أُولَٰئِكَ الَّذِينَ لَعَنَهُمُ اللَّهُ فَأَصَمَّهُمْ وَأَعْمَىٰ أَبْصَارَهُمْ (23) أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَىٰ قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا (24) »[2].

جسدت الساردة صلة الرحم كأنها شجرة تروى بماء من سحاب الرحمة، وبما أن صلة الرحم جوهر كل الأديان السماوية فمن قطعها هلك و من وصلها نجا حيث تقول :« وقفت سحابة كبيرة فوق شجرة "الكافور" و طفقت تسقيها من مائها قطرة فقطرة، وكأنها تدرك أنها عطشى إلى المياه من أجل فرعها الوليد، رشفت بعض قطرات ثم قالت: اسمها "صلة الرحم" يا بني، من قطعها هلك! »[3].

استخدمت الكاتبة تقنيات توظيف الأسطورة والخيال، ويظهر ذلك من خلال الشخصيات الحوارية "الأشجار"، حيث تطفي عليهم طابعا انسانيا وهو ما يسمى في البلاغة العربي القديمة بظاهرة التشخيص، ويضرب عليه مثلا شهيرا في قصيدة الجبل لابن خفاجة الذي كان مثوى للأشرار والخيرين معا ويسمى هذا المبدأ التشخيصي في النقد المعاصر باسم المبدأ الأنتوربولوجي بمعنى أن يطفي الكاتب على صور الجماد أو النبات طابعا انسانيا، وهذا ما نجحت الكاتبة في تصويره ببراعة، و هذا ما التمسناه في الحوار بين الشجرتين.

في إطار هذا النسق السائد نرصد وجود نسق مضاد له مثله أحفاد "الباشا "كل من "عادل"، "حرة"، وأبناء خالاتهم حيث أرادوا الفكاك من اللعنة التي أصابت جدهم لأنهم يدركون أن قاطع الرحم ملعون في كتاب الله.

[1]- مني سلامة، القصر الأسود، ص 340.
[2]- سورة محمد، الآية (22-23)، ص510.
[3]- منى سلامة، القصر الأسود ، ص 340.

سعى الأحفاد الى التقرب من خالهم "البرنس" وتكوين علاقة وطيدة معه لملء وحش الفراغ بداخلهم أرادوا الإصلاح بين الأرحام التي قطعت منذ زمن، لكن دون جدوى فلعنة الجد الظالم انتقلت الى ابنه فشرب كؤوس القسوة حتى تاهت كلماته عن قلبه، وضلت الطريقة الى عقله فرفض التقرب من أبناء أخواته، ويتضح ذلك عندما نادته حرة –يا خالي– كانت ردة فعله قاسية ظلامية، حيث تقول الساردة: « إياك إن تناديني بذلك مرة أخرى أسمعت؟ دنت منه على محياها بث الألم وأزهر الشوق وتنفس الحنين: لماذا ألم تشتق إلى أبناء أخواتك ألم تشتقلي؟ أتعلم أني اشتقتك حتى من قبل أن أعرفك...».[1]

قال بصوت يخلو من العاطفة لا أعرفك لكي أشتاقك لست بحاجة إليك لست بحاجة أي منكم (...) ناشدته مستسقية لكني أحتاجك كلنا نحتاجك لا تتركنا بغير ظهر يحمينا ألا يقولون أن الخال والد؟ »[2].

يتبين من إصرار "البطلة" وإلحاحها للتقرب من خالها دلالة على إدراكها لقيمة صلة الرحم وعظمتها أما "عادل" فرغم كل العراقيل التي اعترضت طريقه ظل محافظا على ثباته وسعى وراء هدف أساسي هو لم شمل أقاربه والحفاظ على هذه الأمانة العظيمة.

فاجتمعت فيه معاني الكرم والوفاء والاحسان فحرص على بث الألفة والمحبة بينهم فانتشرت الطمأنينة والألفة ويظهر ذلك في قول الكاتبة: « امتلأت حديقة القصر بالضحكات عادت الزهور تنمو من جديد والخضرة تغطي على رماد احترق منذ شهور (...) وحاول طاولتين كبيرتين تم ضمهما معا لتسع الجميع التف عادل وأسرته الصغيرة أمه وأبوه ورفيقة دربه وأبوها، درية هانم وأمها وأختاها، شحاتة وأمه وأخوه الصغير حسين وأمه وأخواته السبعة وفؤاد»[3].

[1]– منى سلامة، القصر الأسود، ص 211.
[2]– المصدر نفسه، ص 212.
[3]– المصدر نفسه، ص 390.

تعاهد الأقارب على بناء أسرة متماسكة قائمة على التعاون والتشاور والنصح والإرشاد وأداء الحقوق للأطراف جميعا «حول الطويلة الكبيرة التف أقارب دم على اختلاف مشاربهم يبدلون لبعضهم النصيحة والدعاء ولقصرهم العمارة والاحياء »[1].

بما أن "عادل" شخصية دينية معتدلة إلى جانب "حرة" فقد لعب دور ايجابي بعدما أعاد إحياء صلة الرحم التي قطعت في زمن الظلم والقهر والجهل، وبهذا نال مكانة رفيعة وسط أهله وجسد صورة من صور طاعة الله يقول الله تعالى: « وَالَّذِينَ يَصِلُونَ مَا أَمَرَ اللَّهُ بِهِ أَن يُوصَلَ وَيَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ وَيَخَافُونَ سُوءَ الْحِسَابِ »[2]، كما أكد على أن صلة الرحم فضيلة يتقرب بها المسلم لربه لها فوائد عظيمة كالبركة في الرزق والمال والوقت فهي تكثر النعم وتدفع النقم.

وفي هذا السياق تقول "منى سلامة":« تساءلت شجرة الخشخاش: ما هذه الأمانة يا زمن؟

أجابها الزمن: طاعة الله وأداء فرائضه واجتناب المحرمات، الصلاة أمانة، الصيام أمانة، بر الوالدين أمانة، الوفاء بالعهود أمانة، كلمة الحق أمانة، نصرة المظلوم أمانة، صلة الرحم أمانة »[3].

لقد تعرضت الكاتبة في محطة أخرى من محطات الرواية للحديث عن بر الوالدين وعقوقهما وهذا ما صورته البطلة "حرة "حيث كانت بارة بوالدها تعامله معاملة طيبة وتحسن إليه فعندما تخلى عنه الجميع بسبب جنونه بقيت هي في صفه تسانده في مرضه ويتضح ذلك جليا في قول الكاتبة: « رفض بعناد الأطفال التحرك من مكانه دفع يدها تعالى صراخه وتشبثت بحجر كبير بجل قوته كأنه القشة التي يتعلق بها الغريق لكن حورية لم تكن له بحرا هائجا ظلت تلاطفه وتلاعبه حتى تقنعه بالتحرك معها ولأنها أم رؤوم عرفت كيف تروض ابنها المشاكس ...» [4].

[1]- منى سلامة، القصر الأسود، ص 391.

[2]- سورة الرعد، الآية 21 ،ص252.

[3]- منى سلامة، القصر الأسود ،ص 384.

[4]- المصدرنفسه، ص 20.

يوضح هذا المشهد العلاقة الوطيدة التي تربط بين الأب وابنته وهذا عمل بوصية القرآن الكريم لقوله تعالى: « وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا » [1].

فرغم الظروف القاسية التي تعانيها البطلة من شقاء وظلم وصراعات مع أهل القرية و بيت العمدة لم تفرط في والدها وظلت صامدة تعتني به كل يوم حيث تقول الساردة : « هيا يا آبا هات قدميك لأغسلهما وضعت القدمين الحافيتين في الطست صبت الماء وأخذت تدعكهما وتدلكهما » [2].

مثلت "حرة " جانب ايجابي في برها بوالدها، لكن علاقتها مع أمها المتوفية كانت عكس ذلك لأن حسب اعتقادها أن أمها هي سبب كل المشاكل والمآسي التي مرت بها في حياتها فكرهتها حتى قبل أن تعرفها وحكمت عليها بمجرد لأنها غجرية وبسببها فقد والدها مكانته وبعد وفاتها فقد عقله لحبه الشديد لها وبقيت "حرة" هي المتضرر الأكبر فأمها ماتت عند ولادتها وأباها مجنون لا حول له ولا قوة.

يظهر لنا ذلك جليا عندما مرت على قبر أمها وودت أن تبصق عليه وهذا عقوق ليس بعده عقوق « وعندما مرت السيارة على قبر أمها القبر الوحيد الذي بني على أطراف القرية منبوذا مغضوبا عليه أنزلت زجاج النافذة وبصقت فوقه»[3].

في موضع آخر من الرواية نجد البطلة في حالة انهيار تلوم والدها عن زواجه من أمها حيث قالت متسائلة:« لماذا جعلتني أفقد أمي وأبي في اليوم ذاته وأنا ما زلت ابنة ساعات؟ لماذا يا آبا ألم تتحمل رحيلها ؟ لماذا هدك غيابها ؟ أكنت تحب أمي لهذا الحد؟ ملعون الحب يا آبا؟ ... ملعون الحب الذي يصيب صاحبه بالجنون (...) أغمضت

[1]- سورة الإسراء، الآية 24، ص284.
[2]- منى سلامة، القصر الأسود، ص 21.
[3]- المصدر نفسه، ص 41.

عينيها وتقوقعت على الأرض بجوار الدكة الخشبية كجنين في رحمه أمه تخيلت أنها في رحم أم ...أم أخرى غير أمها الحقيقية ».[1]

يوضح الاقتباس شدة حقد حرة على والدتها لدرجة أنها تمنت لو كانت لها أم غير أمها الحقيقية المنبوذة التي يكرهها كل أهل القرية.

في ظل غياب العدل وضياع الحقوق برز صراع بين الخير والشر حيث حملا كل من "عادل" و"حرة" شعار انصاف المظلومين والدفاع عنهم حيث تقول: « حرة نحن يجب أن ندافع عن الضعيف ونضرب على يد الظالم هذا هو العدل» [2].

تحمل هذه العبارة إشارة صريحة لقيمة العدل لذا فهو سنة ربانية وضرورة إنسانية وأساس نظام الكون.

تظهر أهمية العدل من صيغة الأمر التي جاءت بها النصوص الشرعية لقوله تعالى:« إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تُؤَدُّوا الأَمَانَاتِ إِلَى أَهْلِهَا وَإِذَا حَكَمْتُمْ بَيْنَ النَّاسِ أَنْ تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ ».[3]

بما أن كلمة الحق أمانة ونصرة المظلوم أمانة تعاهدا "حرة" و"عادل" على إقامة العدل في مجتمع يسوده الظلم.

فخاضا معركة ضد الباشا وعائلة الأعور لانصاف الفلاحين المظلومين .

تقول الساردة على لسان "عادل":« نحن سنأتي الله يوم القيامة فرادى لا جماعات سنحاسب فردا فردا كل واحد عن عمله (...) لا أدافع عن الحقوق المهدرة لأن أصحابهم يستحقون، بل لأن هذا هو دوري كخليفة الله على الأرض الغاية التي نسعى إليها هي إقامة العدل » [4].

[1]- منى سلامة، القصر الأسود ، ص 22.
[2]- مصدر نفسه ، ص 268.
[3]- سورة النساء ، الآية 58، ص87.
[4]- منى سلامة ، القصر الأسود ، ص373.

الظلم هو أساس خراب المجتمع وفساد أفراده لذلك حذر الإسلام منه لقوله تعالى:« وَتِلْكَ الْقُرَىٰ أَهْلَكْنَاهُمْ لَمَّا ظَلَمُوا».[1]

اغتصب "الباشا" ثروات الفلاحين ومع مرور الوقت، حل عليه غضب والله وأصبحت تلك الثروة لعنة على رأسه.

تقول الكاتبة: « تلك الثروة هي قوت و عرق و دماء أهل العزبة اغتصبتها سلالة من البلطجية بمباركة ولي أمرهم، فأصبحت تلك الحقوق المنهوبة لعنة على رأس الباشا، اختنق طيلة حياته بدعاوي المظلومين في الثالث الأخير من الليل، يسألون ربهم باكيين متضرعين أن يمحق رزقه و يقطع نسله (...) و أن يصبح القصر الأسود قبره »[2].

جاء عقاب "الباشا" من ربه ظلاميا يليق بظلمه ، حيث كان يعتلي عرش القصر بقوته و ملكه و حقوق غيره ، و أراد أن يتحرر من كل سلطة فوقية يخضع لها حتى و إن كانت قدرة الله نفسه.

أراد امتلاك زمام الأمور، يتسلط ولا يتسلط عليه تحرر من قيود العرف والأخلاق والقانون والدين.

بما أن دعوة المظلوم مستجابة ليس بينها وبين الله حجاب تحولت نعم الباشا نقمة عليه ، ونال عقاب ظلمه للفلاحين من أهل العزبة وأحفاده ، فكانت نهايته على يد ابنه "البرنس" الذي سجنه تحت القصر.

جاء على لسان "ذرية هانم": « كنت عاقا بأبنائك وأحفادك يا جدي وها هو دين العقوق يرد لك، العقوق دين لا يسقط بالتقادم يرد إلى صاحبه مهما طالت السنون، افتح صدرك يا جدي وعبئه بعقوق ابنك البرنس، هل اكتفيت أم تقول هل من مزيد؟ »[3].

يتبين من هذه العبارة أن العدل هو الطريقة التي ارتضاها الله لأخذ المظلوم حقه، و لتحقيق عدالة اجتماعية ينبغي تطبيق العدل على الجميع دون استثناء، فمن أجرم فله العقاب ومن أحسن فله الثواب.

[1]- سورة الكهف ، الآية 59، ص300.
[2]- منى سلامة ، القصر الأسود ، ص 263.
[3]- المصدر نفسه، ص375.

أدرك "الباشا" في وقت متأخر أن ديون الظلم ستظل عالقة في رقبة الظالم، وتورثه وحشة القلب و شتات النفس وزوال النعم وحلول النقم لقوله تعالى:« ظَهَرَ ٱلْفَسَادُ فِى ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِى ٱلنَّاسِ لِيُذِيقَهُم بَعْضَ ٱلَّذِى عَمِلُواْ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ »[1].

وكإشارة إلى ندم "الباشا" وإدراكه عظمة ذنوبه تقول الساردة: « على ضوء مصباح الجاز ثمة دمعة تند من عين الجد وتساقط ببطء (...) لعله أدرك أن ديون الظلم لا تسقط بالتقادم، تتعلق في رقبة الظالم وتصحابه داخل القبر، وأن محقرات الذنوب تهلك صاحبها لكن هذا الإدراك جاء في وقت متأخر...متأخر جدا »[2].

أرادت الكاتبة ايصال مغزى مفاده، أن شرور الأرض لن تنتهي طالما الإنسان يعيش عليها فالخير والشر لن يتوقفا عن التصادم حتى تقوم الساعة، والمهم في الأمر هو أن يختار الإنسان إلى أي الفريقين ينتمي ويبقى القاضي في هذا الصراع هو العدل.

تقول الساردة في هذا السياق: « يخرج يوم القيامة عنق من النار على هيئة رقبة طويلة له عينان يبصر بهما، وأذنان يسمع بهما ولسان ينطق به يقول: "وكلت اليوم بكل جبار عنيد، الظالم الذي كان يعرف الحق في الدنيا لكنه أنكره وجحده وتكبر وعاند، أفعاله لا تموت إنما يرسلها لنفسه في زمان آخر»[3].

3-نسق الدين الرسمي / الشعبي

عبرت الكاتبة في عدد من المشاهد عن الصراع والتوتر بين الدين الرسمي والدين الشعبي، فالدين الرسمي هو الدين الذي تم صياغته عبر الفقهاء والعلماء وأصحاب المذاهب الفقهية الأربعة المعروفة الحنفي والشافعي والحنبلي والمالكي فهم الذين صاغوا لنا قواعد الدين الأساسية فيما يعرف بأصول الفقه وفروعه، أما الدين الشعبي فهو الدين الذي

[1]- سورة الروم ، الآية 41، ص409.
[2]- منى سلامة ، القصر الأسود ، ص 375.
[3]- المصدر نفسه، ص 385.

يعتقد فيه العامة من الذين لا يعرفون القراءة والكتابة من الأميين وعرفوا الدين بالمحاكاة لآبائهم وأجدادهم وهم في الحقيقة يعودون بالدين إلى الطريقة التي عرف بها القدماء السبيل إلى الله من خلال الدعاء وأداء الفرائض ، فهم يتمثلون في كل ذلك قول المأثور المنسوب إلى الخليفة الثاني –عمر بن الخطاب رضي الله عنه– في دعائه إلى الله بقوله: « اللهم أعطني إيمان العجائز» ومعناه أن عمر كان يعتقد في صحة الإيمان الشعبي الذي يتمثل في العجائز من ذوي النوايا الطيبة.

هذا أكبر دليل على أن الدين الشعبي كان متوغلا في التراث الإسلامي قديما وحديثا.

من بين أهم القضايا التي طرحتها الساردة في مسألة الصراع الديني نذكر ظاهرة زيارة الأضرحة والتوسل للأولياء وتقديسهم وباعتبارها ممارسة منحرفة لا تمت بصلة للدين الإسلامي لاقت رفض من قبل فئة متمسكة بأوامر الله ومجتنبة لنواهيه ومن هنا نشأ الصراع بين مؤيد يسعى لترسيخ هذه الممارسات في المجتمع وبين معارض يحاربها ويحذر منها.

صورت الرواية نسق التبرك بالأولياء الصالحين حيث يعتقد فيها النفع والضرر ويهرع إليهم عند الخوف وتقدم لهم أنواع من العبادات والقرابين الدعاء النذر الذبح والحلف بهم... الخ.

ويتجلى ذلك في قول الساردة على لسان "ابنة العمدة":« هل سنذهب الآن إلى مقام السيدة زينب يا آبا العمدة؟»[1].

وفي موضع آخر قالت:« أخذت ابنة العمدة تتمسح في مقام السيدة زينب تتبرك به تنذر النذور طلبا للحمل»[2].

رصدت الكاتبة عبر هؤلاء الاقتباسات ظاهرة اجتماعية متجذرة في الثقافة الشعبية المصرية خاصة في الأرياف والقرى حيث تكون الثقافة الدينية منغلقة ومعزولة تبلغ فيها سلطة الشيخ ذروتها هذا الأخير يلبس عباءة القداسة ويدعي أنه

[1]– منى سلامة ، القصر الأسود ، ص 47.

[2]– المصدر نفسه ، ص 58.

على علاقة بالأولياء فيخبر الناس بخوارق وكرامات في صورة حكايات ومرويات تتلقاها عقول العامة برحابة صدر وجهل بعيدا عن التمحيص والنقد المنطقي المفقود في حضرة القداسة وهذا ما يفتح باب الأسطورية والخرافات.

صورت الكاتبة أجواء تلك الطقوس بقولها:« يمر رجل يدعي أنه من شيعة السيدة زينب يردد بصوت جهوري: يا أم الكرام يا سيدة يحمل ثعابين غير سامة يسلطها على وجهه تلعقه ينبهر الناس متوهمين أنه محصن من سمها لاتصاله بروح السيدة »[1].

في ظل هذا النسق السائد نجد نسق معارض له مثلته البطلة "حرة" التي لا تؤمن بتلك الطقوس وتراها مجرد بدع وخرافات لا حقيقية لها ويظهر ذلك في حوارها مع ابنة العمدة التي تتوسل للسيدة زينب في قبرها أن ترزقها جنين حيث قالت لها "حرة" مستنكرة:« هل تظنين السيدة زينب المدفونة في قبرها تملك القدرة على منحك جنينا تعودين به إلى القرية نافشة ريشك؟ لو كان ذلك صحيحا لصارت كل النساء حوامل متى اشتهين لكن هذا لا يحدث أليس كذلك ؟ »[2].

سخرت "حرة" من ذلك الاعتقاد الخاطئ لأنها تؤمن إيمانا قاطعا بأن الله وحدة هو من يملك القدرة على الرزق والعطاء والخلق والتكوين لكن لا مجال للمناقشة فالجهل سيطر على عقولهم وأعمى بصيرتهم.

وسط هذه الأحداث المتصادمة شعرت حرة بحالة اغتراب وسط الجموع سمعت منهم أصوات متنوعة وهموم متفرقة يتزاحمون على المقام كل له رغبة ورهبة فلجأت إلى الله ترجو منه أن يرفع عنها شؤم هذا البلاء ويتجلى ذلك في قول الساردة:« بينما كان الجميع يتوجهون بأنظارهم إلى المقام (...) كانت عيناها تبحثان عن الله رفعت رأسها وأسلمت عيناها البنيتين إلى زرقة السماء تخاطب رب العباد كيف تدير كل تلك الخيوط المعقدة دون أن يلتفت منها خيط

[1]- منى سلامة ، القصر الأسود ، ص 58.

[2]- المصدر نفسه ، ص 47 .

واحد كيف ؟ وإلى أين يؤدي خيطي أنا ؟ ما الذي سأجده معلقا في نهايته ؟ يا الله أنا خائفة خائفة جدا لا يرد القضاء إلا الدعاء إن كان قدري أسود فبرحمتك ولطفك أزل الغمام »[1].

اتخذت البطلة الدعاء كوسيلة تضمد بها جراحها وتطمئن روحها وتصارع بها سوء الأحوال ، وبهذا جسدت صورة الفرد المسلم المتعلق بالله والمؤمن بقدرته على تغيير الأقدار بالدعاء.

تسعى "منى سلامة" من وراء هذا النسق إلى فضح الممارسات الدينية السلبية المنتشرة بكثرة في المجتمع المصري، وترى أنها ناتجة بسبب البعد عن الله والجهل بأمور الدين وضعف الإيمان ، وبهذا أرادت نقد هذه البدع والانحرافات ودعت إلى محاربتها، فحملت الرواية رسالة مفادها يجب على الإنسان المؤمن أن يواجه تلك الخرافات بإخضاعها للعقلانية ودحضها بالتقرب من الله وحده وطاعته كما أمرنا.

في إطار محاربة هذه الظاهرة مثلت "حرة" جانبا مهما من صفات المسلم أو الإسلام بصفة عامة، ويظهر ذلك بناء على اهتمامها بتعاليم دينها حيث تقول الساردة:« غابت لدقيقتين دخلت خلالهما المسجد التقطت المصحف الضخم (...) افترشت الأرض بجوار أبيها (...) بدأت بقراءة سورة ق بصوت خاشع شاركها هامسا في ترتيل السورة الأقرب إلى فؤاده »[2].

يحمل هذا الاقتباس إشارة صريحة لأهمية المسجد لهذا فهو المكان الصحيح للتقرب إلى الله والتواصل معه، بالصلاة والدعاء وقراءة القرآن بدل من النواح والبكاء على القبور التي لا تضر ولا تنفع.

لقوله تعالى:« وَلَا تَدْعُ مِنْ دُونِ اللَّهِ مَا لَا يَنْفَعُكَ وَلَا يَضُرُّكَ فَإِنْ فَعَلْتَ فَإِنَّكَ إِذًا مِنَ الظَّالِمِينَ »[3].

اتخذت الكاتبة البطلة "حرة" كشخصية رامزة للإسلام المعتدل.

[1]- منى سلامة ، القصر الأسود ،ص 58.
[2]- المصدر نفسه، ص 20.
[3]- سورة يونس ، الآية 106، ص220.

عرضت الكاتبة في موضع آخر من الرواية موقف حول الدعاء دار بين "حرة"، "ذرية هانم" حيث جسدت "ذرية هانم" صورة الإنسان ذو ثقافة شعبية الذي يعتقد أن الله يجيب دعوة المضطر الصالح التقي فقط حيث تقول:« ولما أيقنت أن القوة تغلب الشجاعة خرت على قدميها باكية أرسلت عينيها إلى السماء تناجي ربها أن يرسل لهم من عنده مددا (...) أرادت ذرية هانم أن تشاركها الدعاء سمعت وسواس يهمس في رأسها من أنت حتى يرسل الله لك جندا من عنده وأنت عبدة ضعيفة آثمة، ضالة عن دروب الصالحين، تائهة عند مسالك الزاهدين، لست من أولياء الله لينصرك (...) ثم لاح لها صوت حكيم قادم من وجدانها يبارز الصوت الأول هذا وسواس شيطان رجيم يريد أن يدفعك إلى اليأس من روح الله، رب العالمين طيب جواد، عند حسن ظن عبده به يجيب دعوة المضطر والمظلوم وإن كان كافرا فاجرا! »[1].

يوضح القول أن الدعاء الصادق النابع من قلب نقي يتقبله الله وإن كان ذلك الشخص ضالا.

نجد صورة أخرى يتضح من خلالها التفكير الشعبي الساذج مثله "الباشا" عندما أراد التحرر من السلطة الإلهية وسعى في البحث عن وسائل تمكنه من الخلود في الحياة حيث لجأ إلى عالم الجن والعفاريت وطقوس السحر والشعوذة وآمن بفكرة القارورة المقدسة التي تحتوي على الزئبق الروحاني الذي يمكنه من الخلود وقد تجسد ذلك في قول الساردة:« الباشا كان مهتم بالفرار من براثن الموت أكثر من اهتمامه بالاستعداد لملاقاته!(...) إنه كره الموت كما لم يكره شيئا من قبل أراد حرية كاملة نفر من كل سلطة فوقية يخضع لها وحتى إن كانت قدرة الله نفسه! »[2].

.

.

[1]- منى سلامة، القصر الأسود، ص 379- 380.

[2]- المصدر نفسه، ص 233- 234.

وقفت البطلة أمام هذا المشهد التهويلي مستغربة من هذه الأفكار الكفرية، تساءلت:« كيف يتمادى الإنسان في بحثه عن الحرية إلى درجة الرغبة في التحرر من عبوديته لله ؟! »[1].

ومما يندرج ضمن الثقافة الشعبية حضور الجن والعفاريت والشياطين في الحياة اليومية وفي تفسير مختلف الظواهر التي يعجز عن تفسيرها المنطق المادي البسيط « الجن والعفاريت والشيطان كلها كائنات خفية لعبت دورا بارزا في السيطرة على خيال الجماهير المقهورة وتعليلها للأحداث التي تثبت من سيطرتها والتي يستعصي عليها تفسيرها كما أنها استخدمت ومازالت بكثرة لتبرير ما يود الانسان التستر عليه من فضيحة أو عيب أو تقصير بزعم الوقوف تحت تأثير الجن مما يساعده على الحفاظ على سمعته »[2].

وهذا ما نلتمسه عندما أخبرت "براخا" الباشا بأن الجن أخبرها بوجود مقبرة فرعونية تحتوي على مادة تمكنه من الخلود وللحصول عليه يجب أن يتزوج من إحدى بنات العزبة لتنجب له ولد ويتضح ذلك في قول الساردة:« أقنعت الباشا أنها ساحرة تخاوي الجن وأن أحد خدامها من الجان أخبرها أن أسفل حديقة القصر مقبرة فرعونية بها الزئبق الروحاني الذي ظل يبحثوا عنه في الأماكن الأثرية دون جدوى (...) ثم أتته في اليوم التالي تخبره أن الجن وافق بشرط أن ينجب الولد لا من أي امرأة بل من إحدى فلاحات العزبة »[3].

في كل مرة يتزوج الباشا وتنجب له الزوجة بنت تقوم "براخا" بحرقها وتخبره أن الجن غضب عليها لعدم انجابها الولد فحرقها حيث تقول الكاتبة: « تفاجأ الباشا بتلك الحادثة رغم أن الجميع قد اتهمه بقتلها لكنه لم يفعل قط أخبرته براخا أن الجن غضب منها لأنها لم تنجب الولد فحرقها بناره »[4].

[1]- منى سلامة ، القصر الأسود ، ص234.

[2]- مصطفى حجازي ، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، ط9، 2005م ،ص146.

[3]- منى سلامة ،القصر الأسود ،ص 366.

[4]- المصدر نفسه ، ص 367.

كما أوردنا سابقا من خلال الاقتباسات يتضح جليا ميل العقل القروي الشعبي البسيط ، إلى التفسيرات الغيبية لمختلف الظواهر التي يعجز منطقه المادي عن تفسيرها موظفا في ذلك جملة من الكائنات الغيبية الميتافيزيقية كنسق ثقافي سائد في الوعي الجمعي القروي حيث تغيب العلمية وتحضر الأسطورية والعجائبية وليدة التفكير الديني البسيط الذي يدعم الإيمان بوجود هذه الكائنات ولا يجعل في ذلك مجالا للشك وغالبا ما يكون استحضار تلك التفسيرات عن طريق الأحلام المعبرة عن الحالات النفسية والعقد والمكبوتات.

كما وضحت الكاتبة مجموعة من الطقوس والممارسات التي تندرج ضمن عقيدة الثقافة الشعبية المصرية البسيطة، المتشبعة بالروحانيات والطقوس الغريبة والسحرية.

هذه أهم الأنساق الدينية التي عرضتها "منى سلامة" في رواية " القصر الأسود" وجسدت من خلالها رؤيتها الخاصة، وعكست فيها ثقافتها الدينية حيث يتضح جليا أن الكاتبة مشبعة بتعاليم الدين الإسلامي، وهذا ما أوضحته عبر الشخصيات البارزة والفاعلة في الرواية ، حيث أكدت على المفاهيم الأساسية التي نص عليها الإسلام وقدمت نقدا صريحا و عتابا لكل المظاهر السلبية التي تشوه الدين واعتمدت في طرح ذلك على المشفر والمضمر أحيانا والمباشر والتقريري أحيانا أخرى.

الفصل الرابع: النسق الاجتماعي في رواية القصر الأسود لمنى سلامة

الفصل الرابع: النسق الاجتماعي في رواية القصر الأسود لمنى سلامة

تمهيد:

النسق الاجتماعي يقصد به دراسة جميع الظواهر الاجتماعية الموجودة داخل العمل الفني بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة (دراسة الواقع الاجتماعي من فقر أو فساد، ظلم، استبداد...) ، وذلك لكون الرواية مرآة عاكسة وتعبير صادق لما يدور في المجتمع في شكل قالب فني، اتخذها الروائيون كوسيلة للتعبير ونقل الواقع والظروف الاجتماعية والمعيشية، ولا يمكن لأي مبدع كتابة عمل فني دون الرجوع الى الواقع الاجتماعي «بحكم أن النص الروائي يبنى على خصوصيات معرفية وفنية، هي في جوهرها نموذج لعلاقات القيم المتبادلة من الفكر والواقع الاجتماعي »[1].

و رواية " القصر الأسود لمنى سلامة " نجد أنها تحمل في طياتها العديد من الظواهر والقيم الاجتماعية لواقع مجتمع من المجتمعات العربية وهو المجتمع المصري.

ونحن سنقوم بدراسة هذا الواقع الاجتماعي وذلك من خلال:

[1]- فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل، علم الكتب الحديث، ط 1 ، الأردن، 2010 م، ص 134.

1-نسق الذكورة/ الأنوثة

- **الذكورة:**

فرض الرجل الذكر هيمنته الفكرية والجسدية على المرأة عبر التاريخ فيما عادا يعرف باسم المرحلة الأمُومِية؛ مرحلة سيطرة المرأة فيها على الرجل وهي مرحلة موغلة في القدم، التي كانت فيها المرأة هي التي تمارس العمل الحقلي والبيتي، ثم تطورت المراحل التاريخية التي سيطر فيها الرجل على المرأة فكريا وعَملياً وتكافح المرأة اليوم في ما يعرف بالحركة التحررية النَسَوِيَة، استعادت مكانة المرأة في الحياة الاجتماعية والثقافية.

يتجلى لنا النسق الخفي لشخصية "مخيمر" الدال على التحولات ما بين الريف والمدينة في هذا القول:«فـ«مخيمر» السقا الذي كان يجوب القرية حافي القدمين، يحمل فوق ظهره قربة الماء، يميل بجذعه فتنفتح فوهة القربة وينهمر منها الماء القذر، يبيعه على أنه ماء نظيف يصلح للشرب قد تحول بين ليلة وضحاها إلى «مخيمر» بك! »[1] .

تبدو معالم التحولات الاجتماعية والأخلاقية لأحد الرجال عندما يتحول من القرية الى المدينة ، فيبيع الماء الفاسد من أجل الربح والحصول على المال بأسرع وأسهل الوسائل الممكنة دون التفكير في العواقب الوخيمة بما يتاجر فيه من سلع فاسدة ، وبالإضافة الى مكاسبه المادية فقط اكتسب لقبا هو لا يكتسبه إلا الطبقة الأورستقراطية فهو لقب (البك) ؛ وهو لفظ تركي الأصل، لا يطلق إلا على الطبقة الثرية ويليه اللقب الأعلى وهو (الباشا).

في هذا النص تظهر لنا بعض سمات التفاعل ما بين الذكورية والأنوثية حيث تخاطب "حورية" "مرزوق" محذرة إياه « إياك أن تخيب أملي يا مرزوق ، إياك أن تكسرني ، إن كسرتني لن أعود كما كنت أبدا (..) لكنني سأتحول الى نار تحرق كل من يقترب منها..

أتفهم؟!

أفهم ، لن أكسرك، ثقي بي...»[2].

[1]- منى سلامة ، القصر الأسود ، ص11.

[2]- منى سلامة ، القصر الأسود ، ص 26.

ونجد أيضا في هذا المقطع آهات و آلام أبوها «لا يتزحزح أبوها عن موضعه (..) تبصق جروحه الدماء، يتألم ، يجزع .. يصرخ .. يهرول باحثا عن حصنه الآمن .. تقبل عليه «حورية» بلهفة ، تحتضنه يبكي بين ذراعيها (...) ينشد مواله باكيا وهو يحرك قدمه اليمنى بقوة:

الدم في إيدكم والظلم كاسيكم

اللعنة هاتجيكم في وسطيكم و بعديكم ولاد وعيال
يا حرة يا ضنايا يا بدر في سمايا

م الفقر كدا كفاية ما أنا معايا ذهب خلخال »[1].

من خلال هذا المقطع تتداخل الأصوات جميعا الذكورية منها والأنوثية لتشكل مشهدا كأنه أنشودة جماعية تذكرنا بما هو معروف في فن المسرح القديم باسم "الكورس"(cours) الجوقة"* ؛ وهو الصوت الجماعي الذي يدل على ضمير الجماعة البشرية، التي تسعى إلى تثبيت القيم العليا مثل الحق والخير والجمال، وهي هنا تقف ضد العنف والقتل الاعتباطي ، ولربما كان هذا المشهد من أجمل مشاهد الرواية وأكثرها تأثيرا في نفس المتلقي .

وتظهر لنا هنا بعض من ذكاء الكاتبة وعشقها للكلمات الفاتنة للتعبير عن الحس المأساوي الذي يتوغل في وجداني أغلب شخصيات رواياتها كما نرى في المشهد التالي « يشعر بحزنها .. ألمها .. عذابها، ينفطر قلبه .. يحاول التخفيف عنها .. يمس كتفها بأنامله .. تشن الأفكار العابثة حملة على عقله ... تضيع رغبته في مواساتها بين عشرات الرغبات الأخرى .. يضحك .. يصرخ .. ينادي .. يبكي .. يتوقف عن البكاء .. يأكل وهو ينشد مواله:

غجرية وخذتني في العشق حبستني.

[1]– المصدر نفسه ، ص 36.

* الجوقة (الكورس): يشير "معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية" الى تطور مفهوم الجوقة موضحا أنه في العصر الحديث تم اطلاق مصطلح الكورس على الجوقة، وبالتالي فإن للكورس والجوقة دلالة درامية واحدة؛ فكلاهما يعني جماعة من الناس، وجمع كلمة (جوقة) أجواق، ويقال جَوَّقَ القوم، أي ارتفعت أصواتهم، وقد استخدمت كلمة (الكورس) في بداية تعرف العالم العربي على المسرح الأوروبي، كما أطلقت الجوقة على الفرق، التمثيلية. ابراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ط3، مكتبة الأنجلو المصرية، 1994م، ص91. وهنا يؤكد فوزي فهمي حين يصف دور الكورس بأنه: يقص الماضي ويصف المعالم ويوسع الفكرة ويشرح الشخصيات. فوزي فهمي، المفهوم التراجيدي و الدراما الحديثة، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م، ص27.

وفي لحظة و سابتني سحرتني ويا ريتني أموت و أنشال» [1].

فرغم فقدان ثروته وماله ومكانته أنفقه كله في سبيل زوجته الغجرية، نرى بأن ألم العشق يذيب القلب، ويجلب الهم، وحتى بعد وفاة زوجه أصبح مجنون وفقد عقله، وما زال ذلك العشق قائما من خلال كلمته المليئة بالحب الكبير.

تتبادل الشخصيات الأدوار فيما بينها حيث تتطلع "حورية" أن تعيش نفس الدور الذي عاشه "مخيمر" وتتحول من فتاة ريفية فقيرة إلى فتاة مدنية تعيش معيشة الهوانم؛ وهو لقب يطلق على النساء الثريات واللائي يعشن في مدن عبر قصور فاخرة، وهي أيضا تتطلع إلى أن يأتي اليوم الذي تمتلك فيه الأموال الكثيرة بحيث تعالج أباها في المستشفيات التي تعالج فيها الشخصيات المهمة من الطبقات الثرية « التفتت إلى أبيها هامسة: علي أن أفعل ذلك، سامحني يا آبا، علي أن أتخلى عنك لأجلك (..) علي أن أفر من نار القرية إلى جنة مصر، فلربما صادفني حظ «مخيمر» السقا فأصير «هانم» مثلما صار هو «بك» عندها لن نتفرق لحظة واحدة يا آبا ، (..) سيردون إليك عقلك يا آبا ، سنكون سعداء .. أنا وأنت »[2].

وفي هذا المشهد من الرواية تبرهن الكاتبة لنا عن أهم ظواهر العنف للطبقة الإقطاعية في الريف المتمثلة في "العمدة" ، أهم بقايا سلطة النظام الإقطاعي في الريف المصري، قبل قيام ثورة يوليو في عام 1952 م وهو هنا ينهال على "حورية" بحذائه رمز السخرية والكراهية والتحقير كما أنه لا يكتفي بالحذاء، لكنه يلجأ إلى نبوته؛ العصا الغليظة التي تصنع من بعض غصون الأشجار في القرية المصرية، وهذا من أشد المشاهد رمزية على العنف الذي كان يمارس على المرأة في الريف من قبل السلطة التي يمثلها "العمدة"، والعمدة في القرية المصرية هو نفسه "المختار" في القرى العربية الأخرى في بلاد الشام أو بلاد المغرب العربي عموما « العمدة الذي أمضى يوما سيئا مشحونا بالخوف والغضب ، لن يتحمل ذبابة تقف فوق وجهه، فما باله بإبنة المجنون العنيدة كعناد حمارها (...) ، خلع نهله وانهال على حورية ضربا

[1]- منى سلامة، القصر الأسود، ص 37.

[2]- المصدر نفسه، ص 38.

مبرحا ذات اليمين وذات الشمال ، وحين تقطع مداسه وآلمته يده التقط نبوته وأخذ يطعنها بها غير مفرق بين ظهر وبطن... قدم و وجه»[1].

صور لنا هذا المشهد فقدان الإنسان لإنسانيته ولجوئه إلى أعمال القمع والوحشية من خلال هذا السلوك قد يحول المجتمع الإنساني بأسره إلى مجتمع وحوش وحيوانات مفترسة وهذا يكون نتيجة طبيعية ورد فعل طبيعي من جانب المضطهد والمقهور من ممارسات وسلوكيات عدوانية تمارس ضده بذنب أو بغير ذنب .

نستخلص من كل هذه الصور والشخصيات والأحداث التي مرت علينا عبر تسلسل جمالي ومنطقي، مدى قدرة الكاتبة على تصوير العنف الذي كان الطابع الغالب على الطبقات الإقطاعية في الريف المصري، قبل قيام الثورة المصرية الحديثة، وربما تكون هذه المشاهد متوفرة في أغلب الروايات العربية المعاصرة، التي عالجت موضوع الصراع ما بين الريف والمدينة وما استدبعه؛ ما رفقه من صراعات أخرى وخاصة الصراع ما بين النزعتين الذكورية والأنوثية.

- **الأنوثة:**

الأُنُوثَة أو النِسَاوِية أو النَسْوِيَة أو الجَنْدَر * (الجنوسة) كلها مصطلحات أطلقت على بداية الحركة النساوية في الغرب، والتي صاحبت ظهور الثورة الصناعية في أوروبا عامة وبريطانيا خاصة، حيث اندمجت النساء في حركة الانتاج الصناعي في أوروبا منذ منتصف القرن التاسع عشر، وسرعان ما انتشرت في العالم كله، ومنه العالم العربي فظهرت في مصر في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن العشرين، كتابات المفكر الاجتماعي "قاسم أمين" في مؤلفيه الشهيرين:

[1]- منى سلامة ، القصر الأسود ، ص 78.

* الجندر (الجنوسة) : Gender كلمة إنجليزية مشتقة من أصل لاتيني ، وتعني لغويا (Genus)أي (الجنس من حيث الذكورة والأنوثة) وهناك تعاريف متعددة للجندر، فيعرفه د. معن خليل العمر: (هو التمييز بين الانتماء البيولوجي وبين التضمينات الثقافية والاجتماعية لذلك الانتماء . أي المحددات الثقافية /الاجتماعية للانتماء الجنسي البيولوجي، وذلك عبر إبراز التضمينات الاقتصادية والسياسية والقانونية... لذلك الانتماء) .دكتور معن خليل العمر، علم اجتماع الجندر، نشر دار الشروق، الأردن، ط 1 ، 2015 م ، ص 27.

ويعني الجندر الصورة التي ينظر لها المجتمع إلينا كنساء ورجال، والأسلوب الذي يتوقعه في تفكيرنا وتصرفاتنا ويرجع ذلك إلى أسلوب تنظيم المجتمع وليس إلى الاختلافات البيولوجية الجنسية بين الرجل والمرأة.

- تحرير المرأة.
- المرأة الجديدة.

وكان "قاسم أمين" قاضيا في المحاكم الشرعية واجه العديد من القضايا العائلية التي كانت حتما أن تكشف المرأة عن وجهها حتى تذلي بشهادتها أمام القاضي ومن هنا بدأت حركة "السُفور"* ؛ بمعنى أن تكشف المرأة عن وجهها، وبدأت مع ثورة 1919م التي تزعمها الزعيم سعد زغلول وهو من جذور ريفية ولكنه درس في كلية القضاء العالي بالأزهر الشريف، وكانت للنساء في هذه الثورة مشاركة فعالة، ثم ظهرت الحركات النسائية في مصر بعد هذه الثورة ومن أشهرها الحركة التي عرفت بحركة السيدة "هدى الشعراوي" التي كونت جمعيات نسائية منتشرة في كل الأقاليم المصرية ، وشاركن في العديد من المظاهرات ضد الاستعمار الإنجليزي في مصر مطالبين بحقوق المرأة في كل المؤسسات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية [1]، ومن هنا ظهر في مصر العديد من الشخصيات النسائية من أمثال الدكتورة "سهير القلماوي" وهي أول فتاة عربية تلتحق بالجامعة المصرية إلى أن نالت منها درجة الدكتوراه في عام 1948م، وكذلك الدكتورة "عائشة عبد الرحمن" المشهورة باسم "بنت الشاطئ"، ثم توالت ظهور الشخصيات النشطة في مصر من أمثال الكاتبة الدكتورة الطبيبة "نوال السعداوي" ولها العديد من الروايات والكتابات خاصة التي تدعو فيها إلى حرية المرأة[2].

[1]– هدى الشعراوي، مذكرات، إعداد وتحرير: رأفت علام، مكتبة المشرق الالكترونية، القاهرة، ص41.

[2]– نوال السعداوي، قضايا المرأة والفكر والسياسة، الناشر مؤسسة هنداوي، ص83.

* السفور : كشف المرأة عن وجهها. أمين قاسم ،تحرير المرأة، القاهرة، ط2، ص99. لقوله تعالى: " وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُّسْفِرَةٌ "، سورة عبس ،الآية 38، ص585.

كما ظهر في المغرب العربي العديد من الكتابات النساوية التي تطالب في تحرير المرأة من قيد الضرورة البيولوجية، والانتقال بها إلى عالم الحرية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية، ومن أشهر الكتابات في المغرب العربي الكاتبة "فاطمة المرنيسي" ، وكذلك ظهرت العديد من الكتابات النسائية في كل من الجزائر وتونس وغيرها من البلدان العربية في العراق ولبنان خاصة[1]، ونجد صدى لكل ذلك في الرواية موضوع دراستنا وهي رواية الكاتبة المصرية "منى سلامة" القصر الأسود، وما البطلة في هذه الرواية إلا تجسيد لهذه الحركات النساوية في العالم العربي كله "فحورية" إنسانة بسيطة نشأت في الريف من أم غجرية وأب مريض عقليا، وهي ترمز في كل ذلك إلى التخلف الاجتماعي والثقافي التي كانت تعانيه المرأة بكل المجتمعات العربية المعاصرة التي عانت من استبداد النظم الإقطاعية في الريف والنظم البرجوازية في المدن.

هذا المشهد يعبر عن تطلع الفتاة وأبيها معا، في تجاوز الحياة الضيقة المعدمة نحو حياة أفضل عن طريق الهجرة إلى المدينة ، ولقد اختارت الكاتبة سن الفتاة وهي في أعلى مراحل مراهقتها أي في سن العشرينيات حيث فوران المراهقة ، الجسدية والفكرية والاجتماعية « إن كان صعب على فتاة أن تبلغ العشرين من عمرها بلا خطبة أو زواج ، يتيمة الأم ، فقيرة ، معدمة، تخدم في دوار العمدة المطل على مزرعة البرتقال شرق القرية ، فمن الأصعب عليها أن تكون الابنة الوحيدة لمجنون القرية...»[2].

وفي هذه الصورة نجد الفتاة تصرخ صرخة حادة وتخاطب أباها وأمها معا، تعبيرا عن حالتها النفسية والاجتماعية حيث نراها تشعر بالوحدة القاتلة حيث تقول:« لماذا جعلتني أفقد أمي وأبي في اليوم ذاته وأنا ما زلت ابنة ساعات ؟ لماذا يا آبا ، لماذا لم تتحمل رحيلها ؟ لماذا هدك غيابها؟ أكنت تحب أمي إلى هذا الحد؟ ملعون الحب يا آبا .. ملعون الحب الذي يصيب صاحبه بالجنون !»[3].

[1]- فاطمة المرنيسي، الحزم السياسي، النبي والنساء، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ترجمة: عبد الهادي عباس، ص113.

[2]- القصر الأسود ، منى سلامة ، ص 11.

[3]- المصدر نفسه ، ص 22.

هذه الذكريات مشحونة بالغضب على لقاء أبيها بأمها فهي أيضا تدور في فلك الأنوثة ، و يطلق النقاد على مثل هذا التصور اسم الفلاش باك* ؛ أي العودة إلى الوراء، إعادة السارد إلى الوراء، وأيضا في هذه الصورة الروائية نجد محور الدين يسيطر على عقل الراوي حيث يشبه في هذا اللقاء "أم حورية" "بأبيها" كلقاء "يأجوج ومأجوج" « تمددت فوق الدكة ، أراحت رأسه فوق ساقيها ، تمنت أن تدور عجلة الزمن إلى الوراء إلى اللحظة التي وقعت فيها أنظار أبيها على أمها الغجرية لتسلبه عقله، ودت لو انشقت الأرض في تلك اللحظة ليضرب بينهما سور متين لا يمكن أحدهما من النفاد من الآخر، مثل ذلك الذي يمنع يأجوج ومأجوج من ملاقاة البشر. هل أمها أسوأ من يأجوج ومأجوج؟ تراها أسوأ، هي الخطيئة الوحيدة التي زلت فيها قدما أبيها فوقع وكسر!»[1].

هذا في هذا المقطع من الرواية تنتقل الكاتبة من الفلاش باك العودة إلى الماضي والذهاب إلى المستقبل وهو ما يسمى في النقد العربي المعاصر بالاستباق؛ يدل على المستقبل بحيث نراها تطلب الزواج من مرزوق وتعيش معه في الحلال تقول:« لو كنت تخاف علي لكنت تزوجتني يا «مرزوق»، شهور وأنا أسمع منك كلاما بلا فعل (..) ، لماذا لا أكون حلالك وأم أولادك يا «مرزوق»؟« دقة بالمرزبة ولا عشرة بالشاكوش » فلنتزوج وينتهي الأمر»[2].

وأيضا كما نرى يتجلى لنا في هذا المشهد من الرواية العودة إلى ذكريات الواقع الذي يحمل أهم سمات الأنثى وهي الجمال، لكن الفتاة لا تدرك هذا الجمال المدفون فيها إلا أن ظروفها الاجتماعية تحجب عنها أهم سمة من سمات الأنوثية وهي الجمال « كم ذاقت صنوف الحياة حتى أضحت قشرتها قاسية غير قابلة للكسر! قسوة الحياة وأدرابها تغير خصائص اللب لا القشرة فحسب، رغم ذلك ما زالت محتفظة بخصال فطرية عذبة، والأروع أنها لا تدرك الجمال الكامن فيها، هكذا هو الجمال دوما لو أدركه صاحبه لتبدد بالعجب »[3].

[1]- منى سلامة، القصر الأسود، ص 22 .

[2]- المصدر نفسه، ص 24.

[3]- المصدر نفسه، ص 324.

* فلاش باك: هي آلية الاسترجاع، العودة الى الماضي. أحمد صبرة، متعة السرد مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع ، الاسكندرية، 2011 م، ص55.

في هذه الأجزاء من الرواية تكتشف "حورية" عن طريق شخص آخر "عادل" ، حقيقة أمها التي كانت في الأصل إنسانة طبيعية جدا ، لكن الظروف الاجتماعية القاهرة هي التي دفعت بها دفعا إلى أن تعيش حياة الغجرية بكل ما فيها من نواحي اللا أخلاقية ، كأن الكاتبة تؤمن بأفكار المفكر الفرنسي في عصر الأنوار؛ عصر التنوير هو حركة العقلانية ضد العاطفة ، وهو " جان جاك روسو" الذي كان يرى أن الإنسان يولد بريئا لكن المجتمع هو الذي يفسده «انهزمت عبراتها تغسل قلبها ، ويغسل الندم ذنبها ، تمثلت أمامها كل لحظة لم تعانق فيها ذكرى أمها بحب ، تقتص منها انتقام سنوات من القسوة. لا بد أن أمها عانت الكثير حتى انتهى بها المطاف تعيش وسط الغجر (..) آلمها ذلك مثل سكاكين حادة تحفر خريطة للندم في صدرها »[2].

ويمكننا في نهاية هذا التحليل النقدي الفني للجوانب المتصلة لقضية الأنوثة ، في هذه الرواية الممتازة حقا أن نخرج بالملاحظات الآتية:

– لقد تمكنت الكاتبة أن تصور لنا في مشاهد متتالية الجوانب النفسية والفكرية والاجتماعية التي أحاطت بشخصية البطلة "حورية" ، سواء كان ذلك في الماضي أو الحاضر أو المستقبل ، بحيث رأيناها مشخصة لقلق الأنوثة وتوترها وسعيها الحميم نحو الصفاء والنقاء الروحي والاجتماعي.

– لقد استخدمت الكاتبة من وسائل التعبير ويحمد لها أنها استخدمت اللغة العربية السهلة و الممتنعة معا؛ بحيث لا يمكننا تبديل كلمة بكلمة أخرى ، كما أنها كانت حريصة على ألا تستخدم الكلمات العامية إلا في الضرورة القسوى.

– اندعمت الرواية في سلك المدرسة الواقعية وحاولت أن تنقل الصراع الاجتماعي بين (الرجل ، المرأة) ، من منظور نسوي محاولة الدفاع عن أبرز قضاياها و اعطائها حقها في التعبير بلغة سهلة وقائعية يومية ، كل ذلك لنقل وقائع المشهد السياسي وتغيرات أنماط الحياة عقب الثورة وسقوط الملكية .

[1]- جاك جان روسو،العقد الاجتماعية، ترجمة: عادل زعيتر، دارالتنوع الثقافة، مكتبة النافدة، ص49.
[2]– منى سلامة ، القصر الأسود ، ص 370.

2-نسق الريف / المدينة

- **الريف:**

يمثل الصراع ما بين الريف والمدينة أهم العناصر الأنساق الحضارية في النصوص الأدبية الحديثة والمعاصرة، وفي هذه الرواية يتجلى لنا هذا الصراع في مشاهد عديدة ومتكررة وأهمها موضوع الهجرة من الريف إلى المدينة، بسبب القسوة الاجتماعية التي يعانيها جميع شخصيات هذه الرواية وخاصة البطلة "حورية" وأيضا شخصية "مخيمر" الذي يَسْبقها في شَقِ طريقه الى المدينة ومن هنا تتكرر مشاهد التوتر بين حياة الشخصيات الروائية في كل من القرية والمدينة.

هنا تضرب الكاتبة على أهم عاطفة أو غريزة تمتلكها الأنثى في كل زمان ومكان، وهي غريزة الخجل، كما هو معروف في الأحاديث النبوية الشريفة أن الخجل شعبة من شعب الإيمان، وترى الكاتبة أن فتاة هذا الجيل قد تخلين عن هذه الغريزة بسبب غزو مظاهر المدينة عبر وسائلها الإعلامية المختلفة « أتعرفين .. الخجل عملة نادرة تضيعه أغلب فتيات اليوم ظنا منهن أنه وصمة جهل، لا تتغيري أبدا.. اتفقنا ؟ »[1].

في هذا المقطع من سرديات الرواية تحاول الكاتبة قدر المستطاع أن تعبر عن عقدة حياتها كلها وهي عقدة طفولتها في القرية التي ظلمتها بالقهر والذل والانكسار« لا ترغب في رؤية تلك الفتاة الريفية أبدا، لا ترغب في تذكر نفسها القديمة بعد أن كفنتها ودفنتها منذ سنوات»[2].

لا شك أن الكاتبة قد نجحت نجاحا باهرا في تتبع العقد النفسية والاجتماعية التي حكمت نشأة البطلة ومَصِيرُها وهي عقدة النشأة في الريف في مرحلة من أسوأ مراحل تطوره هي المرحلة الإقطاعية التي سادت المرحلة الاجتماعية في مصر ما بين ثورتي 1952/1919 م، لكن الحقيقة أن البطلة حورية لم تستسلم لقيود النشأة التي فرضت عليها كقدر لكنها قاومت وحاولت أن تغير أوضاعها نحو الأفضل.

[1]- منى سلامة ، القصر الأسود ، ص 331.

[2]- المصدر نفسه، ص 139.

- **المدينة:**

لقد تمكنت الكاتبة من أن تتابع حياة الأبطال في هذه الرواية عبر محاولتهم الخروج من سجن القرية وسيطرة القصر الأسود على مصائرهم؛ (مصير، نهاية) الاجتماعية والعاطفية والفكرية وقدمت المدينة في تناقضاتها ما بين حياة الفقراء والأغنياء، وبين حياة الأسوياء وغير الأسوياء، وقد مثل "مخيمر" في هذه الرواية شخصية ابن القرية الذي أراد أن يغزوا المدينة بأساليبه الملتوية معتمدا على النفاق والكذب، أما البطلة "حورية" لقد وجدت في المدينة مقرا من الهروب من قهر القصر الأسود من الذكريات التي أحاطت بها منذ نشأتها في القرية من أم غجرية وأب معتوه، وتتميز الحياة في المدينة وهي مدينة القاهرة في أواخر الخمسينات بنوع من الديناميكية "الحركية" بخلاف الحياة الساكنة في القرى ولا عجب أن تنبهر "حورية" بالمباني الشاهقة حيث ترى العمارات المكونة من عشرات الطوابق وكأنها تصعد إلى السماء صعودا بخلاف مباني القرى التي تلتصق بالأرض، حتى القصر الكبير الذي لم يتجاوز مبناه الطابق الواحد وإن كان يتسم بالسعة وخاصة ما يعرف بدوار العمدة « استقبلتها المباني العالية في «القاهرة» بجفاء ، اتسعت عيناها وهي تطالع الأدوار الأخيرة منها بفزع، كيف يمكن للمرء أن يعيش بالقرب من السماء؟ استرعت انتباهها الفوارق المتباينة بين شوارع العاصمة، بعضها شديد الازدحام وأخرى يسودها الهدوء، بعضها واسع نظيف وأخرى ضيقة مهملة، لم يكن التباين من نصيب الشوارع فحسب بل والسائرين فيه كذلك .رأت من الرجال من ينتمي إلى عالم العمم، ومنهم من ينتمي إلى عالم الطرابيش ... بعصبة رأسها وجلبابها الأسود »[1].

وفي نقطة التحول ما بين القرية والمدينة ترصد الكاتبة بعض اللحظات الحاسمة في تحول "حورية" من حياة القرية إلى حياة المدينة، حيث نراها تحمل ملابسها في «بؤجة» والبؤجة هي باللهجة المصرية ما يلف في قطعة قماش ويحتوي على أغلب الحاجات من ملابس أو أحذية أو مأكولات، فهي تعادل الحقيبة في يد الإنسان الذي يعيش في المدينة، كما تبدو لنا هنا وهي غاضبة من ملابس وأزياء فتيات المدينة من ذوات الملابس الضيقة والقصيرة، ومن ذوات

[1]- منى سلامة ، القصر الأسود ، ص 46.

السراويل وغيرها من مظاهر الحياة في المدن الكبرى كالقاهرة، عَصْرَ إذٍ "ذلك الوقت" كما تقول الكاتبة: « تبا لتلك الكعوب العالية، كيف ترتديها بنات البندر بسهولة أثناء السير؟! لو ترك الأمر لها لخلعته وتحولت حافية، أو ارتدت خفها القديم الذي أحضرته معها في «بؤجتها». يا له من منظر عجيب! تلبس كالهوانم، وبدلا من أن تمسك بيدها حقيبة أنيقة، تحمل «بؤجة» ملابسها! تشوهت هويتها، صارت بين بين، لا هي هانم ولا هي فلاحة!»[1].

يمكننا أن نرى في هذه المناظر المتوالية لصور المدينة القصر الأسود، حياة جديدة لأبطال هذه الرواية في داخل هذه المدينة بعدما تخلصوا من حياة القرية ومن محيط القصر الأسود ، الذين عجزوا على وجود سر مفتاحه بعد وفاة "الباشا"، وقد كان خلخال والد "حورية" هو المفتاح الخفي لهذا القصر، وتتميز المدن بالحركة النشطة في أسواقها ومبانيها ومواصلتها ولكن الصخب والضجيج والضوضاء الذي يميز حياة المدن يبدو غريبا على أبناء القرى والريف، فلا يتكيفون بسرعة مع هذه الحياة الجديدة، ويظل الحنين وإن كان بغيضا إلى حياة الريف الهادئة .

يبدو أن الرواية حاولت أن تكشف وَقْعْ الثورة وتبرز مسبباتها بالكشف عن واقع الحياة الاجتماعية في الريف المصري حيث الجهل، الفقر، المرض، وتدين بشدة شروط الحياة المتدنية مقارنة بالمدينة حيث يحي الانسان واقعا مختلفا.

تمثل هذه الرواية بحقٍ نموذجا عن الرواية الواقعية الجديدة التي عالجت الفروق الطبقية بين المدينة والريف بطريقة فنية زكية ، فهي لا تعتمد على الأقوال فقط بل أنها تصور لنا هذه المواقف من الطبقية في مشاهد ملموسة نراها بأم أعيننا على النحو الذي سبق أن استشهدنا به في النصوص السابقة وقد حَسمَت عام 1952م مصر هذه الفروق بنشر مبدأ العدالة الاجتماعية وتطبيقه لمجموعة من القوانين من أهمها قانون الإصلاح الزراعي الذي صدر في عام 1954م وقانون التأميم على المنشآت الزراعية الكبرى في المدن في عام 1958م ولا شك أن في تسمية الكاتبة روايتها باسم "القصر الأسود" له دلالة واضحة على أن هذا العهد البائد "الزائل" ، الظالم قد انتهى.

[1]- منى سلامة، القصر الأسود، ص 90.

كان حتما أن تعاني الشخصيات التي عاشت في الريف من قهر الاستبداد والظلم الاجتماعي الذي مورس ضدها من قبل ممثل الإقطاع في القرية على نحو ما رأينا العذاب الذي تلقته بطلة الرواية على يد العمدة الذي أنهال عليها ذات يوم بالضرب بكل الأدوات التي تهين كرامة إنسان وتؤلمه، فقد أنهال العمدة على حورية في مشهد من أشد مشاهد الرواية مأسويا وهو عندما خلع حذاءه وضربها به على وجهها ولم يكتفي بذلك فأخذ عصاه الغليظة أو ما يطلق عليه في العامية المصرية " النبوت" ولم يكتفي بكل ذلك بالأخذ بحجر وقذف به على رأسها مما سال منها دما، مما دعا حورية أن تفكر بطريقة جدية على مغادرة هذه القرية الظالمُ وأهْلُهَا، فنراها تلُم حاجاتها من الملابس والمأكولات في قطعة قماش ثم تعقدها وتحل محل الحقيبة كما يعرفها أهل المدن، ويطلق في الأرياف على هذه اللفة" البؤجة" «خلع نعله وانهال على "حورية" ضربا مبرحا ذات اليمين وذات الشمال، وحين تقطع مداسه وآلمته يده التقط نبوته وأخذ يطعنها به غير مفرق بين ظهر وبطن...» [1].

ونجد في مشهد آخر صورة من الوسيلة التي لجأت اليها "حورية" للهروب من القرية الى المدينة عبر سيارة العمدة الفاخرة الكاديلاك « توجهت بثقة الى سيارة العمدة الكاديلاك السوداء، التي تقف على أهبة الاستعداد أمام دوار العمدة، فارغة إلا من خفير يحتل مقعد السائق، فتحت الباب الخلفي دون كلمة واحدة وجلست خلف الخفير، على ثقة من نجاح "مرزوق" في اقناع العمدة بأخذها معه الى مصر»[2] .

على وَهَمْ أنها ستجد في القاهرة ما يعوضها من عذابات القرية « أحسنت الفتاة حين تركت قريتها الظالمة، حتما ستجد في القاهرة قلبا دافئا يضمد جراحها وينهي عذاباتها »[3].

تتعدد مشاهد الهروب في القرية الى المدينة في هذه الرواية كما نرى العديد من المشاهد التي تحاول فيها أغلب شخصيات هذه الرواية الهروب من عذابات القرية طمعا في نيل قسط من الحرية في عالم المدينة كما نراها في المشهد

[1]- منى سلامة، القصر الأسود، ص 78.

[2]- المصدر نفسه، ص40.

[3]- المصدر نفسه، ص42.

الآتي: «وماذا ستفعلين؟ تستكملين السير في الظلام دون معرفة جيدة بالطريق حتى يعثر عليك ذئب بشري فنسمع عنك في صحف الغد؟!»[1].

ويمثل نداء الأب لابنته بعضا من الحنين والولاء للريف كبقايا من بقايا الحنين والوحشة الموطن الأول «تعالي «في ريحي» أوحشتيني كثيرا يا بنيتي، هل هنت عليك طوال هذه المدة لا تسألي عن خالتك «بهانة» ولا تخبرها عن مكانك فتأتي اليك؟ »[2].

وهناك مشاهد في هذه الرواية تمثل لنا الصراع في الهجرة ما بين المدينة والقرية والعكس من القرية الى المدينة وهذا كما نرى في المشاهد التي قدمتها الكاتبة عن هذا الصراع المستمر بين القرية والمدينة « يا خلق.. يا ناس.. بنت الغجرية المجرمة عادت الى البلد!» [3].

عادة ما تكون الضريبة التي يدفعها الانسان ثمنًا للغربة في المدن الكبرى هي التمزق العاطفي والحنين المستمر بين جذوره الاولى في القرية التي ترك فيها الأبوين والأشقاء وبقية الأهل، كما نرى الحنين الدفين في قلب الأب لابنته من خلال قول الكاتبة :« عانقها كمعجزة تحالقت، بدفء.. ولهفة .. وفرحة.. وشدة .. وحنين ... و اشتياق .. أضاق عليها خناق ذراعيه، ود لو شق عن صدره وخبأها داخله؛ يمنعها من مفارقته مرة أخرى » [4].

رواية "القصر الأسود" تركز فيها الكاتبة جل اهتماماتها على قضية الصراع في الهجرة ما بين القرى والمدن المصرية تطلعا الى نيل قصد من الحرية والرفاهية تغيير الوضعية الاجتماعية التعيسة ونيل بعض الألقاب الوهمية، التي ترفع من الشعور بالذات، كلقب" البك"، " الباشا" وهي ألقاب تركية الأصل وهذا بالنسبة للرجال الأخرى، وهناك ألقاب أخرى كانت تتطلع اليها النساء المهاجرات من القرية الى المدينة مثل" الهوانم" والهوانم اسم لا يطلق إلا على السيدات المرفاهات أي اللائي يعيشن عيشة الترف من خلال الخادمات اللائي يخدمن في البيوت ولا يبقى لهن من العمل غير

[1]- منى سلامة ، القصر الأسود، ص273.
[2]- المصدر نفسه، ص302.
[3]- المصدر نفسه، ص288.
[4]- منى سلامة، القصر الأسود، ص321.

الثرثرة لقضاء الوقت أوحَبْكِ القصص الغرامية، ومن المعروف أن للهجرة جوانب ايجابية كثيرة كالثراء السريع، الشهرة، العيش المرفه، ولكنها أيضا لها جوانبها السلبية المريرة ولعل من أهمها نسيان الانسان لأصله وأهله وناسه مع أن الذاكرة البشرية لا يمكنها أن تقطع صلتها بالنشأة الأولى .

3- نسق السيد/العبد

عانت مصر كغيرها من بلدان العالم الثالث، من الاقطاعية في الريف، كما عانت من سيطرة رأس المال على الحكم حيث كان يملك 5% مقدرات الشعب بينما يعاني أكثر من 95% من الفقر والمرض والجهل، الاقطاعيون في الريف والرأس المليون في المدن، لم يمنحهم فرصة لغلبية الشعب لأن يعيش معيشة كريمة أو ينال أفراده القسط المناسب من التعليم المجاني أو الصحة العامة[1] وكان الأسوء من كل ذلك كما يتراءى لنا العديد من فصول هذه الرواية على النحو الذي يتصوره لنا الكاتبة في المشهد الذي يضرب فيه العمدة " حورية " ضربا مبرحا « خلع نعله وانهال على «حورية» ضربا مبرحا ذات اليمين وذات الشمال، حين تقطع مداسه وآلمته يده التقط نبوته وأخذ يطعنها من غير مفرق بين ظهر وبطن...»[2].

وحتى بنت العمدة لم تحض بحظٍ وافر من التعليم والدليل على ذلك ما نراه من قول الكاتبة بأنها كانت تشتري المجلات للتباهي فقط، أن هذه الوضعية البائسة ساعدت على انتشار الأخلاق السلبية كالنفاق والكذب « ابنة العمدة ذات الستة عشر ربيعا، التي تزوجت منذ عدة أشهر، لا تحسن القراءة ولا كتابة، لا تفعل بالمجلات أكثر من التباهي بها وسط بنات القرية، وكأنها وإن امتلكت صور الهوانم صارت واحدة منهن!»[3] .

[1]- إلياس الأيوبي، تاريخ مصر، المجلد2، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص101.

[2]- منى سلامة ، القصر الاسود، ص 78.

[3]- المصدر نفسه، ص13 ، 14.

ومن الأمثال الشعبية الشائعة في الريف المصري للدلالة على الطبقية المثل الذي تذكره الكاتبة «العين لا تعلو على الحاجب»[1].

يدل على الفوارق الطبقية وكأنها فوارق طبيعية، كما لا تعلو العين على الحاجب فلا يعلو وضع العبد على وضع السيد.

ومن صور الطبقية داخل المدن الكبرى كالقاهرة العاصمة المصرية ، هذا الذي ترويه الكاتبة بالكلمات الآتية: « القاهرة امرأة يصعب ارضاؤها، ومن أحبها أذلته، ومن ناصبها العداء أهلكته، تدفن الضعيف تحت أنقاضها، وترفع القوي فوق أبراجها، حتى إذا ما أظن أنه أمسك بناصيتها سحبت بساطها من أسفل قدميه»[2].

بمعنى القاهرة كالطاحونة تطحن الفقيرة والضعيفة والمحتاج، وأيضا لا يستطيع فيها العامل أن يملك قوت يومه إلا بشق الأنفس.

وفي هذا المشهد « كانت الحرب ضروس بين الأعور الكبير وهؤلاء الفلاحين الغاضبين، يسبون الأعور في الطريق المؤدي الى البندر (...) ويبصقون في وجهه في وسط السوق » [3].

تعبر الكاتبة عن لُبِّ لُبَابْ المشكلة الاقتصادية التي كان يعاني منها فقراء الريف عندما يقترضون بالربا، من هذا "الأعور" الذي يجسد في شكله ومضمونه قسوة المرابي الذي يرى في دنياه إلا مصلحته الخاصة، ومن المعروف في الأدب العالمي أن الكاتب البريطاني الشهير" ويليام شكسبير" قد جسد مأساة المرابي في مسرحيته الشهيرة "مسرحية شيلوك" التي كان يأخذ فيها المرابي قطعة من جلد المتعاملين معه وغير القادرين على السداد، وهو تعبير مجازي عن مأساة المرابين[4] كما هو الأمر في روايتنا "القصر الأسود" فالمرابي هو ذلك الرجل والوجه البشع " الأعور".

[1]- منى سلامة، القصر الأسود، ص29.

[2]- المصدر نفسه، ص42.

[3]- المصدر نفسه، ص174 .

[4]- وليام شيكسبير، تاجر البندقية، مسرحية في خمسة فصول، ترجمة: مطران، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص33.

ومن مظاهر التحالف الطبقي في مجتمع المصري في عهد الاقطاعي، تحالف المرابي الممثل للسلطة الاقتصادية الفاسدة مع "الباشا" ، واللذان يمثلان عناصر السلطة الفاسدة والقائمة على مَصِ دماء غالبية أبناء الشعب المصري قبل قيام ثورة يوليو عام 1952م ويتجلى لنا من خلال هذا المشهد: « ثم ظهرت كارثة لم تكن في حسبان الفلاحين المقترضين، شح طرح الأراضي، توقف البيع والشراء...»[1].

وتسجل الكاتبة صورة أخرى للصراع بين الأقوياء والضعفاء، فيما هو مشهور في التاريخ الاجتماعي المصري المعروفين باسم" الفتوات"؛ صدقة وزكاة، وأحيانا يعرفون باسم الحرافيش؛ وهم الفتوات كما عبر عنهم الروائي العالمي "نجيب محفوظ" في روايته الشهيرة: « ملحمة الحرافيش ».

وأبطالها أيضا الفتوات الذين يأخذون من الأقوياء والأغنياء حقِ الفقراء والضعفاء من الإتاوات التي تكون على شكل الهبة أو الوقف؛ (الأشياء التي تركها الأغنياء ولم يكن لهم ورثة) وتترك كصدقة عامة[2]، والفتوات صورة من صور الصراع الاجتماعي بين المجتمع والدولة ويبدو في الرواية كأنهم دولة داخل دولة « ظننت الفتوات رجالا أشرارا ! فيهم أشرار بطبع يأخدون الفردة من الناس، ولا يدافعون عنهم وقت الخطر، لكنني لست منهم، أنا وغيري كثير من الفتوات نستغل قوتنا العفية في نصرة الضعفاء »[3].

وهنا تصور الساردة مأساة الربا في المجتمع المصري عهد التحالف لقطاع مع رأس المال بأن المدين عليه أن يسدد ما اقترضه من أموال المرابي، وإلا لجأ الى"الباشا" أي السلطة شبه الرسمية ليأخذ الأبناء والأحفاد المدانين كرهائن الى أن يسدد الدين بأي شكل كان، وهو أمر كان يدعو المدانين الى سلوكيات لا أخلاقية مثل ما نرى في صورة «خلط القمح والدقيق بالتراب »[4].

[1]- منى سلامة، القصر الأسود، ص175.

[2]- نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، دار مصر للطباعة، 1988م، ص71.

[3]- منى سلامة ، القصر الاسود، ص194.

[4]- المصدر نفسه، ص175.

لكي يحصلوا أموال زائدة يسددون بها أموال المرابي، وهنا يتجلى لنا أعلى صور الفساد الاجتماعي القائم بين الريف والمدن في مصر في العصر الاقطاعي « أصبح اسم الباشا هو سلاحه الفتاك الذي يواجه به المتمردين من الفلاحين، لم يعد القتل مختصرا على الأسلحة كما كان في الماضي » [1].

ويأتي " عادل" الذي يمثل اسمه في حد ذاته رمزا للنزوع الى اقامة العدل بين الناس، وهنا في شخصية "عادل" نجد أهم ملامح الانتفاضة الذاتية ، التي تجعل صوت" عادل" يدوي الدواء في محيطه الاجتماعي فيرعب الذئاب في الحقول مثلما يرعب الانسان في شخص "محفوظ" هذا الانسان الخسيس، الذي يتحالف مع المرابي مع فقراء الناس من هذا الشعب الفقير الذي يعاني من الأمرين (من الجوع والمرض) ويظهر لنا ذلك من خلال هذا المقطع: « أنا لست أنت يا «محفوظ» فلا تخلط بيننا، لن أسمح لك بالتطاول على أبي وأمي أنا لست الحفيد الذي بلغت به الوضاعة أن يتعاون مع الأعور الذي أذاق جدته الذل وزوجها غصبا من رجل لا ترغب به، بل أنت يا خسيس! »[2].

ويمكننا أن نجمل القول حول مظاهر الصراع الاجتماعي بين القرية و المدينة من مجتمع اقطاعي بمصر قبل الثورة، على النحو الذي صورته الكاتبة " منى سلامة" تصويرا بارعا ومؤثرا عبر لوحات قصصية متوالية على النحو الذي عرضناه بالتفصيل على ما سبق، وهو صراع يجسد لنا ما هو معروف في تاريخ الحضارات البشرية كلها بالصراع بين العبيد والأحرار، كما نرى في قصة البطل الروماني" سبارتاكوس"(محرر العبيد) الذي قاد ثورة العبيد في روما في القرون الوسطى بما يعرف بثورة العبيد و القراميطة* ؛ فرقة من العبيد في العهد العباسي الذين انتفضوا ضد سادتهم في مدينة البصرة بالعراق وضواحيها.

[1]- منى سلامة، القصر الأسود، ص178.

[2]- المصدر نفسه، ص 189 .

* لقراميطة: الصراع الطبقي في البلدان نتيجة الظروف الاقتصادية الصعبة التي كانت تعيشها طبقات المجتمع العباسي الفقيرة ذلك الوقت، نتيجة لانتشار الاستغلال وتقسيم المجتمع الى طبقتين الحاكمة تعيش الترف والمحكومة تعيش الفقر المدقع لذلك ظهر القرامطة ا لنصره الضعفاء والفقراء.سيارتاكوس، ثورة العبيد، تأليف هوارد فاست، ترجمة: أنور المشري، ج1، ص212.

عندما نلقي نظرة نقدية على مجمل المشاهد السردية، التي تحكي فيه الساردة مظاهر عديدة من مظاهر الصراع الاجتماعي الذي كان يعاني منه المجتمع المصري قبل ثورة 1952 م ، من مظاهر التفاوت الطبقي والاجتماعي والاختلافات الجنسية بين الرجال والنساء، فإننا نرى صدق تعبيرها النقي وقدرتها على اقناع المتلقي مما يجعلنا نتعاطف تعاطفا حميما مع ما قدمته الكاتبة من براهين وأدلة، لما تأتي بها الكاتبة بطريقة تقريرية أو وصفية مباشرة، لكنها لجأت الى التصوير الحي للشخصيات والأماكن والأحداث في صور جمالية و بلاغية، الأمر الذي يجعلنا نحكم حكما نقديا صادقا على ما انجزته الكاتبة من ابداع روائي يجعلها قابلة للقراءة مرات عدة ، ومن وجهات نظر مختلفة، وقد حاولنا قدر المستطاع أن نلم بوجهات النظر المختلفة هذه، وأن نحاول تفسيرها في ضوء المعطيات الثقافية و الحضارية التي عرفتها تواريخ المجتمعات البشرية في الشرق والغرب، ولا شك أن ثمة قراءات أخرى لمحاور هذه الرواية المختلفة من قبلنا أو من قبل قراء أو باحثين آخرين في مستقبل القراءات المتعددة، لهذا النص الروائي الذي حافظت فيه الكاتبة من أول فصل إلى أخر فصل على أن تكون محايدة، وأن لا تفرض أيا من الآراء المسبقة أو المنحازة على وجهة نظر أخرى وهذا ما يتطلبه احترام الابداع في أي نص أدبي باختلاف النصوص الأخرى السياسية منها أو الدينية أو التاريخية أو غيرها من اتجاهات أخرى.

الخاتمة

لقد توصلت الدراسة (الأنساق الثقافية في رواية القصر الأسود لمنى سلامة) إلى جملة من النتائج نوجزها في الآتي:

إن لقاء الذات الأنثوية والآخر مختلف عنها ثقافيا رجل كان أو امرأة، يجعل تلك الذات لا تنفك عن أنساقها الثقافية المحافظة التي تشربتها منذ نشأتها سواء أكانت مصدرها دينية أم اجتماعية أم هما معا، فقد تتداخل وتتباين إلا أنها تظل مشكلة ببنية تفكير الذات المنتمية إلى ثقافة مجتمعها مهما حاولت التحرر والخروج من عباءة تلك الثقافة السائدة ولاسيما إن كان مصدر تلك المحافظة مصدرا مجتمعيا.

وفي مقاربتنا للنسق السياسي توصلنا إلى :

– قدمت الساردة رؤية نقدية للسلطة، مفادها الكشف عن ما شهدته الساحة المصرية من أحداث سياسية آنذاك، وقد اختارت تلك الفترة نموذجا لكل أنواع القهر الذي تمارسه الأنظمة الحاكمة ضد الشعب المهمش.

– يشكل نسق العنف والسلطة مادة أولية، ترتكز عليها نصوص – منى سلامة– قدمت فيها رؤية لمختلف القضايا السياسية والفكرية، منطلقة من رؤية سياسية واجتماعية تفسرها أحداث وأزمات واقعية.

– تركزت الرؤية السياسية في الرواية على هدف معين هو فضح الأنظمة وكشف ما أنجزته هيمنتها من تخريب سياسي واجتماعي.

– اعتمدت الساردة على مجموعة من الخطوات من أجل عرض أفكارها والترويج للنسق السياسي الذي تؤمن به وتدافع عنه.

– تتحكم السلطة السياسية والدينية في الترويج للخطاب الثقافي، وتؤسس لهيمنة أفكارها ومتبيناتها وإن كل ثقافة تعارض ثقافة هذه المؤسسات وتعد خطابا ثقافيا.

– أبرزت الرواية دور المثقف وضرورة تصدره للمشهد الاجتماعي والسياسي في وقت الأزمات.

وفي مقاربتنا للنسق الديني توصلنا إلى:

- حاولت الكاتبة أن تكشف واقع الدين في المجتمع المصري بكل مذاهبه و أطيافه ومنتقدةً وُجوه الدين في صورها الشعبية ومحاربةً لكل ما يعمد إلى تشويهه وتحريفه دَاعيةً إلى ضرورة التمسك بالدين الرسمي وحده وضرورة الالتفاف حوله .

- أكدت الكاتبة على المفاهيم الأساسية التي نص عليها الإسلام مثل : صلة الرحم، العدل ...، وقدمت نقد صريح لكل المظاهر السلبية التي تشوه الدين مثل : زيارة الأضرحة ، الجن والعفاريب ...الخ.

وفي مقاربتنا للنسق الاجتماعي توصلنا إلى :

- اعتمدت الكاتبة (شخصية نسوية) على شخصية البطلة كعنصر أساسي في تعبيرها عن قضايا الراهن الاجتماعي من خلال هزائمها وانتصارتها في مجتمع تسوده الثقافة الشرقية .

- رسمت لنا الساردة صور مختلفة للمرأة منها : المضطهدة ، المهاجرة ، المثقفة ، من أجل كشف وضع المرأة العربية بكل أنماطها في مجتمع ذكوري.

- طرحت الكاتبة فكرة النُزوُح من الريف إلى المدينة كخلاص من الفقر والعوز والحاجة لما يعانيه الريف العربي من تخلفٍ وعزلة.

- للكاتبة قدرة عجيبة على الغوص في واقع الفرد العربي وانتقاده ، مستخدمة في ذلك أسلوب السخرية والتهكم لفضح حياة الفرد وكشف ما يعانيه من أزمات مستثمرة في الرواية بكل أدواتها الفنية .

وفي مقاربتنا لجماليات الرواية وما تحمله من أبعاد ثقافية نلحظ أن :

– تأثرت الكاتبة بالنزعتين الواقعية والرومانسية فعلى الرغم مما يتسم أدبها من واقعية كونها انطلقت من واقع الفرد المصري، إلا أنها استحضرت قوى الطبيعة ومخلوقاتها للتعبير عن ضعفها تارة وعن تمردها وصمودها تارة أخرى.

– تعمل "منى سلامة "في روايتها على تحفيز دور الشخصية الأساسية في جانبها الموضوعي ،إذ تجعل سيرة البطلة بمختلف التبريرات النفسية والاجتماعية، خادمة للفكرة الأساسية إلى جانب الشخصيات الثانوية.

– كشفت لنا هذه المقاربة النقدية الثقافية عن جملة من الخصائص المتعلقة بالكتابة النسوية، ولعل أبرزها انتهاك الثالوث المحرم (دين، سياسة، الجنس) حيث تميزت الكتابة عند– منى سلامة – بالجرأة في الطرح والتمرد على الطابوهات و كشف الحقائق وإجلالها.

إن رواية القصر الأسود رواية تاريخية فنية حاولت – منى سلامة – أن تكتب تاريخًا جديداً لواقع الثورة المصرية عَقِبَ الخمسينات من القرن الماضي ، إثر سقوط الملكية وصعود الجمهورية العربية المصرية الأولى ، كاشفة النِقَاب عن كل أبعادها الخفية الاجتماعية ، السياسية ، التاريخية، ذلك أن عملية تشييد الماضي عملٌ تنجزه المخيلة .

الملحق

الملحق

نبذة عن حياة الكاتبة منى سلامة

منى محمود متولى سلامة.

منى سلامة كاتبة روائية مصرية، من مواليد المنصورة 6 مايو 1985م- محافظة الدقهلية – مصر تخرجت في كلية الطب البيطري جامعة المنصورة مصر 2008م، تتنوع كتاباتها بين الاجتماعي الرومانسي، والفنتازيا ، والخيال العلمي، والواقعية السحرية انضمت لعدة دورات في فنون الكتابة الروائية الإبداعية، داخل مصر وخارجها ، منذ عام 2013م دخلت الساحة الأدبية ككاتبة روائية ،ولها ستة عشر عمل روائي منهم أربع روايات غير مطبوعة ورقيا، متوفرة عبر المكتبات الإلكترونية، وتسع روايات ورقية مع دار النشر المصرية عصير الكتب للترجمة والنشر والتوزيع . أول عمل ورقي مطبوع في يناير 2015م، وآخر عمل ورقي مطبوع في يناير 2023م، ومن إنجازاتها:

- كيغار ، في معرض القاهرة الدولي للكتاب 2015م.
- قزم مينوار 2016م.
- من وراء حجاب 2017م.
- ثاني أكسيد الحب 2018م.
- بلاد تركب العنكبوت 2019م.
- القصر الأسود 2020م.
- رايات الشوق 2021م.
- جثة في بيت طائر الدودو يونيو 2021م.
- عناق برائحة الورق ، يناير 2023م.

ومن قائمة الروايات الإلكترونية عام 2013م :

- مزرعة الدموع.

- قطة في عرين الأسد.
- جواء بلا فارس.
- العشق الممنوع.

و أيضا لها دورات متخصصة في :

تربية الأطفال ، مبادئ علم النفس ، الفقه والعقيدة والتوجيه...

وكرمت من نقابة الأطباء البيطريين يوليو 2017م عن رواية "جثة في بيت طائر الدودو".

(المصدر: منى محمود متولى سلامة، كاتبة روائية، عضو عامل في اتحاد كتاب مصر، بتاريخ 2023/05/29م)

ملخص الرواية:

عالجت رواية القصر الأسود فترة مهمة في تاريخ مصر في ظل سيطرة الباشا والأفندي، وذلك بالتحديد في أواخر يناير 1952م إلى غاية 23 يوليو 1952م، انتقل مسرح الأحداث بين مدينة القاهرة والقرى القريبة منها.

جاءت الرواية مزيج بين الواقع والخيال، حيث كان بناء الشخصيات وسير الأحداث واقعيا من خلال معالجة قضايا اجتماعية تطالها القسوة والمعاناة والتعدي على حقوق الفئات المهمشة، والإشارة إلى المفاسد التي تختفي وراء مؤسسات الدولة كما اشتملت على الكثير من الإسقاطات السياسية ، الاستعانة بصور من التاريخ، أما عنصر الخيال فقد تجلى في كون الزمن هو الراوي يقص الأحداث حقيقة دون زيف من زوايا عميقة وأشجار الغابة هم الجمهور المستمع والمناقش .

تدور أحداث الرواية حول البطلة (حرة) ووالدها المجنون إلى جانب العديد من الشخصيات الثانوية، وتعتبر البطلة فتاة فقيرة فلاحة خادمة في بيت العمدة يتيمة الأم تتميز بالقوة والجرأة والتمرد والاختلاف عن بنات القرية الجاهلات، سعت لتغيير واقعها المزري واجهت عدة مشاكل في قريتها وتعرضت للظلم و الذل لكنها لم تستسلم أبدا.

قررت (حرة) الهروب من جحيم القرية وسيطرة العمدة إلى مدينة القاهرة بحثا عن حياة أفضل لها و لوالدها ، وفي أول فرصة لها أعلنت العصيان في وجه العمدة وهربت، وعند وصولها للمدينة انبهرت بعالم مختلف تماما عن واقعها فأنكرت ذاتها وتقمصت شخصية أخرى وصرحت بأنها ابنة العمدة ، فنالت احتراما ومكانا ومكانة وتعرفت على أناس جدد وواجهت تحديات جديدة، حيث تلقت دعوة إلى القصر الأسود وهناك بدأت رحلتها في عالم الغموض والمجهول والصراع بسبب وصية تركها الباشا، تحتوي على تصريح بأن القصر ملك لمن يجد المفتاح في فترة ستة أيام.

وقفت البطلة حائرة أمام هذا الخبر وخافت أن يكتشف أمرها لكن الطمع سيطر عليها وأنساها حقيقتها، سعى كل شخص في القصر إلى حل لغز الوصية طمعا في الفوز بالقصر.

ومع مرور الأيام اكتشف الجميع أن الوصية مجرد لعبة قذرة خطط لها فئة من النصابين "عائلة الأعور" و"البرنس رستم"؛ لأنهم علموا أن مفتاح الكنز الموجود في قبو القصر بحوزة أحد من أولئك المدعويين .

تعرفت "حرة" على "عادل" الذي أخبرها بكل حقائق الماضي الأليم وعلمت أنها حفيدة الباشا الحقيقية وأن أولئك المتواجدين معها في القصر هم أبناء خالاتها، فقررت العودة للقرية وإحضار والدها معها.

عادت "حرة" للقرية فوجدت العمدة لها بالمرصاد لكن هذه المرة لها سند يدافع عنها ويحميها "عادل"، وبالصدفة اتضح ها أن خلخال أمها الذي كان مع والدها هو مفتاح الكنز فرحت كثيرا لأنها ستحصل على ثروة تغير حياتها، لكن عادل أخبرها بأن ذلك الكنز هو ملك الفلاحين من أهل العزبة حيث سلبت منهم أموالهم غصبا في زمن سيطرة الطغاة، وباعتبارها لا تقبل الظلم عزمت على رد الحقوق لأصحابها.

اجتمعت البطلة مرة أخرى مع أبناء خالتها فقرروا الاتحاد وأدركوا أنهم خليفة الله في الأرض، فاختفى الطمع من نفوسهم وحملوا على عاتقهم مسؤولية إقامة العدل في عالم يملأه الجشع وكنز المال وحب السلطة والخلود، والحقوق تضيع والدماء تسفك والناس يستكملون حياتهم بصورة عادية، همهم العيش فقط بلا روح بلا ضمير بلا غضب هدفهم إرضاء وحش الطاغوت الذي سلب منهم كل شيء مقابل جرعة ماء وقطعة خبز.

وفي النهاية حققت البطلة أهدافها التقت مع الرجل المناسب "عادل" وتحسنت حالة والدها واجتمعت مع أقاربها، واتفق الجميع على حماية القصر واعتبروه وطنا مقدسا فقرروا استثمار الكنز في خدمة مصالح الناس، وعملوا على إعادة هيكلة المجتمع والقضاء على جميع مظاهر الظلم والخوف والخضوع ، وإرجاع استقرار البلاد وإحياء العدالة ومحاربة الاستعمار ورفعوا شعار إعادة الحكم للشعب.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

أولا: المصادر

1. منى سلامة، القصر الأسود ،دار عصير الكتب للنشر والتوزيع ، مصر، القاهرة، ط1، يناير2020م.

ثانيا: المراجع

- **المراجع باللغة العربية**

2. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت ،لبنان ، ط 4.
3. إدريس محمد السعيد، تحليل النظم الإقليمية، دراسة في أصول العلاقات الدولية والإقليمية، مركز الدراسات السياسية و الاستراتيجية بالأهرام القاهرة، ط1 ، 2001م.
4. إلياس الأيوبي، تاريخ مصر، المجلد2، مكتبة مدبولي، القاهرة.
5. جمال بن دحمان، الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري، التشعب والانسجام، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011م.
6. جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي و البلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة، www.alukah.com.
7. حفناوي بعلي، مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1 ،2007م.
8. رفعت سيد أحمد، ثورة الجنرال جمال عبد الناصر ، دار الهدى للنشر والتوزيع ، القاهرة 1992م.
9. رفيق عبد العزيز فهمي، قضية الجلاء وثورة 23 يوليو، دار القومية، (دم)، (دس).
10. زكي ميلاد، نحن والثقافة، كتاب الرياض، الرياض، العدد164، 1430هـ/2009م.

11. سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد،ط1، 2012م
12. شوقي الجمل، تاريخ مصر المعاصر، دار الثقافة، القاهرة، 1997م.
13. شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5 .
14. صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، أسئلة و مقاربات، دار نينوي للدراسات والنشر و التوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2015م.
15. صلاح قنصوةّ، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2007م.
16. عبد الرحمن الرافعي، مقدمات ثورة يوليو 1952م، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1987م، ص25.
17. عبد العزيز علي الغريب، التغيير الاجتماعي و الثقافي، المؤلف، الرياض، 1431هـ/2010م.
18. عبد العزيز نوار، تاريخ العرب المعاصر مصر والعراق، دار النهضة العربية، بيروت، (د س)،(دط).
19. عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى مناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 1986م.
20. عبد الله إبراهيم، السرد، والاعتراف، والهوية، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2011م.
21. عبد الله الغدامي، النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية، دار المركز الثقافي العربي، الرياض، ط5 ،1984 م.
22. عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية ، الدار البيضاء،ط3، 2005م.
23. عبد الله الغدامي، النقد الثقافي– قراءة في الأنساق الثقافية العربية– لبنان، بيروت، المغرب، دار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط5، 2012م .

24. عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار الهومة، الجزائر، دط، 2010م.
25. علي عمر بادحدح، ومحمد أحمد باجابر، الثقافة الإسلامية، دار حافظ، جدة، 1425هـ.
26. عمر عودة الخطيب، لمحات في الثقافة الإسلامية، مؤسسة الرسالة، الرياض، ط3، 1399هـ/1979م.
27. فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل، علم الكتب الحديث، ط 1 ، الأردن، 2010 م.
28. فيصل دراج وآخرون، الثقافة والديمقراطية، دار صامد للنشر، صفاقس، ط1 ، 1990م.
29. محمد انيس، حريق القاهرة 26 يناير 1952م، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، 1972م، ص52.
30. محمد عبد العليم مرسي، الثقافة والغزو الثقافي في دول الخليج العربية، مكتبة العبيكان، الرياض، 1415هـ/1995م.
31. محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.
32. محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996م.
33. مصطفى حجازي ، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، ط9، 2005م .
34. ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003م.
35. ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط2، 2002م.
36. ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الرياض، ط5 ، 2007م.

37. نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، دار مصر للطباعة، 1988م.
38. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 1996م.
39. نوال السعداوي، قضايا المرأة والفكر والسياسة، الناشر مؤسسة هنداوي.
40. الهادي التيمومي، مفهوم الإمبريالية، دار محمد علي للنشر، صفاقس تونس، د ط، 2004م.
41. هدى الشعراوي، مذكرات، إعداد وتحرير: رأفت علام، مكتبة المشرق الالكترونية، القاهرة.
42. يوسف محمود عليمات، النقد النسقي، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2015م،

- **المراجع المترجمة**

43. آرثر إيزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر، ط1، 2003م.
44. تيري ايجلتون، النقد والإيديولوجيا ، ترجمة: فخر صالح، المشروع القومي للترجمة، القاهرة ، مصر، عدد611، 2005م
45. جاك جان روسو،العقد الاجتماعية، ترجمة: عادل زعيتر، دارالتنوع الثقافة، مكتبة النافدة.
46. جيروم ستولنتيز، النقد الفني، دراسة جمالية ،ترجمة فؤاد زكرياء، مطبعة جامعة عين الشمس، مصر، 1974م.
47. زيدون ساردار و بورين ڤان لون ، أقدم لك الدراسات الثقافية، ترجمة: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1 2003م.

48. سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، ترجمة: ممدوح يوسف عمران ،عالم المعرفة، الكويت، 2015م.
49. فاطمة المرنيسي، الحزيم السياسي، النبي والنساء، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ترجمة: عبد الهادي عباس.
50. فنسنت ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، ترجمة: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة القاهرة، ط1، 2000م.
51. لومان نيكلاس، مدخل إلى نظرية الأنساق، ترجمة: يوسف حجازي، بغداد، منشورات الجمل، ط1، 2010م.
52. مالك ابن نبي ، مشكلة الحضارة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط4، 1984م.
53. مالك ابن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، ط3, دار الفكر، دمشق، سوريا، 1984م.
54. ميشيل تومسون، نظرية الثقافة ، ترجمة على السيد الصاوي.
55. نكلاس لوهان، مدخل إلى نظرية الأنساق، ترجمة: يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2010م.
56. نوال ماري غاري بريو ، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ترجمة: عبد القادر فهيم الشيباني، طبعة المؤلف، الجزائر، 2007م.
57. وليام شيكسبير، تاجر البندقية، مسرحية في خمسة فصول، ترجمة: مطران، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
58. وليام شيكسبير، تاجر البندقية، مسرحية في خمسة فصول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ترجمة: خليل مطران.

ثالثا: المعاجم والقواميس

59. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشارين الاتحادية التعاضدية العالمية للطباعة و النشر ، ط1 ، 1988م.
60. ابن منظور ، لسان العرب، دار المعارف، تحقيق: عبد الله علي الكبير و آخرون، مصر، د ط، ص4517.
61. ابن منظور، لسان العرب، بيروت، مطبعة لسان العرب،1970م.
62. ابن منظور، لسان العرب، بيروت، مطبعة لسان العرب،1970م.
63. ابن منظور، لسان العرب، مادة (ثقف) ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4، ج6، 1419ه/1999م.
64. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، ج 14، ط 3، الناشر، دار صادر، بيروت،1414ه،.
65. أبو الفضل بهاء الدين بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ، د ط، مادة (نقد)، ج14.
66. أبو قاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق و تقديم د.فريد نعيم، وشوقي العربي، لبنان، بيروت، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1998م.
67. أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1979م،د ط، ج 5، مادة (ن س ق).
68. أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي أبو الحسن ، معجم مقاييس اللغة المؤلف، ج2، المحقق: عبد السلام محمد هارون، الناشر، دار الفكر.
69. أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة ساحة رياض الصلح، بيروت، (د ط)، 1982م.
70. بطرس البستاني، قطر المحيط، مادة (ثقف) ، ج3، بيروت، 1869م.

71. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1982م.
72. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مادة (ثقف)، ج2.
73. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق نعيم العرقسوسي، مؤسسة الانتشار العربي ،بيروت، لبنان، ط1، 2006م.
74. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط،ط8 ، بيروت، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر، 2005م.
75. مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، 1403هـ/1983م .
76. مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1403هـ/1983م.
77. محمد بن ابي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، بيروت ، دار الكتاب العربي ، 1981م.
78. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، بيروت، دار الكتاب العربي، 1981م.
79. محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس مادة (ن س ق)، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، مطبعة حكومة الكويت ، الكويت ، 1385هـ/1965م.
80. محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس جواهر القاموس (مادة ثقف) ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مطبعة الحكومة الكويت، الكويت، ج1، 1385هـ/1965م.
81. وهبي مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان ، ساحة رياض الصلح، بيروت ، ط2، 1984م.

رابعا: المجلات والمقلات

82. أحمد هاشم جواد، تنظيم الضباط الأحرار في مصر وحركة يوليو 1952م، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مجلد18، العدد 2.
83. شاكر ضيدان جابر، سياسة الملك فاروق اتجاه الإخوان المسلمين، مجلة آداب دي قار، العدد 9، المجلد3 ، العراق، 2013م
84. عبد النبي اصطيف، ما النقد الثقافي ولماذا؟ ، مجلة فصول المجلد 3/25، العدد 99، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ربيع 2017م.
85. عدلان رويدي ، مجلة اشكالات، العدد 1، المجلد 7، جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، 2018م.
86. علوي أحمد الملحمي ، النص بين النقد الثقافي وسيميائيات الثقافة، (المفهوم و آليات المقاربة) ، مجلة دفاتر للعلوم الانسانية، العدد 2، نوفمبر، 2017م.
87. محمد بن سعيد، النقد الثقافي وموجة العولمة، مجلة دراسات، العدد4، المركز الجامعي نور البشير، البيض، جوان 2016م .

خامسا: المحاضرات

88. قيرع سليم، النظم السياسية المقارنة، جامعة زيان عاشور، منصة التعليم عن بعد، الجلفة، 2019 /2020م.

سادسا: المواقع

89. أ.د بن اعمر، محاضرة النقد الثقافي النظرية والمنهج، elearn.univ_tlemcen.dz, 06/03/2023, 20:22.
90. ا.د بن اعمر، محاضره النقد الثقافي النظرية والمنهج، elearn.univ_tlemcen.dz 06/03/2023, 20:59

91. إيمان سعيد حسن موسى عبد السلام، النقد الثقافي عند عبد الله الغدامي بين التنظير والتطبيق، 51: 20 , 06/03/2023 Facitty.ma.edusa.

الملخص

ملخص الدراسة:

تطمح هذه الدراسة الموسومة "بالأنساق الثقافية في رواية القصر الأسود لمنى سلامة" للوقوف على مختلف الأنساق الثقافية الظاهرة والمضمرة الموجودة داخل هذا المتن الروائي ، حيث هدفت للبحث والتنقيب خلف الفني والجمالي بغية استخراج أنساق تمنح للرواية بعدا ثقافيا يزيد من قيمتها كنص أدبي قادر على تمثيل ومحاكاة الواقع والغوص في مختلف قضاياه وميادينه ، واعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الثقافي باعتباره المنهج المناسب في التعامل مع مثل هذه النصوص ، وبناء على ذلك فقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة وأربعة فصول وخاتمة وملحق، حيث جاء الفصل الأول بعنوان "النقد التقافي المفهوم و الإجراء" تناولنا: مفهوم كل من النقد، الثقافة– النقد الثقافي النسق، الأنساق الثقافية، نشأة النقد الثقافي عند الغرب و عند العرب آليات النقد الثقافي ، موضوعات النقد الثقافي، أهمية الدراسات الثقافية أما الفصل الثاني صيغ بعنوان: "النسق السياسي في رواية القصر الأسود" تضمن ما يلي: نسق القمع الأسطوري، نسق خضوع واستسلام الشعب، نسق الصراع حول السلطة، نسق المقاومة ورفض السيطرة، نسق صراع المثقف مع السلطة، أما الفصل الثالث جاء بعنوان: "النسق الديني في رواية القصر الأسود" تضمن كل من نسق إسلامي/ يهودي ، نسق ديني/ دينوي ، نسق الدين الرسمي/ الشعبي ، وأخيرا الفصل الرابع عنون "بالنسق الاجتماعي في رواية القصر الأسود" و احتوى على نسق الذكورة والأنوثة ، نسق الريف والمدينة ، مسقط ثنائية السيد والعبد ثم ختمنا هذه الدراسة برصد أهم النتائج المتوصل إليها و نذكر منها: أن منى سلامة قدمت رؤية نقدية للسلطة وكشفت عن القمع الذي تمارسه ضد الشعب، وأكدت على المفاهيم الأساسية التي نص عليها الإسلام مقدمة عتاب صريح للمظاهر السلبية التي تشوه الدين ورسمت لنا صورة مختلفة للمرأة المهاجرة والمضطهدة والمثقفة من أجل تعرية الواقع الاجتماعي.

الكلمات المفتاحية:

الأنساق الثقافية، القصر الأسود، النقد الثقافي، النسق المضمر و ، النسق السياسي، النسق الديني، النسق الاجتماعي.

Summary

This study, titled "Cultural Patterns in the Novel The Black Palace by Mona Salama," aspires to identify the various apparent and implicit cultural patterns that exist within this narrative text. Reality and diving into its various issues and fields, and in our study we relied on the cultural approach as the appropriate approach in dealing with such texts, and accordingly we have divided our research into an introduction, four chapters, a conclusion and an appendix, where the first chapter came under the title "Critical criticism, concept and procedure" we dealt with The concept of each of criticism, culture - cultural criticism, the format, the cultural patterns, the emergence of cultural criticism in the West and among the Arabs, the mechanisms of cultural criticism, the topics of cultural criticism, the importance of cultural studies. The following: the theme of mythical repression, the subjection and surrender of the people, the struggle over power, the resistance and rejection of control, the struggle of the intellectual with power. Religious/religious, official/popular religion format, and finally the fourth chapter is entitled "The Social Pattern in the Novel of the Black Palace" and it contained the theme of masculinity and femininity, the countryside and the city theme, the master-slave dualism. Mona Salama presented a critical vision of the authority and revealed the oppression it practices against the people, and emphasized the basic concepts stipulated in Islam, presenting an explicit admonition to the negative manifestations that distort religion and drawing a different picture for us of the immigrant, persecuted and educated woman in order to expose the social reality.

key words:

Cultural systems, the Black Palace, cultural criticism, the implicit system, the political system, the religious system, the social system.

فهرس المحتوى

فهرس المحتوى

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة ..... أ- د

الفصل الأول : النقد الثقافي المفهوم و الإجراء

1-مفهوم النقد 06

1-1- لغة 06

1-2-اصطلاحا 07

2- مفهوم الثقافة 09

2-1-لغة 09

2-2-اصطلاحا 10

3- مفهوم النقد الثقافي 15

4- مفهوم النسق 17

4-1-لغة 17

4-2-اصطلاحا 18

5-مفهوم الانساق الثقافية 20

6- نشأة النقد الثقافي 22

6-1-النقد الثقافي عند النقاد الغربيين 22

6-2-نشأة النقد الثقافي عند النقاد العرب 26

7- موضوعات النقد الثقافي 31

8- آليات النقد الثقافي 33

9- أهمية الدراسات الثقافية 35

الفصل الثاني: النسق السياسي في رواية القصر الأسود لمنى سلامة

تمهيد 40

1- نسق القمع السلطوي 45

2-نسق خضوع واستسلام الشعب 46

3-نسق الصراع على السلطة 49

4-نسق المقاومة ورفض السيطرة 51

5–نسق صراع المثقف مع السلطة 54

الفصل الثالث: النسق الديني في رواية القصر الأسود لمنى سلامة

تمهيد..... 61

1–نسق إسلامي/ يهودي. 63

2–نسق ديني/ دنيوي 67

3–نسق الدين الرسمي / الشعبي 75

الفصل الرابع: النسق الاجتماعي في رواية القصر الأسود لمنى سلامة

تمهيد 83

1–نسق الذكورة/ الأنوثة 84

2–نسق الريف / المدينة 92

3– نسق السيد/العبد 97

الخاتمة 103

الملحق

ملخص الرواية

قائمة المصادر والمراجع

ملخص الدراسة

فهرس المحتوى