الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⴹ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد حديث ومعاصر

النصوص والمساءلة الثقافية / قراءة في كتاب النقد الثقافي – قضايا ورؤى

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبة:

* دباح مروى

إشراف الأستاذة:

*دة – تومي سعيدة

لجنة المناقشة:

دة/ فتيحة حسين	جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة	**رئيسا**
د/ سعيـــدة تومي	جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة	**مشرفا ومقرّرا**
د/ نادية أوديحات	جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة	**عضوا مناقشا**

السنة الجامعية:2025/2024

مقدّمـــــة

مقدمة:

عرفت السّاحة الأدبيّة مجموعة من المناهج والنّظريات الأدبيّة التي حاولت دراسة النّصوص ومحاورتها والنّظر إلى بنياتها ومحيطها الخارجي الذي أثر فيها بطريقة أو بأخرى كالمناهج السّياقيّة (التاريخي، والاجتماعي ، والنفسي...) والمناهج النّسقيّة (الأسلوبي، والبنيوي والسّيميائي..) فكانت كل هذه الدّراسات رهينة أفكارها ومواقف روادها ومنظريها، فقد اهتمت المناهج الأولى بالسّياق الخارجي الذي يحكم النّص، أما الثانيّة فعملت على دراسة النّص كبنيّة مستقلة في ذاته ومن أجل ذاته، فكانت كل هذه المناهج غير قادرة على الوصول إلى موضوعيّة المعنى لأنّها رهين القوانين التي تميّز كل نوع على حدى. فيكون النّص الأدبي بمعزل عن الحقائق وايديولوجيات والثّقافة بواسطة صيغ اللّغة.

فجاء النقد الثقافي ليتجاوز دراسة جماليات الأسلوب والبنية إلى نقد محمولات النّصوص الثّقافيّة، وكشف ما تخفيه من أنساق مضمرة، فطبيعة هذه الأنساق الثّقافيّة هي المتحكمة في هويتها ووجودها، ورغبتها في إعادة الاعتبار للقيم الإنسانيّة، فجاء النّقد الثّقافي ليعيد النظر في المحيط العام الذي أنتج فيه الخطاب، فأبان عن الكفاية المعرفيّة الإجرائيّة، في تلمس المعنى والإحاطة بالنّص وكشف أغوار وخلفيات النّصوص وتأويلها، والنّظر لمدى ملاءمة العناصر النّصيّة وأبعادها الاجتماعيّة للظواهر المدروسة انطلاقا من أدوات إنتاج النص دون طبقيّة، فتشير إلى القضايا السّياسية، وتثور على اللا تكافؤ الاجتماعي، وكشف فضاءات الهيمنة، وفضح الممارسات المتناقضة، وهذا الوعي النقدي التي تسعى إليه.

وأثبت النقد الثقافي قدرته على دراسة شاملة لكل الأجناس الأدبيّة و الظواهر الإنسانية، بكل ما تحمله من تراكم كمي وكيفي وانطلاقا من هذا كان موضوع بحثنا موسوما **بـ" النّصوص والمساءلة الثّقافيّة قراءة في كتاب النّقد الثّقافي."** وانطلقنا في العمل على هذا الموضوع وفق سببين:

الأول موضوعي/ يتمثل في أهميّة مواكبة الدّراسات النّقديّة الحديثة والمعاصرة، وما تفتحه من أفق دراسة جديدة للنصوص الأدبيّة، هذا ما يعزز مكانتها ويضمن استمراريتها، لأنّ النص الواحد يخضع لعدة قراءات، وما يقدمه النّقد الثّقافيّ كمنهج حداثي معاصر يستحق النّظر إلى آلياته وقواعده لأنّه يخدم النّص من وجهة نظر مغايرة لم تكن سابقا .

وآخر ذاتي/ يتمثل في اهتمامنا بالكتب التي تحمل مقالات متنوعة ومختلفة، لأنّها تختصر الوقت والتعب، وتعطي لنا معلومات مفيدة وبطريقة سلسة دون تعقيد.

وللخوض في هذا الموضوع كان لزاما علينا الإطلاق من إشكاليّة عامة، تدير أطوار العمل وتبيّن معالمه وحيثياته، فكانت على النّحو الآتي" **كيف تجلّت المقاربات الثّقافيّة في كتاب النّقد الثّقافي قضايا ورؤى للنّصوص؟**" أما الفرضيات التي تفرعت عن الإشكاليّة الأم فكانت كالآتي:

- **ما هي آليات دراسة النّص السردي والشعري في كتاب النقد الثقافي؟**
- **كيف تناول المقاربات الثقافية النص الرَحلي والإشهاري.؟**

وللإجابة عن هذه الإشكالية الجوهريّة وما تبعها من فرضيات، كان لزاما علينا أن نتبع منهجا معينا ألا وهو المنهج التحليل، معتمدين على الوصف، مستندين في ذلك على مجموعة من المراجع كانت بمثابة الرّكيزة المحوريّة التي تدير قوالب البحث، وتسهل العمل عليه وأبرزها هي: كتاب فنسنت ب. ليتش، النّقد الثّقافي النظريّة الأدبيّة وما بعد البنيويّة ، وكتاب عبد الله الغذّامي النّقد الثقافي.

أما خطة البحث فكانت موزعة على فصلين ، بدأناها بمقدمة وأنهيناها بخاتمة تعتبر حوصلة لمضمون العمل، فكان الفصل الأول معنونا بالنّقد الثّقافي مقاربات تأسيسيّة، تطرقنا في العنصر الأول إلى مفهوم النّقد الثّقافي، والعنصر الثّاني تناولنا فيه النّقد الثّقافي عند الغرب وأهم رواده وروافده، أما العنصر الأخير فناقشنا فيه النقد الثّقافي عند العرب.

أما الفصل الثّاني فخصصناه للمقاربات الثّقافيّة للنّصوص في كتاب النقد الثّقافيّ، وكانت كالآتي أولا المقاربة الثقافيّة للنّص الشعري وثانيا المقاربة الثقافيّة للنّص السّردي وثالثا المقاربة الثّقافيّة للنّص الرّحلي، وأخيرا المقاربة الثّقافيّة للنص الإشهاري.

كان هذا باختصار أهم ما تناولناه في خطة عملنا الذي حاولنا فيها التّقيّد بالموضوع الرّئيسي للبحث على اختلاف مضاربه وتشعباته.

ولا يخلو أي عمل من عقبات تواجه الباحث ومن أبرز هذه الصعاب، تمثلت في ضيق الوقت وحداثة الموضوع. وفي الأخير نتقدم بخالص الشّكر والامتنان **للدكتورة المشرفة سعيدة تومي** لتعهدها وإشرافها على هذا البحث منذ أن كان فكرة مضطربة حتى استوي بنصائحها واكتمل.

الفصل الأول: النّقــد الثّقافي / مقاربات تأسيسيّة.

1ـ مفهوم النّقد الثّقافي.

1 ـ 1 مفهوم النقد.

1 . 2 مفهوم الثّقافة.

2 ـ النّقد الثّقافي عند الغرب.

3 ـ النّقد الثّقافي عند العرب.

1 . مفهوم النّقد الثّقافي:

يعتبر النّقد الثّقافي من أهم المصطلحات التي شاعت واكتسحت السّاحة الأدبية النقديّة حديثا، وذلك لما يحمله من دلالات وأبعاد مختلفة، ومزايا متنوعة، وانطلاقا من هذا الأثر سنعمل على إبراز ماهيته ومفهومه في اللغة والاصطلاح، لكن قبل ذلك وجب الفصل بين المفردتين النقد والثقافة وتعريف كل واحدة على حدى.

1.1 النّقد:

تعرف لفظة النّقد على أنّها قديمة قدم البشريّة، فالنّقد مفردة موجودة وراسخة ومتجذرة في الأدب العربي أو الغربي على حد سواء، وانطلاقا من هذا سنحاول العمل على بيان ماهية هذا المفهوم في اللغة وفي الاصطلاح.

أ . لغة:

يعرف ابن منظور لفظة نقد في معجمه لسان العرب قائلا:" نَقَدَ الدراهم، أي أخرجَ منها الزيفَ، وناقدت فلانا، إذا نَاقشته في الأمر"[1] فمن خلال التعريف ربط النقد بالدراهم أي النقود، والنّقاش والجدال وإثبات الرّأي..، ومنه نرى أنّ للمفردة معنيين مختلفين وإن كان الأصل اللغوي واحدا.

ونجد ابن فارس في مقاييس اللّغة يذهب على اعتبار أن النون والقاف والدال أصل صحيح يدل على إبراز الشيء وبروزه" ومن ذلك النقد في الحافر: تقشيره، والنقد في الضرس: تكسيره، ونقد الدرهم، ذلك أن يكشف عن حاله في جودته، وغير ذلك، ودرهمٌ نقدٌ: وازنٌ جيد، كأنّه قد كَشَف عن حَاله فعلمه".[2] ومنه نستنتج أن للمفردة عدّة معاني، تتنوع بحسب استعمالاتها في الجملة.

---

[1] - جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، دط، بيروت، دت، مادة (ن.ق.د)ج14، ص245.
[2]- ابن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، المركز الثقافي العربي، دط، بيروت، د ت،ج2، ص577.

وتناولت الموسوعة العربية العالميّة مفهوم النّقد بما يتقاطع وما جاء به ابن فارس قائلة:" النّقد تميز الدّراهم وإخراج الزّيف منه. والتميز هنا مأخوذ من نقد الدراهم وهو فحصا لبيان زائفها من جيدها"[1] وبهذا يكون المعنى اللّغوي العام للنّقد، هو الفحص والتمحيص والكشف والإظهار، والتّقشير والتّكسير والتّمييز بين الجيد من الشّيء والسّيئ، والنّقد في الكلام تمييز جيده عن غيره.

ب **.اصطلاحا:**

تناول النّقاد والباحثين المصطلح ـ (نقد) ـ كل حسب معارفه ومرتكزاته المعرفيّة، وفي الصّدد نجد أحمد أمين في كتابه النقد الأدبي يعرفه بقوله: "تلك القواعد التي نحكم بها القطعة الأدبيّة أجيدة هي أم غير جيدة"[2] وبالتّالي يربط النّقد بمدى تصنيفه للنّصوص الأدبيّة المبتذلة والجيّدة منها كلّ على حسب مستواها الجماليّ.

ويرى إحسان عباس أنّ "النّقد تعبير عن موقف كلي متكامل في النّظرة إلى الفن عامة وإلى الشعر خاصة، يبدأ بالتذوق ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقسيم ولا يمكن الاستغناء بمرحلة عن الأخرى وهي متدرجة على هذا النسق، كي يتخذ الموقف نهجا واضحا مؤصلا على قواعد جزئية أو عامة مؤيدا بقوة الملكة بعد قوة التمييز."[3] ومنه نستنتج أن النّقد هو موضوع شامل يحتوي كل الفنون على اختلافها (النحت، الرسّم، السينما...) وغيرها ويهتم بالشّعر خاصة، فيقوم بدراسة وإظهار إيجابياته وسلبياته، ويؤسس لها تصورات وتصنيفات وذلك كله انطلاقا من أسس وقواعد يحتكم إليها ويستند عليها.

---

[1]-الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنّشر والتوزيع،ط2 الرياض، السعودية، 1992، ص121.

[2] -أحمد أمين، النقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، دط، رغاية، الجزائر1992م، ص8.

[3] -ينظر، المرجع نفسه، ص9.

يوضّح فنسنت ب. ليتش في كتابه النّقد الثّقافي(النظرية الأدبيّة ما بعد البنيويّة)، أن النّقد لا تقصر على التّفسير وإنّما وظيفته أبعد من ذلك " ويقصر اضطلاع الناقد بدور المحافظ على الدور القائم وظيفة النقد على إعادة إنتاج التّنظيم الموجود، ذلك أنّ (النّقد) باعتباره تفسيرا وليس مساءلة لا يستحق أن نطلق عليه نقدا."[1] وهو بذلك يريد أن يبيّن أن النّقد يقوم على المساءلة النّقديّة بدرجة أولى وغير ذلك لا يمكن أن نسميه نقدا.

وبهذا نستنتج أن النقد في اصطلاح يتمثل في مجموع القواعد المتبعة لدراسة النّصوص ومجموع الآليات التي نصل من خلالها إلى الحكم على النّص.

2.1 الثّقافة:

عرفت الثّقافة حضورا ورواجا كبيرا سواء ما تعلّق بالنقد والأدب، أو تلك التصورات العامة عند النّاس،فهي تنم عن معاني عميقة، ودلالات متداخلة، وهذا ما يجعل المفردة تقودنا إلى ضرورة البحث عن ماهيتها، وانطلاقا مما سبق سنحاول التّطرق إليها فيما يلي:

أ ـ لغة:

جاء تعريف مفهوم الثّقافة في لسان العرب لـ" تعني التقويم والتّعديل والصقل والتّهذيب"[2]أي كل ما له علاقة بالسلاسة والاتزان في أمور عديدة ومتعددة، أي لا تخص شيئا بعينه.

ونجد نفس المفردة موجودة في المعجم الوسيط وجاء تعريفها على النّحو الآتي:" الثقافة مأخوذة من الفعل ثَقَفَ: صار حاذِقا فطِنا: فهو ثقِفٌ الخل ثقافة: ثقف فهو ثقيف، وفلان صار حاذقا فَطنا ثاقفه مثاقفة، وثقافا: خاصمه وجادله وجالده بالسّلاح ولاعبه إظهارا للمهارة والحذق. والثّقافة:

[1] - فنسنت ب. ليتش، النّقد الثّقافي النظريّة الأدبيّة وما بعد البنيويّة، تر هشام زغلول، المركز القومي للترجمة، دط، القاهرة، مصر،ص234.

[2] - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ص125

الملاعبة بالسّيف."[1] فالثّقافة في أهم مفاهيمها اللغويّة تدل على الفطنة والعقل، وهي إظهار للمهارة والحذق والفطنة والتّهذيب في السّلوك والشّخص منها حاذق

ب – اصطلاحا:

إنّ التطرق لمفردة (الثّقافة) في المفهوم الاصطلاحي تحمل الكثير من المعالم والمرتكزات، فهي ذات امتدادات كثيرة لا يمكن حصرها" لأنّها ذات صلة وثيقة بكل ما يتعلق بجوانب حياتنا من قول وفعل وممارسات، فهي هوية المجتمعات وتختلف باختلافها... باعتبار أن الثّقافة ذاكرة جماعيّة تنتشر في سياق اجتماعي وثقافي معين، فترتبط بالتاريخ(العصر) والأفراد بصفتهم منتجين ومولدين للثقافة أو متلقين لها."[2] فاستند هذا الطرح على رواسب التّاريخ، وما يترسخ في ذاكرة، فربط الثّقافة والوعي الجمعي بالتّاريخ وأحداثه.

يرى عالم النهضة الجزائري مالك بن نبي أن الثّقافة " هي مجموعة من الصفات الخُلقِية، والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح الرّابط اللاشعوري بين سلوكه وأسلوب حياته في المحيط."[3] فمالك بن نبي يربط الثّقافة بالبيئة والنّمط الحياتي المعيش وما يترسب عنه من ممارسات إراديّة أو إراديّة و"الثقافة اسم جمع يصدق على أمور متباينة تضمها تسمية واحدة."[4] فهي تشمل الفنون والأخلاق والقوانين الاجتماعية التي تنتمي إلى المجتمع وتنبثق منه.

---

[1] -أحمد حمد حسين جمال مراد حلمي شعبان عبد العاطي عطية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر،2005، ص98.

[2] -خديجة إبراهيمي، تلقي النص الشعري من منظور النقد الثقافي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جوان2020، ص72.

[3] -ينظر: مالك بن نبي، مشكلة الحضارة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر بيروت، لبنان، دط، 2000، ص379.

[4] -صلاح قنصوه، تمارين في النقد الثقافي: دار ميريت، ط1،القاهرة، مصر، 2003، ص5 .

وتتوزع الثّقافة على مجموعة من المفاهيم والمعتقدات المتنوعة، بتنوع المجتمعات والحضارات، ولقد لخصها قوماري ديامنته في الآتي: "الثّقافة هي المعرفة، المعتقدات، الفنون، الأخلاقيات، القوانين، الأعراف، القدرات الأخرى، والعادات والتّقاليد، الخاصة بمجموعة معيّنة من النّاس.

ـ الثقافة داخل المجتمع هي حصن حصين، وقوة فاعلة وقانون القوانين لا يستطيع أحد المساس بها لأنها تشمل على المعتقدات الدينيّة.

ـ لكل مجتمع ثقافته الخاصة التي تختلف بالطّبع عن ثقافة المجتمعات الأخرى..."[1] أي أنّ الثّقافة ليست شاملة لشيء بعينه، وإنّما تختلف باختلاف مضاربها وانتماءاتها، فمثلا الثّقافية في الشّرق ليست هي نفس الثّقافة عند الغرب، وإن وجدت بعض التّقاطعات.

ولم تكن نظرة النّقاد في الغرب تختلف في مفهومها للثّقافة إذ "يرى(أدورنو Adorno) أنّ الثّقافات الحديثة تتكون في العادة من مجموعات متنافسة، على أساس الطّبقة والعرق والإثنيّة والجنس والدين، واللّهجة والجنسيّة."[2]وكأنّ الثّقافة ترتبط في كثير من حيثياتها بالهويّة الوطنيّة وحمولتها المجتمعيّة.

ومن الآراء النقديّة التي اتسمت بخصوصيّة، تتمثّل في رأي(قيرتز Giertz)" على أن مفهوم (الثّقافة) هنا يأخذ بمقولة قيرتز في أنّ الثّقافة ليست محزمة من أنماط السلوك المحسوسة، كما هو التّصور العام لها، كما العادات والتقاليد والأعراف، ولكن الثّقافة بمعناها الأنثروبولوجي الذي يتبناه قيرتز هي آليات الهيمنة، من مخطط وقوانين وتعليمات.."[3] وبهذا يحاول أن يتمصل من تلك الممارسات التي تعتمد على السّيطرة وإبراز الطرق وإصدار التعليمات في إطار الجماعة.

---

[1] -قماري ديامنتة، النقد الثّقافي عند عبد الله الغذامي ، إشراف أحمد زغب، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012-2013، ص08.

[2] -فنسنت ب. ليتش، النّقد الثّقافي النظريّة الأدبيّة وما بعد البنيويّة، ص237.

[3]-عبد الله الغذامي، النقد الثُّقافي، المركز الثّقافي العربيّ، ط3، لبنان بيروت، ص74.

ونجد أن كوتوم نسج للثّقافة معالم مغايرة كليا لما سبق ذكره، فهو يرى أنّ" الثّقافة دوما بمثابة كليّة متخيّلة مختلفة، على خد تعبير (كوتوم)."[1]

1 ـ3 النّقد الثقافي:

يعتبر النّقد الثّقافي حديث النّشأة بالمقارنة مع باقي المناهج النقديّة السّياقيّة والنسقيّة الأخرى، وهذا ما يؤكد عليه النّاقد صلاح قنصوه، وفي هذا الصّدد يقول: "النقد الثقافي مصطلح حديث، ولم يقدّر له الذّيوع أخيرا إلا بمقدم المتغيرات والعوامل التي أدت إلى العولمة وما بعد الحداثة، فلا يعد نتيجة لهما بقدر ما هو شريك ينبع من نفس المصادر. وهو ليس منهجا بين مناهج أخرى، أو مذهبا أو نظرية، كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا من بين فروع المعرفة ومجالاتها، فهو ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية، والنص هنا يعني كل ممارسة كانت قولا أو فعلا، تولد معنى أو دلالة."[2] وبهذا نرى أن النقد الثُّقافي يهتم ويدرس كل ما له علاقة بالثّقافة على اختلاف مآخذه ومنابعه.

ويضيف قائلا: "فالجديد في النّقد الثقافي هو رفع الحواجز بين التّخصصات والمستويات في الممارسات الإنسانيّة لأنّها تنتمي جميعا إلى الثّقافة التي هي مجمل صنيع الإنسان في البيئة الطبيعية، ومن ثم ينكر النقد الثقافي التفرقة التقليدية المألوفة بين القاعدة(البناء التحتي) والبناء الفوقي، وكذلك التّمييز بين الواقعي والأيديولوجي، أو بين المادي والروحي"[3] وانطلاقا من هذا القول يتبيّن لنا أن النقد الثّقافي جاء لمحو التّصنيفات والتّخصصات والقوالب الموضوعة، ورفض التّمايّز بين النّصوص، لأنّها جميعا تحمل سمات ثقافيّة قابلة للدّراسة والتّحليل.

---

[1] -فنسنت ب. ليتش، النّقد الثّقافي النظريّة الأدبيّة وما بعد البنيويّة، ص237.

[2] -صلاح قنصوه، تمارين في النقد الثّقافي، ص05

[3] -ينظر: المرجع نفسه، ص5.

ويشير أرثر آيزابرجر إلى أنّ النّقد الثّقافي فتح المجال لجميع التّخصصات واستطاع أن يستوعب كل المجالات لـ" أن النقد الثّقافيّ نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بنفسه...أن نقاد الثّقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة وبمقدور النّقد الثّقافي أن يشمل نظريّة الأدب والجمال والنّقد، وأيضا التّفكير الفلسفيّ وتحليل الوسائط والنّقد الثّقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر (نظريات ومجالات علم العلامات، ونظريّة التحليل النفسي، والنظريّة الماركسيّة، والنظريّة الاجتماعيّة، والأنثربولوجيّة... إلخ) ودراسات الاتصال، وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميّز المجتمع والثّقافة المعاصرة (وحتى غير المعاصرة)."[1] وبهذا يكون النّقد الثّقافي ذو طابع توسعي له القدرة على التماهي والتّجلي والظهور، ضمن أطر معرفيّة محددة، تحتضن الأبعاد الثّقافيّة بكل مستوياتها و"تهدف الدّراسات الثقافيّة إلى تناول موضوعات تتعلق بالممارسة الثقافية وعلاقتها بالسلطة وتروم من وراء ذلك اختبار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية."[2]

ووجب أن نحدد بدقة ماهية النّقد الثّقافيّ، وتطبيق آلياته على النّص الأدبي، لاعتبار أن هناك فرقا واضحا بين الدّراسات الثّقافيّة، والنّقد الثّقافيّ إذ أنّ " النّقد الثقافي عموما، ينظر إلى النّص الأدبي بوصفه حدثا ثقافيا بالدّرجة الأولى بصرف النّظر عن مستواه الجماليّ الرفيع أو الوضيع"[3] أي أنه يدرس النص انطلاقا من مزاياه الثّقافيّة دون الاهتمام بجماليّاته وفنياته، وبالتالي يلغي الحواجز التي كانت تتعالى عن النّصوص المبتذلة، وتعزف عن دراستها وتحليلها.

[1] -أرثر أيزابرجر، النقد الثّقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسيّة) تر وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، دط، القاهرة، مصر، 2003، صص30 - 31.

[2] - سمير خليل، النّقد الثقافي من النّص الأدبيّ إلى الخطاب، دار الجوهري،ط1، بيروت، لبنان، 2012، ص24.

[3] - قماري ديامنتة، النقد الثّقافي عند عبد الله الغذامي، ص10.

" وتسعى نظريّة النقّد الثّقافي المعاصر إلى الإحاطة قدر الإمكان بالجوانب الأنثروبولوجية، والإيديولوجيّة، من خلال دراسة المظاهر الميثولوجيّة والفلكلوريّة التي يشتمل عليها المحكي أو السّرد، لتمنحه تنوعا فسيفسائيا متداخلا من الرموز في صورة لغة متعددة المستويات تعمد جملة من الآليات السرديّة، والعتبات النَّصيّة والنصوص الموازيّة ذات الثيمات الثقافيّة السائدة في واقع المجتمع."[1] ومنه نستنتج أنّ حضور الثّقافة في النّص الأدبي يفتح المجال للباحث للغوص في كثير من القضايا المطروحة سواء ما تعلقت بالبعد الاجتماعي والنفسيّ والأيديولوجي وغيرها.

و"..أنّ النقد الثّقافي يسعى إلى تجنب العادات الجماليّة الشّكليّة المتمثلة في عزل الأعمال الجماليّة وتخليدها، وأن التّقديس يعد بمثابة الاقتلاع والتّحنيط، وأن الجماليّة لا تقتصر فقط على الكلاسيكي بل يشمل كذلك العادي. وتتمثل مهمة النّقد الثّقافي في تحليل وتقييم الجذور الاجتماعيّة والمرحلات المؤسساتيّة والتداعيات الأيديولوجيّة للأحداث والمؤسسات والنصوص المجتمعيّة."[2] وهو بذلك ينتقل من فكرة دراسة النّص في ذاته ومن أجل ذاته، والابتعاد عن المناهج النّسقيّة التي عزلت النّص عن محيطه وسياقاته الخارجيّة مثل (البنيّوية والسّميائيّة)، فكان للنّقد الثّقافي أن يعيد دراسة النّص وفق رؤى جديدة تخول له للنص الظهور والتّجلي ضمن دراسات واسعة المدى.

لم يكن انفتاح النّقد الثقافي عن باقي التخصصات والمجالات الميزة الوحيدة التي يتمتع بها، ولا نظرته الخارجية للنّصوص وما يلتفها، وإنّما أعاد الاعتبار لأي نص أدبيّ مهما كانت قيمته " وعلى عكس التّركيز الأكاديمي الضّعيف، رغم سيادته، على الرّوائع الجماليّة للأدب الرّفيع

[1]- عبد الغفار الحسن محمد، قراءة في الأنساق الثّقافيّة في رواية مهر الصّياح لأمير تاج السر، منتدى الرّوايّة (المنصة الرّقميّة لمناقشة الرّوايات السّودانيّة، الندورة رقم07، ص03.

[2]- فنست ب. ليتش، النّقد الثّقافي النّظريّة الأدبيّة وما بعد البنيويّة،ص234.

الطوباوي، يدعم النّقد الثّقافي دعاوى الخطاب الثّقافي (المتدني) والعمالي والهامشي، والشّعبي والجماهيري إلى الخطاب الثّقافي للأقليات."[1]أي لا يستثني من الدّراسة أي نص.

وبالنّظر إلى تعريف النّقد الثّقافي نجده " يتمحور الهدف الجوهري للنّقد الثّقافيّ في إجراء مساءلة نقديّة ثقافيّة، بما يستلزم فحص وتقييم ما هو مهيمن وما هو معارض من المعتقدات والفئات والممارسات والتّمثيلات والبحث عن الأسباب والمكونات والنتائج، إضافة إلى أساليب تداول الخطابات والمؤسسات اللغويّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسية والتاريخيّة والأخلاقيّة والدينيّة والقانونيّة والعلمية والفلسفية والتعليمية، والعائلية والجماليّة."[2] أي أن يحمل سمة التّأثر والتّأثير، يتأثر ليبدع في أنساقه، ويؤثر في المتلقي بأساليبه وفنياته.

1 .4 الأنساق الثّقافيّة:

عرف النّقد الثّقافي حضورا قويا للأنساق وما تحمله من أبعاد ودلالات رمزيّة وإيحائيّة، فهو المحور الأساسيّ الذي يتكئ عليه النّقد الثّقافيّ، وبنى وجوده عليه" فإذا كان النّقد الأدبيّ قد وجه قوته وثقله نحو النّصوص بغية التّركيز عليها، فإنّ النقد الثقافي يوجه اهتمامه نحو الأنساق الحاملة للخطاب الثّقافي. من خلال تحليل أنظمته العلاماتية والنّصوصيّة باعتبار أنّ الأول يركز على النّصوص، في حين الثاني يركز على الأنساق، ومن ثم استطاع النقد الثقافي أن يستوعب التّغييرات والتطورات الموازية للتحولات التي مست البنيات والمقولات والنصوص ومرجعياتها المتعددة."[3] فالخطاب اللغوي الثّقافي مهما كانت ماهيته هو حامل لأنساق تدعم وجوده وتثبّت مرتكزاته.

---

[1] -فنست ب. ليتش، النّقد الثّقافي النّظريّة الأدبيّة وما بعد البنيويّة ، ص234.

[2]- المرجع نفسه، ص234..

[3]- حسين مبرك، استراتيجية النقد الثقافي في مقاربة النص الأدبي، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 04، 2020، ص36.

ويعتبر النّسق عبارة عن مجموعة من القوانين التي تحكم بنية الخطابات النّصيّة أو غير نصيّة، كيفما كان وجودها أو منبعها وأصلها المعرفيّ ".. ومن البديهي أن بنية من البنى لا يستقيم عودها إن هي افتقرت لوجود نسق ترتكز عليه. وهذا النسق يخضع بدوره إلى شروط موضوعية تتمثل في الجوانب الاجتماعية. الثقافية والذهنية وحتى الاقتصادية"[1]فهذا يعني أن النسق هو المتحكم في كل البنى وكل الظواهر باختلافاتها. وقد " وضع المنجز العربيّ شعرا ونقدا رهن أنساق مضمرة تعمل في لاوعيه، وتحيله صوتا أحاديا عاجزا عن المروق، وكذا إغفال محاولات كسرت تلك الأنساق، ثم الدعوة الصّريحة إلى موت " النقد الأدب" لإفصاح المجال أمام النّقد الثقافي."[2]

وبالنّظر إلى أهميّة الأنساق في النّقد الثّقافي، نجد النُّقاد والباحثين قد حددوا لها مزايا وخصائص، أي أنّ الباحث والدارس يكون على علم بطبيعة هذه الأنساق، وطريقة تجليها ليمكنه الدّخول إلى بهو هذه الأنساق وفهم مضامينها، فنجده يتمركز على ثلاثة عناصر:

1- كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق.

2- النسق له بنية داخلية ظاهرة.

3- له حدود مستقرة بعض الاستقرار يتعرف عليها الباحثون.

4- قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة فيه لا يؤديها نسق آخر.

[1]- خالد سايغي وعبد الرحيم عزاب، صراع الأنساق في الخطاب الروائي الجزائري- قراءة في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح-، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد1، العدد1، سطيف (الجزائر)، 2020م، ص1096.

[2]- محمد عبد الفتاح عليم، في أنساق الخطاب الشعري، حسن طلب .. مقاربة ثقافيّة" مجلة رسالة المشرق،الجامعة العربية المفتوحة، الكويت، ص451.

وبناء على الخاصية الأخيرة نتبين أن هناك أنساقا فرعية تتولد من نسق عام والأنساق الفرعية تستلزم صفتين اثنتين؛ هما التراتبية والاستقلالية".[1]

ويتحدد النسق من خلال:

1 عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد...

2 الدلالة النسقية وهي ليست من صنع مؤلف فرد ولكنها منكبته في الخطاب بفعل سيطرة نموذج ثقافي شامل، يقوم بضخ معمولاته في ثنايا الخطاب والنسق.

3. يتصف النسق بأنه تاريخي أساسي راسخ له الغلبة في تحييد حاجات الناس تحت أغطية جمالية بلاغية في الوقت الذي يوجه السلوك الاجتماعي العام."[2]

وارتبطت الأنساق بالنّقد الثّقافي ارتباطا وثيقا، فاقترنت به وتماهت مع آلياته الثّقافيّة وتداخلت مع مجالاته المعرفيّة ـ (علم الاجتماع، علم النّفس، علم العلامات..) ـ فـ"هو واحد من المفاهيم الرئيسية التي اعتمد عليها النّقد الثقافي في تحليله للنّص الأدبي، وهو بدوره منقول عن التحليل الاجتماعي في هذا المجال، لكنّه قبل ذلك مرتبط بمجمل الدّراسات الثّقافية التي فتحت بابا واسعاً في هذا الشأن، أي بخصوص تعاملها مع ظواهر عدة، مستخدمة مصطلحات ذات دلالة خاصة في مجالها وإن ارتبطت – أي المصطلحات – بأصول مختلفة، وهي الأصول التي يرجع بعضها إلي النّقد الأدبي الذي كان مؤثرا في هذا الجانب بكتابات أعلامه التي تجاوزت حدود النص الأدبي إلى مناقشة ظواهر السّياسية والاقتصاد والمجتمع والثّقافة بشكل عام"[3].

---

[1]- ينظر: محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص159

[2]- سليم خليل، النّقد الثّقافي من النّص الأدبي إلى الخطاب، ص 32– 33.

[3]-محمد السنوسي عمر التواتي، مفهوم النسق في النقد والدراسات الثقافية, قسم اللغة العربية وآدابها –كلية الآداب- جامعة عين شمس، مجلة حوليات عين شمس، عدد خاص، 2017م، ص362.

وقد عرّج دي سوسير للنّسق وربطه باللّغة وما تحمله من دلالة " وقد سبق عالم اللسانيات فرديناند دي سوسير أن استخدم هذا مفهوم النسق في تعريفه للغة"[1]

وتغوص الأنساق في الأعمال المختلفة سواء في الفولكلور الشّعبي أو الإعلانات الإشهاريّة أو النصوص الأدبيّة وغيرها، أي تلك التي تحمل في طياتها نزعة ثّقافيّة، فهي ممتدة امتداد النقد الثّقافيّ المنطوي تحت الأعمال الأدبيّة وغير الأدبية من نظرة النّقد الثّقافي." وليس من شك أن كافة أنماط الاتصال البشري تضمر دلالات نسقيّة، تؤثر على كل مستويات الاستقبال الإنسانيّ، في الطريقة التي بها نفهم والطريقة التي بها نفسر والنصوص التي لا تسمى عادة بالأدبيّة هي الأكثر انفتاحا مع الوظيفة النسقيّة، من دون أن ينتفي ذلك عن النّصوص الأدبيّة أيضا"[2] فالخطاب يحمل معنى مزدوجا فالظاهر منه ما يتلقاه الآخر بسهولة والمضمر ما يحتاج الفهم الجيّد والتّدقيق المكثف، خاصة إذا تعلق الأمر بالنّصوص الأدبيّة وما تحمله من إيحاءات رمزيّة.

وقد أشار عبد الله الغذّامي، إلى موضوع الأنساق الثّقافيّة في كتابه (النّقد الثّقافي /قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة)) واعتبر أن في النّص الواحد مهما كانت ماهيته، يحمل في كنفه نسقين وهذا ما أصرّ على وجوده ، وحدده ضمن وظائف نسقيّة معيّة، نذكر منها مايلي:

أ ـ نسقان يحدثان معا وفي آن واحد، وفي نص واحد أو في ما هو يحكم النص الواحد

ب . يكون المضمر منها نقيضا ومضادا للعلنيّ. فإن وجد نسق علنيّ دون المضمر إذن لا يدخل النص في مجال النّقد الثّقافي."[3]

---

[1]– جاسم حميد جودة الطائي وهبه محمد صكبان، الأنساق الثقافية في أدب وادي الرافدين، مجلة بابل للعلوم الإنسانيّة، العدد4، العراق، ص1795.

[2]-عبد الله الغذامى، النقد الثّقافي (قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة)، المركز الثّقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 2005، ص65.

[3]-المرجع نفسه، ، ص78.

يركّز عبد الله الغذامي في هذا الطرح على اقتران هذه الثّنائيّة كضرورة ملحة من أجل أنّ يدرس النقد الثّقافي وتطبق آلياته النّسقيّة، لأن النّسق المضر يحمل تفاصيل جوهريّة لم يكشفها النسق الظاهر، لتفتح هذه الثّنائية قراءات متعمقة وقراءات متعددة وتستلزم النّظرة الفاحصة المدققة للعمل.

يحمل النّسق المضمر . وإن لفظة مضمر لغويا تعني مخفي أي غير ظاهر ـ رمزيّة ودلالة عميقة، فهو من يكشف خفايا النّص وما يتمتع به من حمولة ثقافيّة غير ظاهرة، فيكشفها ويشرح أبعادها الثّقافيّة ونجد أن " مفهوم النّسق المضمر في النّقد الثّقافي بوصفه مفهوما مركزيا، والمقصود هنا أنّ الثّقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة... وتحت كل ما هو جماليّ هناك مضمر نسقي."[1] ولعل حضور النّسق المضمر يستند على ما يعرضه النّسق الظاهر وما يحقق النّص، و"اشترط الغذّامي أن يتمتع النّص بالجماليّة والقبول. والجماهيريّة وكثرة المقروئيّة لبيان تأثير النّص في الذهن الاجتماعي والجماهيري."[2]وبهذا يكون النسق المضمر رهين النّسق الظاهر في الأعمال الأدبيّة وما يحققه من نجاحات، ليخلي المجال للّنقد الثّقافي على إظهار النّسق المضمر ومضامينه الخفيّة ـ على حسب رأي عبد الله الغذّامي .

2 ـ النّقد الثّقافي عند الغرب:

تجاذبت مختلف آراء النّقد الثقافي من حيث الظهور، وفي هذا الشأن يشير سعد البازغي في كتابه دليل النّاقد الأدبي فيقول: "يعود ظهور النّقد الثّقافي في أوروبا حسب تقدير بعض الباحثين

[1]- سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسة الثّقافيّة والنقد الثّقافي (إضاءات توثيقيّة للمفاهيم الثّقافيّة المتداولة، مر سمير الشّيخ، دار الكتب العلميّة، دط، بيروت، لبنان، 1971، ص293.

[2]- ينظر: عبد الله الغذامى، النقد الثّقافي((قراءة في الأنساق الثّقافية العربيّة)، ص78.

إلى القرن الثامن عشر18، وبمجيء النّصف الثّاني في القرن العشرين (20م) بدأ يكسب سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي، لينفصل بذلك عن غيره من ألوان النّقد الأخرى، وكان هذا مع بداية التسعينات من القرن20م"[1]و" ترجع بدايات النقد الثقافي للدّراسات الثقافية خاصة ما جاء عند مدرستي فرانكفورت، وبرمنجهام، اللتان عنيتا بالدراسات النقدية وفق منهج سوسيولوجي نقدي وفق معطيات ثقافية وقد كان لهذه الدارسات الأثر البالغ في ميلاد النقد الثقافي في ثمانينيات القرن الماضي على يد الأمريكي فنشان ليتش"[2] ومنه نستنتج أن النقد الثّقافي ظهر في أمريكا.

ولم يكن هذا الميلاد والتّطور أن يمرّ مرور الكرام بل كانت هناك تيارات رفضته " إذ مهّد الشّكلانيون لإشهار سيف التّابوهات، في وجه النّقد الثّقافي لاسيما في الفترة التي أعقبت الحرب مباشرة، ولكن سرعان ما خبت جذوة هذه التابوهات إبان عقد السّتينات.. بفضل النّقاد الأسطوريين والمشتغلين بالعرقيات واليساريين الجدد والنّسويين.. واللّيبراليين وخلال فترة التّحول الثّانيّة تصدّت الممارسات النّقديّة بضراوة لفكرة التابوهات في المساءلة الثّقافيّة، وكشف عن تحوّل في طبيعة الاهتمام بالأخلاق والسّياسة والنّشاط الاجتماعي."[3] فتبني العديد من النّقاد والمثقفين للنّقد الثّقافي في أوروبا هو ما دعم وجوده وأرسى قوامه.

في أواخر القرن التّاسع عشر لم يكن هناك تعليم منظم للأدب الانكليزي في حقيقة الأمر، ولقد جاء الدّافع من مجالين مهملين بل مقموعين بمعنى من المعاني من ثقافة المجتمع، أولا: تعليم الكبار فقد كان الناس الذين حرموا من فرصة مواصلة تعليمهم وكانوا على الرغم من ذلك من القراء الذين يريدون أن يناقشوا ما يقرأون، ثانياً: كان هناك ميل على نحو أكثر تخصيصاً بين

[1] - ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،ط3، بيروت، لبنان، 2002، ص306.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص306.

[3] - فنست ب. ليتش، النّقد الثّقافي النّظريّة الأدبيّة وما بعد البنيويّة، ص17.

النساء اللاتي حيل بينهن وبين التعليم العالي، علمن أنفسهن مراراً عن طريق القراءة، بل قراءة ما كان يطلق عليه تعبير (الأدب الخيالي) بوجه خاص، كلتا الجماعتين أرادتا مناقشة ما تقرأ ومناقشته في سياق يقدمون فيه مواقفهم هم وخبراتهم، وهو مطلب سرعان ما اتضح أنه لا يمكن تلبيته عن طريق غير أكاديمي ولاسيما الجامعات..."[1]

وقد كان لجامعة أوكسفورد أن تلقي بأبحاثها في مجال النّقد الثّقافي وتعزز وجوده" فبعض التعريفات المبكرة كمنهج حديث في الانجليزية هي ما تمثلت في محاضرات اوكسفورد (الموسعة) التي برزت وكونت أفكارها من حيث علاقتها بهذا المطلب الجديد، وحين انصب هذا اللون الجديد من دراسة الأدب بعيداً عن علم اللغة التقليدي الذي كان معهود والتأريخ المفهرس المجرد داخل الجامعة، فإن مقرره كان مكتوباً في اوكسفورد على سبيل المثال، على نحو يتفق بدقة تقريباً والخطوط التي حددتها تلك الفترة المبكرة من أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ولكن الذي حصل فيما بعد هو أن الدراسات الانكليزية داخل الجامعة تحولت إلى منهج أكاديمي معتاد"[2].

"ولقد طور الباحثون في المملكة المتحدة والولايات المتحدة صيغا مختلفة للدراسات الثقافيّة، وكانت الأبحاث الثقافيّة البريطانيّة متأثرة بمؤسسي وأعضاء مركز برمنجهام، وتشمل تلك الدراسات وجهات النظر السياسية المختلفة، ودراسة الثقافات الشعبيّة، وصناعة الثقافة، بينما كان اهتمام الدّراسات الثقافية في الولايات المتحدة بالجانب الذاتي والموائم لردود أفعال النظارة تجاه الثقافة الشّعبيّة."[3] "

[1]- ينظر: سمير خليل، النقد الثقافي من النّص الأدبيّ إلى الخطاب، ص19.

[2]- ينظر: المرجع نفسه،ص19 – 20.

[3]- قماري ديامنتة، النقد الثّقافي عند عبد الله الغذامي، ص18.

وقد مهدت قراءات (رولان بارث) و(فوكو) و(دريدا) لمساحة واسعة من الانشغالات الثّقافيّة وعلى ميادين متعددة ومتشعبة اكتسبت النقد الثّقافي لا ينقدون دو وجهة نظر"[1]

" ونظرا لأن أولى أعمال مركز برمنجهام للدراسات الثّقافيّة المعاصرة، بمثابة النموذج الرّائد للنّقد الثّقافي المعاصر... ويبيّن جونسون وآخرون أن المساعي المنهجيّة للمركز على وجه الدقة تتمثّل في تشبيع العرف البريطاني التجريبي اليّساري بالفكر الفرنسي وما بعد البنيوي."[2] وقد " تشكلت مدرسة بيرمنجهام إثر جملة من التحولات والتغيرات..عرفها القرن العشرين، خصوصا بعد انتشار مفاهيم ما بعد الحداثة، التي أسست لها فلسفة الاختلافات وطروحات مفكرين كبار شكّلت أفكارهم طفرة نوعية في الفكر العالمي... ومن رحم هذه التحولات العميقة، التي عرفها المجتمع الأوروبي والعالمي ولدت الدراسات الثقافيّة التي فتحت أفقا معرفيا جديدا في مقاربة مختلف الظواهر الحضارية والإنسانيّة، التي يعد الأدب واحدا منها، لذلك انفتحت دراسات أعلامها على كل السياقات التاريخية والاجتماعية والنفسيّة وأقامت جسور معرفيّة مع عدّة علوم ومعارف، وهذا من أجل تشكيل صرف معرفي خاص يشتغل على ما هو عالمي وإنساني عام يخص الثقافة مهما كان مصدر إنتاجها."[3]

وقد كان لهذه المدرسة أن تفيد النقد الثّقافي " وقد خرج كثير من الأعمال البحثيّة القيّمة والمثيرة، بالطبع من مركز الدّراسات الثّقافيّة المعاصرة، ويعد المركز في البلدان الناطقة بالإنجليزية، رائد النقد الثّقافي والدّراسات الثّقافيّة المعاصرة بلا منازع، ويمكن استنباط بعض العبارات الأساسيّة من أعمال ذلك المركز، أن النّقد الثقافي يسعى إلى تجنب العادات الجماليّة الشّكليّة المتمثلة في

[1]-سمير خليل، النقد الثقافي من النّص الأدبيّ إلى الخطاب، ص12.

[2]- فنست ب. ليتش، النّقد الثّقافي النّظريّة الأدبيّة وما بعد البنيويّة، ص231–232.

[3]-عدلان رويدي، الدراسات الثقافيّة النّشأة والمفهوم، مجلة إشكالات، مجلد 07، عدد1، السنة 2018، ص152.

عزل الأعمال الجماليّة تخليدها، وأن التّقديس يعد بمثابة الاقتلاع والتحنيط، وأن الجماليّة لا تقتصر فقط على الكلاسيكي بل تشمل كذلك العاديّ."[1]

ونجد للنقد الثقافي روافد عديدة، تستلزم الإشارة إليها، وهذا ما تطرق إليه فنست ب ليتشفي كتابه مقولات النقد الثّقافي (مدرسة فرانكفورد، الوجوديّة، وما بعد البنيويّة)،"وقد يوحي عنوان هذه الدراسة، وهو مقولات النقد الثقافي، بشمول قد يكون مضللا، فهي تناقش ثلاث مدارس ذات تأثير واسع من مدارس النقد الثقافي الأوروبي في القرن العشرين، وهي مدرسة فرانكفورت والوجودية وما بعد البنيويّة."[2] و" يستمد النقد الثّقافي آلياته ومقوماته من علوم متعددة، ولكن ثمة علوم بعينها تبدو واضحة في حياة الإنسان اليوميّة، وفي تفسير الكثير من الظواهر البشريّة الكبرى، يكون لها تجليها الأكبر في الجانب الإجرائي للنقد الثّقافي، نعني علم الاجتماع علم النّفس أو التّحليل النّفسي، وبينهما علم العلامات."[3] أو ما يطلق عليها السّيميولوجيا والسيميوطيقا.

واختلف المفكرين في طبيعة النصوص التي يعالجها النّقد الثّقافي وتباينت الآراء حوله و"لقد وضع سكولز مبدأ أساسيا للنقد الثّقافيّ ما بعد البنيوي مؤداه أن النص دائما ما يكون نصا اجتماعيا، ذلك أن القوانين والأعراف اللغوية والاجتماعيّة والأدبية المجسدة في اللغة ـ أو التي تكونها اللغة ـ تضفي على النّصوص هيئة وصبغة ما. فالنصوص في أغلب اللغات والتّقاليد المجتمعيّة. وتخفي جماليات أيديولوجيا الشّكليّة هذه النظم الجذريّة، وتجرد الأدب من السياقات التاريخيّة، والاجتماعيّة."[4]ومهما تباينت هذه الاختلافات نجد أنّ النقد الثّقافي له بواعث وتقاطعات

[1] -فنست ب. ليتش، النّقد الثّقافي النّظريّة الأدبيّة وما بعد البنيويّة، ص234.

[2] -ريتشارد وولين، مقولات النقد الثّقافي (مدرسة فرانكفورد، الوجوديّة، وما بعد البنيويّة)، تر محمد عناني، المركز القومي للترجمة، دط، 2016- القاهرة، ص15.

[3] -قماري ديامنتة، النقد الثّقافي عند عبد الله الغذامي، ص18.

[4] فنست ب. ليتش، النّقد الثّقافي النّظريّة الأدبيّة وما بعد البنيويّة، ص 229.

مختلف و" جرت العادة في أروقة الجامعات المعاصرة على ممارسة النّقد الثّقافي، بمختلف أنواعه في برنامج الدراسات الأمريكيّة، والدراسات الأفرو ـ أمريكيّة، والدّراسات الثّقافيّة، والدراسات الإعلاميّة والاتصاليّة، والدراسات النسويّة، إضافة إلى ذلك يستخدم النّقد الثّقافي من قبل بعض علماء الأنثروبولوجيا، والمؤرخين وعلماء الاجتماع."[1]

وفي الأخير يمكن القول أن النقد الثّقافي نشأ عند الغرب وترعرع هناك واكتملت ملامحه، ليكون من بين أهم النّظريات الحديثة والمعاصرة " أما ضمن الأوساط الأدبيّة، فيشكل النّقد الثّقافي ميدانا جديدا نوعا ما، رغم سبق استخدامه بالطبع، بين اللغويين والمؤرخين الثقافيين، والماركسيين، ونقاد الأساطير، ناهيك عن النقاد الجدد أمثال إليوت وإيمبسون وبيرك، ووينترز."[2]

3 . النقد الثّقافي عند العرب:

نشأ النّقد الثّقافيّ عند الغرب وتأصّل هناك، وكان الأخير هو البيئة الأولى التي عجّلت ظهوره وبيّنت أطره وقواعده، وبعدها حاول النّقاد العرب والدّارسين الاستثمار فيه، والارتكاز عليه في معالجة النّصوص الأدبيّة من نظرة حداثيّة تجاوزت المناهج النقدية النّسقيّة والسّياقيّة، وذلك لإثراء الخزينة العربية بدراسات معاصرة من جهة ومحاولة لمواكبة الرّكب الحضاري والثّقافي والنقدي عند الغرب من جهة أخرى، ومن هنا سنحاول العمل على بيان طبيعة وإرهاصات النّقد الثّقافي وأهم رواده، عند الغرب.

عمد النّقد العربي على الاستثمار في مزايا النّقد الثّقافي وما يقدمه من خدمة للنصوص الأدبيّة، فاستنبطوا آليات هذا المنهج وعملوا على إرساء مبادئه الثّقافيّة في النصوص العربيّة، وهذا بالموازاة مع ما طرحته السّاحة النّقديّة الغربيّة "فقد كان هناك تأثر بالآخر بالغ الأثر في الأدب

[1] - فنست ب. ليتش، النّقد الثّقافي النّظريّة الأدبيّة وما بعد البنيويّة 229.

[2] - المرجع نفسه، ، ص229 .

والنقد، فنجد في الخطاب النقدي العربي نصيب من الاتجاه الشكلاني والواقعي... فكانت المؤلفات الأولى الركيزة والأساس للنقد العربي الجديد. ومن أجل مواكبة المتغيرات التي طرأت على النقدية الغربية نجد النقدية العربية أقحمت نفسها في هذا المجال فتحررت من البنيوية إلى ما بعدها، وقد كان نتيجة التّرجمة المتسمة بالفردية، ولم يكأن بسبب التّأثر الفكري ولا الفلسفي.."[1]

وعرف النقد العربيّ تيارات فكريّة حاولت العمل على بيان أهميّة الثّقافة والحضارة في المجتمع، وتنامت الدّعاوى لضرورة الاعتزاز بها وتدارك محدثاتها " ويشكل العمل الذي قدمه الدكتور طه حسين بعنوان (مستقبل الثّقافة في مصر) أبرز الأعمال في المجال الأول الذي يتحدث عن الثّقافة ومشكلاتها. ويبدأ طه حسين ببيان الحاجة إلى بذل الجهد من أجل النّهوض بالعلم والثّقافة وأهميّة الاعتزاز بثقافتنا، واستقلالنا ويتحدث طه حسين عن دوائر التّأثير والتّأثر بين الثّقافة المصريّة واليونانيّة ثم الأوروبيّة."[2] وما طرحه المفكر المصري طه حسين ينّم عن رغبة كبيرة في السمو بالثّقافة العربيّة، والعمل على دحر التّحديات التي تواجهها من أجل مواكبة الرّكب الحضاري الغربي، ولم يغفل عن ضرورة التأثير بقد التّأثر.

عمد رائد النّهضة الجزائري مالك بن نبي في كتاباته ومقالاته للعمل على إحداث ثورة ثقافيّة تتجاوز القوالب المصنوعة التي وضعتها وفرضتها السياسات الاستعماريّة على الدّول العربيّة، وكانت كتاباته تنم عن دعوة صريحة لنبذ العقليّة العربيّة المولوعة بالآخر الاستعماري فـ"إن مالك بن نبي يبيّن بأنّ سبب الانحطاط في العالم الإسلامي لا يعود للاستعمار، بل إلى القابليّة للاستعمار، وقد ركز بن نبي على هذا الجانب في أغلب مؤلفاته، وظل يؤكد على هذه القاعدة، حتى وصل إلى نتيجة في أواخر حياته مفادها أن السبب في تأخر نهضة العالم الإسلامي يقع

[1] - ينظر: عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي، العراق أنموذجا، مشروع بغداد عاصمة الثقافة، بغداد، العراق، ط1، 2013ص45– 46

[2] - قماري ديامنتة، النّقد الثّقافي عند عبد الله الغذّامي، ص26

ضمن تخلف حضاريّ يتشكل عبر عاملين يسميهما عامل الاستعمار وعامل القابليّة للاستعمار."[1]

لعل أحد أسباب القابليّة للاستعمار هي التّبعيّة الاقتصاديّة التي رسخت بدورها التبعيّة الذهنيّة ونبذ الثّقافة العربيّة.

وبالنّظر إلى إرهاصات النقد الثّقافي نجد زكي نجيب محفوظ من أكثر المفكرين الذين عملوا على إرساء الثّقافة العربيّة وبيان أهمية الحضارة في تقدم الأمة و" لقد مارس الدكتور زكي نجيب محمود النقد الثّقافي ونلمح ذلك في العديد من مؤلفاته لعل من أهمها وأبرزها مؤلفيه(في تحديث الثّقافة العربيّة) و(تجديد الفكر العربيّ) الذي تناول فيه مشكلات حياتنا الثّقافيّة وما يواجهها من عقبات في سبيل تجديد تراثنا وثقافتنا والعوامل المعوقة على هذا الطريق.."[2]

يتمظهر النقد الثّقافي ثلة من أعمال إدوارد سعيد وكتاباته وقد" طرح إدوارد سعيد مصطلح النّقد المدني (secular criticism) عام 1983 في كتابه (العالم والنص والنّاقد)... ولقد أخذ عدد من النّقاد الآن يعودون إلى المصطلح مما أحيا الحديث عن المفهوم، وهو مصطلح يضع النّاقد على حد الشفرة بين النظام المؤسساتي الذي يدير فعل النّاقد وبين الثّقافة التي تتحدى فعل النّقد في حيويتها كفعل غير ممنهج، وسعيد هنا يرى أنّ على النّاقد أن يحول هذا التّعارض بين النظام والثّقافة إلى تجانس يخدم الفعل النّقديّ عبر استعداد الناقد لمساءلة الخطاب النُّقديّ ذاته، مع انفتاحه على الأقليات المهمشة من أجل إحضارها إلى المتن الثقافي."[3] ورغم ما يحمله النّص من خصوصيّة ونزعة ذاتيّة إلا أنّ إدوارد سعيد حافظ على نهجه النقدي، وعمل على إفساح المجال للنقد الثّقافي " فالنّص ظاهرة تعبيريّة ظرفيّة، وبما أنّه كذلك فلا بد إذن من وقوف النّاقد على هذه

[1] - قماري ديامنتة، النّقد الثّقافي عند عبد الله الغذّامي ، ص27.

[2] - المرجع نفسه ،ص 28.

[3] - عبد الله الغذامي، النُّقد الثّقافي (قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة)، ص51.

الحافة التي تجعله في موقف جامع بين الثّقافة والنّظام بين التعبير الحر، والتّعبير المؤسس، ولذا يتحتم عليه أن يرى فعل المؤسسة من جهة وأن يحرر نفسه من سلطتها عليه وعلى النّص، وهذا ما مكن سعيد من كشف خطاب الاستشراق وخطاب الثّقافة الامبرياليّة."[1]

يعد الناقد عبد الله الغذامي ممن تبنوا النقد الثقافي كممارسة في قراءة النصوص والخطابات، وراح يعرف الأنساق الثّقافيّة ويبيّن ماهيتها فيقول: "والأنساق الثّقافيّة هي أنساق تاريخيّة أزلية وراسخة، وتكون علامتها في اندفاع الجمهور باستهلاك منتوج منطوي على هذا النوع من الأنساق... وقد يكون ذلك في الأغاني، أو في الأزياء أو الحكايات والأمثال، مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنّكت، كل هذه الرسائل حيل بلاغيّة/ جماليّة تعتمد المجاز والتوريّة وينطوي تحتها نسق ثقافي ثاني في المضمر ونحن نستقبله لتوافقه السّري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا."[2]

حاول أن يحدد طبيعة دراسة الأنساق الثّقافيّة في النصوص الأدبيّة، ليكون من أهم منظري النقد الثّقافي في الوطن العربي، وكان كتابه (النقد الثقافي) يناقش ماهية هذا المنهج وآلياته يوضح سمير خليل هذا الطّرح قائلا: "يسعى الغذّامي إلى استخلاص أنموذج نظري وإجرائي كأساس لمشروعه، وهذا يتطلب إعادة توظيف الأداة النّقديّة التي كانت أدبيّة (جماليّة) ويشدد على أهميّة أن تكون النقلة نوعيّة تمس (الموضوع) و(الأداة) الأمر الذي يؤدي إلى أن يمس آليات التّأويل وطرائق اختيار المادة المدروسة."[3]

[1] - عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي (قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة)، ص52.

[2] - المرجع نفسه، ص80.

[3] - سمير خليل، النّقد الثّقافي (من النّص الأدبي إلى الخطاب)، ص26 - 27.

يبدي الغذّامي رأي مخالفا لما كان عليه في النّقد الأدبي " يرى أن القيمة الثّقافيّة للمجاز هي القيمة الحقيقيّة، وليس القيمة البلاغيّة مثلما هو شائع في الدرس البلاغي العربي."[1] وهذا الطرح ما تناوله النقد الثّقافي "وقد أثبتت الدّراسات الحديثة عدم قدر التّحليل الأدبيّ في الوصول إلى موضوعيّة المعنى لأنه رهين القوانين التي تميّز كل نوع على حدى. فيكون النّص الأدبي بمعزل عن الحقائق والإيديولوجيات والثقافة بواسطة صيغ اللغة، ليمتد النقد من دراسة جماليات الأسلوب والبنية إلى نقد محمولات النّصوص الثقافيّة، وكشف ما تخفيه من أنساق مضمرة، وهذا ما تسعى إليه الروايّة."[2]

وقد تطرق عبد الله الغذّامي إلى طبيعة الأنساق المعلنة والضمنيّة ويوضح هذا الطرح سمير خليل بقول: "ومن المعروف أن هناك نوعين من الدلالة النّصيّة صريحة وضمنيّة والدلالة الصّريحة هي عمليّة توصيليّة، أما الدلالة الضّمنيّة فهي أدبيّة جماليّة، بينما يقترح الغذامي نوعا ثالثا من أنواع الدلالة هو: (الدّلالة النّسقيّة)..وهذا النوع يحتاج لذهن متوقد ورؤية عميقة للخطاب"[3] وبهذا يكون الخطاب هو الحامل الأنساق الثّقافيّة.

ونجد الغذامي من أهم النقاد العرب الذين حاولوا التأسيس للنّقد الثّقافي فتعرض للجملة الثّقافيّة موضحا ماهيتها " وهو ما أطلق عليه الغذامي (الجملة الثّقافيّة) وهو مفهوم يمس الذبذبات الدّقيقة للتّشكل الثّقافي الذي يفرز صيغته التعبيريّة المختلفة، وبهذا تكون (الجملة الثّقافيّة) متولدة عن

[1]- سمير خليل، النّقد الثّقافي (من النّص الأدبي إلى الخطاب)، ص28.

[2] - ينظر: مجموعة من الباحثين، النّقد الثّقافي (قضايا ورؤى)، تق سعيدة تومي، دار ألفا، ط1، قسنطينة الجزائر، 2020، ص 83 –86.

[3] ينظر: سمير خليل، النّقد الثّقافي (من النص الأدبي إلى الخطاب)، ص30-31.

الفعل النّسقي في المضمر الدّلالي للوظيفة النسقيّة في اللّغة."[1] وبهذا يمكن القول أن الجملة الثقافيّة لها امتدادات تمس اللّغة والدّلالة.

وبهذا يمكن القول أن عبد الله الغذامي حاول يحتوي النّقد الأدبي بكل جزئياته ومضامينه، ليكون رائد النّقد الثّقافي في النقد العربي، وهذا دليل على نجاح النقد الثّقافي هناك " وقد أبانت الدراسات الثّقافيّة عن الكفاية المعرفيّة الإجرائيّة، في تلمس المعنى والإحاطة بالنّص، فأثبت النّقد الثّقافي وجوده في الدراسات الثقافيّة العربيّة، لما تحمله من تراكم كمي وكيفي يحتمي بالجمالي والاستعماري والطابع الرمزي."[2]

[1] ينظر: سمير خليل، النّقد الثّقافي (من النص الأدبي إلى الخطاب)، ص31

[2] ينظر: مجموعة من الباحثين، النّقد الثّقافي (قضايا ورؤى)، ص184.

الفصل الثّاني: المقاربات الثّقافيّة للنّصوص في كتاب النقّد الثّقافي:

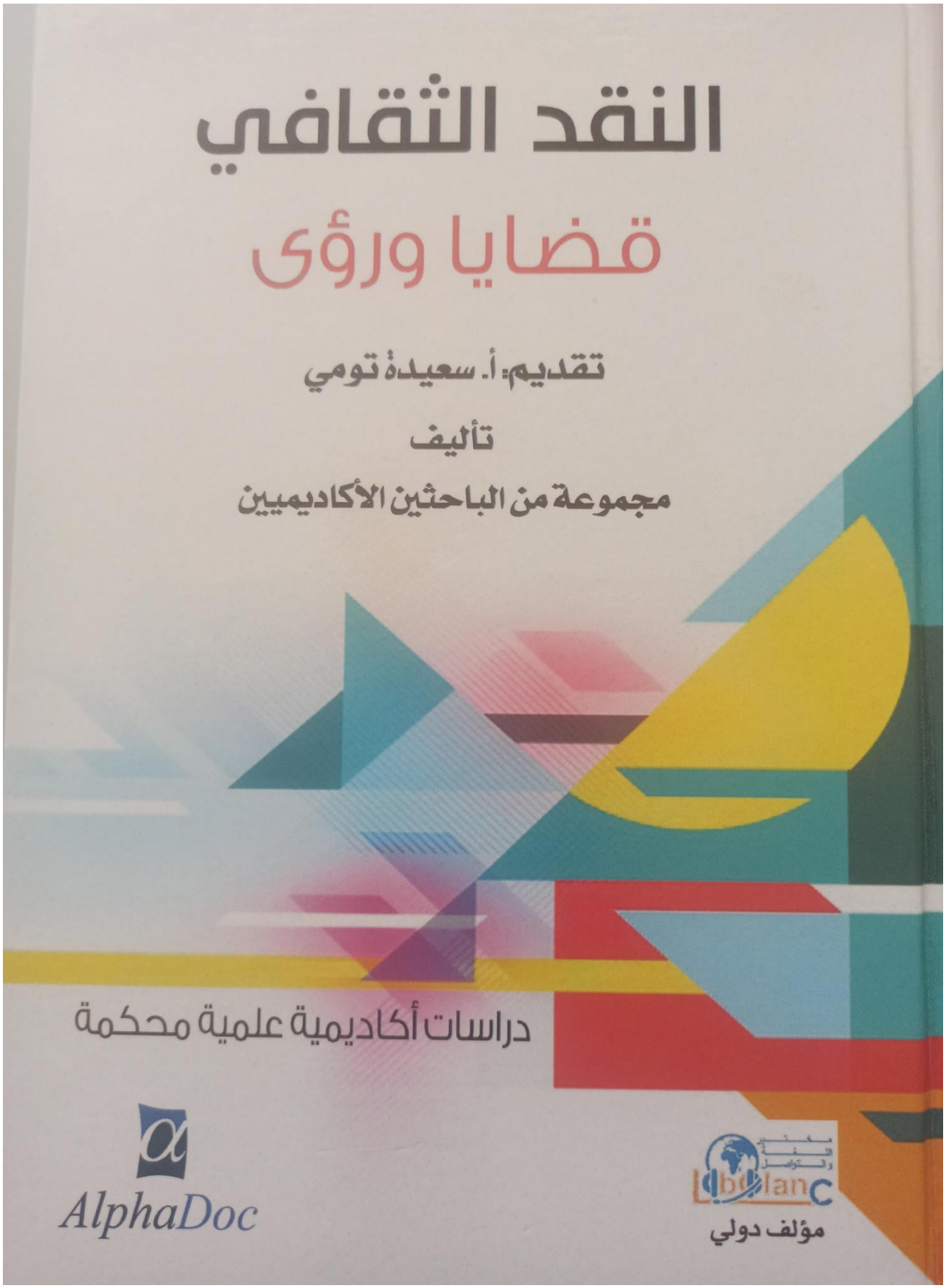
*تمهيد

1 ـ المقاربة الثّقافية للنص الشّعري.

2 ـ المقاربة الثّقافية للنص السّردي.

3 ـ المقاربة الثّقافية للنص الرّحلي.

4 . المقاربة الثّقافية للنص الإشهاري.


النقد الثقافي
قضايا ورؤى
تقديم: أ. سعيدة تومي
تأليف
مجموعة من الباحثين الأكاديميين
دراسات أكاديمية علمية محكمة
AlphaDoc
مؤلف دولي

***تمهيد:**

تعد الواجهة الأماميّة هي الصورة الأوليّة التي تقابل المتلقي وتعطي له تصورا مسبقا عما يوجد في المتن، وبين أيدينا هنا كتاب قيّم يضم في فحواه مجموعة من الدراسات الأكاديميّة المهمة حول النّقد الثّقافي.

يعتبر عنوان الكتاب (النقد الثقافي /قضايا ورؤى) من العناوين الرّئيسيّة الموجودة على (الواجهة الأماميّة للغلاف ما يتصدّر العمل الإبداعيّ، فيكون في الواجهة يقابل الجمهور ويعلن عمّا يوجد بين طيّاته،" وهو عامّة يأتي للتّعريف بالجنس الكتابيّ للعمل، رواية، قصّة، تاريخ"[1]. ويعتبر العنوان الرّئيسيّ الحلّة النّهائية للعمل "العنوان الرّئيسيّ الأصليّ من العناصر الأساسيّة في ثقافتنا الحاليّة فقلّما نجد عنوانا متصدّرا لوحة فهو دائما خاضع لهذه المعادلة "[2] والكتاب عبارة عن بحث أكاديمي كتب عنوانه بخط غليظ بلونين مختلفين بالأسود و الأحمر، فالأول للدّلالة على ماهيّة الموضوع الرّئيسي الموجود في المحتوى، أما ما كتب بالأحمر فهو يرمز لطبيعة التحليلات المقدمة.

وفي الأسفل منه كتب بخط غير سميك اِسم الباحثة التي قامت بتقديم هذا الكتاب وهي الأستاذة سعيدة تومي وفي الأسفل منها كُتب تأليف ليتبعها بالأسفل منها مجموعة من الباحثين الأكاديميين " ويعدّ اسم الكاتب من بين أهمّ العناصر المناصّيّة المهمّة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنّه العلاقة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه يثبت هويّة الكتاب لصاحبه ويحقّق ملكيتّه الأدبيّة والفكريّة علم عمله دون النّظر للاسم إن كان حقيقيّا أو مستعارا "[3] وللدلالة على طبيعة الكتاب وما يخفي داخله، أبان في أسفل الواجهة وبخط شبه رقيق كتب (دراسات أكاديميّة علميّة محكمة) أي أن هذه الدراسات خاضعة للتدقيق والتحكيم.

وبالنظر إلى طبيعة الألوان الموجودة في الواجهة، نلاحظ التمازج الحاصل بين (الأصفر والأسود والأحمر القاني والوردي، والأخضر باختلاف درجاته...) ليرمز للتّداخل الكمي والكيفي

---

[1] - عبد الحق بلعابد، مدخل الى عتبات النّص (دراسة في مقدامات النّقد العربي القديم)، إفريقيا الشّرق، دط، 2000، بيروت، ص16

[2] المرجع نفسه، ص67.

[3] عبد الحق بلعابد، مدخل الى عتبات النص، ص62.

للدّراسات الموجودة داخل الكتاب، واختلافها وتنوعها كتنوع هذه الألوان المشكلة كفسيفساء في غاية الجمال والروعة.

أفصحت الواجهة الخلفيّة للكتاب عما يمكن أن يعطي تعريفا هوياتيا عن المؤسسة النّاشرة للكتاب، فوجدنا الواجهة الثّانيّة للغلاف مكتوبا عليها:

تحت إشراف الأستاذ طيب بوقرط وطبع الفا للوثائق في طبعته الأولى لسنة 2020 نهج سايغي احمد ص م ك قسنطينة الجزائر / عمان الأردن البوابة الشمالية للجامعة الأردنية، وبذلك نلاحظ أن الكتاب نشر بطبعة في الجزائر وأخرى في الأردن.

يحتوي الكتاب على 384 صفحة تضمناحدي عشر (11) دراسة جمعت بين النظري والتطبيقي، ولأن بحثنا سيتناول مجمل المقاربات الثقافية في شقها التطبيقي سنحاول هنا أن نشير إلى التأصيل للنقد الثقافي الذي ورد في دراسة الباحث محمد خرماش من جامعة سيدي محمد بن عبد الله فاس –المغرب تحت عنوان من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي –أية مقاربة ؟ كما نجد دراسة أخرى في هذا الكتاب درستها الباحثة بعنوان الممارسة الثقافية من النص إلى الخطاب للباحثة بوالطمين نوال من جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل ركزت فيه على مفهوم الممارسة الثقافية و مفهوم النقد الثقافي كما تناولت روافد النقد الثقافي و خصائصه و أشارت أيضا لمشروع النقد الثقافي لعبد الله الغذامي ويوجد أيضا مقال بعنوان تلقي النقد الثقافي في الثقافة العربية و هو دراسة للباحثة رندة جنينة من جامعة عمار ثليجي الأغواط ركزت فيه أيضا لمشروع النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي كما انه يوجد دراسات أخرى قد تناولناها في بحثنا هذا سنفصل فيها القول في العناصر الآتية .

1 ـ المقاربة الثقافيّة للنّص الشعــري: تضمن كتاب النّقد الثّقافي دراسة واحدة حول الشعر العربي جاءت تحت عنوان المضمر النسقي في شعر المتنبي للباحثة سعيدة تومي قدمت فيه مقاربة ثقافية لنصوص المتنبي في 10 صفحات.

تناولت الباحثة سعيدة تومي موضوع المضمر النّسقي في شعر المتنبي، وحاولت الغوص في شعره وإضاءة الجوانب الخفيّة الكامنة بين السطور، وذلك باعتمادها على آليات النّقد الثّقافي وأنساقه المضمرة، وهي أنساق ثقافيّة وتاريخيّة تتكون عبر البيئة الثقافيّة والحضاريّة، وتتقن

الاختفاء تحت عباءة النّصوص، فتتعامل مع النّص على أنه (حادثة ثقافية وليس مجتلى أدبيا فحسب).

ويعتبر المتنبي من أهم الشّعراء في العصر القديم وما زالت أعماله تدرس إلى يومنا هذا، حيث تزخر نصوصه الإبداعيّة بتمضهرات جمالية واستنطاقات ثقافيّة، بأنساقها الثّقافيّة المضمرة، التي أكدت حضورها الفاعل في تشكيل بنية النص لغويا، ومن هنا تتساءل الباحثة ما هي الأنساق الثقافيّة المضمرة في شعر المتنبي؟

تطرّقت الباحثة سعيدة تومي إلى الأنا النّسقيّة في أعمال المتنبي، وأظهرت الذّات المتعاليّة المفتخرة والمدركة لقدراتها وتميّزها، هذا ما جعل المتنبي يحتقر الآخر ويقلل من شأنّه، لتكون أحد مقومات شعره تحمل سمة التّعاظم وصلت إلى مرحلة لا متناهيّة ليضع نفسه مع الأنبياء والصّديقين، دون أن يلغي تلك النظرة الاستصغارية للآخر، فيعبر عن ذلك في متن شعره قائلا:

" أمط عنك تشبيهي بما وكأنّه ** فما أحد فوقي ولا أحد مثلي."**[1]

يقول أيضا:

ما مقامي بأرض نخلة إلا ** كمقام المسيح بين اليهود.**

وتشير الباحثة سعيدة تومي إلى أن الكثير من أبيات المتنبي تحمل رمزية تدلّ على التّعظيم والكبرياء والتعالي... لتعزز الأنا النّسقيّة في ضوء هذه الأبيات الشّعريّة، ومن هنا تتغذى الثّقافة المجتمعيّة عبر الأزمان بفعل رسوخ هذه القيم الإنسانيّة، والتي غالبا ما ينعكس تأثيرها على سلوك الفرد بشقيها الإيجابي (الفخر والاعتزاز..) والسلبي (الأنانيّة وإلغاء الآخر)، وهو ما يفضي إلى نسق ثقافي آخر يتمثّل في العنف."[2]

وكشفت الباحثة سعيدة تومي المضمر النّسقي لشعر الفخر والتّباهي والتّعظيم، ظاهرة العنف في شعر المتنبي، والأنا النّسقيّة الميالة للقوة والقتال وتحكيم السّيف، فهذا ما ينّم عن عدم التّوافق الاجتماعي ويعزز قيّم الصّراع بين الأفراد، يقول الشّاعر:

الخيل واللّيل والبيداء تعرفني ** والسّيف والرمح والقرطاس والقلم.**[3]

---

[1]- ينظر: مجموعة من الباحثين، النّقد الثّقافي (قضايا ورؤى)، ص29-30.

[2] -ينظر: المرجع نفسه ، ص ص30-.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص32-33-34

يؤكد الشّاعر على أسبقية السّيف على القلم، فهو بذلك يرفض أسلوب الحوار، ويمجد الحرب، ليتضمن شعر المتني مجموعة من الأنساق الحربيّة تخفتي بطريقة جماليّة ضمن سياقاتها اللغويّة، ما نتج عنه أجيالا تقرأ خطاب العنف وتهميش الآخر، ونجده يقول:

" وقفت وما في الموت شك لواقف ** كأنّك في جفن الرّدى وهو نائم**

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ** ووجهك ضحاك وثغـــــرك باسم."[1]**

وقد أشارت سعيدة تومي إلى نماذج متنوعة من شعر المتنبي تحمل أنساقا ثقافيّة مضمرة تدعو إلى الحرب وتمجدها، وتفتخر بالمحاربين، وهم في ساحة الوغى، ما يجعل الشعر العربيّ الفاعل الأخطر في الذهنيّة العربيّة، لأنّه يرسخ قيما سلبيّة في غاية الخطورة.

وفي ختام بحثها وصلت سعيدة تومي إلى حوصلة مفادها أن شعر المتنبي حمل أنساقا ثقافيّة أضمرت قيّم الأنانيّة وتهميش الآخر، وتسويق خطاب العنف، وتمجيد صورة الحرب ... عبر حيّل ثقافيّة وبلاغيّة أو قوالب جماليّة لذلك وجب الاهتمام بها ودراسة مضامينها والوقوف عليها لأنّ أثرها فاعلا في تربية الأجيال القادمة. "[2]

2 ـ المقاربة الثّقافية للنص السردي: تضمن الكتاب أربع (4) دراسات سردية تمثلت في :

- تمثل التشكلات الثقافية في التجربة الروائية لفضيلة فاروق .
- الأنساق الثقافية في رواية الخلاص –رواية في عشق الوطن و تجليات اللغة –لعبد المالك مرتاض.
- الرواية النسوية المغاربية ...ثقافة الأنساق المتحولة –د.سهيلة بن عمر.
- التمثيل السردي للذات والأخر في رواية روبنسون كروزو لدانييل ديفو دراسة في ضوء النقد الثقافي د.فاطمة اكنفر.

***أما الدراسة الأولى** المعنونة بـ" تمثل التّشكلات الثقافية في التجربة الرّوائيّة لـ(فضيلة الفاروق) للباحثة سلوى بوراس: جاءت الدّراسة في 30 صفحة. فقد بدأت الباحثة سلوى بوراس دراستها بتمهيد بسيط أشارت فيه باقتضاب لأهمية المحتوى الرّوائي، لتطرح موضوعها المتمثل في تمثل التشكلات الثقافية في التجربة الروائيّة لـ (فضيلة الفاروق) ومن هذا العنوان انطلق بمجموعة من التساؤلات كان أبرزها كيف تمظهرت الأنساق التي وظفتها روايّة فضيلة الفاروق؟

[1] - ينظر: مجموعة من الباحثين، النّقد الثّقافي (قضايا ورؤى)، ص36-37.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 39-40.

وبدأت الباحثة دراستها بعنوان (النّقد الثقافي) واهتمام الدارسون الأكاديميون به، لأنه مجالا جديدا ونقديا لاق انتشارا واسعا، ليظهر حقل نقدي ببعد ثقافيّ، يحمل في كنفه الأنساق المعلنة والمضمرة التي تعد تيمة تحتاج أن يماط عنها اللّثام، مع كل عمل نقدي جديد ساعيا لتشكيل ذلك الأدب غير المعلن والمهمش وهذا ما يسمى بالأدب الهامشي."[1] وتطرقت الباحثة لموضوع (النقد الثقافي) إلى رأي الغذّامي الذي ناقش ما يكشفه النسق المضمر من المخبوء المتستر تحت أقنعة البلاغي والجمالي. أما بسام قطوس فتنقل عنه بما معناه: أن النقد الثقافي حيلة صرعة من صراعات الفكر الغربي نحو تجاوز الحداثة وما بعد الحداثة وتبيّن الباحثة أنّ النقد الثقافي الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافيّة مضمرة"[2].

تناولت سلوى بوراس النّقد الثّقافي في المنظور الغربي، لتشير إلى أن فنسنت ليتس، هو من دعا له، وعرفه أرثر أيزبرجر أنه مجالا وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، وتشير أيضا إلى روافد النّقد الثقافي والتّخصصات التي يشملها النّقد الثّقافي، وتناقش في المبحث الثّالث من الجانب النّظري النّقد الثقافي في المنظور العربيّ، فتعرج في هذا المقام لآراء عبد الله الغذّامي وبعض النقاد العرب أمثال جاسم الموسوي، ومحمد عبد المطلب، وعبد العزيز حمودة،[3]

وحاولت في الجانب التّطبيقي أن تتعمق في معنى الأنساق الثّقافيّة، فعرجت سلوى بوراس إلى مفهوم النّسق معجميا فعرفته عند ابن منظور، وفي معجم مقاييس اللغة، وفي اليونانيّة القديمة، لتصل إلى نتيجة مفادها أن النّسق يعني النّظام والتّلازم، أما في المعنى الاصطلاحي فتشير إلى طبيعة النّسق وأنه يستخدم أقنعة كثيرة وأهمها قناع الجماليّة واللّغويّة ونوهت في دراستها أن النقد الثقافي لم يولد من عدم بل له امتدادات كبيرة في المناهج والدراسات السابقة.. ومن أبرز الأصول النسقيّة في ثقافتنا العربيّة (نسق الشّخصيّة الشّعريّة) وهذا يضعها تحت وظيفتها الأساسيّة وهي الوقوف على ضد هيمنة النموذج الوافد لا ضد النّموذج ذاته، ويتحتم على النّقد الثقافي الكشف عن الحيل الثقافيّة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل مختلفة.

تختم سلوى بوراس هذه الإطلالة التّنظيريّة بالقول أنّ النّقد الأدبي أداة منهجية لقراءة وإعادة قراءة النّصوص الأدبية، وحسب رأي الباحثة أنه من الضّروريات التي لا غنى عنها لتغذيّة النّص

---

[1] - ينظر: مجموعة من الباحثين، النّقد الثّقافي (قضايا ورؤى) ، ص78-79-80.

[2] -المرجع نفسه، ص79.

[3] -ينظر: المرجع نفسه، ص80-81 .

الأدبي بمختلف أنواعه لاتساع مجالاته الثقافيّة، ومن ستحاول الباحثة الغوص في نصوص فضيلة الفاروق.

وفي الجانب التطبيقي تطرقت إلى الأنساق المعلنة والمضمرة في روايات ـ فضيلة الفاروق ـ أنموذجا، فتعرج سلوى بوراس على روايات فضيلة الفاروق وما عبرت عنه من هموم ونكبات مست المجتمع الجزائري، فتفصح روايّة (مزاج مراهقة)عن صراع الأنثى من أجل التعليم، فهذه القضيّة تقودنا إلى نسق معلنا يحمل طابعا دينيا، يحث على عدم تعليم المرأة وذهابها إلى الجامعة أيام (ألعشريّة السوداء) لتجب اختلاطها مع الرجال، إلا أن النسق المضمر في القضيّة فيحمل صورة الاستصغار والاحتقار للأنثى.. "[1]

ونجد الباحثة سلوى بوراس تتعمق في فحوى روايّة تاء الخجل من خلال حديث شخصياتها فتقول:

"منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة

منذ أقدم من هذا

منذ ولادتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواج تام." ومن الملاحظ في رواية تاء الخجل النّسق المعلن المبين لمعاناة المرأة في مجتمع مسلم. وما تتعرض له الشخصيّة لضرب مبرح من قبل أخ زوجها، وتحكمهم فيها، أو سطوة الرّجل على زوجته وأخته وأمه وكل هذه الأنساق المعلنه لها جذور ضاربة في المجتمع الجزائري..كما تظهر في المقابل أنساق معلنة رافضة للعنف، وهذا الموضوع أو النسق يتكرر أيضا في رواية (اكتشاف الشهوة)"[2]حيث تقول: " لم أكن فتؤاة مسالمة، كانت رغبتي أن أصبح صبيا، وقد ألمني فشلي في إقناع الله برغبتي ذلك ولذلك تحولت لكائن لا أنثى ولا ذكر." النسق المعلن هنا رفض الأنوثة لأنها مضطهدة والنسق المضر حبها في أن تكون رجلا لاستقاليته، وفي نفس الوقت كرهها الشخصيّ للرجل.

وتشرح الباحثة ماهية الشخصيّة في روايّة (اكتشاف الشهوة) فباني تتخيل نفسها دوما بأنها ذكر، ونظرا لواقعها المعيشي الصّعب تتمنى أن تكون صبيا بأظافر طويلة متسخة، وهذا نسق معلن في الرواية، ويعود سبب رغبتها في أن تكون رجلا لأنّ المجتمع يرى المرأة ضعيفة وليست ندا للرجل وتعرج الباحثة في هذا الصدد لرأي الغذامي في النماذج النسائية اللواتي قررن الاختفاء وراء قناع الذكورة، واعتبرها بمثابة قلة أدب، وهي عقدة حضارية.

---

[1] ينظر: ينظر: مجموعة من الباحثين، النّقد الثّقافي (قضايا ورؤى) ، ص86- 87.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص88-98.

وتعود الباحثة سلوى بوراس لتناقش شخصية باني التي تقول" اكتشفت أن أحلامي تتعثر ببروز نهدين صغيرين لي، بوجع يتكرر ويكبر ويصنع مهانتي بإتقان" فكره ناني لجسدها يعود لكونه وسيلة متعة للرجل فقط، وترى في طبيعتها الأنثوية ما يجعلها ترفضها أكثر خاصة مع نزول الحيض، وظهور علامات البلوغ ليبرز المضمر تلاشي أحلامها في أن تكون رجل، ولم تكن ناقمة على جسدها فقط بل حتى على المجتمع لتحمل الرواية مجموعة من الأنساق الثقافية المعلنة عاكسة للواقع المعيش عبرت عن حالتها النفسية الصّعبة المتذمرة من كل شيء."[1]

وتشير الباحثة إلى مجموعة من المقاطع المأخوذة من الروايّة لتناقش الأنساق الثقافيّة الظاهرة التي تدور في سلطة الرجال وهيمنهم، وحافظت فضيلة الفاروق على هذه النزعة الكتابية حتى في روايّة (مزاج مراهقة) حيث تقول: " سأكون مجنونة إذا تقبلت جسد الأنثى الغبيّ الذي يكبلني، لو كنت رجلا لقتلت الوغد... " النسق المعلن في هذه الرّوايّة يتمثل في رفض البطلة لويزا جسد الأنثى لما تعرضت له من شتى الإهانات والعذاب، وهذا النسق المعلن لرفض الجسد وتسلط الرجل في كثير من أطوار الروايّة، بالإضافة إلى رفضها للحجاب بقولها(أشعر أنّ السفر إلى الجامعة بذلك الزي التنكري يعني الموت.." وهذا النسق المعلن ينّم عن رفضها القاطع لارتداء الحجاب"[2]

وتقف سلوى بوراس عند (عبارة الزي التنكري هو نسق مضمر يرمز للحجاب، والوقوف في وجه والدها الذي خيرها بين الحجاب أو البقاء في المنزل وفي هذا أنساق معلنة على سلطة العائلة لترضع لقرارتهم تقول:" ما يزعجني هو أنني ارتديته خضوعا لقرارهم دون إيمان مني." والنسق المضمر هنا هو تحطيمهم لأفكارها.

وتغوص سلوى بوراس في روايّة (أقاليم الخوف) تقول مارغريت " لا تكف شهد عن إلقاء درسها الممل عن محاسن الإسلام ودعوتي إلى اعتناقه... أحضرت لي قطعة من الثياب.. بكمين طويلين." تقول الباحثة أن النسق المعلن لرفض الحجاب والعودة لسنوات الظلام، فهو رمز للضعف والاستسلام.

ترى الباحثة أن جل أنساق الرواية هي أنساق معلنة عاكسة للواقع المعيش والحالة النفسية، وهذه الأنساق المعلنة تظهر تماما في قلعة (فضيلة الفاروق) التي تورد (الحجاب... الحب .. الحريّة... تحار المرأة كيف تعيش، من ترضي .. قوانين خنقتها.. قوانين حمايتها غائبة.. لم أكن

[1] ينظر: مجموعة من الباحثين، النّقد الثّقافي (قضايا ورؤى) ،ص89-90-91-92.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص93.

الرجل الذي أريد، لم اكن المرأة التي يريد ولكننا تزوجنا." النسق الظاهر هو تزويج البطلة من (مولود) دون قناعتها، وهي التي انتظرت خمس وثلاثون سنة لتتزوج وتسكن في باريس ليعلن النسق المضمر عن حالة الشوق والحنين إلى قسنطينة رغم ما يحمله الشرق من حروب وطائفية..."[1]

واستعملت فضيلة الفاروق اللغة الدارجة لأنها لغة الأوساط الشعبيّة التي تنقل ثقافة كل منطقة وتميزها عن المناطق الأخرى ومن هنا حددت سلوى بكر نسقان ثقافيان ظاهران وأدرجتهما ضمن الأنساق اللغوية المضمرة (كالتّعبير، والرمز، والمثال الشعبي،) والنسق اللغوي المعلن (كاللباس والأكل والعادات والتّقاليد الزواج والعلاقات الأسرية والاجتماعية"[2]

وفي ختام دراستها توصلت سلوى بوراس إلى مجموعة من النتائج، أشارت فيها إلى أن النّقد الثقافي يعتمد على تفكيك الأنساق المضمرة والمعلنة، وتقر الباحثة بقدرة الروائية فضيلة الفاروق في فرض سيطرتها على القارئ وتمكنها منه، مستندة على مجموعة من الأنساق المضمرة التي تعبر عن الآلام والصراعات النفسيّة والقيود الاجتماعية المتجذرة، كما تخاطب ما رتع في الهامش المنسيّ، متكئة في كتاباتها على الأنساق اللغوية المعلنة، وبذلك تكون فضيلة الفاروق من أهم المبدعات في الوطن العربي، وروايتها زاخرة بالأنساق والدلالات."[3]

أما الدراسة الثانية فكانت تحت عنوان "الأنساق الثّقافية .. رواية في عشق الخلاص ـ لعبد المالك مرتاض، للباحثة سعاد بن معمر: قدمت فيه مقاربة ثقافية للأنساق الثقافيّة في روايّة الخلاص لعبد المالك مرتاض، وجاءت في30 صفحة.

افتتحت الباحثة سعاد بن معمردراستها بمقدمة تحكي على المناهج النقديّة والنّقد الثّقافي، وما تنم عنه الرّوايّة المعاصرة من أنساق ثقافيّة متنوعة، كروايّة الخلاص، وبهذا حاولت الباحثة أن تتقصى مدى قدرة عبد المالك مرتاض على نسج حركة الأنساق الثقافيّة المستوحاة من تاريخ

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 95-96-97.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص99-100.

[3] ينظر: ينظر: مجموعة من الباحثين، النّقد الثّقافي (قضايا ورؤى)، ص110.

الجزائر بصورتها العجائبيّة. ومن هذا راحت الباحثة تتبني تساؤلاتها الجوهريّة، ضمن خطة بحث مضبوطة، مستندة على المنهج الوصفي والتّحليلي إضافة إلى المنهج المقارن.

شرعت الباحثة في بادئ الأمر بتعريف الأنساق الثّقافيّة (المعلنّة والمضمرة، وعلاقة النّسق بالثقافة) والوظيفة النّسقيّة، لتفصّل فيما بعد في طبيعة النّسق وتخصص جزء من بحثها للنسق السياسي والاجتماعي في صور الآخر والاختلاف الثقافي، وهذا انطلاقا من رواية الخلاص لعبد المالك مرتاض، وهي تسفر عن منحيين سفر جسدي حققته شخصية(يعقوب الباريسي)افتك مآربها سعيا لغاياته العلميةّ والعمليّة، وسفر المتلقي الذي يمثله فتية المحروسة المحمية البيضاء عبر متخيّلهم""[1] وقد أفضت الباحثة إلى ما كشفته شخصيّة يعقوب البارسي انطلاقا من مرجعيته الثّقافيّة واستراتيجيّة رؤيته للآخر، بتفسيراته المهمة، لتبيّن هذه التّوضيحات التّفاوت بين الأنا الجزائريّة والآخر الفرنسي، فتفوق الأخير وتجاوزه للحضارة العربيّة التي عادت لبداوتها لعدة أسباب، الأمر الذي جعل يعقوب الباريسي شاهدا على هذا التفاوت بخيبة ودهشة وبنظرة إعجاب وانفتاح على الآخر الغربي، ولكن الفتية كانوا رافضين له ليخلق الرّوائي مناضرة بين الباريسي والفتيّة ليدافع كلّ طرف عن موقفه، فيبدي يعقوب الباريسي امتعاضه من الحكام الحرب المتخاذلين المتخلفين الذين لا يسعون إلا للمناصب والكراسي، فنراه متشائما لوضع العرب وإعجابا وانتصار للآخر لتطوره وقوته وبأسه وكله خيبة وحسرة، فحسب الباحثة بدت شخصيته إشهاريّة للثقافة الغربيّة."[2]

وتطرقت سعاد بن معمر للموروث الثّقافي وإثبات الهويّة، من خلال الروايّة فبينت مدى اقتناع الأنا والآخر بما يملك، كما هو الحال بين الثقافة العربيّة الإسلاميّة، التي يدافع عنها فتية المحمدية البيضاء، والثقافة الغربيّة التي انتصر لها يعقوب، وترى الباحثة سعاد بن معمر أن الذّات الرّوائية هي الأخرى تمثل الثّقافة العربية الإسلاميّة وتدافع عنها إيمانا منها على الانجاز والتميّز وأحقية الذّات في الإبداع، وكان ديدن المهرج لسان النص المعرب على ضرورة الكتابة ويشيد بها وبرمزيتها، ويذكر أن الأدب العربي زاخر بالأعمال الفنيّة والإبداعية ولها من التراث ما يثبت هويتها ويدعم تقدمها وتجددها.

عرجت الباحثة على دور الفتية في الدفاع عن موروثهم وحضارتهم العربية الإسلاميّة الجزائريّة، وكلهم ثقة واستعلاء في خطاباته (الأنا والآخر)، فحمل لواء الشّعر العربيّ عاليا وقدمه

[1] ينظر: ينظر: مجموعة من الباحثين، النّقد الثّقافي (قضايا ورؤى) 151-152-153-154-155.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ، ص154 - 155 – 156 –157.

في صورة تليق بهم وتمكنهم من ثقافتها والذي ظهر ـ حسب الباحثة ـ في أكثر من موضع في الروايّة، فكانت اللغة العربية العامل المشترك بين أفراد الشعب المسلم، ولكن يعقوب الباريسي ينسلخ منها وتفكيره السّلبي نحوها، ومن موروثها الثّقافي، منتصرا للّغة بالآخر وولعه به، فكانت هذه الشّخصية نموذج من النماذج التي تستخدمها فرنسا لطمس الهوية الجزائريّة." "[1]

" وتوضح الباحثة سعاد بن معمر أنّ النّص عبارة عن مطلب ذاتي يستجلي فيه صاحبه قيمة اللّغة العربيّة، والإشادة بقدراتها على استيعاب كل التّخصصات والمجالات، وكان ذلك على لسان المناصرين لها، مثل الفتية والأم زينب، وبهذا يكون الكاتب يعتبر اللغة العربيّة كمقوم تراثي له بعده الحضاري وهويته الثابتة التي لا تتزعزع بأصولها والمنتصر لها بتفوقها.

وتطرقت الباحثة من خلال رواية الخلاص لعبد المالك مرتاض إلى المقاومات الجزائريّة عقدة الانهزام وتاريخ في طي النّسيان، وقد حملت الرواية في بعض تفاصيل متنها الإشادة والثّناء، لآباء وأجداد المحمية المحروسة المحمية الأولى، وقد جاءت في صورتها التاريخيّة التي اعتمد فيها صاحبها لغة السرد والإخبار عن الضياع ومآسي الشعب الجزائري، وقد شكلت هذه المقاومات على صبرها وتحديها انهزاميّة للآخر صرحت بها نصوص الروايّة، وكانت الأم زينب هي الذاكرة الحية التي تحكي عن هذه البطولات والتي عادت في طيات النسيان وأشارت إلى ضرورة التعلم من التاريخ وتجاوز مطباته، وعرجت الباحثة سعاد بن معمر إلى ثورة الخلاص الكبرى ويقظة التاريخ المجيد وثباته، لتورد جانبا من حياة أبناء المحروسة المحمية البيضاء وسياسة طمس الهوية والموروث الثقافي الذي تعرضوا له لتحث الرواية على اليقظة وعدم نسيان نضالات الأجداد. "[2]

وتبين الأستاذة سعاد بن معمر دور النص الروائي في زرع الوعي وضرورة استيعاب التاريخ بكل حمولته وثقله، لأن تاريخ الجزائر زاخر بكنوز المعرفة، وتصحيح الرؤى بعدما عاث الآخر في أرض الجزائر فسادا، ولا يزال بطرقه الحديثة، واستند لإيصال فكرته سردا تاريخي وشخصيات مثقفة تنوعت آراءهم وتخصصاتهم، يتكلمون العربية بلغة سليمة، فكان لهم دور محوري في إيقاظ الوعي الداخلي، ليكون التغيير على يد الشباب وذلك بالاستناد على التاريخ والتشبث بهويتهم."[3]

---

[1] ينظر: مجموعة من الباحثين، النّقد الثّقافي (قضايا ورؤى)، ص159 - 160 - 161 - 162 - 163.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص164-165-166.

[3] ينظر: مجموعة من الباحثين، النّقد الثّقافي (قضايا ورؤى)، 168.

وعلمت الباحثة في دراستها على مناقشة النّسق الحضاريّ، فتناولت المرأة وما طرحه الروائي من أشكال متعددة لها، ارتبطت بثلاث فترات تاريخيّة من تاريخ الجزائر (فترة الاستعمار، وحرب التحرير، وفترة الاستقلال) فحاول الروائي رسم صورة مميزة للمرأة التي تجمع بين المرأة الجزائرية والمرأة الأجنبيّة.

وأظهر الرّوائي حسب سعاد بن معمر المرأة الأجنبيّة في صورة (روجين) الشخصيّة المثقفة الواعية التي تنبض بروح الفضول، والطابع الإنسانيّ، فهي ابنة باريس المتعاطفة والدارسة للقانون تحترم إنسانية الآخر والمساندة للنساء الجزائريات، إلا أن ثقافة المرأة الأجنبية كانت تنم داخلها عن ممارسة خفية تتمثل في عملية الاستلاب والسّلخ."[1].

وفي المقابل تطرقت سعاد بن معمر للمرأة الجزائريّة، وحضورها القوي في الرواية، حيث جمعت بين نسقين (التّاريخي والثقافي علاوة على السّياسي) وعبرت الأم زينب المرأة العجائبيّة عن تاريخ المحروسة المحمديّة البيضاء، فحرص الروائي على إثبات هويتها وانتمائها إلى الجزائر وعلاقتها الوطيدة مع أبناء منطقتها ومحافظتها على العادات والتّقاليد، فمثلت صورة المرأة المحتشمة والمحافظة رغم التّقدم والازدهار، كما أعطى الروائي نبذة عن صورة المرأة الجزائرية المكافحة، وهذا ما جعلها محط أنظار الجميع لأنها تقدم صورة عن الكفاح أمثال خيرة الطاكسي التي راحت (ريجين) تسأل عنها بفضول.

وفي نهاية دراستها خلصت سعاد بن معمر إلى نتيجة مفادها أن الروائي اتخذ من التاريخ المسكت عنه مادة خام لبناء عمله الإبداعي مستندا على لغة سرد عجائبيّة، وعمل على بيان أهمية اللّغة العربيّة وأصالتها، والحوار الذي خلقته بين الأنا والآخر. "[2].

*تليها **الدراسة الثالثة** للباحثة سهيلة بن معمر بعنوان الرواية النسويّة المغاربيّة للباحثة سهيلة بن معمّر.

تناولت الباحثة سهيلة بن معمر الرّوايّة النّسويّة المغاربيّة، في 73 صفحة، فركزت على إبداعات الكتابة المتعلقة بالروايات النّسوية المغاربية، فهي ترى أنّ الكاتب يتعرف على ذاته من خلال الكتابة وجعلها بؤرة الخطاب المتحكمة في مصير الوجود النصي، من هذه الفكرة تبين أن

[1] ينظر: ينظر: المرجع نفسه، 169-170-171-172.

[2]- ينظر: مجموعة من الباحثين، النّقد الثّقافي (قضايا ورؤى)، ص174-175-176-177-178.

الكتابة عند المرأة ومواجهتها للصراع القائم بين الفكر التحرري ومحاصرتها بين الفكر التراثي والعقدي و الاجتماعي و الثقافي."[1]

فقد قدمت الباحثة طريقة إثبات وجود المرأة وكيانها من خلال جرأتها في الكتابة فهناك من يرى أن ممارسة المرأة للكتابة فيه نوع من الإغراء الذي تبينه من خلال جسدها و تقدمه لنا كقالب حكائي يظهر لنا الإيحاءات الجسدية والإغراءات الأنثوية التي تلهب غريزة وشهوة المتلقي، وأشارت الباحثة، لسؤال محوريّ يتمثل في الآتي: لماذا ربط القارئ العربي الكتابة عند المرأة بخطاب الجسد؟

تطرقت الباحثة سهيلة بن معمر أنّ تصور القارئ نابع من إدراكه لفرضيّة وجود المرأة في العمل الإبداعي ليعبّر عن كيانها وأفكارها ويفسر أفعالها بوصف هويتها الأنثوية على أنّها صفة خاصة وتتجدد ثقافيا لتكشف البعد الاجتماعي الذي يتم من خلاله التعامل مع الجسد و تحديد قيمه مما سهل على الفكر الذكوري السائد اختزال المرأة في جسدها "[2]وأشارت الباحثة أيضا لتمثلات الجسد في الفكر الغربي عند أفلاطون platon وسقراط socrat وأرسطو aristo لتشير لآراء كل واحد منهم، لتتغيّر النّظرة نحو المرأة مع مرور الزّمن ويصبح ذو دلالة رمزيّة."[3]

ووضحت الباحثة سهيلة بن معمر أن موضوع الجسد أصبح موضوعا هاما في الخطاب الإيديولوجي كون الجسد يحمل دلالات متنوعة، وله عدّة تأويلات داخل النّص ثقافية أو اجتماعية و يعود فضل تحرره من الأدوار الطبيعية و الثانوية إلى إعلام النقد النسوي أمثال الين شوالتر elaine showalter و التي ترى أن الجسد كنوع من الكتابة، وهيلين سيكوس helensicksos فهي تتبنى فكرة جديدة تستدعي بها الكاتبات بوضع أجسادهن مستباحة في النص، وفرجينا وولف virgina woolf التي تدعم و تطالب الكاتبة بضرورة توحد كيانها جسدا و فكرا منها تستطيع أن تعبر عن عالمها و تخلق صيغة لوجوها في هذا العالم كما انه قد قدمت الحركة النقدية النسوية جسد المراة باعتباره منظومة لغوية تعرض الجسد في الكفاءة السردية و الكفاءة الخطابية باعتبار الجسد وحدة ايديولوجية يفصل بين الشكل و الإيحاءات المتشكلة من النّظام التّواصلي ."[4]

---

[1] - ينظر: ينظر: المرجع نفسه، ص279.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص280-281-282.

[3] - المرجع نفسه ، ص286.

[4] - ينظر: مجموعة من الباحثين، النّقد الثّقافي (قضايا ورؤى)، ، ص 286.

ومن خلال هذه الرؤية نجد أن الجسد قد تحرر من الفكر التاريخي المادي المرتبط بالطبيعة وتجرده من الأعراف الاجتماعية المسيطرة عليه ليتجسد لنا في نص روائي إبداعي تكمن جماليته في بنيته الأدبية، فقد نوهت الباحثة إلى أن الجسد أنهّ صورة محفزة للفضاء الروائي فمنه نستنتج أن الجسد علامة دالة لا يمكن إدراكها إلا عند تحديد السياق النصي الذي يحتويه."[1].فقد تبنت المراة الكاتبة موضوع المعنى و الدلالة التي يؤسسها الجسد من خلال مخيلتها الأنثوية المنفكة والمتحررة من الفكر الذكوري الذي يتصور الجسد كمثير ميتافيزيقي يثير شهوته، وقد اتهمت الكاتبات بتعرية أجسادهن في النص الذي ينتج لذته من لذة الشبق وذرواته كانت هذه اللذة عن تجربة واقعية ام متخيلة و نعت بالكثير من الأسماء كالأدب المكشوف أو أدب الفراش..."[2]

و كل هذا الطرح الديماغوجي لجسد الذّكوري آو الأنثويّ المثير للشهوات الذي يسلط الضوء عن القيمة الفنية و الإبداعية في تسريد الجسد و تمظهره الجنسي في النص الروائي وعلى ضوء**السياق السوسيو–ثقافي و السوسيو** –معرفي تحاول الباحثة من خلال دراستها أن تلتمس رؤية الروائيات المغاربيات لتصوير **الجسد /الجنس** و تمثيله في نصوصهن، فالجسد في الواقع المغاربيّ رديف العورة الذي يتحاشى العام و الخاص تناوله علنا."[3] فالواقع المغاربي الذي مر بالعديد من الظروف التاريخية و الاجتماعية و الذي لا يستطيع أن يتحرر من القيود الفكرية العقائدية الثقافية و الدّينية المهيمنة عليه و يتوجه الخطاب الرّوائي النسوي المغاربي في بعده النقدي لتحرير الجسد

من سلطة العادات و التقاليد و من هذا المنطلق حاولت الباحثة تقديم جانب تطبيقي يدرس الجسد عند بعض الروائيات المغاربيات."[4]

*أما **الدراسة الرابعة** فكانت تحت عنوان " **التّمثيل السّردي للذّات والآخر في روايّة روبنسون كروزو لدانييل ديفو،**(دراسة ضوء النّقد الثّقافيّ.) للباحثة فاطمة أكنفر أين قدمت الباحثة مقاربة ثقافية لمتن رواية روبنسون كروزو، فجاءت في 13 صفحة، تطرقت في الجانب التّمهيدي لموضوع

[1] - ينظر: مجموعة من الباحثين، النّقد الثّقافي (قضايا ورؤى)، ص286 - 287 – 288.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص189 - 190 - 191.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص292 - 293.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص294.

النّقد الثّقافي ومجالات دراسته، وأشارت إلى إدوارد سعيد ونظرته الثُّقافيّة للنّصوص الاستشراقيّة وما تبثه من لغة استعمارية تنبذ الآخر وتحتقره.

ملاحظة: وتتقاطع دراسة فاطمة أكنفر في بعض من تفاصيلها مع دراسة محمد هموش الذي عنونها ب ادوارد سعيد ونشأة النقد الثقافي الغربي (قراءة في كتاب الثّقافة الإمبرياليّة).

تطرقت فاطمة أكنفر إلى ما تناوله إدوارد سعيد ومدارات النّقد الثّقافي، فراحت تعرّفه على أنّه من أهم محللي الخطاب الاستعماريّ ومنظري بعد الاستعمار، وتطبيقه للنّقد الثّقافي على الفكر الغربي وتفكيك الخطاب الكولونيالي، وفي كتابه (الاستشراق) تناول علاقة المعرفة بالسّلطة، وما أنتجته المركزيّة الأوروبيّة من تكريس الفوارق، وهو ما يكشف نوايا الاستشراق، الذي يقذف بشتى الأوصاف السّيئة، أو ما أطلق عليه (شرنقة الشّرق)، فراح ادوارد سعيد يعاين الأعمال الاستشراقيّة ويفككها، ويعاود النّظر إليها، مبرزا الصّور العرقيّة، والفوقيّة المتعاليّة، وكشف عن الثنائيات الضديّة التي رسختها الثّقافة الغربيّة لبسط سيطرتها، ومحاولا بذلك محو الصّورة الهلاميّة التي رسمها الغرب عن الشّرق.

وتطرقت الباحثة فاطمة أكنفر إلى القراءة الطباقيّة وتفكيك السّرد الإمبراطوري، حيث تناولت موضوع الرّوايّة، وما تدعمه من هيمنة الإمبرياليّة، وأفضليّة الذّات الغربيّة تفكيرا وفنا، فقد جسدت الرّوايّة صورة الغرب المتميّز المثالي في جميع نواحي الحياة، ودونيّة الآخر التابع والمتخلف، وعليه الولوج إلى عالم التمدن الذي يمثله الغرب، وهذا الطّرح رفضه إدوارد سعيد فقام بمقاربة السّرد الرّوائي مقاربة ثقافيّة ليّبن صورة الآخر ومضامينها الكولونياليّة، وكشف التّضاد على مستوى أنساقها الثّقافيّة المضمرة، للقبض على العلاقة بين السّرد والامبرياليّة والمستعمر والمستعمَر وإظهار رغبة الآخر في والهيمنة."[1]

وتحاول الباحثة فاطمة أكنفر بيان طبيعة القراءة الطباقيّة وكيف تمنح الحضور للذين تم الإساءة إليهم تغييبهم من الوعي الغربيّ وتهميشهم، وهذا المنطلق يرى ادوارد سعيد الامبراطورية

[1]- ينظر: مجموعة من الباحثين، النّقد الثّقافي (قضايا ورؤى)، ص 364. 365. 366.

والاستعمار يتجاوز الهيمنة، فهي في الأصل تخطيط فكري جريء."[1] كما هو الشّأن في رواية ألبير كامو، التي تتخذ من الجزائر وضعا غرائبيا ينقش بعلامات الرّغبة الكولونيالية. "[2]

وتناولت الباحثة أمينة أكنفر تجليات القوة الاستعماريّة والتخييل الروائي في روايّة (روبنسون كروزو)، تقويض ثنائية الطبيعة والثّقافة (المتحضر/ المتخلف)، وطرحت فيه عدّة قضايا مهمة تمثلت في ضعف المجتمعات المستعمرة وكيف فقدت وجودها وطمست هويتها بفعل القوى الامبرياليّة، التي فرضت هيمنتها على الشّعوب المتخلفة، وعززت الفوارق بين العالمين (الأنا والآخر).. فكانت الرّواية مكانا فسيحا يسمح بتعزيز الصور الاستشراقيّة المضللة، لتجسد رواية (روبنسون كروزو) اللاتكافؤ بين الشّخصيات (كروزو) و(جمعة) وتدور أحداثها عام 1719 حول رجل أوروبيّ يخلق لنفسه مستعمرة على جزيرة نائيّة غير معروفة، فتروي أحداثها عن طبيعة التّوسعات الاستعماريّة.

وتغوص الباحثة أمينة أكنفر في غياهب رواية روبنسون، فتكشف آثار الممارسة الكولونياليّة، وتقاطعاتها الضدية، ذات طبيعة عرقية وثقافيّة.إذ ينفي المستعمر حضارة وثقافة المستعمر، ويصفه بالمتخلف والهمجي. ليبرر مده الاستعماري. ومن هذا ما أبانت عنه شخصية (كروزو) من هدم نسق ثقافي وزرع نسق آخر استطانيّ تبعي، يقول: " منذ أن وطئت قدماي تلك الجزيرة النائية الفقر، لأول مرة في اليوم المتمم للثلاثين من سبتمبر."[3]

فتغوص الباحثة في أحداث الرّواية وتبيّن شخصية (كروزو) صاحب الفكر الكولونياليّ الاستعماريّ الذي ترك العالم المتحضر واستوطن جزيرة نائيّة وجعلها ملكية خاصة يقول:" لعل بعض سكان تلك الجزيرة قد قدموا على جزيرتي، على أنّهم سيتركونها بعد أن يجدونها غير صالحة للإقامة." ليعطي لنفسه صورة السيادة، والاستعمار، والتمدن والحضارة.

توضح أمينة أكنفر طريقة بناء روايّة (دانييل ديفو) ونزعتها الاستعماريّة، وهو النّسق الثّقافيّ المهيمن على متن النّص، فنظرة الغرب للبلدان التابعة ليست سوى مساحات مجهولة، وهي

[1] -ينظر: مجموعة من الباحثين، النّقد الثّقافي (قضايا ورؤى)، ص 366 - 367.

[2] -المرجع نفسه، ص368.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص 369– 370–371

بحاجة إلى نور الحضارة الامبرياليّة، فأنشأ (كروزو) محيطه الخاص، وكان (جمعة) في صورة الآخر المتوحش والمنسي ليعلمه (كروزو) ويلقنه مبادئ الحياة الأساسيّة، وهنا مكمن المفاضلة "[1]

وتتناول فاطمة أكنفر السّرد والتّمثيل: تهميش التّابع وإخراس صوته، وإظهار الرؤيّة الإمبريالية في روايّة (دانييل ديفو)، فعلاقة كروزو مع الأرض الجديدة علاقة سيطرة، تسيّرها شهوة التّملك والتّوسع، أبانت حقيقتها شخصية الآخر المهمش (جمعة) والخادم الوفي، ويكون كروزو الرجل الاستثنائيّ للقيّم الغربيّة مقابل قصور واضح لقيّم الملونين، فالأبيض هو الحامل للخير المطلق وعليه مهمة ترحيل هذا الخير إلى عالم الشر الأسود "[2]

وتنهي أمينة أكنفر دراستها بخلاصة تركيبيّة، مفادها أنّ الرّواية واكبت المد الاستعماري ودعمت رغبة المجتمع الغربيّ في التوسع الامبريالي، بأفضلية الذّات الغربيّة تفكيرا وفناء ودونية الآخر ثقافة وعرقا. "[3]

كانت هذه جملة المقاربات الثقافية للنصوص السردية الواردة في الكتاب حاول استنطاق النص الروائي و كشف أنساقه وبحثت في الأنا و الآخر ، التابع، صوت المهمش (المرأة) وغيرها.

[1] ينظر: مجموعة من الباحثين، النّقد الثّقافي (قضايا ورؤى)، ص371 – 372- 273- 274.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص374 - 375 - 376.

[3] ينظر: المرجع نفسه ،ص 377 - 378 – 379.

3 ـ المقاربة الثقافيّة للنّص الرّحلي: ضم كتاب النقد الثقافي دراسة واحدة بعنوان "تجليات صورة الأمير عبد القادر في فكر الرّحالة الألمان (قراءة في كتاب أبو العيد دودو "الجزائر في مؤلفات الرّحالين الألمان") للباحث عبد القادر فرجاني: قدم مقاربة ثقافية لتجليات صورة الأمير عبد القادر في فكر الرّحالة الألمان (قراءة في كتاب أبو العيد دودو) (الجزائر في مؤلفات الرّحالين الألمان)، في 8 صفحات.

افتتح عبد القادر دراسته بمقدمة أشار فيها إلى المناهج النّقديّة السّياقيّة والنّسقيّة ومن ثم تطرّق إلى النّقد الثّقافي في القرن العشرين وكيف وسع دائرة قراءة النّص، وكيف استفاد وتفاعل النّقد العربيّ مع النّقد الثّقافيّ، فاعتمدوه في مساءلة النّصوص العربيّة الحديثة والقديمة."[1]

وأشار الباحث عبد القادر فرجاني إلى قضيّة الاستشراق واهتمام الغرب بما يصدر عن المسلمين والعرب، وتأثرهم بالأدب العربي في عصور ازدهار الأمة الإسلاميّة، وجراء هذا التّراكم المعرفيّ الهائل من أثر التّأثيرات الثقافيّة بين الأمم واللغات لعصور طويلة، فنشأ الأدب المقارن وبدأ يتطور وتتوسع إلا أن بلغت إرهاصاته البلاد العربيّة. فكانت هذه هي دوافع فرجاني للقيام بدراسة تتيح التّعرف على كيفيات اشتغال الأنساق الثقافيّة في النّصوص الأدبيّة"[2]

" واستندت دراسة عبد القادر فرجاني على مجموعة من المراجع والأساتذة الجزائريين أمثال أبو العيد دودو، لتكون دراسته موسومة بـ" تجليات صورة الأمير عبد القادر في فكر الرحالين الألمان (قراءة في كتاب أبو العيد دود) (الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان)" وكانت الإشكالية كالآتي: كيف تجلت صورة الأمير عبد القادر في فكر الرحالين الألمان ـ قراءة كتاب أبو العيد دودو (الجزائر في فكر الرحالين الألمان)، واعتمدت الدارسة على المنهج المقارن، بالإضافة إلى المنهج البنيوي للبحث في بنية الكتاب، ولتحديد الصورة النهائيّة اتبع الباحث المنهج الصوراتي.

عمد فرجاني في دراسته إلى إبراز ملامح (الآخر) المجسد في شخص الأمير عبد القادر كما صورها الرّحالة الألمان في مؤلف كتاب أبو العيد دودو."[3] فتطرق إلى تجليات صورة الآخر البشريّة لـ(الأمير عبد القادر) في فكر الرّحالة الألمان، فعمل على بيان المظهر الخارجي للأمير عبد

[1] -ينظر: مجموعة من الباحثين، النّقد الثّقافي (قضايا ورؤى)، ص107. 108.

[2] -المرجع نفسه، ص108.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص109.

القادر والصورة الايجابيّة التي رسمها عند الآخر، فقد جسدت ملامح البيئة الجزائريّة، وصفاتها وتجلى مظهره الخارجي "... ويرتدي الأمير عادة حائكا أبيض وفوقه برنوسا مصنوعا من شعر البعير." وقد صوره أبو العيد دودو في شكله الجميل المحافظ الذي يرمز للتّميّز والأصالة، وهذا القول لديه ما يبرره من خلال مؤلف (الأدب العام والمقارن) لـ(دانيال هنري باجو). ليؤكد فيه عن أثر المظهر الخارجي على الدّاخل لأن الأول ينم عن منظومة قيمة وتعابير ثقافيّة مهمة."[1]

وراح الباحث عبد القادر فرجاني يعرّف بالأمير عبد القادر (باسمه) من خلال كتاب أبو العيد دودو (عمر الأمير الآن (1938)، 32 سنة) وذلك لأهميّة الاسم ودلالته، فوسم شخصية الآخر بـ (الأمير) مقتصدا مكانته ومرتبته العلمية والبلد الذي ينتمي إليه، أما (نوعيّة الثياب)، فيصور الأمير باعتباره جزائريا أنيق محافظ على هوية اللّباس الجزائريّ، وهذا يدحر ما اعتاد الغرب ترويجه، بأن العربيّ يرتدي ملابس مزريّة، وتخلى عن ضروريات انتمائه المميز من لباسه، وبالتالي لا يملك هويّة، وهذا ما رفضه الأمير وأكد اختاره بهويته من ملابسه

وتطرق عبد القادر فرجاني في دراسته لعمر الأمير عبد القادر وذلك انطلاقا من كتاب أبو العيد دودو ليّبيّن الأخير صورة النّضج والثّبات والاتزان (38)، على عكس الإنسان الغربي في هذه الرّحلة"[2] أما البلد (الفضاء) فنسبه إلى الجزائر دون غيرها، للدّلالة التي تحملها عنده، ويشير أبو العيد دودو إلى العلاقة التي تربط الرحالة الألمان بالجزائر.

ويشير الباحث عبد القادر فرجاني لقصة الأمير عبد قادر مع المارشال كلوزيل ورسالة التّهديد التي بعثها للأمير ليرد عليه الأخير قائلا: ".. فإذا كان السّمك صاحب البحر، فإن العربيّ سيظل كذلك صاحب باديّة. ويؤكد أبو العيد دودو على وطنيته ليردد على لسان الأمير " أن العربيّ سيظل كذلك صاحب باديّة) وهو ينفي ما جاءت به كتابات الكتاب الفرنسيين أو غيرهم " إن حياة العرب في الكتب المدرسة غير محددة ، وكأنهم دون مكانة ولا أرض.."[3]

عرج الباحث عبد القادر فرجاني إلى (صورة المعتقدات)، وتتمحور صورة المعتقدات بين(الآخر) المتمثّل في الأمير عبد القادر، و (الأنا) تتمثل في المعتقدات الشّرقيّة، وهو الأمر الذي ركّز عليه أبو العيد دودو (المعتقدات أبعاد التّوظيف)، وتناوله الباحث عبد القادر فرجاني

---

[1] مجموعة من الباحثين، النّقد الثّقافي (قضايا ورؤى)، ص210–211.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص212 –213.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص114.

في(صورة معتقدات الآخر)، ليبيّن صورة الآخر(الأمير عبد القادر) من خلال كتاب أبو العيد دودو الذي يقرّ بسماحة الأمير، وتقبله للثّقافات الأخرى وأفكارهم وأديانهم، على عكس الأنا الغربي الذي يرى معتقداته متجددة ومتسامحة، أما المعتقدات الشرقيّة منغلقة، فالأنا الاستعماري (فرنسا) أرادت من الأمير عبد القادر أن يوافق معتقادته، فإذا رفضها فهو أقل منها وهذا ما أراد أبو العيد دودو محوه وتصويبه."[1]

تناول عبد القادر فرجاني حوار الحضارات بين الأنا والآخر، وناقش ما طرحه أبو العيد دود ورغبته في توافق (الأنا) و(الآخر) في ظل وجود حوار يبنى على الاحترام، لكن الأمر بقيّ مقتصرا على أشخاص بعينهم ولم يعمم العلاقة الموجودة بين العرب والغرب، فأبو العيد دودو أراد أن يدفع بنفس جديد في علاقة الشرق بالغرب، بفكرة (حوار الحضارات) يقلص من خلالها الفوارق وحدّة التّوتر، وهذا الذي لم ينجح فيه فظل العربي في صورة الخاضع والغربي هو السّيد، ويعرج الباحث عبد القادر فرجاني إلى موضوع النّهضة الأوروبيّة، وكيف ساهمت في دعم التّمركز العرقي، وبدا الغربي أكثر قوة وأعلى مكانة، في حين بقيت الشّعوب الأخرى في التّخلف والضّعف، ولا تستجيب للأفكار التقدميّة، وبهذا تنامت فكرة (المركز) و(الهامش) (المستعمر، والمستعمر).

وفي ختام دراسته توصل عبد القادر فرجاني إلى أهم نتيجتين الأولى مفادها أن علم الصور يشمل العديد من التّخصصات، ويبنى على نظام نسقي متنوع والثّانيّة تتمثّل في صعوبة التمثيل، وعلى الباحث أن يكون على درايّة بكل مراحل التّغيير.. "[2].

[1] مجموعة من الباحثين، النّقد الثّقافي (قضايا ورؤى)، ص114 - 115 - 116.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص117 - 118 – 119.

4 ـ المقاربات الثّقافيّة للنَّص الإشهاري:

تضمن كتاب النقد الثقافي دراسة واحدة حول النص الإشهاري الجزائري، فجاءت تحت عنوان مسألة القيم في الاتصال الإشهاري التلفزيوني الجزائري: أي مرجعيّة ثقافيّة (دراسة تحليليّة من منظور نموذج (هوفستاد)، لجازيّة بن رابح، وجاءت في 52 صفحة.

بدأت الباحثة جازيّة بن رابح دراستها بمقدمة أشارت فيها لمفهوم الإشهار بأنّه ظاهرة ثقافيّة... ثّم طرحت السّؤال الآتي: ما طبيعة المرجعيّة الثقافيّة المستخدمة من طرف المؤسسات الجزائريّة، المعلنة في المضامين الإشهاريّة التلفزيونيّة المبثة عبر القناة التلفزيونية الثالثة (TV A3) خلال فترة 2017.2018؟ مع الاهتمام البحثي بالتّساؤلات عن سمات الجمهور المستهدف؟ وما طبيعة المؤشرات الثقافية المستخدمة في المضامين الإشهارية محل الدراسة؟"[1]

وتطرقت الباحثة جازيّة بن رابح إلى أهداف الدّراسة وأدواتها، كما قامت بإنشاء جدول يمثل عينة للمؤسسات والمضامين الإشهاريّة محل الدّراسة ينظر جدول رقم (1) ثم حددت الإطار المكاني والزّماني لهذه الدّراسة، القناة الجزائريّة الثالثة (TV A3)، بداية 2017 حتى2018."[2]

وعملت الباحثة على تحديد المفاهيم والمصطلحات الأساسيّة الاتصال الإشهاري والمرجعيّة الثّقافيّة، والدراسات الثّقافيّة، كما أنّها تطرقت إلى مفهوم القيّم ـ القيم الثقافيّة (الجماعاتيّة c (ollectiviste) والفردانيّة (individualiste)."[3]وبعدما تطرقت الباحثة لجميع هذه المفاهيم وماهيتها، وحددت الخلفيّة النظريّة للدّراسة ثم مقاربات الدّراسة.

وتطرقت الباحثة جازيّة بن رابح إلى(مقاربات الدّراسة) أي مقاربة الإشهار المستهدف وما يتناوله من معطيات أساسيّة، مثل الجمهور المستهدف(A Target audience)، وعلاقته مع وسائل الإعلام والاتصال وتعرضه لها، ومدى تأثيره عليهم (سلبا أو إيجابا) وعرجت أيضا إلى مقاربة رومان جاكوبسون للاتصال الإشهاري، وما حدده من جوهر التواصل الإنساني ووظيفته والقائم على ستة عناصر(الرسالة، موضوع الاتصال، المرسل، السياق أو المرجع، الرمز،

---

[1] ينظر: مجموعة من الباحثين، النّقد الثّقافي (قضايا ورؤى)، ، ص201- 202.

[2] ينظر:المرجع نفسه، ص203، 204.205 . 206

[3] المرجع نفسه، ص207 - 208–209-210–211.

والاحتكاك) "[1] وفي ضمن هذه المقاربات تطرقت أيضا إلى مقاربة (هوفستاد Hofstede) للثّقافة المحليّة، والذي ينص على مراقبة سلوك المستهدف لأنّهم يتميّزون بثقافات متباينة، وهذا ما جعل الاتصال الإشهاري بين مقاربتين (تكييف الإشهار، أو تكييف الأفعال والرّسائل الاتصاليّة."[2].

وتوصلت الباحثة جازيّة بن رابح من خلال دراستها أنّ مقاربة (هوفستاد Hofstede) مست العديد من الثّقافات (76) دولة، وسعى لتصنيف الأبعاد الثقافية، والعمل على تكييف الاستراتيجيات الإشهاريّة مع ثقافة المستهلك، والنظر للفروقات في أنماط الاتصال وسلوكات المستهلك. وهو البعد الذي ركزت عليه جازية بن رابح في دراسة الإشهارات في الجزائر"[3].

تطرقت جازية بن رابح إلى نتائج الدراسة، فشرعت في بيان الأبعاد الشكليّة لمادة التّحليل وإظهار المرتكزات المستخدمة في المضامين الإشهاريّة 72 غير مكررة، التي أعلنت عنها 28 مؤسسة خلال فترة الدّراسة من خلال المساحة الزّمنيّة، أي الفترة التي يستغرقها عرض الإشهار على الشاشة. وتمتد من (30 إلى 35 ثانيّة) وإعلانات قصيرة جدا من فئة أقل من 15 ثانيّة، ونسبتها 11.1 من الرّسائل محل الدراسة."[4] ومن خلال الجدول رقم(2) تبيّن جازيّة بن رابح ضيق الوقت الذي لا يسمح إلا بالإقناع في الشراء، رغم أن الواقع الجماعاتي يستلزم أكثر من ذلك، وبالنّظر إلى موقع مادة التّحليل بينت النتائج (حسب الباحثة) أن ذروة البث الاشهاري يكون قبل النشرة الثّامنة وهذا لاهتمام الناس بالأخبار، وتتذبذب بعدها وإن امتدت الإعلانات الإشهاريّة إلى العاشرة ليلا والجدول رقم (3) يوضح ذلك."[5]

وعمدت الباحثة لتحليل المضامين الإشهارية محل الدراسة وفقا لفئات المحتوى، وتنوه الباحثة جازية بن رابح في هذا المقام إلى ضرورة الالتفات لعناصر الإبراز الموظفة في المضامين الإشهاريّة محل الدّراسة، والتّركيز على المرجعيات المختارة والنّظر إلى مستوى أداء الومضات

[1] -ينظر: مجموعة من الباحثين، النّقد الثّقافي (قضايا ورؤى)، ص216 - 217 - 218.

[2] -ينظر: المرجع نفسه ، ص219 - 220

[3] -ينظر: المرجع نفسه، ص221– 222.

[4] -ينظر: المرجع نفسه، ص222

[5] المرجع نفسه، 223–224 –225.

الإشهارية.. وذلك من خلال (مقاربة التواصل ل(رومان جاكوبسون) ومقاربة(هوفستاد) للاتصال الإشهاري)."[1]

وخلصت الباحثة إلى مجموعة من النتائج المتعلقة بالفرضيّة البحثيّة الأولى، وهي أن أغلب الإشهارات المبثة على القناة التلفزيون الثالثة وبنسبة 68% هي إشهارات السّلع والمنتوجات الدّوريّة، وبنسبة ضئيلة جدا المنتجات غير الدّوريّة، ويعود السبب حسب الباحثة إلى غياب المكانة الاجتماعيّة والدّور الصّحيح للأفراد في المجتمع الجزائري، والعمل إخفاء الفروقات الاجتماعيّة، فلا تجد حاجة في تسويق منتجات من طبيعة خاصة، وأما من ناحيّة أخرى فتعد المرأة هي الشخصية المحورية والقائم على الاتصال في36% من الرسائل الاشهارية المدروسة يليها الطفل بنسبة 18.1% وغيرها (أنظر جدول رقم (4) يبيّن تصنيف الرتب"[2] وتوصلت جازية بن رابح إلى أنّ النساء الشابات والنساء الماكثات في البيت تصدرت، وهذه المرأة هي الهدف الاتصالي الأول للمعنيين في الجزائر، وذلك ما يتناسب ودور المرأة الجزائريّة في المجتمع الجزائري، وذلك على حساب نسبة ضئيلة جدا (4.4%) لفئة الكبار في السّن (ينظر الجدول رقم (5)."[3] وقد نوهت الباحثة إلى أنّ أغلب الاشهارات المدروسة تضمنت أكثر من شخصية واحدة، وهي شخصيات عاديّة (أي غير مشهورة) وبنسبة 75%، ومن خلال الرسائل المدروسة يتجه المجتمع باعتباره مجتمعا جماعاتيا. والجدول رقم(6) يبيّن توزيع المضامين الإشهارية محل الدراسة وفقا لعدد الشخصيات" "[4] "وانطلاقا من المقاربات النظرية المعتمدة تتوصل الباحثة جازيّة بن رابح إلى أنّ الممارسات الإشهاريّة ذات سياسات تنافسيّة عشوائيّة غير واضحة، وعدم وجود ظروف وإمكانيات الوصول إلى الجماهير بصفة عقلانية مدروسة.

أما النتائج المتعلقة بالفرضيّة الثّانيّة أظهرت أنّ اللّغة العاميّة هي اللّغة التي يغلب استخدامها في الرّسائل الإشهاريّة بنسبة 68.1% وتلاحظ جازية بن رابح أن المعلنين لا يتردون في استخدام لغة هجينة (العربية والفرنسية) في نفس الرسالة الإشهاريّة أو استعمال صيغ غير سليمة أنظر جدول (رقم 7). وهذا يعد إسفاف حقيقيّ بهويّة اللّغة العربيّة الأصيلة، ويدل على الاختلافات

[1] -ينظر: مجموعة من الباحثين، النّقد الثّقافي (قضايا ورؤى)،، 226.

[2] -ينظر المرجع نفسه ، ص228.

[3] -ينظر: المرجع نفسه، ، ص230.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص232-233-234.

الاجتماعية والثّقافية التي تطبع الممارسة الإشهاريّة الناجمة عن الفراغ القانوني ورقابة الدولة، وانطلاقا من هذا تؤكد الباحثة على الجهور الجزائري عدم إغفال أهمية التّقارب اللغوي كمعيار أساسي لفعالية الاتصال الإشهاري (أنظر الجدول رقم (8). "[1]

وبينت الدّراسة التحليلية بأنّ أغلب الرّسائل الإشهاريّة المدروسة لا تستند على شهادات جماعاتية حيّة تبدي رأيها في المنتج (الجدول رقم (9)، ويندرج هذا البعد ضمن مقاربة (هوفستاد) الذي يقيس في أبعاده ما نسميه تفادي عدم اليقين (uncertainty ovoidance)."[2] وتميل المضامين الاشهاريّة في هذه السياقات إلى تضمين الكثير من المعلومات التقنيّة الخاصة بعمل المنتوج، وفي المقابل يستعمل المعلن الجزائري على التحجيج واستخدام اللغة rétorque وهذا ما يتوافق أكثر م السياقات المنخفضة وهي ثقافة فردانيّة، وتؤكد الباحثة جازية بن رابح إلى أنّ غالبية المضامين الاشهاريّة المدروسة ارتكزت على الفائدة الفرديّة لا الجماعاتيّة من استخدام المنتج المعلن(الجدول رقم 10)"[3] رغم أن المجتمع الجزائري ينطوي تحت إطار الجماعة وينتمي إليها، فأي خطاب اتصالي يجب أن يراعي هوية الجماعة، وفهم القيم السائدة في المجتمع (حسب الباحثة).

وتوصلت جازيّة بن رابح من خلال تحليلها للقيّم المستخدمة في المضامين الإشهاريّة محل الدراسة، مجموعة كبيرة من القيم رتبتها تنازليا نذكر منها، قيم العيش المرتبة الأولى، وبعدها التميّز والاستقلالية، ومن ثم قيم الانسجام في الجماعة، والشهرة والمتعة، متبوعة بقيم الطبيعة والأصالة...إلا أنّ الجمهور الجزائري يميل حسب ما ورد عن الباحثة إلى قيم الأمان، الاستقلالية، الشباب، التنافس، الحنين إلى الماضي،التضامن.. ليكون هناك تباين بين القيم الفردية والجماعاتيّة.

وتعرج جازية بن رابح من خلال تحليلاتها إلى هيمنة قيمة المساواة بين الجنسين، إلا أن الثقافات الذكوريّة طغت على الإعلانات الإشهاريّة، ومن خلال مقاربة (هوفستاد) تجد الباحثة أن المعلن الإشهاري الجزائري لا يخاطب الجمهور الجزائري وفقا لمميزات الثقافة الفردانية النسويّة.

[1] ينظر: مجموعة من الباحثين، النّقد الثّقافي (قضايا ورؤى)،ص 253.
[2] - ينظر ، المرجع نفسه ، 238.
[3] المرجع نفسه، ص240.

وإن كان هناك قيما مشتركة يجأ إليها المعلنون لتجاوز الفروقات الفردية والاجتماعيّة التي يتميّز بها أفراد المجتمع."[1]

وفي ختام دراستها (جازية بن رابح) أقرت بمحاولتها استكشاف مؤشرات للمرجعية الثقافيّة المستخدمة في بناء المنتج الاتصالي الإشهاري. واستجلاء طبيعة القيم الموظفة ومدى الاستناد للمرجعية الجماعاتيّة في تحديد المفاهيم الاتصاليّة، وتبين أن مسألة العلاقة بين القيم والاتصال تطرح تساؤلات كثيرة على الصعيد الاجتماعي والنفسي والثقافي والقيمي، لتندد الباحثة بعدم الاهتمام بتحديد دراسة وفهم المؤشرات الاجتماعية والثقافيّة للمجتمع في صياغة الفعل الاتصالي ، كما لا نغفل عن غياب إطار الممارسة الإشهاريّة في الجزائر ودعت للنّظرة إلى الممارسة الاتصالية والإشهاريّة كنشاط تتداخل فيه عمليات معرفية وعاطفيّة ذهنية وعاطفيّة ذهنية وعلائقية اجتماعية وثقافيّة، وهو ما يسمح بترشيد أفضل لسلوك المؤسسة."[2]

[1] ينظر: مجموعة من الباحثين، النّقد الثّقافي (قضايا ورؤى)، ص242 - 243.

[2] المرجع نفسه، ص245.

خـاتمـــة

خاتمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصّالحات، والصّلاة والسّلام على رسول الله، ها نحن اليوم نقف لنضع آخر لمسات العمل التي يوضع فيها قوالب البحث العلمي الأكاديمي، وذلك بعد رحلة مشوقة "في صفحات كتاب النّقد الثّقافي، لتكون خاتمة موضوعنا الموسوم بـ" **النّصوص والمساءلة الثّقافيّة (قراءة في كتاب النّقد الثّقافي)**"توجت بحوصلة من النّتائج المهمة سنذكرها فيما يلي:

ـ النّقد الثّقافي حديث النّشأة بالمقارنة مع المناهج السياقيّة والنّسقيّة، فقد ظهر بفعل العولمة وما بعد الحداثة، فهو مجالا معرفيا خاصا بنفسه.. وأن نقاد الثّقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة.

ـ يشمل النّقد الثّقافي نظريّة الأدب والجمال والنّقد، وأيضا التّفكير الفلسفيّ وتحليل الوسائط والنّقد الثّقافي الشعبي، ويفسر (نظريات ومجالات علم العلامات، ونظريّة التحليل النفسي، والنظريّة الماركسيّة، والنظريّة الاجتماعيّة، والأنثربولوجيّة... إلخ) ودراسات الاتصال، وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميّز المجتمع والثّقافة.

ـ ينظر النّقد الثقافي عموما إلى النّص الأدبي بوصفه حدثا ثقافيا بالدّرجة الأولى بصرف النّظر عن مستواه الجماليّ الرفيع أو الوضيع، فيقوم بتحليل وتقييم الجذور الاجتماعيّة والمرحلات المؤسساتيّة والتداعيات الأيديولوجيّة للأحداث والمؤسسات والنصوص المجتمعيّة.

ـ يعمد النّقد الثّقافي إلى فحص وتقييم ما هو مهيمن وما هو معارض من المعتقدات والفئات والممارسات والتّمثيلات والبحث عن الأسباب والمكونات والنتائج..

ـ يوجه النّقد الثّقافي اهتمامه نحو الأنساق الحاملة للخطاب الثّقافي من خلال تحليل أنظمته العلاماتية والنّصوصيّة.

ـ لا تعتبر الدّلالة النّسقية من صنع المؤلف ولكنها منكبته في الخطاب بفعل سيطرة نموذج ثقافي شامل، يقوم بضخ معمولاته في ثنايا الخطاب والنسق.

ـ أشار عبد الله الغذّامي، إلى موضوع الأنساق الثّقافيّة في كتابه (النّقد الثّقافي)، واعتبر أن في النّص الواحد مهما كانت ماهيته، يحمل في كنفه نسقين.

خاتمـة

ـ حمل شعر المتنبي استنطاقات ثقافيّة في سياق تمظهراته اللّغويّة الجماليّة، جملة من الأنساق الثقافيّة المضمرة التي أكدت حضورها الفاعل في تشكيل بنية النّص لغويا.

ـ سادت الأنا المتعاليّة في الخطاب الأدبيّ عند المتنبي، حيث أبانت عن سلطة فعليّة وافتعاليّة، تفتخر بذاتها وتعظمها حد إلغاء الآخر، وهذا ما كشفه النّسق الفحولي من نصه الشّعري المتكئ على نسق الحرب والعنف.

ـ أفصحت روايات فضيلة الفاروق على مجموعة من الأنساق المعلنة تمثلت في الكشف عن هموم ونكبات التي مرت على المجتمع الجزائري، أما النسق المضمر فتمثل في معاناة المرأة في مجتمع ذكوريّ، وسعيها للتخلص منه والظهور في هيئة.

ـ عملت رواية الخلاص لعبد المالك مرتاض على إبراز الموروث الثّقافي، وصراع الهويّة بين الأنا الجزائري والآخر الفرنسي، والإشارة إلى محاولات طمس اللّغة العربيّة.

ـ استند الروائي عبد المالك مرتاض على العجائبي وحملت روايته أبعادا مختلف وقضايا مصيريّة تتعلق بالعلم والثّقافة والتّاريخ والنضال.

ـ كشف المضمر النّسقي عن شخصيّة المتنبي المتعاليّة حيث منح لنفسه مقاما مع الأنبياء، وشبه نفسه بالجوزاء، وهو في ذلك يتجاوز كل معالم الافتخار والتّعاظم.

ـ كشفت الأنا النسقيّة المضمر النّسقي لشعر الفخر، وتقزيم الآخر، ما يولد الشّعور بعدم التّوافق الاجتماعيّ، كما يوسع دائرة الاختلاف فينمو العنف وتكثر الحروب.

ـ اهتمت الرواية النسويّة بإبداعات الأنثى وما تحمله من أبعاد، وناقشت نظرة الرجل إلى أعمالها وطريقة تجسدها فيها.

ـ عملت المركزيّة الأوروبيّة على تكريس الفوارق بين الشّرق والغرب، الأنا والآخر، المركز والهامش، المستعمر والمستعمر، وهو ما يكشف النّوايا العرقيّة الخفيّة، وراء العمل الاستشراقي الذي يقذف الشّرق بشتى الأوصاف السّيئة.

ـ يرى ادوارد سعيد أنّ الاستعمار يتجاوز الهيمنة، فهو تخطيط فكري جريء، ودعا لضرورة تقويض الأعمال الاستشراقيّة لأنها تخفي إيديولوجيات مناقضة لخصوصيتها النصيّة والجماليّة والبلاغيّة.

ـ عمدت رواية روبسون كروزو، على هدم نسق ثقافي وزرع نسق آخر، فاستيطان كروزو للجزيرة، لتظهر شخصيّة (جمعة) وهو صاحب الأرض في صورة هامشيّة وهمجيّة وجب ترويضها وتعليمها، ليكون المستعر حاملا للحضارة والتطور.

ـ لا ينفصل الرّوائي عن النّسق الثّقافي والحضاري العام الذي أنتجه، فقد صور(كروزو) رمز القوة والسّلطة أنقذ الملون (جمعة) من وحشيته وهمجيته ليكون خادما له.

ـ يمثّل الأمير عبد القادر صورة الشّاب الجزائري المتمسك بهويته، المتميّز بثقافته ولباسه العربيّ الأصيل، فظهر في الأدب المقارن بصورة إيجابيّة.

ـ عمد النقد الثّقافي على دراسة الومضات الإشهاريّة، والنّظر في أنساقها الظاهرة والمضمرة، فخصص البحث لدراسة الإشهارات في الجزائر، والتي تعرف تذبذبا في القاعدة الجماهيريّة ، وغياب الرقابة وسياسة ممنجة تدير العمل الإعلاني.

كانت هذه مجمل النتائج المتوصل إليها في موضوعنا نتمنى أن نكون قد وفقنا في دراستنا هذه ولو بالنّذر القليل، واستطعنا أن نركز على أهم ما يطرحه كتاب النقد الثّقافي من أفكار، وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقول ما ورد عن أبي البقاء الرندي:

لِكُلِّ شَيءٍ إذا ما تَمّ نُقصانُ

فَلا يُغَرَّ بِطيبِ العَيشِ إنسانُ.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا/ المراجع العربية:

1. ـ أحمد أمين، النقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، دط، رغاية،الجزائر1992م.
2. ـ أحمد حمد حسين جمال مراد حلمي شعبان عبد العاطي عطية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر،2005م.
3. ـ سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسة الثّقافيّة والنقد الثّقافي (إضاءات توثيقيّة للمفاهيم الثّقافيّة المتداولة، مر سمير الشّيخ، دار الكتب العلميّة، دط، بيروت، لبنان، 1971م.
4. ـ سمير خليل النّقد الثقافي من النّص الأدبيّ إلى الخطاب، دار الجوهري، ط1، بيروت، لبنان، 2012م.
5. ـ صلاح قنصوه، تمارين في النقد الثقافي: دار ميريت، ط1، القاهرة، مصر، 2003م.
6. ـ عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي، العراق أنموذجا، مشروع بغداد عاصمة الثقافة، ط1، بغداد، العراق، 2013م.
7. ـ عبد الله الغذامي، النقد الثّقافي،./قراءة في الأنساق الثقافية العربية المركز الثّقافي العربيّ، ط3، لبنان بيروت.
8. ـ مجموعة من الباحثين، النقد الثقافي قضايا و رؤى، تقد سعيدة تومي، تأليف مجموعة من الباحثين دار الفا للنشر قسنطينة الجزائر 2020.
9. ـ ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 2002م.

ثانيا/ المراجع المترجمة للّغة العربيّة :

1. ـ أرثر أيزابرجر، النقد الثّقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسيّة) تر وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، دط، القاهرة، مصر، 2003.
2. ـ ريتشارد وولين، مقولات النقد الثّقافي (مدرسة فرانكفورد، الوجوديّة، وما بعد البنيويّة)، تر محمد عناني، المركز القومي للترجمة، دط، 2016 القاهرة.

3. ـ فنسنت ب. ليتش، النّقد الثّقافي النظريّة الأدبيّة وما بعد البنيويّة، تر هشام زغلول، المركز القومي للترجمة، دط، القاهرة، مصر.
4. ـ مالك بن نبي، مشكلة الحضارة ، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر بيروت، لبنان، دط، 2000م.

ثالثا/ القواميس والمعاجم.

1. ـ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، دط، بيروت، دت، مادة (ن.ق.د)ج14.
2. ـ ابن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، المركز الثقافي العربي، دط، بيروت، د ت، ج2.
3. ـ الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنّشر والتوزيع، ط2 الرياض، السعودية، 1992.

رابعا/ المجلات والرسائل والمنتديات:

1. ـ جاسم حميد جودة الطائي وهبه محمد صكبان، الأنساق الثقافية في أدب وادي الرافدين، مجلة بابل للعلوم الإنسانيّة، العدد4، العراق.
2. ـ حسين مبرك، استراتيجية النقد الثقافي في مقاربة النص الأدبي، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 04، 2020م.
3. ـ خالد سايغي وعبد الرحيم عزاب، صراع الأنساق في الخطاب الروائي الجزائري– قراءة في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح–، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد1، العدد1، قسم اللغة والأدب العربي– جامعة محمد لمين دباغين– سطيف (الجزائر)، 2020م.
4. ـ عدلان رويدي، الدراسات الثقافيّة النّشأة والمفهوم، مجلة إشكالات، مجلد 07، عدد1، السنة 2018م.
5. ـ عبد الغفار الحسن محمد، قراءة في الأنساق الثّقافيّة في رواية مهر الصّياح لأمير تاج السر، منتدى الرّوايّة (المنصة الرّقميّة لمناقشة الرّوايات السّودانيّة) الندورة رقم07.
6. ـ قماري ديامنتة، النقد الثّقافي عند عبد الله الغذامي ، إشراف أحمد زغب، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012.2013م.

7. ـ محمد السنوسي عمر التواتي، مفهوم النسق في النقد والدراسات الثقافية, قسم اللغة العربية وآدابها –كلية الآداب– جامعة عين شمس، مجلة حوليات عين شمس، عدد خاص، 2017م.

8. ـ محمد عبد الفتاح عليم، في أنساق الخطاب الشعري، حسن طلب .. مقاربة ثقافيّة" مجلة رسالة المشرق، الجامعة العربية المفتوحة، الكويت.

فهـرس المحتويات

مقدمة ..... أ.ب.ت

الفصل الاول: النقد الثقافي /مقاربات تأسيسية.....7

1 ـ مفهوم النقد الثقافي 8-20

2 ـ النقد الثقافي عند الغرب 20-25

3 . النقد الثقافي عند العرب 25-30

الفصل الثاني: المقاربة الثقافية للنصوص في كتاب النقد الثقافي.....31

تمهيد.....33-34

1 . المقاربة الثقافية للنص الشعري.....**34-36**

المضمر النسقي في شعر المتنبي سعيدة تومي.....33-36

2 . المقاربة الثقافية للنص السردي.....**33-48**

التّشكلات الثقافية في التجربة الروائية لفضيلة فاروق 34-40

الأنساق الثقافية في رواية الخلاص لعبد المالك مرتاض 40-43

الرواية النسوية المغاربية د.سهيلة بن عمر 43-45

التمثيل السردي للذات و الأخر في رواية روبنسون كروزو د.فاطمة أنكفر.....45-48

3. المقاربة الثقافية للنص الرحلي 49-51

تجليات صورة الأمير عبد القادر في فكر الرحالة الألمان د.عبد القادر الفرجاني .49-51

4 ـ المقاربة الثقافية للنص الاشهاري 52-57

مسالة القيم في الاتصال الإشهاري الجزائري جازية بن رابح 52-56

خاتمة 57

قائمة المصادر والمراجع **61**

فهرست المحتويات **64**

ملخص:

جاء النّقد الثّقافي ليعيد النّظر في دراسة النّصوص على اختلافها وتعددها، فأبانت الدراسات الثّقافيّة عن الكفاية الإجرائيّة في القبض على المعنى والإحاطة بكل جوانب النّص، فكان كتاب النقد الثّقافي لمجموعة من المؤلفين أحد هذه الدّراسات المثمرة والنيّرة، التي أضاءت الكثير من النصوص القديمة والحديثة، فتنوعت النماذج بتنوع مضارب النقد الثّقافي وأنساقه.

تناول كتاب النقد الثّقافي (قضايا ورؤى) مجموعة من الدّرسات الملهمنة التي مست الكثير من الأجناس الأدبيّة (الشعريّة والسّرديّة، والرحلي، والإشهاري) نوقش فيها، الأنا والآخر، المركز والهامش، الهوية والتاريخ، الهيمنة (الإمبرياليّة والخطاب الاستشراقي)، والنسويّة، والاعلانات الإشهاريّة، فأبانت هذه المواضيع على مجموعة من الأنساق المعلنة الصريحة، وأخرى مضمرة تخفي غايات متعددة، فمنها ما دلت على التعالي وتشجيع الحرب وأخرى أثارت قضيّة اللغة والموروث الثّقافي، في حين دل المستتر منها على أحقيّة الغرب وتخلف الشّرق، ومنها ما رسم صورة الذات الجزائري المعبرة عن انتمائها العربي والإسلامي، في حين انفرد النص الإشهاري بدلالاته العمليّة التي أعطت صورة ظاهرة وخفيّة عن طبيعتها في الجزائر TV3.

وبالنّظر إلى الدراسات التي جاءت في كتاب النّقد الثّقافي نرى كثافة المعلومات التي تمس الموضوع ليتقاطع العنوان مع المتن مشكلا سرحا علميا أكاديميا مميّزا سهل للقارئ فهم النّقد الثّقافي وأنساقه الثّقافيّة.

Summary:

Cultural criticism emerged to reconsider the study of texts in their various forms and diversity. Cultural studies demonstrated their procedural adequacy in grasping meaning and encompassing all aspects of a text. The book *Cultural Criticism*, authored by a group of writers, stands as one of these fruitful and enlightening studies that shed light on many classical and modern texts. The models presented varied with the diversity of cultural criticism's approaches and patterns.

The book *Cultural Criticism: Issues and Visions* addressed a collection of insightful studies that touched on many literary genres (poetry, narrative, travel literature, and advertising). It discussed topics such as the self and the other, center and margin, identity and history, imperialist domination and orientalist discourse, feminism, and advertising. These topics revealed both explicit and implicit patterns—some promoting superiority and war,

others raising issues of language and cultural heritage. The implicit content, in particular, reflected Western entitlement and Eastern backwardness. Some studies portrayed the image of the Algerian self, expressing its Arab and Islamic identity, while the advertising text uniquely provided practical meanings that depicted both overt and hidden aspects of its nature in Algeria's 3TV channel.

Looking at the studies presented in *Cultural Criticism*, we observe a wealth of information that engages deeply with the subject matter. The title and content intersect to form a distinguished academic and scientific discourse that made it easier for readers to understand cultural criticism and its various patterns