الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف -ميلة-
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:...../2021

الأنساق الثقافية المضمرة في رواية قيد الفراشة لـ "شيرين سامي".

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- خولة بوترعة.
- شهرزاد صالحي.

إشراف الدكتور:
- جمال سفاري.

مقدمة

مقدمة:

المرأة هي أساس المجتمع فهي الأم والأخت والزوجة والبنت، لكن لم يكن بمقدوها أن تكون حرة في تصرفاتها في التاريخ البشري، بسبب كونها كائنا يعيش لغيره لا لذاته تتحرك بإرادة الرجل وحده الذي لم يتح لها المجال لتعبر عن ذاتها بحرية وكان نتيجة هذا التضييق في العصر الراهن اقتحامها لعالم الكتابة، كنوع من الخلاص لتفجير المكبوت والمخفي، تحاول من خلالها إثبات قدرتها على التموقع في عالم الإبداع وتجاوز وضعها المهمش فاستطاعت المرأة أن تثبت وجودها في الساحة الفنية و الأدبية خاصة عند اكتساحها لمختلف المجالات الكتابية من شعر ونثر فأبدعت في كتابة الرواية وصورت فيها حياتها بإيجابياتها وسلبياتها، ولم تتوقف المرأة هنا فقط بل صورت حال مجتمعها.

وعليه اقتحمنا بحث الأنساق الثقافية المضمرة في رواية قيد الفراشة للكاتبة المصرية شيرين سامي منطلقين من إشكالية البحث الآتية:

ما الأنساق الثقافية المضمرة داخل رواية قيد الفراشة؟ وذلك بعد بيان مفهوم النقد الثقافي والنسق الثقافي.

أما عن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع فقد حفزتنا عدة عوامل على ولوج هذا البحث نجملها فيما يلي:

أسباب موضوعية وهي:

- قلة الدراسات التحليلية لكتابات المرأة ولعل ذلك يعود إلى الصفات التي ألصقت بها كجنس أنثوي يتصف بالدونية والتبعية.

- تنامي ظاهرة التمرد والجرأة في البوح في الجنس الروائي في الآونة الأخيرة وهو أمر لم يكن مألوفا في الساحة الأدبية وفي المجتمع العربي تحديدا.
- كون النقاد لا يهتمون كثيرا بالأدب النسائي عامة وبأدب "شيرين سامي" بصفة خاصة مما جعل الدراسات حولها منعدمة ونادرة جدا.
- دراسة أدب الأنثى بعيد عن القيود التي وضعها الرجال.

أما الأسباب الذاتية فتكمن في:

- لا زلنا نعيش في مجتمع يصفق فرحا ويقف تبجيلا لنجاحات الرجل على عكس الجنس الأنثوي.
- فضولنا اللامحدود في دراسة الأنساق الثقافية الموجودة في رواية قيد الفراشة وفيما يخص المنهج المعتمد عليه في البحث فقد اعتمدنا على منهج النقد الثقافي لأنه الأنسب لاستنطاق النصوص، وبإمكانه أن يطلعنا على الأنساق الكامنة في ثنايا النص، ويساعدنا على تحليلها وربطها بالسياقات الثقافية العامة.

وجاءت هذه الدراسة مترابطة وفق خطة نعرضها كالآتي:

مقدمة تتبين معالمه وفصلان وخاتمة.

أما الفصل الأول الموسوم بالنقد الثقافي به تمهيد ومبحثان، المبحث الأول مفهوم النقد الثقافي، أدرجنا تحته خمسة مطالب: المطلب الأول لتعريف النقد لغة واصطلاحا، المطلب الثاني تعريف الثقافة لغة واصطلاحا، المطلب الثالث تعريف النقد الثقافي، المطلب الرابع خصائص النقد الثقافي, المطلب الخامس مرتكزات النقد الثقافي.

والمبحث الثاني يندرج تحته أربع مطالب، المطلب الأول تعريف النسق لغة المطلب الثاني تعريف النسق الثقافي، المطلب الثالث خصائص النسق الثقافي المطلب الرابع شروط بقاء النسق.

أما الفصل الثاني فكان عبارة عن دراسة تطبيقية تبحث في الأنساق الثقافية في الرواية مثل نسق فوقية الذكورة ودونية الأنوثة، نسق الجسد، نسق الخيانة، نسق السياسة، نسق الدين.

وخاتمة أجملنا فيها نتائج البحث، أما الملحق فقد خصصناه بالروائية شيرين سامي، وأخيرا ملخص.

واعتمدنا على عدة مصادر ومراجع أهمها:

- كتاب النقد الثقافي لعبد الله الغذامي.
- كتاب النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية لآرثر أيزابرجر.

وهناك بعض الصعوبات التي واجهتنا في عملية بحثنا نذكر أهمها:

- عدم وجود دراسات كافية حول الرواية باعتبارها لا تزال حديثة، وتكرار المادة العلمية نفسها في عدة مراجع، بالإضافة إلى ضيق الوقت المحدد لإنجاز البحث.

وأخيرا نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذ الفضل "جمال سفاري" المشرف على هذا البحث، والذي لم يبخل علينا بفيض عطائه ورحابة صدره واحاطته البحث بالعناية والمراجعة وعلى توجيهاته القيمة ونصائحه السديدة، الذي رافقنا طوال هذه المرحلة الدراسية وليس فقط رحلة البحث، والشكر موصول أيضا إلى كل القائمين على قسم اللغة والأدب العربي بجامعة ميلة من أساتذة وإداريين، كما نتقدم بالشكر

إلـى اللجنـة المناقشـة التـي سنسـتفيد حتمـا مـن ملاحظتهـا لتقـويم هـذا البحـث، ونشـكر كـل طالب علم يسعى للنهوض بهذه الأمة.

الفصل الأول:

النقد الثقافي.

المبحث الأول: مفهوم النقد الثقافي.

المطلب الأول: تعريف النقد لغة واصطلاحا.

المطلب الثاني: تعريف الثقافة لغة واصطلاحا.

المطلب الثالث: تعريف النقد الثقافي.

المطلب الرابع: خصائص النقد الثقافي.

المطلب الخامس: مرتكزات النقد الثقافي.

المبحث الثاني: النسق الثقافي المضمر.

المطلب الأول: مفهوم النسق لغة.

المطلب الثاني: تعريف النسق الثقافي.

المطلب الثالث: خصائص النسق الثقافي.

المطلب الرابع: شروط بقاء النسق.

المبحث الأول: مفهوم النقد الثقافي.

تمهيد

إن للأدب والنقد معا أهمية كبيرة في نقل الفكر ونشر الثقافة، إنهما مظهران حاضران للنتاج الإنساني الفذّ الخلاق، يتقدمان حلبة الظهور عند الحديث عن أي فكر أو ثقافة في مجتمع ما، ويعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية المرفقة لما بعد الحداثة في مجالي النقد والأدب، يبحث في بنيات الخطابات الأدبية الثقافية المضمرة متجاوزا الوقوف عند جمالياتها.

الأدب اليوم أصبح يمثل الكل الشامل المعبر عن ثقافة الانسان بما فيها من لغة، دين عادات وتقاليد كلها عبارة عن أنساق ظاهرة مخاتلة تتحايل على المضمر الثقافي المغيب والمسكوت عنه، فيأتي النقد الثقافي بفضل فعاليته المنهجية ليكشف عن هذه الأنساق المختبئة، إذن الكلمات الأساسية للنقد الثقافي نتعرف على تفاصيلها في الآتي حيث نلجأ إلى مفاهيم وأفكار المنظرين والمحليين والنقاد.

المطلب الأول: تعريف النقد لغة واصطلاحا.

أ. **لغة:** النقد في اللسان العربي من الجذر اللغوي نقد والذي يحمل معنى ذكر العيوب، وقد جاء في معجم العين: " نقد: النقدُ: تمييز الدراهم وإعطاؤها إنسانا وأخذها.

والانتقاد والنقدُ: ضرب جوزة بالإصبع لعبًا، ويُقال: نقد أرنبته بإصبعه إذا ضربها أي يشقها عن دمها".[1]

[1]_الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السمرائي، دار ومكتبة الهلال، د ط، ج 5، ص 118- 119.

وجاء في لسان العرب: نقد النقدُ، خلاف النسيئة، والنقد والنقاد، تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها".[1] وجاء أيضا مماثلاً في القاموس المحيط: "خلاف النسيئة وتمييز الدراهم كالتنقاد والإنتقاد والتنقد، وإعطاء النقد".[2]

وبالتالي فإن مصطلح النقد وما يشتق منه له معنى تمييز الدراهم وإخراج المزيف منها.

أ. اصطلاحا:

لقد وقف النقاد عند لفظ "نقد" محاولين تعريفها تعريفا اصطلاحيا، وجميع محاولاتهم اختلفت لفظًا واتفقت معنى, ومن ذلك نجد مفهومه في معجم المصطلحات الأدبية" تحليل وتقويم متعدد الجوانب مبني على إمعان الفكر ويأتي من كلمة يونانية تعني القاضي فالنقد عملية تزن وتقوم وتحكم، والنقد السديد التقليدي يذكر الصفات الحسنة كما يذكر الصفات السيئة أي الفضائل والأخطاء، ولا يستهدف المديح ولا الإدانة بل يزن نواحي القصور ونواحي الامتياز ثم يُصدرُ حكما يستند إلى اعتبار وتمحيص".[3]وهو تعريف حمل في معناه معنى القاضي الذي يتعامل مع القضايا باتزان، والنقد يتعامل مع النصوص باتزان أيضا ثم يصدر الأحكام عليها وإذا ما عرجنا على مفهوم النقد عند الغربيين وعلى رأسهم سكاليني (Scaligner) فإنه يردُ تذكيرًا أو تأنيثًا (la critique, le critique) ويفسر المصطلح حسب الموروث الإغريقي ب (فن الحكم) (l'art de juger) وبالتالي ندرك أن وظيفة النقد دوره يكمن في دور القاضي الحاكم بالخطأ أو الصواب.[4]

[1]_ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 1414، فصل النون، ج10، ص492.

[2]_الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط8 (1426-2005)، فصل النون، ص 322.

[3]_إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986، ص 390.

[4]_ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، ط 2010، ص25.

ويرى أندري أكون أن: "النقد، هذه اللفظة التي تساق حول اللغة، وهذه الكتابة التي تُدبج على الكتابة، أمست ربما واحدًا من الأشكال الأكثر أهمية لأدبنا".[1]

وبالتالي فالنقد هو خلق لنص جديد بنفس اللغة.

ويقول رينيه ويليك في كتابه "مفاهيم نقدية: "التحليل يفسد المتعة، ومهمة النقد أن يستخدم الاستمتاع".[2] أي يجب على النقد أن يخدم المتعة، أي أن يزداد القراء بالنقد استمتاعا بالأعمال الأدبية، وهنا نلمس بداية الدخول في مضامين العمل الأدبي على حساب الشكل.

أما في كتابه "تاريخ النقد الأدبي الحديث" فنجده يتابع رحلة النقد الأدبي في تشابكاته مع علم الجمال والفلسفة بحثا عن النظرية الأدبية فيقول أن: "النقد هو جزء من تاريخ الثقافة بصفة عامة، وهو قائم في سياق تاريخي واجتماعي".[3]

وبالتالي فالنقد يتغير ويتأثر بالتغيرات العامة للمناخ الثقافي وتاريخ الأفكار.

ومن النقاد العرب الذين وضعوا مفاهيم للنقد نجد: عبد النبي اصطيف: «النقد الأدبي "كلام" ننشئه نتحدث به عن "كلام" آخر هو الأدب».[4] وبالتالي فهو إنشاء عن إنشاء آخر: أي التكلم باللغة نفسها التي يتكلم بها الموضوع.

ويعرفه أحمد أمين «استعراض القطع الأدبية لمعرفة محاسنها ومساوئها».[5]

---

[1]_عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص 28.

[2]_رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص 418.

[3]_رينيه ويليك، تاريخ النقد الأدبي الحديث، 1759-1950، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، المجلس الأعلى للثقافة، الجزء الأول [أواخر القرن الثامن عشر]، 1998، ص70.

[4]_عبد الله الغذامي، وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر المعاصر (بيروت، لبنان)، دار الفكر (دمشق، سوريا)، 2004، ص71.

[5]_أحمد أمين، النقد الأدبي، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص13.

إذن فالنقد في مفهومه نستطيع أن نحكم به على القطعة الأدبية أجيدة أم غير جيدة؟ فإذا كانت جيدة فما درجة حسنها أو قبحها؟.

ونختم تعريفاتنا بتعريف جامع لمفهوم النقد على أنه تحليل وتقويم القطع الأدبية وتقديرها فنيا والحكم عليها واستخراج ما فيها من إيجابيات، ومعرفة تقنيات الإبداع فيها، فالنقد موهبة تمكن من الإدراك والتمييز بين الجميل والقبيح, والجيد والرديء وإعطاء لغة للكلمة التي نقرأها، وبالتالي إعطاء ابداع ثان لإبداع الكتابة.

المطلب الثاني: تعريف الثقافة لغة واصطلاحا.

أ. **لغة:** إن مصطلح الثقافة فضفاض في دلالته اللغوية وقد ورد في جل المعاجم العربية القديمة والحديثة. فقد أشار إليه معجم العين: «قال أعرابي: إني لَثَقِفُ ثقفٌ راورام شاعر، وثقفت فلانًا في موضع كذا أي أخذناه ثَقَفًا، وتثقيف: حي من قيس، وخلٌ تثقيفٌ قد ثقف ثقافة (...) والثقافُ وفعله ثَقِفَ إذا لزم وثقفتُ الشيء وهو سرعة تعلمه وقلب ثقفٌ أي سريع التعلم والفهم».[1]

أما معجم لسان العرب فنجدها في فصل الثاء المثلثة: «ثقف الشيء ثقْفًا وثِقافًا وثقوفهُ: حذقهُ، ورجل ثَقْفٌ وثِقِفٌ محاذقٌ فهمٌ».[2]

قال تعالى: «فإمَّا تَثْقِفَنَّهُم فِي الحَربِ».[3]

ورد في قاموس المحيط للفيروز آبادي في باب الفاء، فصل الثاء: «ثَقف ككرم وفرح، ثَقَفَا وثُقُفَا ثقفًا، صار حذقًا فطنًا، وامرأة ثقاف، كسحاب فطنة

[1]_الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج 5، ص 138- 139.

[2]_ابن منظور الافريقي، لسان العرب، فصل الثاء المثلثة، ج9، ص19.

[3]_سورة الأنفال، الآية 57.

وككتاب: الخصام والجلدد...وأثقفته أي قيض لي وثقفه تثقيفا سواه، وثقافته فثقفه، كنصره: غالبة تغلبه في الحذق».[1]

ويعرف فريد وجدي في دائرة معارف القرن العشرون: «ثَقُفَ تَثْقُفَ ثَقَافَةً: فطن حذق، وثقف العلم في أسرع مدة أي أخذه، وثقفه يثقفهُ ثقفًا، غلبهُ في الحذق، والتثقيف: الحاذق الفطن»[2]

ومن هنا نجد أن مفهوم الثقافة عند اللغويين تعني الحذق والذكاء والفطنة.

ب. **اصطلاحا**: من المفاهيم الشائعة في النقاشات المعاصرة، والتي تستخدم بأساليب مختلفة نظرا لتميز الجماعات البشرية "في طرائقهم الموروثة عبر الأجيال، وهو مصطلح الثقافة، الذي لقي تعقيدا في تعريفه لتجاوزه التفاسير الطبيعية وفي هذا يقول "دنيسن كوش" Denis Koch أن مفهوم الثقافة يتجلى أداة مناسبة لتجاوز التفاسير ذات النزعة الطبيعية للسلوكات البشرية، الطبيعية لدى الإنسان، مؤولة كلها ثقافيا".[3]

فتنظيم المجتمع وحياته وخموده وفوضاه، له علاقة بنظام الأفكار المنتشرة في ذلك المجتمع، والثقافة بطابعها المعنوي تختلف مدلولاتها من حقل معرفي إلى آخر ويعرفها القدامى: «إن الثقافة ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة كما هو التصور العام لها، كما أنها ليست العادات والتقاليد والأعراف، ولكن الثقافة بمعناها الأنثروبولوجي الذي يتبناه فيرتكز في

---

[1]_الفيروز آبادي، القاموس المحيط، فصل الثاء، ص795.

[2]_محمد فريد وجدي، دائرة المعارف القرن العشرون، [الرابع عشر–العشرين]، المجلد الثاني، دار الفكر، بيروت، 1971، ص757.

[3]_دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة منير سعيداني، مراجعة الطاهر لبيب، المنظمة العربية للترجمة، ص10.

آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات كالطبقة الجاهزة، التي تشبه ما يسمى بالبرنامج في علم الحاسوب ومهمتها هي التحكم بالسلوك».[1]

أما مالك بن نبي فيعرفها: «هي مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط».[2]

ويعرفه عالم الأنثروبولوجيا البريطاني إدوارد بارنات تايلور: «إن "ثقافة" أو "حضارة" موضوعة في معناها الإثنولوجي الأكثر إتساعا، هي هذا الكل المركب الذي يشمل الأخرى التي يكتسبها الانسان بوصفه عضوا في المجتمع».[3]

إذن فالثقافة عند تايلور هي تعبير عن كلية الحياة الإنسانية الاجتماعية متميزة ببعدها الجماعي، مكتسبة لا تتأتى من الوراثة، فهو أعطى تعريفا عاما وصفيا للثقافة.

وإذا ما تتبعنا المصطلح تاريخيا وجدناه تطور في اللسان الفرنسي من العصر الوسيط إلى القرن 19 «إذ يبدو أكيدا أن التطور الدلالي الحاسم الخاص بالكلمة والذي سمح لاحقا بابتداع المفهوم، حدث داخل اللسانيين المجاورين (الإنجليزي والألماني)».[4]

فإذا كان تايلور أول من اقترح للثقافة تعريفا مفهوميا، فإنه لم يكن الأول الذي استخدم الكلمة في الأثنولوجيا ذلك أن "مصطلح الثقافة قريب من مصطلح الحضارة غير أن الثانية حازت نجاحا كبيرا ضمن معجم القرن الثامن عشر الفرنسي، الكلمتان تنتميان لنفس الحقل الدلالي وتعكسان التصورات الأساسية، قد يتم الجمع بينهما أحيانا، و لكنهما ليستا مترادفتين

---

[1]_عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة. القاهرة، ط 1، 2010، ص78.

[2]_مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، 2000، ص74.

[3]_دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ص30.31.

[4]_المرجع نفسه، ص 16.

تماما، اذ تستحضر "ثقافة" أكثر التقدم الفردي وتستحضر "حضارة" التقدم الاجتماعي".[1] وهذا ما أعطى تميزا لسياق العصر لكون كلمة ثقافة محايدة تمكن من التفكير على نطاق الإنسانية كافة.

أما (رايموند وليامز) يحد ثلاثة معاني للثقافة: «أولها الثقافة كعملية تنمية فكرية وروحية وجمالية عامة، وثانيها كونها أسلوب حياة لشعب أو لحقبة أو لجماعة بشرية ما أي سلوك مجتمع معين، وثالثها أعمال وممارسات النشاط الفكري ولاسيما النشاط الفني».[2] وبالتالي فهو جمع أفكاره حول الثقافة وعرضها وفق تجربته الخاصة.

ويذهب أهل التاريخ إلى أن الثقافة ما علقت من أحداث ماضية تاريخية حيث: "تتراكم خلال السياق الحضاري أو تترسب في الزمان التاريخي، فتنمو وترتقي، وتنتقل وتهاجر من منطقة إلى أخرى".[3] إذن فالإنسان في شكله البدائي يتطور عضويا في شتى المجالات، فالثقافة مرهونة بالتاريخ وبالفئة الاجتماعية التي تنمو وفقا لترسبات الزمن الماضي.

ومن هذه التعاريف والمفاهيم على المستوى الغربي والشرقي وكل هذه التصورات الإبستمولوجية للثقافة، إضافة إلى ذلك نجد بعض التعاريف في البيئة العربية على غرار قول الباحث حسين الصديق في كتابه "الإنسان والسلطة" «مجموعة من المعطيات التي تميل إلى الظهور بشكل منظم فيما بينها مشكلة مجموعة من الأنساق المعرفية الاجتماعية المتعددة التي تنظم حياة الأفراد ظمن جماعة تشترك فيما بينها في الزمان والمكان، فالثقافة ما هي إلا التمثيل

---

[1]_دنيس كوش، المرجع السابق، ص 19.

[2]_عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشعيري، سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، مجلة بابل، مج 22، ع1، 2014، ص 161.

[3]_توماس إليوت، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، ترجمة شكري محمد عياد، مكتبة الإسكندرية، القاهرة، مصر، د ط، 2001، ص29.

الفكري للمجتمع، والذي ينطلق منه العقل الإنساني في تطوير عمله وخلق ابداعاته».[1] نجد أن مفهوم الثقافة يحوم حول اعتبارها مجموعة أنساق معرفية مشتركة بين الناس في زمان ومكان مشتركين.

ومجمل القول مما سبق أن الثقافة هي أسلوب حياة المجتمع، فلكل شعب في الأرض ثقافة تشمل الفنون والأخلاق، والمعتقدات والأعراف تختلف عن ثقافات المجتمعات الأخرى، فهي نتائج وأفكار وليست معطيات ثابتة، بل تتغير من جيل لآخر ومن مجتمع لآخر.

المطلب الثالث: تعريف النقد الثقافي.

يمثل النقد الثقافي اتجاها نقديا يهدف إلى الكشف عن الأنساق الفكرية السائدة المترسبة تحت تربة الجمالي/ البلاغي، ويحاول هذا النوع من النقد أن يغوص في ما وراء الكلمات وما يحيط بها بغض النظر عن كون النص يحظى بقدرات بلاغية أم لا؟ مع الاهتمام البالغ بالأفكار والمعاني.

"ويشكل النقد الثقافي ظاهرة بارزة رافقت فكر ما بعد الحداثة في ميدان الأدب والنقد, إذ ظهر في الغرب كردة فعل على النظريات البنيوية والسيمائية وفوضى التفكيك, وتبعا لذلك هو مجموعة من المقاربات المتعددة والاختصاصات التي ينصب عملها في الحقل الثقافي، وخدمة الأنساق المضمرة والأنظمة الإيديولوجية".[2]

يرتبط تاريخ النقد الثقافي بمدرسة فرانكفورت نيويورك (Fort Franc)، ويعود ظهور أولى ممارسة لها في أوروبا إلى القرن الثامن عشر، لكن تلك المحاولات المبكرة لم تكتسب سمات

---

[1]_حسين الصديق، الإنسان والسلطة، إشكالية العلاقة وأصولها الإشكالية، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط 1، 2001، ص 17-18.

[2]_مازن داود سالم الربيعي وراسم أحمد عيسى الجرباوي، النقد الثقافي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، ع39، 2018م، ص 1270.

مميزة ومحددة في المستويين المعرفي والمنهجي إلا مع بداية التسعينات من القرن العشرين، حيث دعا "فنسنت ليتش" (B.Litch vincent) إلى نقد ثقافي ما بعد بنيوي.

إن بداية الدراسة الثقافية كان عام 1964 عند تأسيس (مركز برمنكهام للدراسة الثقافية المعاصرة)، وهذه الحقيقة حبلى بضروب متنوعة من التمدد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربية، فسرعان ما تصدع بعد سنوات الفهم النقدي الذي أشاعته المناهج الشكلية والبنيوية للأدب، بل أن البنيوية نفسها تشققت بعد ظهور ما يصطلح عليه بالبنيوية التكوينية وذلك قبل أن يتأزم أمر النسق المغلق، ويتفجر عن جملة من ضروب التحليل النقدي والثقافي كالاتجاهات السيميوطيقية والتفكيكية والتأويلية".[1]

غير أن الظهور الفعلي والحقيقي للنقد الثقافي لم يتحقق إلا في الثمانينات من القرن العشرين 1985م، وذلك في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث استفاد هذا النقد من البنيوية اللسانية والأنثروبولوجية، ونقد ما بعد الحداثة...، لم ينطلق النقد الثقافي إلا بظهور مجلة "النقد الثقافي" التي كانت في جامعة "مينسوتا" في شتى المجالات الثقافية، وبعد ذلك أصبح النقد الثقافي يدرس في معظم جامعات الولايات المتحدة الأمريكية، بيد أن مصطلح النقد الثقافي لم يتبلور منهجيا إلا مع الناقد الأمريكي "فنسنت ليتش" الذي أصدر كتابا قيما سنة 1992م، بعنوان النقد الثقافي" وهو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة، ليجعل مهمته الأساسية تمكين النقد من الخروج من نفق الشكلاني الذي حصر الممارسات النقدية داخل إطار الأدب جاعلا النقد الثقافي بديلا للنقد الأدبي".[2]

---

[1]_حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسات النقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2003م، ص 41.

[2]_جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان (http://www.diwana/arab.com)، 2012م، اطلع عليه في 2021/03/20م، 10:34.

إذن أصبح النقد الثقافي ضد النقد الأدبي متجاوز لكل ما هو شكلاني، يبحث عن مختلف أشكال الثقافة الاجتماعية التي لم يهتم بها النقد القديم، "كما يهتم النقد الثقافي بجملة من العناوين والقضايا البارزة من مثل: ثقافة العلوم، وتشمل تكنولوجيا والمجتمع والرواية التكنولوجية، والخيال العلمي، وثقافة الصورة والميديا، وصناعة الثقافة، والثقافة الجماهيرية، والأنتروبولوجية النقدية الرمزية المقارنة، والتاريخانية الجديدة، ودراسات سياسة العلوم، الدراسات الاجتماعية، الاستشراق، خطاب ما بعد الاستعمار، نظرية التعددية الثقافية...وغيرها".[1]

"إذن النقد الثقافي لا يدور حول الفن والأدب فحسب، وإنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجية، بوصفه دورا يتنامى في أهميته ليس لما يكشف عنه في الجوانب السياسية والاجتماعية فقط بل لأنه يشكل كذلك النظم والأنساق والقيم والرموز، ويصوغ وعينا بها، ومن هنا تتبدى علاقة النقد الثقافي بالأنثروبولوجية الرمزية المقارنة".[2]

ولأن مولد النقد الثقافي كان عند الغرب نلجأ الآن إلى إيراد أهم التعريفات وأشهرها لهذا النوع الحداثي للنقد.

ويعرض آرثر الأمريكي تعريفا للنقد الثقافي بقوله: أن النقد الثقافي يمارس مجالا معرفيا خاصا بذاته كما يفسر الأشياء".[3]

أي أن النقد الثقافي يختص بتفسير الأمور بنفسه، ويضيف إلى تعريفه بأن النقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات في التراكيب على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية على حشد من الموضوعات المرتبطة.

---

[1]_حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2007م، ص11.

[2]_المرجع نفسه، ص15.

[3]_أرثر إيزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاو المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (مصر)، ط1، 2003م، ص 30.

ويقول آرثر كذلك "بمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية تحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثربولوجية...إلخ، ودراسات الاتصال وبحث في وسائل الاعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة و حتى غير المعاصرة".[1]

نلاحظ أن النقد الثقافي شامل للنظريات النقدية الحديثة التي أصبحت ضمن الثقافة العامة الإنسانية وكذلك يضم وسائل الاتصال والتي تعكس ثقافة المجتمع.

كما يقول فنسنت ليتش " أن الأدب بالنسبة للنقد الثقافي عبارة عن مصطلح وظائفي متغير، كما أنه تشكيل اجتماعي تاريخي فلا كيان منقطع عن غيره لهذا الأدب.

وأن الأدب لا ينفصل عن المؤسسة ولا عن بيئته الاجتماعية ويؤكد على أننا يجب أن نوسع من الخطابات وفحصها الجيد وهذا أمر حتمي في النقد الثقافي".[2]

نستنتج من تعريف ليتش أن النقد الثقافي ينزل من أدب المثقفين والدارسين ويبحث في مجال الأدب الشعبي، ينفصل عن المدارس ليجوب في المداشر والأسواق التي أنتجت هذا النص وتوسيع الدراسة حتى تشمل وسائل الإعلام.

"ويدور جدل فكري عميق في الأوساط الثقافية منذ أكثر من عقدين حول المناهج النقدية وطرائق التفكير المناسبة التي بها نستطيع تحليل أدبنا وفكرنا، وكل المنظومة الثقافية التي تشكل تراثنا بجوانبه الدينية الفكرية والأدبية، وهذا الجدل علامة صحة لأنه الخطوة الأولى التي ندشن بها أمر البحث عن مناهج تسعفنا في ذلك أفضى الجدل إلى ظهور نوع من التحرر في

---

[1]_ أرثر إيزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص 31.

[2]_المهدي بن علي وسمية خشيفة، الأنساق الثقافية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، 2017م، ص 15.

نقاد ومفكرون شغلتهم هذه القضية المعقدة، ومنهم الناقد عبد الله الغذامي الذي دعا إلى الوظيفة الثقافية بديلا عن الوظيفة التقليدية للنقد الأدبي".[1]

فالنقد الثقافي كما يرى عبد الله الغذامي هو: "فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن تم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) يعني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه وما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو لذا معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/ الجمالي".[2]

ولهذا فالنقد الثقافي ليس إلغاء منهجي للنقد الأدبي ولا مصادرة للمنجز النقدي العربي، بل سيعتمد النقد الثقافي على أدوات النقد الأدبي في تحقيق أهدافه المنهجية وفي سبيل تحقيق ذلك اقتراح النقد الثقافي الغذامي إحداث نقلة نوعية للفعل النقدي من كونه الأدبي، إلى كونه الثقافي عبر مجموعة من العمليات الإجرائية تتمثل في:

1. نقله في المصطلح النقدي ذاته.
2. نقله في المفهوم.
3. نقله في الوظيفة.
4. نقله في التطبيق.

أما النقلة الاصطلاحية فقد تضمنت ستة أساسيات اصطلاحية هي:

1-عناصر الرسالة.

---

[1]_ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2003م، ص 37.

[2]_عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص83- 84.

2-الدلالة النسقية.

3-الجملة الثقافية.

4-المجاز الكلي.

5-التورية الثقافية.

6-المؤلف المزدوج.

يضيف الغذامي عنصرا سابعا وهو (العنصر النسقي) إلى عناصر الرسالة الستة المعروفة كما هي عند رومان جاكبسون في النموذج الاتصالي وهي: المرسل المرسل إليه، الرسالة، السياق، الشفرة، أداة الاتصال.

"وبإضافة العنصر السابع النسقي عند الغذامي زادت وظائف اللغة الست إلى سبع: الذاتية، الإخبارية، المرجعية، المعجمية، التنبيهية، الشاعرية، (الجمالية)، ثم الوظيفة السابعة الجديدة(النسقية)هذه الوظيفة غيرت النظرة الجمالية إلى النص الأدبي، لأنها تركز النظر على الأبعاد النسقية للخطابات وبذلك توسع من وظيفة النقد، وتنقلها إلى آفاق جديدة.

وللعنصر النسقي وظيفة لا توفرها أي من العناصر الستة الأصلية إذ به نكشف البعد النسقي في الخطابات وفي الرسالة اللغوية".[1]

فمحاولة الغذامي تمثل مسعى جادا لاكتشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية من خلال أدوات النقد الثقافي.

وإذا ما تجاوزنا تقديم عبد الله الغذامي للنقد الثقافي، فإننا نجد بعض التعريفات لمجموعة من النقاد الذين شغل النقد الثقافي تفكيرهم ودراساتهم أمثال: نضال الشمالي وعبد القادر الرباعي وغيرهم.

[1]_إسماعيل خلباص حمادي وإحسان ناصر حسني، النقد الثقافي مفهومه، منهجه، إجراءاته، مجلة كلية التربية واسط، جامعة واسط، ع13، 2013م، ص 14.

ونجد على المستوى التطبيقي من اعتبر الشعر الجاهلي حقلا ثقافيا مفتوحا على هذا النوع الجديد من النقد وذلك عند يوسف عليمات من خلال كتابه "جماليات التحليل الثقافي –الشعر الجاهلي أنموذجا–" حيث يقول في مقدمة الدراسة "تقدم هذه الدراسة تصورا جديدا للنص الشعري الجاهلي انطلاقا من طروحات جماليات التحليل الثقافي الذي يولي الأنساق المتمركزة في البنى النصية أهمية كبيرة للكشف عن تشكلات هذه الأنساق ووظيفتها المؤسسة للمعاني والرموز والدلالات"[1]

ويضيف نضال الشمالي قائلا: "النقد الثقافي ينفتح إلى ما هو غير جمالي، فلا يؤطر فعله تحت إطار التطبيقات النص الجمالي، ويستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفيات التاريخية، إضافة إلى إفادة من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي".[2]

وهو بذلك يشبه كثيرا الغذامي في تفسيره لمنهج النقد الثقافي يبتعد عن النقد القديم في البحث عن الجمال والبلاغة في النص، ودراسة النص من حيث هو جزء من التاريخ مستفيد من الناحية الثقافية وتحليل المؤسسة.

ويعرف عباس عبد جاسم النقد الثقافي قائلا: "النقد الثقافي يتجه نحو الأنساق الحاملة للخطاب الثقافي بتحليل أنظمته العلاماتية والنصوصية، فإن النقد الأدبي لم يخرج عن إطار التمركز داخل النصوص، لهذا على الرغم من الاختلاف بينهما من حيث تركيز الأول على الأنساق وتركيز الثاني على النصوص فإن النقد الثقافي أكثر استيعابا للتغيير المراد للتطور في

---

[1]_يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت (لبنان)، ط1، 2004م، ص 15.

[2]_نضال الشمالي، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط1، 2006م، ص 244.

كيفية فهم التحولات لها صلة في البنيات ومرجعيتها المتعددة، وفي الوظائف وأشكالها المختلفة".[1]

ويرى نضال شمالي أن النقد الثقافي "هو تغيير في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السيسيولوجيا والتاريخ والسياسة من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبيّ إذن هو منهج مساعد يقف راسخا إلى المناهج النقدية السابقة وقفة المتمم ذي النظرية الأفقية الواسعة والنظرة الرأسية المتعمقة".[2]

أي أن النقد الثقافي إحداث ثورة في المنهج، يستفيد من السياسة موظفا مناهج تحليل الخطاب، ويوظف علم الاجتماع والتاريخ.

ويعتبر عبد القادر الرباعي النقد الثقافي "قراءة تكشف عن منطق الفكر داخل النص بدلا من ادعاءات المؤلف، وهذه القراءة تسعى إلى رصد التفاعل بين مرجعية النص الثقافية، والوعي الفردي للمبدع، فتنطلق من الخلفية الثقافية للنص مرورا بتأويل مقاصد المبدع ووعيه وانتهاء بدور القارئ الناقد حيث ينفتح المجال أمامه، التأويل العلامة بين دور المفهوم دلاليا وجماليا داخل النص و دوره الاجتماعي في الثقافة".[3]

ويتعامل الرباعي مع النقد الثقافي بترين، فيقول " الحكمة أن تتسرع فتميل مع الجديد حيث مال كما فعل الدكتور عبد الله الغذامي".[4] والنقد الثقافي عند عبد القادر الرباعي يمر بثلاث مراحل: أولا خروج النقد الثقافي من خلفية ثقافية وثانيا تفسير أبعاد المبدع وفهمه

---

[1]_عباس عبد جاسم، نقطة ابتداء في الحداثة والتحديث والنقد الثقافي، منشورات مركز كلاويز الثقافي، العراق، 2013م، ص 138.

[2]_نضال الشمالي، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص244.

[3]_عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2007م، ص 17.

[4]_المرجع نفسه، ص80.

للموضوع، وثالثا المجال الواسع نحو القارئ الناقد ليفهم النص اجتماعيا وثقافيا، إذن النقد الثقافي هو قراءة تكشف حقيقة النص وخلفية المؤلف الاجتماعية والثقافية وانصهارهما معا.

كما أورد حفناوي بعلي تعريفا آخر للنقد الثقافي في كتابه الموسوم (مدخل النقد الثقافي المقارن) بأن: "النقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيا قائما في ذاته، وهو لا يدور حول الفن والأدب فحسب وإنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجية".[1]

وجاء النقد الثقافي كمفهوم مختصر في دليل الناقد الأدبي على أنه: "نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطورها وسماتها".[2]

إذن فالنقد الثقافي مصطلح ذو معنى زئبقي، فسفينته لم ترسو على معنى محدد أو تعريف واحد، وكذلك النقد الثقافي ذو طابع زخرفي يهتم بالجمال وبأسلوب العبارة مما يفقد النصوص جمالها وجانبها الباطني الحامل لدلالات ثقافية معينة، والنقد الثقافي في مهمته دراسة الجمال الباطني المختبئ تحت رداء جمال العبارة.

المطلب الرابع: خصائص النقد الثقافي.

يجدر بنا محاولة تحديد مفهوم النقد الثقافي، معرفة ميزات هذا النوع المحدث من النقد، وهذه الميزات عديدة نذكر منها:

1. **التكامل:** "النقد الأدبي لا يرفض الأشكال الأخرى من النقد، وإنما هو يرفض هيمنتها منفردة أو هيمنة نوع منها منفردا، إذ يعني ذلك قصورا في الكشف عن الكثير من العلامات الدالة في سياق النصوص".[1]

---

[1]_حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 11.

[2]_سعيد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط 3، 2002م، ص 305.

ويؤكد عبد الله الغذامي أن النقد الثقافي لا يلغي كل ما هو موجود في النقد الأدبي السابق من تذوق إلى أداة نقدية للخطاب دراسة, وللأنساق كاشفة, ويحتاج هذا التحويل في رأيه إلى تغيير في المصطلحات.

2. **التوسع:** النقد الثقافي «يوسع من منظوره النشاط الإنساني بحيث يصبح المجال منفتحا أمام أشكال متعددة من النشاط للدخول في نطاق البحث عن مفهوم النقد الثقافي وهو ما يعد إضافة للفن".[2]

أي أن النقد الثقافي ينظر إلى الأفق ويكاد يلامسه من خلال رؤيته للنشاط الإنساني بحيث يصبح مختص بدراسة عدة أشكال لهذه النشاط وهذا بهدف التخلص من الأفكار القديمة التي ترسبت في عقول أغلب الناس ونعني بهذا أن النقد الثقافي لا يقتصر على دراسة ماهو مؤسساتي أو جماهيري فقط بل يتعدى إلى دراسة الهامشي والجديد.

3. **الشمول:** النقد الثقافي: "يوسع من منظور النقد ذاته ليجعله شاملا لكل مناحي الحياة مما يكسب النقد نفسه قيما أخرى جديدة، فإذا كان النقد الأدبي ضرورة لتطوير الأدب أو الكشف عن جوانبه النظرية الأدبية من خلال النص الموصوف بالأدبية أو للكشف عن قوانين جمالية جديدة من شأنها أن تساعد على تفسير النص، فإن النشاط الإنساني كله في حاجة للنقد بمعناه المطروح في المشروع الثقافي لتحقيق الأغراض نفسها.[3]

يتبين أن لطموح النقد الثقافي أكبر تصور فهو يرغب في تحويل النقد في شتى مجالات حياة الانسان فهو يعنى بالأدب فيدرس باستخراج الأنساق الاجتماعية وثقافية وسياسية وتاريخية، ويريد إلى ذلك نقد النشاطات الإنسانية المختلفة بما يكسبه شمولا أكبر.

---

[1]_مصطفى الضبع، ورقة بحثية في النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، 2003م، ص 10.

[2]_ المرجع نفسه، ص 11.

[3]_المرجع نفسه، ص11،12.

4. **الضرورة:** من الضروري أن نتبنى النقد الثقافي بما فيها من آليات تسعى للتجديد والتطوير لأنه لا يمكننا أن نصل لفهم أفكارنا القديمة ونقحمها في أعصر غاية في التجديد، هذه الأفكار البالية شبهها مصطفى الضبع بتماثيل الآلهة فقدت فعاليتها على حد تعبيره وبناء على ذلك من الأفضل أن تقبل عليه بالدراسة حتى نقبل أو نرفض أو نناقش تفاصيله، وهذا ما يؤكده مصطفى الضبع حين قال: "إن النقد الثقافي بهذه الصورة يعد طرحا نحن في حاجة لنظر إليه متخلصين من نظرة التوجس من الجديد أو التعامل معه بطريقة الفحص لقبول بعضه أو الأخذ منه بما يتناسب مع أفكارنا القديمة، وإنه في حاجة لتطوير نظرتنا لحياتنا للوصول إلى منطقة يمكننا عبرها أن نستفيد من الطرح الثقافي".[1]

5. **الاكتشاف:** من مرامي ومساعي النقد الثقافي اكتشاف جماليات جديدة في النص في حد ذاته أو في أرض الواقع باعتبار الشمولية، ويؤكد هذا قول مصطفى الضبع: "يسعى النقد الثقافي إلى محاولة اكتشاف، أو توجيه النظر لاكتشاف جماليات جديدة سواء في النصوص الأدبية نفسها أو في الواقع بوصفه نص أشمل يطرح علاماته ويوجه النظر لما تحمله من دلالات وتطرحه من أنظمة لها قيمتها في سياق الفكر الإنساني".[2]

وهذه الصفات أو السمات للنقد الثقافي ليست كل ما امتاز به.

أما بالنسبة ل "ليتش فينست" فقد لخص خصائص النقد الثقافي في ثلاث نقاط:

[1]_مصطفى الضبع، أسئلة في النقد الثقافي، ص 13.

[2]_المرجع نفسه، صفحة نفسها.

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

أي أن النقد الثقافي تجاوز التصنيف المؤسساتي للنص بوصفه عملا جماليا والانفتاح على ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة بوصفه خطابا أو ظاهرة ثقافية.

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

ج. إن الذي يميز النقد الثقافي الما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى بارت ودريدا وفوكو خاصة في مقولة ديريدا أن لا شيء خارج النص."[2]

يعتمد النقد الثقافي بناء على هذه الخصائص في معاينته للنص بتجاوز جماليات النص والخروج إلى سياقات الخارجية للنص ودراسة التفاعل بين النص والعوامل الخارجية، لهذا يجب على الناقد الثقافي الإلمام بمكونات النظام الخطابي والانتقال من نقد النصوص إلى نقد المستهلك والمستهلك الثقافي.

ونستنتج من خلال هذه الخصائص أن النقد الثقافي مجال رحب و واسع للحريات والأنشطة البشرية، يمتد بنفوذه إلى الابتكار والتجدد ليس في مجال النقد فحسب بل في كل مجالات الحياة.

---

[1]_محمد عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص 32.

[2]_المرجع نفسه، صفحة نفسها.

المطلب الخامس: مرتكزات النقد الثقافي.

يقوم النقد الثقافي على مجموعة من الثوابت والمفاهيم النظرية وهي بمثابة مرتكزات فكرية ومنهجية، لابد أن ينطلق منها الباحث أو الدارس لمقاربة النصوص والخطابات فهما وتفسيرا وتأويلا وتتمثل هذه المرتكزات في العناصر التالية:

1. الجملة الثقافية:

يعتمد النقد الثقافي على التمييز المنهجي بين ثلاث جمل رئيسية، وهي: الجملة النحوية ذات المدلول التداولي، والجملة الأدبية ذات مدلول الضمني والمجازي الإيحائي، والجملة الثقافية التي هي:

"حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة، ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية، والجملة الثقافية ليست عددا كميا، إذا قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، أي أن الجملة الثقافية هي دلالة إكتنازية وتعبير مكثف".[1]

ونفهم من كل هذا أن الجملة الثقافية هي متعالية دلالية جوهرية، وأنها تعنى باكتشاف المنطوق الثقافي، وتحصيل المعنى السياقي الذي يحيل على المرجع الثقافي الخارجي.

2. المجاز الكلي الثقافي:

يخلص النقد الثقافي إلى اختزال المجازات الثقافية الكبرى الفوقية التي تتجاوز المجاز البلاغي والأدبي المفرد حيث يتحول النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية، "وهذا معناه أننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى، والمضمرة، ومع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي، يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة

[1] _ديفيد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، دار مصادر، بيروت، 1967م، ص 55.

المعالم، ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة، وما تفعله في ذهنية مستخدميها".[1]

والمجاز الكلي هو الجانب الذي يمثل قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا، حتى لا نصاب بما سماه الغذامي بالعمى الثقافي، وفي اللغة مجازاتها الكبرى والكلية التي تتطلب منا عملا مختلفا لكي نكشفها، ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك، وخطاب الحب مثلا هو خطاب مجازي كبير، يختبئ من تحته نسق ثقافي ويتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة ويعني هذا أن النص أو الخطاب الثقافي يتحول إلى استعارات ومجازات كلية تحمل في طياتها مدلولات ومقصيات ثقافية مباشرة وغير مباشرة.

3. التورية الثقافية:

تتكئ التورية الثقافية في النقد الثقافي على معنيين: معنى قريب غير مقصود ومعنى بعيد مضمر، وهو المقصود، ويعني هذا أن التورية الثقافية هي كشف للمضمر الثقافي المختبئ وراء السطور، وفي هذا الصدد يقول الغذامي: "وتبعا للمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي والنقدي، فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، ولكننا نقول بالتورية الثقافية، أي: إن الخطاب يحمل نسقين، لا معنيين وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمر.[2]

[1]_عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية)، ص 102.

[2]_عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط1، 1999م، ص 64.

4. النسق المضمر:

الأنساق الثقافية أنساق مضمرة لا شعورية ليست في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ جاءت عبر تراكمات وتوترات فأصبحت نسقا خطابيا، وهو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية، وليس في الأدب الوظيفة الأدبية والشعرية فقط، فهناك كذلك الوظيفة النسقية التي يعنى بها النقد الثقافي، وفي هذا الصدد يقول عبد الله الغذامي: نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي، أن في الخطاب الأدبي، والشعري تحديدا قيما نسقية مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلت الثقافة تعاني منه على مدى ما زال قائما، ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسله بالجمال الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، مذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة، كنسق الشعرنة".[1]

فالنقد الثقافي في أنساقه المختلفة المجهولة يكشف انساقا متصارعة، وهذا ما يجعل مجاهيل الأنساق في تأهب دائم، وهذا المضمر هو الذي يسمى بالنسق الثقافي.

ويعني هذا أن المقاربة الثقافية لا يهمها في النص تلك الأبنية الجمالية والفنية بل ما يهمها هو إستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة.

5. المؤلف المزدوج:

يمكن الحديث في إطار المقاربة الثقافية بشكل من الأشكال عن مؤلف مزدوج "الكاتب الجمالي والأدبي الذي ينتج انساقا أدبية وجمالية فنية ظاهرة ومباشرة أو غير مباشرة، وذلك عن

[1]_عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص 163.

طريق الرمزية والإيحائية، وهناك في المقابل المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية".[1]

يأتي مفهوم المؤلف المزدوج لتأكيد أن هناك مؤلفا آخر بإزاء المؤلف المعهود وذلك لأن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويعني هذا أن هناك فاعلين رئيسيين: المبدع الفردي أو ما يسمى بالمبدع الأدبي والجمالي ومبدع ثقافي يتمثل في السياق الثقافي.

فالثقافة مؤلف ذو كيان رمزي أخذت تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلف ولا وعيه على حد سواء، ومهما حاول أن يعبر عما يريد فإن أفكاره ومواقفه سوف تنتظم في أطر كبرى تعمل على صوغ منظوراته بمعنى أن المؤلف الفرد هو نتاج الثقافة والتي يمكن اعتبارها المؤلف الأمثل والأكثر حضورا والذي يتدخل باستمرار في تعديل ما يفكر به المؤلف المفرد وينتجه.

" كما يرى الغذامي أن المؤلف مؤلفان: مؤلف مفرد له خصوصية شخصية ومؤلف آخر ذو كيان رمزي، إنه الثقافة التي تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلف الفرد لا وعيه على حد سواء ومهما حاول الأول أن يعبر عما يريد فإن أفكاره ومواقفه سوف تنتظم في أطر كبرى تعمل على صوغ منظوراته ونوع القضايا التي يتطرق إليها، فالمؤلف الفرد هو نتاج المؤلف الثقافة التي يمكن اعتبارها المؤلف الأشمل والأكثر حضورا والذي يتدخل باستمرار في تعديل ما يفكر به المؤلف الفرد وينتجه".[2]

ومنه المؤلف المعهود هو ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة أولا، ثم إن خطابه يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف، ولا هي في وعي الرغبة الثقافية، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك

[1]_المهدي بن علي وسمية حشيفة، الأنساق الثقافية في رواية الفراشة لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماستر، ص 30.

[2]_ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 45،75.

لاستنتاجات القارئ كون المضمر الدلالي يتناقض مع معطيات الخطاب هو شرط في الفعل النقدي الثقافي.

المبحث الثاني: النسق الثقافي المضمر.

المطلب الأول: مفهوم النسق لغة.

جاء تعريف مصطلح نسق في معجم العين كالآتي: "نسق؛ النّسَقُ من كل شيء: ما كان على نظام واحد عام في الأشياء، ونسقته نسقا ونسقته تنسيقا، ونقول: انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت".[1]

ويذهب ابن منظور في تعريفه للنسق في لسان العرب إلى القول: "النسق من كل شيء، ما كان على طريقة ونظام واحد، عام في الأشياء، وقد "نسقته تنسيقا. وينقل عن ابن سيده: "نسق الشيء ينسقه نسقا و"نسقه" نظمه على السواء، وانتسق هو تناسق، والاسم النسق وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها الى بعض أي تنسقت".[2]

وجاء في معجم مقاييس اللغة بأن: "نسق النون والسين والقاف أصل صحيح يدل على تتابع في الشيء".[3]

وعرفه الفيروز آبادي في القاموس المحيط كالآتي: "نسق الكلام: عطف بعضه على بعض، والنسق محركَةً: ما جاء من الكلام على نظام واحد...والتنسيق: التنظيم وناسق بينهما: تابع وتناسقت الأشياء، وانتسقت وتنسقت بعضها إلى بعض".[4]

---

[1]_الخليل أحمد الفراهيدي، العين، ج5، ص81.

[2]_ابن منظور الافريقي، لسان العرب، ج9، مادة نسق، ص 323.

[3]_ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر-بيروت-لبنان، 1399هـ، 1979م، ج5، ص420.

[4]_الفيروز آبادي، القاموس المحيط، فصل النون، ص925.

ومن خلال جل هذه التعريفات اللغوية لمصطلح نسق نستنتج أن النسق لا يخرج عن كونه نظام متتابع ومتلائم من الأفكار في نسيج نصي موحد.

المطلب الثاني: تعريف النسق الثقافي.

أرجع بعض الدارسين بداية ظهور مفهوم النسق إلى القرن الرابع قبل الميلاد على يد اليونان وخاصة الرّواقيين منهم، الذين اعتقدوا بانتظام كل ما في الكون واحتكامه إلى قانون عام يحكمه، لذا فهم يعتبرون الكون نسقا أو مجموعة من العلاقات المترابطة فيما بينها، وعليه فقد بحثوا عن العلاقة التي تربط بين نسق الأفكار ونسق الكون، قصد الكشف عن التناسق الأزلي.

ويشكل مفهوم النسق محورا مركزيا في مشروع النقد الثقافي، وهذا المفهوم يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، فالوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، والنسق المضمر في النقد الثقافي هو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية باعتبار أن كل الثقافة تحمل في طياتها انساقا مهيمنة، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي انساقا ثقافية، ولا تتوافر النصوص الأدبية على الوظيفتين الأدبية والشعرية فقط إنما توجد الوظيفة أخرى هي الوظيفة النسقية التي يعنى بها النقد الثقافي.

يمكننا أن نستأنس ببعض التعريفات النسق تستسقي مفهومها من الإطار المعرفي الفكري والفلسفي:

يعرف الباحث "تالكوت بارسونز" النسق الثقافي بأنه: "نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي".[1]

[1]_حسين بوحسون، مجلة جدل الأنساق الثقافية المضمرة في رواية اعترافات امرأة للكاتبة عائشة بنور، جامعة طاهري محمد، بشار، ع: 5، ص 8.

وهذا يعني أن النسق الثقافي ليس مجرد تصور ذهني، بل هو فعل أو حركة تجسدها أنماط من السلوك الاجتماعي لدى أفراد أو جماعة بشرية ما، وإنه موقف وليس مجرد قيمة رمزية أو معنوية فحسب بل هو فعل يتحرك في إطار الثقافة التي تنتجه.

كما ظهرت العديد من المحاولات لتعريف النسق وهي محاولات تفاوتت في دقتها ووضوحها ولعل أفضل هذه التعاريف هو ذلك الذي قدمه " هاردمان" و "لايد" فالنسق استنادا إليهما "هو ذلك الكل الذي يتكون من أجزاء متداخلة فيها ومعتمدة على بعضها البعض".[1]

كما يعرفه "سوسير" اللسان بوصفه نسقا من العلامات وذلك يعني بأن كل العلامة تختص بعلاقات تقدمها مع علامات أخرى، تأخذ هذه العلاقات مظهرين:

1. "علاقات ترابطية تشرف على وصف العلامة بالعلامات التي تقاسمها الخصوصيات نفسها، فتقود فرضية إدراك اللسان بوصفه نسقا إلى نتائج منهجية مهمة، حيث يمكن للدراسة اللسانية أن تتجاوز حدود موضوع دراسة العلامات في ذاتها إلى دراسة العلاقات القائمة بين العلامات.
2. علاقات تركيبية تختزل ضمنها العلامات بموجب تسلسلها داخل خطية الخطاب، ففي قولنا مثلا علم "أحمر" نجد أن العلامة "أحمر" معرفة بعلاقات عبر علاقات بالعلامة "علم" التي ترتبط بها دلاليا".[2]

ولقد أشار "محمد مفتاح" إلى تعريف النسق بمعناه العام، فقد ذكر له أكثر من عشرين تعريفا، وقد خلص إلى أنه "مجموعة من العناصر والأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع

[1]_سامي عبد العزيز الدامغ، مقال في الأنساق العامة، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ص4.

[2]_ماري نوال غاري بريدور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر: عبد القادر فهيم الشيباني، ط1، سيدي بلعباس، الجزائر، 2007م، ص 106.

وجود مميزات خاصة بها، كاشتراك العناصر واختلافها، ووجود بنية داخلية ظاهرة وحدود مستقرة لدى الباحثين، إضافة إلى قبول المجتمع لهذا النسق".[1]

وفي ضوء التعاريف السابقة للنسق، يمكن تحديد مفهوم للنسق بأنه مجموعة من الأجزاء تكون متماسكة ارتباطا, ومتكاملة حركيا ومتكافئة وظيفيا, من خلال تكامل وظائف أجزائه المترابطة.

أما النسق الثقافي فيعتبر مفهوما مركزيا في مجال النقد الثقافي ويعود تشكله نتيجة حقلين معرفيين هما النقد الحديث والأنثروبولوجيا، والأنساق الثقافية بمثابة قوانين وتشريعات أرضية من صنع الإنسان، في مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها الله تعالى في الأديان، وضعها الإنسان لضبط نفسه وتصريف أموره في الحياة وهي تعبر عن تصوير الانسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة، والأنساق الثقافية قابلة للتطور شأنها شأن كل عناصر الحياة.

إذن فالنسق الثقافي هو "وليد الثقافة في أي مجتمع من المجتمعات، تحمله جنينا في بطنها، ويظل ينمو في رحمها إلى أن يستوي ناضجا، فيمارس دوره الفاعل في المجتمع مؤثرا في تفاصيل حياته، متحكما في مفاصلها، موجها سلوك الأفراد والجماعات، شعروا بذلك أم لم يشعروا، رضوا أم لم يرضوا".[2]

"وللنسق الثقافي مصادر وروافد عديدة، منها أنساق الأفكار والمعتقدات، وأنساق الرموز التعبيرية، وأنساق التوجيه، وهذه الأنساق هي وحدات أو أنساق فرعية تحقق وحدة النسق الثقافي الذي يعد بدوره أحد الأنساق العامة للفعل".[3]

---

[1]_نزار جبريل السعودي، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، أبو ظبي (الامارات العربية المتحدة)، م14، ع2، 2017م، ص 216.

[2]_حسين بوحسون، مجلة جدل الأنساق المضمرة، ص 8.

[3]_المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يمكن القول أن الأنساق الثقافية هي ثمرة التفاعلات الاجتماعية على امتداد العصور وتحولاتها المستمرة بفعل التطورات التي تشهدها المجتمعات البشرية، إذ في رحم هذه التحولات والتطورات والتفاعلات تتشكل الأنساق، وتنمو، وتخرج من حيز القوة إلى حيز الوجود فيضبط بها السلوك و تحدد ملامح شخصية الفرد والجماعة.

"لم يقتصر نظر نقادنا للنسق على منحاه النصي الدلالي، بل ثمة من نظر إليه من زاوية تقترب من الدراسات الأنثروبولوجية، والاجتماعية، وربطه بين النصوص الإبداعية والأنساق الثقافية، والاجتماعية، التي أدت إلى استقرار تلك النصوص على منحاها البنائي والدلائلي، ومنه لم يعد للناقد همَّ النظر إلى ذات النص، وجماليته فحسب، بل ينظر إليه كمادة خام حاملة للنسق الثقافي، فالنص وسيلة لاكتشاف حيل الثقافة في تمرير أنساقها".[1]

ونجد عبد الله محمد الغذامي في كتابه (النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية) الذي حاول تعريف مصطلح النسق الثقافي بقوله: "إنها أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما".[2]وعلامتها "هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق وقد يكون ذلك في الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات أو الأمثال مثلما هو الحال في الأشعار والإشاعات والنكت كل هذه الوسائل وحيل بلاغية جمالية تعتمد المجاز وينطوي تحتها نسق ثقافي ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فيها".[3]

ثم يقدم تعريف آخر للنسق الثقافي بقوله: "يجري استخدام كلمة (النسق) كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها، وتبدأ بسيطة، كأن تعني ما كان

---

[1]_جمال سفاري، الشعر الجزائري المعاصر من 1990 إلى 2000 (دراسة في الأنساق والمضامين)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث والمعاصر، إشراف رشيد قريبع، كلية الآداب واللغات، جامعة الاخوة منتوري، قسنطينة، 1438هـ/2016م، ص 28.

[2]_سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص 310.

[3]_ينظر عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص 79،80.

على نظام واحد...وقد تأتي مرادفة لمعنى البيئة (structure)، أو معنى النظام (system)...واجتهد باحثون عرب في تصميم مفهومهم الخاص للنسق، ومع أننا لا نعترض على حضور هذه الدلالات، إلا أننا هنا نطرح (النسق) كمفهوم مركزي في مشروعنا النقدي".[1]

أي أن النسق الثقافي دلالة مضمرة، منغرسة في الخطاب، وتؤلفها الثقافة ويستهلكها الجمهور.

كما حدد الغذامي شروطا للنسق المضمر وهي كالآتي:

- "وجود نسقين يحدثان معا وفي آن واحد، في نص واحد، أو فيما هو حكم النص الواحد.
- يكون أحدهما مضمر والآخر علني، ويكون المضمر نقيضا وناسخا للمعلن فمجال النقد الثقافي هو كشف الأنساق المضمرة الناسخة للعلني.
- لا بد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي الثقافي".[2]

ومن بين أعلام العرب الذين عرفوا النسق الثقافي "عز الدين مناصرة" حيث قال: "النسق هو النظام التقني الذي يميز البنيات المتشابكة في النص، وهو متعدد ومتنوع وقد يتكرر، وهو دال على مستويات البنية، وهو تقليدي ونمطي وشكلي ومبتكر في الوقت نفسه بينما تركز البنية على الدلالة رغم تقنيتها الشكلية وهناك من بين النسق والبنية علاقة جدلية لا فكاك منها: فالبنية هي التي تكشف النسق كما أن النسق هو الذي يكون البنية".[3]

وفي ضوء هذا المفهوم يحاول نادر كاظم في دراسة تبني مفهوم النسق الثقافي ومدى تغلغله في المتخيل العربي الإسلامي، لهذا يتبنى مفهومه كما جاء عند عالم الأنثروبولوجيا

---

[1]_ينظر عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص 76،77.

[2]_عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص 32.

[3]_بووشمة معاشو، الأنساق الثقافية في الشعر الجاهلي (نسق القبيلة أنموذجا)، مذكرة مقدمة لنيل الدكتوراه في النقد المعاصر، إشراف الأخضر بركة، كلية الآداب والفنون، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 1440هـ/2018م، ص 63.

الأمريكي "كليفورد غيرتس"، الذي يعتبر أن النسق آلية من آليات الهيمنة والتحكم في السلوكيات العامة والممارسات الاجتماعية والعمليات النفسية".[1]

نستطيع أن نخلص مما سبق أن النسق الثقافي هو بنية متكاملة من العناصر التي تتحد فيما بينها وتتفاعل، حيث تعمل متظافرة لتحقق هدفا عاما، ويؤدي ذلك إلى قيام الثقافة في مجتمع معين.

المطلب الثالث: خصائص النسق الثقافي.

من التعريفات السابقة لمفهوم النسق باعتباره بنية تتظافر فيه عناصر ذات نظام متتابع ومتلائم لها خصائص، أجملها أحمد يوسف في قوله..."فهي تكاد تجمع على أن النسق يأتي نقيضا للنزعة الذرية وأن الكلية والشمولية سمة من سماته، وتاليا إنه يتعاضل –هنا– مع مفهوم البنية، لكن النسق يبقى قابلا للتحول...)".[2] ومن هنا تمثلت لنا سمات النسق على النحو التالي:

1. الكلية أو الشمول:

يقول إبراهيم محمود خليل في كتابه (النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك): "النص الأدبي أو الشعري هو بنية تتكون من عناصر، وهذه العناصر تخضع لقوانين تركيبية تتعدى دورها من حيث هي روابط تراكمية تشد أجزاء الكيان الأدبي بعضه إلى بعض، فهي تضفي على الكل خصائص مغايرة لخصائص العناصر التي يتألف منها النص".[3]

---

[1]_يوشمة معاشو، المرجع السابق، ص63.

[2]_احمد يوسف، القراءة النسقية–سلطة البنية ووهم المحابكة، منشورات الاختلاف (الجزائر)، الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت)، ط1، 1428هـ/2007م، ص 122.

[3]_إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكات إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط1، 2003م، ص 95.

ومعناه أن للنسق عناصر لغوية تجمع بينهما شبكة علائقية، لا تستقل عن الكل فهي تضفي عليه خصائص جديدة خاضعة للقوانين المميزة للنسق.

2. التحولات:

كل العناصر اللغوية داخل النظام (البنية) خاضعة لجملة من التحويلات ينتج عنها تغييرات جوهرية في النظام كله، "وكل نص يحتوي ضمنيا على نشاط داخلي يجعل من كل عنصر فيه عنصرا بانيا في غيره مبنيا في الوقت ذاته. ولهذا فإن النظام الذي يقوم عليه بناء النص يسمح لكثير من العناصر بالتحول داخل النص من الموجب إلى السالب والعكس".[1]

وبالتالي فالبنية ليست ساكنة وإنما هي خاضعة لتحولات داخلية لعناصرها.

3. التنظيم الذاتي:

رغم التحولات الداخلية لعناصر البيئة إلا أنها تتمتع بالقدرة على الانضباط الذاتي "فإن أي بنية نستطيع أن تضبط نفسها ضبطا ذاتيا يؤدي إلى الحفاظ عليها ويضمن لها نوعا من الانغلاق...وهي تحكم البنية الذاتية بمكوناتها بحيث لا تحتاج إلى شيء آخر يلجأ إليه المتلقي ليستعين به على فهمها ودراستها وتذوقها".[2]

بمعنى أن النسق باستطاعته تنظيم نفسه وشد عناصره بعضها لبعض كي يحافظ على وحدته واستمراريته، دون أن يفقد خصائصه الذاتية.

وبالإضافة إلى هذه الخصائص الثلاثة للنسق، حدد بعض النقاد خصائص أخرى للنسق، فنجد محمد مفتاح في كتابه (التشابه والاختلاف) يجملها كالآتي:

1. "حدود قارة نسبيا يمكن التعرف عليها بها.

[1]_إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكات إلى التفكيك، ص 96.

[2]_المرجع نفسه، ص 96، 97.

2. بنية داخلية متكونة من عدة عناصر منتظمة وتحيل على نفسها.
3. نسق الخطاب عضوي مفتوح متغير ومتحول ومتوجه نحو التعقيد الذاتي، عليه أن يحافظ على ثابت أو ثوابت.
4. كلما كثر حذف عناصره قل تأثيره وإقناعه.
5. يشبع حاجات اجتماعية لا يشبعها نسق غيره".[1]

أما الغذامي فقد اكتسب مفهوم النسق عنده قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة يحدد فيها ما يلي:

- "على أن النسق يتجدد بوظيفته.
- قراءة النصوص والأنساق بوصفها حالة ثقافية.
- النسق منغرس في الخطاب تؤلفه الثقافة ويستهلكها الجمهور.
- النسق ذو طبعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولذلك فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دوما.
- هناك تورية ثقافية.
- الأنساق الثقافية هي أنساق تاريخية أزلية".[2]

المطلب الرابع: شروط بقاء النسق.

يرى عبد الفتاح أحمد يوسف أن: "النسق الثقافي ذو طابع جمعي يخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية، وينبغي لأي نسق حسب نظرية بار سونز أن يفي بأربعة متطلبات إذا كان يريد البقاء:

---

[1]_محمد مفتاح، التشابه والاختلاف –نحو تطبيق منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996م، ص48.

[2]_ينظر: عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص 195، 196.

1. التكيف: إن كل نسق لابد أن يتأقلم مع بيئته.
2. تحقيق الهدف: لابد لأي نسق من أدوات يحرك بها مصادره كما يحقق أهدافه، وبالتالي يصل إلى درجة الاشباع.
3. التكامل: كل نسق يجب أن يحافظ على الالتئام والانسجام بين مكوناته ووضع طرق لدرء الانحراف والتعامل معه، أي لابد من المحافظة على وحدته وتماسكه.
4. المحافظة على النمط: يجب المحافظة على كل نسق أن يحافظ بقدر الإمكان على حالة التوازن فيه".[1]

ونستنتج من هذا أن:

- ✓ النسق الثقافي ممارسة جماعية.
- ✓ في النسق الثقافي يحافظ على شخصيته الثقافية.
- ✓ في النسق الثقافي يظهر في صورة جملة من السلوكيات الجماعية والثقافية والشفاهية.

[1]_أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، بيروت، ط1، 2010م، ص 151.

الفصل الثاني:

الأنساق الثقافية في رواية "قيد الفراشة"

المبحث الأول: نسق فوقية الذكورة ودونية الأنوثة.

المبحث الثاني: نسق الجسد.

المبحث الثالث: نسق الخيانة.

المبحث الرابع: نسق السياسة.

المبحث الخامس: نسق الدين.

تمهيد:

نسعى في هذا الفصل إلى الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة والمبطنة في رواية قيد الفراشة بصورة كلية، نبرز من خلالها ما يتماهى خلف التورية الثقافية من أنساق ودلالات ثقافية، للكشف عما تصوره الروائية شيرين سامي في روايتها من أمور مبطنة.

المبحث الأول: نسق فوقية الذكورة ودونية الأنوثة.

حين نقرأ تاريخ الإنسان أو تاريخ حضارته نجد أن الثقافة والتاريخ يرجحان كفة الهيمنة لصالح الجنس الذكوري, كجنس له وجوده في عديد من المجالات في مقابل اضمحلال الذات الأنثوية تحت جناحيه، فهي مرآة عاكسة لحياة الرجل تتحرك بإرادته وحده، فقد تمت محاصرة المرأة والتضييق عليها عبر التاريخ والموروث الإنساني بصفة عامة، فقد عانى الجنس الأنثوي من الدونية في العديد من الحضارات القديمة منها الحضارة الرومانية والتي لم يحظى فيها الجنس الأنثوي بالمقام الذي حظي به الرجل, فهو كان حاكم الأسرة ورئيسها الديني وحاكمها السياسي وإليه ترجع الحقوق كلها "فقد عرف الرومان نوعا من الزواج اسمه (الزواج بالسيادة) وبه تدخل المرأة في سيادة زوجها، وتصير في حكم ابنته، وتنقطع صلتها بأسرتها الأولى ولقد بلغ من سيادة زوجها عليها أنها كانت تحاول إليه إذا ما اتهمت بجريمة ليحاكمها ويعاقبها بنفسه"،[1] أما في الحضارة العربية فلم يكن يرحب بميلاد الأنثى، لكون المجتمع القبلي لا تهدأ فيه الغارات فهي في نظر العدو غنيمة تطلب للخدمة والاستمتاع "وكان الرجل في بعض القبائل إذا ولدت له الأنثى عراه الغم الشديد، وأخذ يعالج الأمر في نفسه أي يبقيها على مضض ومهانة أم يتخلص من عبئها وعارها فيقتلها أو يدفنها حية في التراب؟."[2]

[1]_البهي الخولي، الإسلام وقضايا المرأة المعاصرة، دار القلم، الكويت، ط4، 1403هـ/1983م، ص12.

[2]_المرجع نفسه، ص 13.

لم تكن المرأة تبلغ منزلة العلو والرفعة إلا أن تصبح زوجة ثم أما, وبالتالي الركيزة الأساسية للمجتمع فيكون لها حق التصرف في البيت ولها الكلمة العليا فيه وهو ما نلمحه في رواية قيد الفراشة حينما تولت أم عالية مسؤولية ابنتها ودراستها دون المبالاة لما يقوله والدها "فهي تريدها أن تتعلم عزف البيانو مثل كل الفتيات الراقيات بنات الذوات، وهي تبكي وترفض وتصر على تعلم الإكسليفون وأبوها يساندها بتعليقات قصيرة (دعيها براحتها)، (لا فرق)، (ستبدع فيما تحب) لكنه لا يقف في وجه زوجته لأنه يعرف عندها وتسلطها خاصة مع الصغار".[1]

وبالرغم أن الحضارة الفرعونية قد اعترفت بإنسانية المرأة بعد طول عنائها في المجتمعات العربية يبرز الحط من قيمتها وشأنها، وإعطاء الشرعية للرجل.

إن كون الأنثى الكائن المستضعف واتضاح المنحى التهميشي لها في الحضارات المذكورة سابقا هو ما أشارت إليه السرد في رواية قيد الفراشة، فما عانته بطلة الرواية "عالية" من تهميش ودونية لمقارنتها حضور أخيها السادي، فوالدتها "كانت تخاف عليها كأنها عصفور تعيش حياتها في خوف أن يخرج دون عودة، لم تكتفي بهذا بل أعطت لاخيها كل الصلاحيات في الدخول والخروج والخطأ عاملته كإنسان".[2]

إن الإعلاء من شأن الذكر والحط من شأن الأنثى راجع إلى كون المجتمعات القديمة بطريريكية "وهي التسمية التي تطلق الآن على السلطة الذكورية في مقابل امتهان المرأة أو تهميشها أو عدم الاعتراف بحقوقها"،[3] وبدا هذا واضحا من خلال تجسيد الكاتبة لبطلتها في الرواية فعالية التي تقمصت دور السعيدة كونها برفقة رجل غريب يرفع من قيمها فهي لا تشعر

---

[1]–شرين سامي، رواية قيد الفراشة، دار نون للنشر والتوزيع، ط2، 2014م، ص 227.

[2]–المصدر نفسه، ص 269.

[3]–رياض القرشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، الدار حظر مون للدراسات والنشر، المكلا اليمن، ط1، 2008م، ص 39.

بالرفعة إلا بوجودها معه، "ما زالت لا تشبههم لكنها سعيدة بينهم لأنها برفقة هذا الغريب الذي رفعها لتسيير معه بينهم فوق الأرض بشبرين".[1]

إذن فهي لم تكن تشعر بمكانتها وكينونتها إلا بوجودها مع هذا الغريب الذي أضاف عليها السعادة ورفع من قيمتها.

إن ضعف الأنثى جعلها من الأشياء المملوكة الخاصة بالذكر دون غيره فأصبحت تؤمن بتبعيتها وقصورها عن الرجل، ونجد هذا في مواضع كثيرة حيث بدت شخصية عالية شخصية مستسلمة وراضخة لما فرضه عليها زوجها محمود "فهي لم تتعمد منذ زواجها أن تخرج بدونه، هو من عودها على هذا ويغضب دائما عندما تلمح أنها ستخرج وحدها لأي سبب"،[2] وهنا تبرز سيطرة زوجها عليها وتسليمها بتبعيتها له وأنه يقرر عنها وأنه هو كل شيء في حياتها حيث "كانت تفكر في محمود بطريقة مرضية كأنه يسكن كل خلاياها، ليس حبا فيه فقط بل رضوخا له كأنه مستعمرها"،[3] وهذا ما يبرهن على أن الرجل هو السيد، الآمر الناهي، المرأة هي الخاضع التابع المطيع، والواقع أن أي مجتمع يمجد فكرة البطولة ويتخذها مثلا أعلى ويعامل المرأة معاملة سيئة، ومن هنا ارتبط وضع المرأة في المجتمع بلون الملكية القائم على امتلاك الرجل للمرأة.

ويقتصر دور المرأة في الإنجاب وآداء الواجبات المنزلية، ومحمود زوج عالية بطلة الرواية ككل الرجال الذين يهمهم الأطفال بدرجة الأولى، "كانت هذه أمنيته منذ وقت طويل عارضته فيها فهو رجل يقدر الجنس والأطفال، ولا يهمهم ما سواهم"[4]

---

[1]_شرين سامي، رواية قيد الفراشة، ص12.

[2]_المصدر نفسه، ص 15.

[3]_المصدر نفسه، ص 18.

[4]_المصدر نفسه، ص 266.

حيث كافئ عالية على طريقته حينما بشرته أنها تنتظر مولودا "عندما أخبرته بنتائج الحمل أصر أن يكافئها على الطريقة الذكورية, أكلة كباب وكفتة وسهرة طويلة من العشق"،[1] إذن مثلت عالية صورة المرأة المسلوبة التي لا حول لها ولا قوة، فأيقنت أنها مجرد أداة لاستكمال المظاهر الاجتماعية ولتنظيم أمور البيت، ولإنجاب الأطفال وأداة للذة، ومن ثم تحولت الأنثى إلى آلة لإمتاع الزوج وخدمته وهو نفسه ما سلمت به بطلة الرواية عالية، التي كانت تعلم أنه مجتمع ذكوري المرأة فيه مرهونة بوجود الرجل وبحاجاته.

كما يصور السرد في الرواية قيد الفراشة محمود متناقض في أفكاره في علاقته بزوجته عالية، فهو يريدها امرأة ذات خبرة دون أن تختبر "يريدها امرأة ناجحة ولا يترك مجال الخروج ومواجهة المجتمع, يريدها أنثى عذبة وامرأة قوية بمائة رجل يريدها ذكية مثقفة ويخشى أن يؤديها اضطلاعها إلى ما يضر بحياتها"[2] ونستطيع أن نجمل هذه التناقضات في انسانيتها لم تكن محل اعتبار الرجل فهو يريدها مثالية، ولكنه يحس بأن مهمات الحياة لا تقتضي دورها, وهذا ما يبدي النزعة الإقصائية لجنس الأنثى ومعاناتها لشتى أنواع الظلم والقهر وإلغاء ذاتيتها من طرف الجنس الذكري مثلما كانت عالية لزوجها "السرير الناعم والاحتواء الدائم والوعاء الذي يفرغ فيه سخطه وغضبه".[3]

كما قدم السرد في رواية قيد الفراشة شخصية حسن الذي لعب دور المثقف الذي يبهر الناس بطريقته الخطابية الخاطفة للأنظار وعفويته المطلقة ورصيده من المعلومات وثقافته الهائلة، وبما أن عالية كانت تعاني من تقزيم دورها والحط من شأنها كأنثى، "فقد دخلت معه القاعة وهي تشعر بزهو وفخر شديد وأنها ليست إلا قمر صغير بجوار شمس".[4] أما هو حينما

---

[1]_شرين سامي، رواية قيد الفراشة ، ص 265.

[2]_المصدر نفسه، ص 244.

[3]_المصدر نفسه، ص 47.

[4]_المصدر نفسه، ص218.

رافقته عالية في خطاباته "تعمد أن لا يكون بينهما ارتباط كفردين التقيا صدفة عند مدخل القاعة".[1] وهذا ما يمثل قمة القهر الذكوري للأنثى وعن تلك النظرة الأزلية التي جعلت دونية المرأة في أبسط سلوكيات الرجل.

ومن خلال هذا الاضطهاد الذي عانته المرأة ظهرت كتابات نسوية دافعت عن كينونة المرأة ووجودها وعن كرامتها، وبذلك ظهرت الكتابة "التي تتمرد على كتابة الذكور أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي الذكورة ونفسية الأبوة وسلطة الرجل ومن ثم كانت على المرأة أن تخلع ثوب القيم والعادات والتقاليد التي تربت عليها في تاريخها الطويل، مما جعل كتاباتها لا تعبر عن ذاتها، وإنما عن التمثلات الثقافية والاجتماعية المفروضة عليها،[2] حيث قامت بتجسيد تجارب نسائية مليئة بالوعي حول واقعها من خلال استحضار نصوص مشحونة بالرفض لوضع المرأة في المجتمعات تكرس سلطة الرجل وتسلب وجود المرأة، فالكاتبة الروائية هي الأقرب للمرأة للتعبير عن هويتها وتبيان قدراتها التي لا تختلف عن الرجل فأسست لنمط إبداعي جديد متمرد بدأ يعلن عن وجوده ويسجل حضوره في الحقل الأدبي الذي كان حكرا على الرجل، ومن خلال رواية قيد الفراشة نجد أن الروائية شين سامي قد انحازت لصوت المرأة وتعبيرها عن ذاتها وجعلتها المحور الأساس في الرواية بعدما همشت لفترة طويلة لتكتسح المجال في امتلاك دور البطولة في الأعمال الأدبية، وهذا ما قدمته في شخصية عالية كمركز للمرأة والجنس الأدبي والجنس اللطيف, عانت خيبة الحب و الزواج الفاشل رغم المحاولات التي قدمتها في إصلاح علاقتها بزوجها فهي النموذج النسوي التي تبحث عن الأمان خارج مؤسسة الذكورة.

[1]_شيرين سامي، رواية قيد الفراشة، ص219.

[2]_حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، جدار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2008، ص1.

فعالية "تمردت وكان قرارها الأخير بهجرة للبحث عن ذاتها والتخلص من دور الدمية".[1] فهي تطمح للخروج من صورة الانسان المسلوب الذي لا حول له ولا قوة لكي تدير حساباتها من جديد.

وفعل الكتابة بالنسبة للمرأة عبارة عن متنفس ومساحة الحرية في القول والفعل وتفجير للمكبوت وهو ما خطته عالية لزوجها محمود حينما "كتبت له أن المرأة مخلوق رقيق يحتاج لأيادي خشنة لتعامله برفق وليس بعنف".[2]

وهذا تعبير عن همومها بلهجة استسلامية من أجل تحقيق شيء من ذاتها ولما أرادت عالية أن تقتحم عالم الكتابة وتكسر حاجز الملل طرحت تساؤلات على زوجها محمود قائلة له: "هل أكتب لك عن مكانتك عندي؟ وهل لازلت لا تعرفها؟ ألا تعرف أنك أهم ما في حياتي"،[3] فهي حتى في فعل الكتابة تجد نفسها مقيدة لتكتب عنه لا عن وجودها ككيان في المجتمع، حيث تفصح عن رغبتها في الكتابة لزوجها والتعبير عما يدور بداخلها لكنها تشعر بأنها مكبلة وهذا الشعور نتاج هيمنة السلطة الذكورية حتى على الفكر الأنثوي، وعمدت الروائية شرين سامي إلى توزيع السرد على شخصيات نسوية على غرار عالية التي هي المحور الرئيسي للرواية، فكانت كل من عالية وصديقاتها "غزل" و"فرح" و"مروة" في صراع مع الرجل من خلال سرد شخصياتهم التي تحمل الصراع ضد الرجل، ونلمس في دواخلهم تمرد إثر رحلة التهميش التي عانوا منها من طرف الآخر.

فتزداد حدة الرفض لديهم بصرخة أنثوية قوية "أصبحت تريد أن تشعر أنها امرأة صاحبة شخصية ورؤية، وليست فقط فرسه الجميل كما يدعوها".[4]

---

[1]_شيرين سامي، رواية قيد الفراشة، ص 310.

[2]_المصد نفسه، ص 219.

[3]_المصدر نفسه، ص218.

[4]_المصدر نفسه، ص148.

فالمرأة أرادت تأسيس رؤيتها الخاصة ليتسنى لها نقل فكرها للآخر لأن جرح ذاكرتها جعلها تسترجع الماضي في زمن المراهقة والشباب حيث" الأغاني كانت تداعب مشاعرها وتذكرها بالفتاة داخلها بعد أن نسيتها في خضم زخم الحياة وانغماسها في دورها كزوجة وأم فقط"،[1] ومن أجل التحرر من قيد الآخر الذي يستضعفها ويقيدها فأظهرت رفضها من خلال أنها "تزجي وقتها في الدراسة وتملأ خزانتها بالكثير من الشهادات العلمية عوضا عن قمصان النوم الخفيفة وثياب الحمل الفضفاضة وأغراض الأطفال الصغيرة"،[2] ولتغيير تلك النظرة الذكورية المستهجنة للمرأة نجد كذلك أن مروة "ملت من هرطقة كتاب التنمية البشرية ومحاولاتهم الفاشلة لتأثير في الحياة البشر كل تغيير مرهون برغبة وقوة، الكلمات لا تغير إلا من أراد أن يتغير فعلا وآمن بهذا التغير"،[3] فطموح مروة تجاوز طموحها المفترض، فقد كونت لها وللنساء ككل الحق مثلها مثل الرجل.

كل هذا جعل من الروائية تكتب عن ذاتها أو عن تجارب نسائية موجودة في المجتمع لتحارب كل ما هو مستفز للمرأة.

المبحث الثاني: نسق الجسد.

شكلت المرأة في تاريخ الثقافات البشرية موضوعا للجدل والاختلاف، لأنها كانت ومازالت في التصور غير العادل، هي الأقل أهمية في ثنائية الرجل والمرأة، على المستويين الإنتاجي والثقافي، فكانت مستلبة موءودة معنويا وجسديا في مجتمع جاهل متخلف، يخيم عليه ظلام عبودية المرأة وقد مارس وأد المرأة معنويا، كما مارس الجداد وأد المرأة جسديا.

---

[1]_شرين سامي، رواية قيد الفراشة، ص16.

[2]_المصدر نفسه، ص71.

[3]_المصد نفسه، ص 151.

وعلى اعتبار أن الذهنية الذكورية في التاريخ كانت هي المهيمنة على المجتمع، وغابت في المقابل ذهنية المرأة، وذاتها ووظيفتها ودورها، "فإننا نجد أيضا فارقا جوهريا بين جسدي المرأة والرجل في التاريخ واللغة، فالجسد المذكر يمثل اللغة والتاريخ بقيمها الإيجابية، ليقابله الجسد المؤنث بوصفه قيمة ذهنية معلقة في فضاء اللغة والتاريخ".[1]

وما يفسر حضور أوصاف جسد المرأة في الكتابة الذكورية، مقابل غياب أوصاف جسد الرجل في الكتابة نفسها، وفي كتابة النساء أيضا، أن المجتمع الذكوري يرى المرأة في وعيه التقليدي الذي يحذف الوجه والروح ويبقي الجسد، وهدا ما يولد الشعور بالدونية، وأن لها جمالا منفعيا، غاية الذكورة منه تحقيقه جسديا، فالجمال بالنسبة للرجل هو فضاء الشهوة فقط .

تعطي الروائية شرين سامي وصفا واضحا حول جسد المرأة (عالية)، الشخصية البطلة في الرواية، والتي مثلت الدور الأساسي في سير الأحداث، حيث تنوعت المظاهر الأسلوبية في تقديمه، فأحيانا كان مقدما بصورة كلية "بيضاء البشرة، رشيقة القوام،...البطن التي ظهرت لما بعد ولادة ابنها".[2]

وأحيانا كان بصورة مختزلة في عضو من أعضائها، "عينين واسعتين شجريتين، أنف مستقيم، ثغر مستدير تحده شفتان ممتلئتان، وشعر كستنائي ناعم منسدل كملاك طيب".[3]

وقد تتمظهر أهمية وصف الجسد في الخلفية الاجتماعية لشخصية (عالية) نظرا لما للجسد من أهمية وبخاصة المرأة، فن خلاله تدخل في حسابات مع الزمن خوفا من ضياعه، واندثاره، كما تدخل عن طريقة تحت الرقابة الاجتماعية الصارمة الداعية للحفاظ عليه باعتباره بؤرة للشرف التي لا يجب أن تشوبه شائبة، وهذا ما تجسد في الرواية حين وقفت (عالية)، "أمام المرآة تتفحص جسدها وربما لأول مرة تتعرى أمام المرآة، وتلاحظ الانتفاخ الصغير الدي طرأ

---

[1]_حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 12.

[2]_شيرين سامي، رواية قيد الفراشة، ص27.

[3]_المصدر نفسه، ص27.

على نهدها فاستوى كحبات البرتقال السكري الصغير، والالتفاف الغريب الدي يلف جسدها وتنشغل به، تلمسه برهبة وكأنه شيء مقدس...لكن أمها قطعت عليها هذا التأمل عندما دقت الباب عدة مرات، ثم طلبت منها لسبب لم تفهمه ألا تغلق باب غرفتها عليها أبدا".[1]

كان حضور (عالية) في رواية قيد الفراشة حضورا قويا، لكن في صورة ذلك الجسد الدي يستهوي الرجل ليس إلا، بالرغم من أنها عاشت علاقة حب صادقة مع (محمود) فقد "كانت هي المستثارة لأقصى حد، عرفت معه الشهوة وشهقات وزفرات الجسد، حتى أنها كانت تسامحه بسرعة وتغفر أخطاءه الكثيرة حتى يعود لمغازلتها".[2] ولكن جمال مظهرها كان دائما مجرد جزء من إعجابه بها.

فهي بالنسبة له طعما لذيذ لابد من تذوقه، حتى في فترة الخطوبة كانت عالية "لا تخبر أهلها بحماقاته معها كما لا تخبرهم أيضا بتجاوزاته الكثيرة، القبلات التي يسرقها منها، ذراعه التي تحاوط ظهرها، يداه التي تتسلل تحت ملابسها في لحظات الخلوة"[3] وهنا أدركت عالية أنها مجرد آلة تملكها وهو يحب أن تتصاع لأوامره "لمجرد أنه امتلك مفتاح جسدها".[4]

ومن خلال هذه المقاطع تتأكد أهمية الجسد في بعده المادي، وتتحدد وظيفة الأنثى في إرواء عطش الجسد، التي استقرت في عقلية الإنسان الشرقي والعربي منذ القديم، وهكذا أضحت معادلا للشهوة والرغبة الجنسية وأداة للمتعة، فالأنثى لا إرادة لها، وهو قمة الاحتقار والدونية التي رسخت في وعي الجماعة إثر الموقف السلبي الذي أنتجته الثقافة الشعبية.

إن حب الزينة والتمظهر الأنيق من صفات الجنس الأنثوي، فالغاية من الرغبة في التجمل هي تفادي الشعور بعقد النقص, وهي غاية تخدم عملية التقدير الذاتي وتركيب المشاعر

---

[1]_شرين سامي، رواية قيد الفراشة، ص 21.

[2]_المصدر نفسه، ص 34

[3]_المصدر نفسه، ص 34.

[4]_المصدر نفسه، ص35.

الإيجابية في النفس، وهذا ما حدث مع عالية عندما اشترت فستانا أحمر وقررت "أنها سترتديه من أجل نفسها ليس من أجله، فهي تحتاج أن تشعر أنها جميلة ومدللة وإمرأة...كانت تجرب أت تضع الزواق بشكل أكثر إثارة وكثافة، أحمر الشفاه يجعل شفتيها كحبات الكريز...بشرتها الصافية وشفتيها العارية الوردية تجعلها أشهى...ولكنها لا تدري بماذا يؤمن هو!"[1]

فقد أكسبت عالية جسدها قدسية التجلي، وأعادت له اعتباره كي تتحقق له هويته المغيبة وأحيانا المشتهاة.

لكن محمود زوجها يقابلها دائما بالجفاء "عندما استشعرت أن القبل تزعجه واقتراب جسدها منه في غير الوقت الذي يحدده هو للعلاقة يضايقه".[2]

وحتى بعد وضعها لجنينها الأول ظل محمود يستهزئ، ويسخر من جسدها ومن البطن الجديدة التي اكتسبتها بعد الولادة، ويعايرها بها في كل مناسبة، ولم يكن بطنها الشيء الوحيد الذي كان يطلق عليه السخرية، كان يسخر أيضا من شعرها ويصفه بأنه بلا شكل وأنه كان يفضله متموجا غجريا، ويسخر من رقة جسدها ويسميه ضعفا فأقواله كانت ساخرة ومؤلمة "صدرك رحمه الله، كان رجلا طيبا قبل أن يتحول إلى مطعم ويلقى نحبه"[3]

إن دور المتعة الجنسية التي حظي بها الجسد الأنثوي لخدمة الجنس الذكوري تنتهي عند اعتياد الرجل على ضعفها، وعلى متعتها الجنسية، واكتمال تمتعه بجمالها يغير من نظراته لجسدها، ويصبح يبحث عن فريسة ومتعة أخرى، يفرغ فيها رومانسيته الشهوانية.

وعطب علاقات الزواج بين شخصيات الرواية (عالية، فرح، مروة، غزل) يشكل هو الآخر موضوعا مهما، يتقاطع مع موضوع الحب، لقد فقد الكثير منهن سلطة إغراء الرجل في

---

[1]_شرين سامي، رواية قيد الفراشة، ص82.

[2]_المصدر نفسه، ص 83.

[3]_المصدر نفسه، ص 110.

السنوات الأخيرة، وهذا ما حدث مع مروة وزوجها حين قالت: "يرهقني افراطه في العلاقة...لا يشعر بي، وأنا أسأل نفسي متى سينتهي أشعر معه أني أداة للذة، جسد يطوعه حسبما أراد، يأمرني بأشياء أفعلها فقط حتى لا أغضبه، لكني لا أستمتع، ربما السبب شرودي...لا أدري".[1]

وهنا بحثت مروة عن طريقة أخرى تنتصر فيها للذة، وجدتها عند مركز التجميل (الزيارة المقدسة) حينها شعرت بتغيير طرأ على قلبها الملتاع، فأصبحت "تريد أكثر من تدليك حنون يغلف جسدها باللذة".[2]

تحاول شيرين سامي من خلال شخصية عالية بلورة الوعي بالجسد من خلال عدة رؤى تتمثل في الآخر (الرجل) مقابل عالية، ونجد رؤية الآخر (محمود) لعالية ورؤية الآخر(حسن) لعالية، ورؤية المجتمع لعالية، فالهوية التي تريدها الذات وتحاول الوصول إليها ليس قارة في المجتمع بل هي هوية مطاردة من قبل الأعراف والعادات (السلطة الذكورية)، فالجسد هنا يقدم صورة جديدة للمرأة الباحثة عن ذاتها، واستقراء هذه العلاقة من جديد لكون عالية ذات تحدت مجتمعها من أجل الجسد، فجاء خطاب البحث عن الهوية المسلوبة من قبل الآخر ضمن جملة تصرفات عالية بدأ بفعل الخيانة لاستعادة كرامتها، الإعلام الصارخ عن قيم التمرد والثورة والرفض والانسلاخ التي تتحرك وفقها الذات (عالية) في إنجاح مشروع الهوية خارج الجسد الأنثوي مسلوب الإرادة، فعالية تحاول أن تخرج من سجن الجسد المغلف بالخرافات والعادات والتقاليد.

"أتعرفين يا أمي أني أخيرا تمردت.... ألقيت حذائي العالي ومشيت حافية ...نحيت براءتي، نزعت الاحترام المبالغ من عباراتي، وضعت بمعصمي العديد من الأساور يغطي صوت صليلها صوت بكاء طفلتي الحمقاء، وغادرت أرضك الساذجة، مشت بسعادة في

[1]_شرين سامي، رواية قيد الفراشة، ص 18،19.

[2]_المصدر نفسه، ص 146.

الأسواق...ومشطت الشوارع بحثا عن ذاتي، رقص قلبي فرحا بحياة الصعاليك التي طالما نشدها وبحرية دبت بين أوصاله".[1]

المبحث الثالث: نسق الخيانة.

تعرف الخيانة بأنها دخول أحد الشريكين في علاقة غرامية بشخص آخر وتمثل علاقة محرمة سواء بلغت حد الزنا أو لم تبلغ ويشمل هذا: المواعدات, واللقاءات والخلوة, وأحاديث الهاتف التي فيها نوع من الاستمتاع، وهذا النوع أسوء من الخيانة الحقيقية في الواقع لّأن ذلك يعتبر انتهاكا شعوريا وفكريا للثقة التي هي أساس العلاقة الزوجية الصحيحة.

وهذا المفهوم الواسع للخيانة يجعل مفهومها أكثر دقة في الرواية التي بين أيدينا من خلال ما نلمسه في خيانة محمود لعالية، وتشويهه لصورتها الاجتماعية واختزالها في أنثى مادية، وهذا ما حاول محمود إقناع عشيقته "فرح" به، وتمثل في الرواية على شكل حوار بين زوجته عالية وعشيقته فرح:

"ألم تفكري من قبل.....أنك تحبين رجلا خائنا؟

لالا.... إطلاقا.... أنا أحب رجلا يعاني من امرأة لا تعرف معنى الحياة سوى الماديات والطلبات التي لا تنتهي...هو حقا بائس...وأنا أشعر به تماما، فمعظم المتزوجين يعاون بسبب قلة الحب والتفاهم"،[2] هذه الكلمات كانت لعالية كخناجر قاتلة أيقنت من خلالها أنه يمكن استبدالها بآخر كمثل التفاحة بالتفاحة والذي يتغير هو الطعم.

رغم أنه لا يوجد مبرر حقيقي وراء الخيانة الزوجية، لكن هناك العديد من الأسباب التي يلجأ إليها الأزواج لتبرير هذا الغش، فمثلا الإهمال، قلة الحب، التعاسة وعدم الرضا، الشعور بعدم التقدير، الملل، الانتقام، التغيرات الجسدية، بالإضافة إلى هذه الأسباب المذكورة هناك

[1]_شرين سامي، رواية قيد الفراشة، ص 390.

[2]_المصدر نفسه، ص 30

سبب ثانوي يؤدي إلى تسهيل الخيانة الزوجية هو الأنترنت، ويتضح هذا في الرواية عندما سألت عالية صديقتها مروة:

"كنت أتمنى لو أعرف كيف تعرف بها!

ترددت مروة قبل أن تقول بانفعال:

عرفت من حسام أنه تعرف بها من خلال الأنترنت...وهي ليست الأولى ولن تكون الأخيرة"[1]

إن انتشار وسائل الإتصال الحديثة أو ما بات يعرف بمواقع التواصل الاجتماعي، مثل الفايسبوك والتويتر والواتساب، والسكايب وغيرها من الوسائل ساهمت في تفشي ظاهرة الخيانة الزوجية، لتسهيلها وإقامة علاقات عبر هذه المواقع بين الجنسين، وبالرغم من حدوث طفرة إلكترونية كبيرة داخل المجتمعات العربية في السنوات الأخيرة والتي غيرت معالم كثيرة في حياتنا، ما جعل العالم قرية صغيرة، إلا أنها أنتجت سلبيات كثيرة داخل المجتمعات العربية، لسوء استخدامها مقارنة بالمجتمع الغربي، وهذا من عيوب ثقافة الفرد العربي الذي عانى لسنوات تبعية غربية وتقليد أعمى لكل ما هو شائع وأكثر إثارة، ما جعله يتورط في العديد من شؤون الطلاق والخيانة.

وقابلت عالية خيانة زوجها محمود بخيانة أخرى، حين تعرفت على حسن في ميدان التحرير لتبدأ بينهما قصة غرامية وجدت فيها تقديرا لسحرها وجمالها فلم تعد عالية تفكر في جرح الخيانة و بمصير زواجها وإنما تمردت في محاولة لإثبات ذاتها وتأكيد شخصيتها, ضد طغيان الزوج وإهماله واعتباره إياها مجرد متاع في المنزل، إن إقرارها في أن تخون زوجها

[1]_شرين سامي، رواية قيد الفراشة، ص 32.

يرجع في الأغلب إلى استيائها، وقد يكون للجسد المكبوت داخل عالية سلطة أيضا عليها فهي "كانت تشعر برغبة شديدة في قبلة شهية ساخنة تغتصب شفتيها الجائعتين".[1]

عادة تلجأ الزوجة إلى الانتقام بعد الغضب من شريكها الذي سبق بخيانتها لذا تريد فعل الأمر نفسه حتى يشعر الطرف الآخر بنفس المشاعر الغاضبة, واتضح لنا من خلال الرواية أنها لجأت إثر حرمانها وكتبها إلى طرق مختلفة وغريبة من الخيانة غايتها إشباع رغبتها النفسية, التي لا يمكن أن يقوم بها إنسان واحد.

وهذا ما بررت به الروائية شيرين سامي خيانة عالية مع حسن

"أتعرفين أني أسمع صوت أنفاسك؟

لم يقل لي أحد من قبل أن أنفاسي لها صوت.

لكني أسمعه من أول يوم تحدثنا فيه...وأعشقه...إنه الوحيد الذي سمع صوت هواء صدرها وهو يناديه، لأنه الوحيد الذي يثير فيها هذا النهجان عندما تحدثه.[2]

إن تبرير قصدية خيانة عالية لزوجها محمود تتنافى مع تقاليد المجتمع العربي عامة وتقاليد المجتمع المصري خاصة، ومع تعاليم الدين الإسلامي الذي حرم الخيانة شرعا وحرما الزنى يقول الله تعالى: "**ولا تقربوا الزنى إنه كان فاحشة وساء سبيلا**"،[3] والآيات والأحاديث كثيرة في تحريم الزنى وأما النظر والخلوة التي وقعت فيهما عالية فقد وردت نصوص من القرآن والسنة بتحريمها من ذلك قوله سبحانه وتعالى: "**وقل للمؤمنات يغضضن من أبصارهن ويحفظن فروجهن**"،[4]

---

[1]–شرين سامي، رواية قيد الفراشة، ص 54.

[2]_المصدر نفسه، ص 201، 202.

[3]_سورة الإسراء، الآية 32.

[4]_سورة النور، الآية 31.

ووجه نفس الخطاب للرجال في قوله تعالى: "قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم ويحفظوا فروجهم ذلك أزكى لهم".[1]

إذن فالزنى حرام، والنظر إلى ما حرم الله حرام، وخلوة الرجل بأجنبية عنه حرام وكذا خلوة المرأة بأجنبي عنها حرام.

المبحث الرابع: نسق السياسة.

يعتبر المضمون السياسي من أهم المضامين المطروقة في عصرنا الحالي لدى أغلب الكتاب الذين لجؤوا إلى تبني قضايا مجتمعهم، واتخاذ مناهج وسبل للتعبير عن أفكارهم وآرائهم اتجاه واقعهم السياسي وذلك وفق أساليب فنية متعددة أهم وسائطها الرواية، التي تترجم الواقع المعاش وتعالج القضايا السياسية بشتى أنواعها ضمن توجهات مختلفة وواعية.

وتعتبر القضايا السياسية من القضايا الهامة التي شكلت المتن الحكائي في الرواية النسوية عامة وفي رواية "قيد الفراشة" التي بين أيدينا خاصة، وسبب اهتمام المرأة بالسياسة كون وضعها الاجتماعي لا ينفصل عن الوضع السياسي العام.

من خلال رواية "قيد الفراشة" تطرقت الروائية إلى موضوع السياسة واعتبرته صحوة الوعي لدى عالية، تلك الفتاة التي كبرت لتجد القيود تحدها من كل جانب وتفرض عليها دورا هامشيا في الحياة، والتي بدورها عايشت أزمة الثورة، ومأساة أهلها "وكم تمنت لو تشارك فيها بوجودها كما تشارك بروحها لكن بمجرد التفكير في هذا الأمر كان مرفوضا بالنسبة لمحمود".[2]

وهذا ما زاد شغف عالية بالثورة "فمنذ قيام المظاهرات التي أثمرت ثورة لم تكتمل بعد وهي تتمنى أن تكون نهايتها وهي تصرخ في وجه ظلم واستبداد النظام"،[3] لكن حلم الخروج إلى

---

[1]_سورة النور، الآية 30.

[2]_شرين سامي، رواية قيد الفراشة، ص 84.

[3]_المصدر نفسه، ص 85.

الميدان لم يتحقق لها بعد، فقد "ظلت الثورة بالنسبة لها حلما بعيدا هي التي تقبع في البيت مكبلة بألف قيد وقيد تنتظر الأوامر كعساكر الأمن البسطاء المنبوذين".[1]

ومما تقدم يتبين لنا أن تزامن الأحداث الرواية مع الأحداث السياسية لثورة يناير 2011م، بمصر ضمن ما عرف بالربيع العربي الذي قادته أحزاب المعارضة نتيجة الأوضاع المعيشية والسياسية والاقتصادية السيئة على ما اعتبر فسادا في ظل حكم الرئيس المصري حسني مبارك.

وهذا ما ظهر لنا من خلال الرواية متخفيا وراء جماليات للمشاهد السياسية ضخمها الاعلام المصري "كانت تشاهد معارك المتظاهرين مع أفراد الأمن، والتي تحولت لحرب شوارع وكرّ وفرّ في ميدان التحرير وشارع محمد محمود خاصة، كانت مذهولة من كون الشرطة ما زالت على عنفها وغباء تعاملها بالقنابل والغاز والرصاص الحي مع متظاهرين عزل إلا من الحجارة والألعاب النارية".[2]

إذا فلوسائل الاعلام المصري دور في توجيه الجمهور حول القضايا السياسية فهي لا تعطي الصورة الكاملة للمشاهد السياسية، بل تصور سلسلة منتقاة لتشويه الواقع، وتشير إلى حادثة وراءها حقائق مخفية، والمثال المذكور سابقا حول معارك المتظاهرين يعتبر تظليلا إعلاميا يعزز الجمود السياسي الذي كان قبل ثورة 25 يناير نتيجة عدم الاطمئنان لسلامة العملية السياسية والتوجس، ما ولد جبنا سياسيا لدى الشعب.

لكن الأمر اختلف بعد ثورة 25 يناير وارتفعت نسبة المتظاهرين وفي الثورة لكون الشعب المصري أصبح أكثر جرأة بعد نزوله لميدان التحرير "الذي كان مختلفا عن ما صوره التلفزيون والأنترنت، يبدو سوقا رخيصا، الباعة جائلون وبائعوا المشروبات والأكلات الخفيفة في كل

[1]_شرين سامي، رواية قيد الفراشة، ص 85.

[2]_المصدر نفسه، ص 85.

مكان، بائعوا الأعلام أيضا أكثر عددا من حملة الاعلام...مجموعات من الشباب المهتاج يغنون ولا يهتفون".[1]

وهنا أيقن الشعب دوره في رسم ملامح المستقبل السياسي في مصر بعد ما مسح تلك الصورة التي شكلها المحتوى الإعلامي.

المبحث الخامس: نسق الدين.

شغل الخطاب الديني مساحات واسعة في متون الرواية العربية المعاصرة باعتباره عاكس للثقافة العربية ومشخص للمنظومة الفكرية التي ينتهجها أفراد المجتمع، الذين يفسحون للدين مجالا واسعا في حياتهم كتعبير عن الالتزام والاستقامة، كما يعتبر الدين المقياس الأكثر دقة للأخلاق وآداب المجتمع".[2]

وعليه سنحاول التفتيش عن تجليات الخطاب الديني في رواية "قيد الفراشة" لشرين سامي، ونرصد التراكمات الثقافية التي شكلته من خلال:

1. العادات والتقاليد:

العادات والتقاليد المستوحاة من تعاليم دينية موجودة منذ القدم، وتختلف من مجتمع لآخر فهي تعبر عن نسق ثقافي متوارث عبر الأجيال، والروائية شرين سامي تأثرت بعادات وتقاليد المجتمع الذي تعيش فيه، وتشكلت هذه التقاليد في سلوكها وتفكيرها وتوجهها، ونجدها في الرواية تحلق بنا في أعماق المجتمع المصري وتغوص في العادات والتقاليد التي ترسخت في الأذهان من بين هذه العادات والتقاليد نذكر ما يلي:

[1]_شرين سامي، رواية قيد الفراشة، ص 87.

[2]_مفيدة بوناس، تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة، مجلة الأثر، ع 13، مارس 2012، ص 257.

1.1. شهر رمضان:

أدرجت شرين سامي مناسبة دينية وهي رمضان الكريم، حيث لم تغفل عن هذا الحدث الديني الهام في قولها "تابعا بشغف حتى أعلن المفتي أن اليوم هو المتمم لشهر رمضان".[1]

2.1. العيد:

عادت بنا الروائية شيرين سامي إلى ذكريات الطفولة وتطرقت إلى مناسبة دينية أخرى وهي عيد الفطر لتعكس لنا صورة الاحتفال بهذا العيد وطقوسه، وهي عند المصريين كباقي الدول العربية تتمثل في " تنظيف السجاجيد وتعليق الستائر"[2]و"معايدات الأهل والجيران وصوت المفرقعات والأغاني ولعب الأطفال على الدرج وأمام البيوت".[3]

إن تطرق الروائية لهاتين المناسبتين يوضح مدى تمسكها بقيم مجتمعها الدينية وتحاول إحيائها وإعطاءها طابعا جماليا في الرواية عاكسة الوقع القديم الإيجابي، على عكس الواقع السلبي الحاضر "الهدوء يلف المدينة ولا مظاهر للعيد سوى شاشة التلفزيون الصغيرة التي تغني به".[4]

تعددت مظاهر الاحتفال بالعيد بين الماضي والحاضر، واختلفت متأثرة بتطور الحياة البشرية فهناك عادات استمرت وعادات اندثرت، واستحدثت أخرى، ولكن الشيء الوحيد الذي ليس فيه اختلاف هو الفرحة بقدوم العيد.

---

[1]_شيرين سامي، رواية قيد الفراشة، ص 15.

[2]_المصدر نفسه، ص 13.

[3]_المصدر نفسه، ص 14.

[4]_المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2. الحجاب:

الحجاب ثقافة متجذرة في كل الأديان السماوية وليست في الإسلام فحسب، إلا أن الحجاب عن المسلمين أخذ بعدا لهوية المرأة ومن خلاله هوية الأمة ككل والحجاب أساس العفة والحياء، يقول الله تعالى: «**يا أيها النبي قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيبهن ذلك أدنى أن يعرفن فلا يؤذين وكان الله غفورا رحيما**».[1]

صورت لنا الروائية شرين سامي بعض تمثلات الحجاب للفتاة التي تربت في بيت متدين وبيئة متشددة تفرضها عليها دون اختيار "لولا محاذيرها الكثيرة وتربيتها المحكمة التي لم تترك لها ثغرة لتخرج عن تقاليدها، فهي تسير في حياتها كالقطار على قضيب من صنع أهلها في اتجاهات يحددها المجتمع والناس".[2]

لكن بعد أن تاقت للتحرر أصبحت تحلم بنفسها "تسير بفستان أحمر واسع يصل تماما فوق ركبتيها، مزموم على خصرها، عاري الصدر، قصير الأكمام يبرز مفاتنها على استحياء وبراءة شعرها شلال كستنائي غجري يتدافع على كتفيها وظهرها...لا تهتم بنظرات البشر وعيونهم التي تلاحقها...ولا تكترث بشيء سوى السير في طريقها".[3]

فالحجاب ليس مجرد زي للمرأة المسلمة يعبر عن قناعتها الدينية ولكنه أيضا جزء من المشهد المجتمعي، يمكن من خلاله رصد التغيرات والمراحل المختلفة التي مر بها المجتمع المصري، ففي الفترة الأخيرة بدأ هذا الأخير يشهد تراجعا واضحا لأعداد مرتديات الحجاب في الشارع خاصة بعد ثورة يناير 2011، ويمكن أن نرجع لجملة من الأسباب:

- حالة الشعور بالحرية بعد الثورة.

---

[1]_سورة الأحزاب، الآية 59.

[2]_شرين سامي، رواية قيد الفراشة، ص 21.

[3]_المصدر نفسه، ص 11.

- الحركة النسوية التي طالبت بتحرير المرأة، فأصبح خلع الحجاب نوع من أنواع التحدي للمرأة التي ترى نفسها مضطهدة ومسلوبة في المجتمع بعدما كان الأهل يستخدمون الحجاب كوسيلة من أجل ممارسة سلطتهم باسم الدين.

3. المخالفات الأخلاقية:

انتشرت في المجتمع الإسلامي أنواع مختلفة وأشكال متعددة للانحراف الاجتماعي كلها تمس غالبا الجوانب الحياة الإنسانية فمنها الانحراف العقدي والانحراف الأخلاقي، وانحراف تعاطي المخدرات والمسكرات وغير ذلك من الصور التي تبدو واضحة في المجتمع المسلم.

وتظهر هذه المخالفات الأخلاقية في ثنايا الرواية كالآتي:

1.3. الخمور والمسكرات:

تعد ظاهرة الخمور والمسكرات من الظواهر القديمة والمنتشرة في المجتمعات ولكنها تختلف مع ذلك في الدوافع والأسباب المؤدية إليها, تبعا لاختلاف محددات السلوك والمعايير والقيم السائدة في المجتمع وكذلك الوضع الاقتصادي والثقافي.

جسدت الروائية شرين سامي حياة أفراد يعانون اختلالات على مستوى الأبنية والوظائف الاجتماعية، من خلال شخصية كل من فرح وحسن، ففرح "ثلاجتها لا تخلو من البيرة وأعقاب السجائر في كل مكان تنام طول النهار وتعود مساء تتطوح من كثر الكحول".[1]

أما حسن "فمزاجه كان وثنيا فجرب كل شيء، من سهر وتدخين للحشيش ولعب البوكر وشرب للخمور، كما قضى كثيرا من الليالي يرتاد الحانات ويلهو مع المحترفات".[2]

[1]_شيرين سامي، رواية قيد الفراشة، ص206.

[2]_المصدر نفسه، ص 291.

فانحراف فرح راجع إلى اتباع هوى نفسها الأمارة بالسوء، والسعي إلى تلبية شهوتها ونسيان مشاكلها عن طريق المسالك المحرمة شرعا، وهذا حال أغلب شباب اليوم الذين يعانون ضعف التنشئة الاجتماعية.

وانحراف حسن راجع للأزمة السياسية جراء ظلم النظام الفاسد في مصر وما خلفه من انحرافات متعددة لدى الشباب الذين عاشوا حالة حزن على الوطن وخوف من مستقبل مجهول، فاتخذوا الخمر والمسكرات سبيلا لنسيان واقعهم الأليم.

وبما أننا في مجتمع مسلم فهذا لا يبرر شرعية هذه المسكرات فهناك نصوص في القرآن الكريم ذكر فيها تحريم الخمر منها قوله تعالى: «**يسألونك عن الخمر والميسر قل فيهما إثم كبير ومنافع للناس وإثمهما أكبر من نفعهما ويسألونك ماذا ينفقون قل العفو كذلك يبين الله لكم الآيات لعلكم تتفكرون**».[1]

2.3. الرقص وسماع الأغاني:

توجد الموسيقى والرقص في جميع الثقافات وفي كل أنحاء العالم تقريبا باختلافات مميزة وأحيانا تصبح رمزا للبلد أو الثقافة التي نشأت فيها، لما لهما من تأثير وفائدة على الصحة يساعدا على الاسترخاء والتخلص من القلق والتوتر تجلى هذا في الرواية "رقصت وتعرقت، كانت بمنتهى السعادة وهي تحرر جسدها من جمود الحياة".[2]

وأيضا "وراحت تفتح النوافذ وتشغل الموسيقى بصوت مرتفع، ثم أعدت لنفسها عصيرا طازجا احتفالا بحريتها وهي تردد داخلها "الحمد لله"، شربته وهي تغني ثم انتهت منه ورقصت، دارت دارت دارت، حتى أصابها الدوار".[3]

---

[1]_سورة البقرة، الآية 219.

[2]_شرين سامي، رواية قيد الفراشة، ص 111، 112.

[3]_المصدر نفسه، ص 167.

وتجلى كذلك في "انطلقت تقود سيارتها بسعادة وهي تترنم بإحدى الأغنيات وتتمايل، تغني، وتدق بإيقاع منتظم على عجلة القيادة، مما أدخل الكثير من الفرحة على قلب عالية التي كانت تجلس بجوارها في ذهول".[1]

وأيضا في "كن ثلاث صديقات من أيام المدرسة، علا التي تجلس تستمع للموسيقى وتراقبهما بسعادة دون أن تشاركهما الرقص، وغزل التي ترقص بمهارة تنزل وتطلع وتنثني وترتعش كأنها حلوى الجيلي، وعالية التي ترقص كفراشة تملأ المكان إثارة بدلالها وخفتها...كانت تعشق الرقص كان بالنسبة لها تعبيرا عن الفرح المحلق والحزن المذبوح ترقص حتى تشعر أنها حية، ولكنها أبدا لم ترقص بعيدا عن جدران غرفتها".[2]

وفي موقف آخر "إذن تعرفين كيف ترقصين؟

أكيد يا محمود...هل توجد بنت مصرية لا تعرف!"[3]

والرقص علامة مميزة للحضارة الفرعونية وثقافة مصر القديمة استخدمته كوسيلة لإمتاع الحكام والملوك، ولتتقرب من الآلهة فكان الرقص طقسا دينيا تقوم به المرأة دون الرجل، فعلى جدران المعابد الفرعونية في مصر رسومات تشير إلى فتيات يقمن بأداء حركات راقصة أمام عازفين على الناي أو القيثارة، لتكون تلك البداية لريادة مصر في الرقص الشرقي.

3.3. الطلاق:

يعتبر الزواج علاقة إنسانية طبيعية بين الرجل والمرأة، هذه العلاقة تجعل الانسان مرتبط بالآخر حيث يجد الهدوء النفسي والاستقرار الروحي، وفي غياب هذين الأخيرين تكثر الخلافات في العلاقة الزوجية فتكون الوسيلة الأخيرة التي يلجأ إليها الزوجان بعد إجراء كافة المحاولات

[1]_شرين سامي، رواية قيد الفراشة، ص 15.

[2]_المصدر نفسه، ص 41.

[3]_المصدر نفسه، ص 112.

التي من شأنها إصلاح الحال بينهما وهي الطلاق، الذي يعتبر من أشكال التفكك الأسري لأنه انتشر بشكل كبير مؤخرا في جميع المجتمعات في الأزمنة الحديثة بلا استثناء، كما أن أسباب وقوعه ترجع إلى كلا الطرفين، إلا أنه بعض الأحيان قد يكون حل للمشكلات والصراعات المتواصلة في العلاقة الزوجية.

أشارت الروائية شيرين سامي إلى قضية الطلاق التي تعاني منها المرأة العربية التي تقترن صورتها في المجتمع العربي بالخطيئة والرذيلة, فهو يعتبر عيبا يدين المرأة ويعتبرها جانية، وظهر هذا جليا في الرواية "حكت لها عن خالتها التي طلقت من زوجها منذ سنوات طويلة وكان الطلاق شيئا جديدا ومستبعدا في عائلتهم، فآثروا أن لا يخبروا أحدا وكانوا يعاملوها بنوع من الشفقة والتكلف كأنها مصابة بمرض".[1]

لم يكن الطلاق شائعا بين المصريين القدامى، فكانت العائلة المصرية شديدة التماسك لأهمية الترابط الأسري عندها" فلم تكن عائلتها تعرف معنى كلمة طلاق رغم النسب العالية، لكن عائلتها الكبيرة ميسورة الحال حققت نسبا أكبر في الاستقرار الزوجي والانجاب".[2]

إذن فالطلاق في الثقافة المصرية يعتبر عيبا لا يصح مهما كان حجم الخلافات والمشكلات بين الزوجين، فعلى المرأة أن تستوعب نزوات الرجل وزلاته، وعلى الرجل النفقة وتحمل المسؤولية، فالطلاق لم يكن مسموحا به إلا لأسباب مقنعة كارتكاب أحد الزوجين خطيئة الزنا، أو عدم قدرة أحد الزوجين على الإنجاب.

بعد التغيرات والتطورات المتسارعة للبناء المجتمعي والتي قلبت موازين المجتمع رأسا على عقب، فتبدلت حياة الأسر وتقلبت أولويات الناس فانعكس ذلك على منظومة الطلاق فارتفعت النسب وزاد القبول باعتبارها طوق نجاة لمن استحالت العشرة بينهم، فلم تعد كلمة الطلاق

---

[1]_شرين سامي، رواية قيد الفراشة، ص 285.

[2]_المصدر نفسه، ص 122.

مخيفة، فتقلص عيب الفكرة، حتى علاقات الأزواج والزوجات بعد حدوث الطلاق صار بعضها أكثر تحضرا وأعمق تفهما "سافرت مع الصغيرة وطلبت منه الطلاق، أصابه العند وملأته العنجهية ولم يطلقها إلا بعد سفرها بعام، أصبحا بعدها صديقين تزوره مرة كل عام من أجل الصغيرة...وقد أدرك أن حياتها مع والدتها التي تقدس الالتزام والعمل ستكون أفضل لمستقبلها من حياتها مع رجل لا يملك إلا أهواءه ويعيش بلا خطط مثله".[1]

كما أصبحت الأسباب المتصلة بالحياة الجنسية للزوجين والتي لم تجد آذانا صاغية في القديم كونها من الأمور الممنوعة بحكم العادات والتقاليد التي هي الآن من مسببات الطلاق وأصبح تداولها علنيا.

[1]_شرين سامي، رواية قيد الفراشة، ص293، 294.

خاتـــــمة

خاتمة

بعد هذه الدراسة المتعمقة في الأنساق الثقافية استخلصنا ما يلي:

- النقد الثقافي لا يقتصر على دراسة ما هو نخبوي مؤسساتي أو جماهيري فقط بل يمتد إلى ما هو أوسع بدراسة الهامشي والجديد.
- ضرورة تبني النقد الثقافي بما فيه من آليات تسعى للتجديد والتطوير أو نستحضر ما يعادله أو يفوقه لمواكبة العصر الجديد.
- النقد الثقافي من مراميه ومساعيه اكتشاف جماليات جديدة للنص في حد ذاته أو في أرض الواقع لأنه مجال رحب واسع للحريات والأنشطة البشرية وليس مقيدا بالنص الأدبي.
- يهدف النقد الثقافي إلى أخذ السلطة من النقد الأدبي كون هذا الأخير عاجز عن كشف الخلل النسقي في الثقافة العربية، فتصدى النقد الثقافي للقيام بهذه المهمة.

وبعد تتبع تمظهرات وتشكلات النسق الثقافي المضمر في رواية "قيد الفراشة" لشرين سامي يمكن تقديم مجمل النتائج المتوصل إليها في شكل نقاط أهمها:

- أزاحت الرواية الستار عن بعض خبايا المجتمع ودهاليزه بما يتعلق بالسلطة وثقافة المجتمع، وهذا ما اكتشفناه من خلال الأنساق الثقافية التالية:

(فوقية الذكورة ودونية الأنوثة، الجسد، الخيانة، السياسة، الدين).

- عانت المرأة لعصور طوال من القهر والكبت والنظرة الدونية التي فرضها عليها المجتمع الذكوري، وكانت هي ذاتها مقتنعة بدونيتها لأن الأعراف والتقاليد رسخت حتى في المرأة نفسها.

خاتمة

- دخول المرأة لعالم الكتابة كان بغرض الانعتاق من أوحال المجتمع وكسر حواجز الصمت المتعلق بالذات ومن هنا ترتسم معالم رؤية الآخر وتتضح بواطن المسكوت عنه في التجربة الإبداعية.
- توظيف الكاتبة للجسد كان تأسيا على أن الأنثى هي الأقدر على الحديث عن جسدها بوصفه حديثا يرتكز على خبرتها العملية في كونها تعرف أبجدية جسدها وتعرف احتياجاته الطبيعية والمصطنعة ويمثل خصيصة للسرد النسوي الذي يعكس خبرة الكاتبة بهذا الجسد بطريقة لا يقدر الفكر على توصيفها بهذه الدقة.
- تريد الروائية شيرين سامي الترويج لفكرة أو مبدأ الدعوة إلى الاباحة والانحلال الخلقي (الرقص، وسماع الأغاني)، وهو نسق ديني ينتمي إلى الحياة الغربية أو غير الإسلامية بصفة عامة، حياة الفسق والرذيلة الذي هو مقطع حقيقي لحياة المجتمع الغربي.
- تدعو الروائية إلى آفة خطيرة في المجتمع تهدم البيوت وهي الخيانة الزوجية وهذا مخالف للشرع والدين وغير موجود في الثقافة العربية والإسلامية.
- تؤمن شيرين سامي باستشراف واقع عربي أكثر عدلا وحرية في ظل ما يحدث للأمة العربية من مآسي، لهذا تكتب عن الأنظمة العربية وعن ما يسمى بالربيع العربي وغيرها من القضايا.
- ألمت الروائية بجميع قضايا المرأة الحب، الزواج، الطلاق، وحتى القضايا السياسية لأبعادها النفسية والفكرية والاجتماعية بطرق تتباين مع طبيعة المجتمع.

وفي الأخير نشكر من كان له سعة صدر في قراءة هذا البحث أو موجه للنصح أو مقدم للملاحظة.

القرآن الكريم

المصادر

شرين سامي، رواية قيد الفراشة، دار نون للنشر والتوزيع، ط2، 2014م.

المراجع:

الكتب:

1. إبـراهيم محمـود خليـل، النقـد الأدبـي الحـديث مـن المحاكـات إلـى التفكيـك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط1، 2003م.
2. أحمد أمين، النقد الأدبي، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012.
3. أحمـد يوسـف عبـد الفتـاح، لسـانيات الخطـاب وأنسـاق الثقافـة منشـورات الاخـتلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، بيروت، ط1، 2010م.
4. احمـد يوسـف، القـراءة النسـقية–سـلطة البنيـة ووهـم المحابكـة، منشـورات الاخـتلاف (الجزائر)، الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت)، ط1، 1428هـ/2007م.
5. أرثـر إيزابرجـر، النقـد الثقـافي، تمهيـد مبـدئي للمفـاهيم الرئيسـية، تـر: وفـاء إبـراهيم، رمضان يسطاو المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (مصر)، ط1، 2003م.
6. تومـاس إليـوت، ملاحظـات نحـو تعريـف الثقافـة، ترجمـة شـكري محمـد عيـاد، مكتبـة الإسكندرية، القاهرة، مصر، د ط، 2001م.
7. حسـين السـماهيجي وآخـرون، عبـد الله الغـذامي والممارسـات النقديـة، المؤسسـة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2003م.
8. حسـين الصـديق، الإنسـان والسـلطة، إشـكالية العلاقـة وأصـولها الإشـكالية، اتحـاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط 1، 2001م.
9. حسـين مناصـرة، التسـوية فـي الثقافـة والإبـداع، جـدار الكتـاب العـالمي، الأردن، ط1، 2008.

10. حفنـاوي بعلـي، مـدخل فـي نظريـة النقـد الثقـافي المقـارن، الـدار العربيـة للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2007م.

11. دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، د. ط، د. ت.

12. ديفيـد ديـتش، منـاهج النقـد الأدبـي بـين النظريـة والتطبيـق، دار مصـادر، بيروت، 1967م.

13. ريـاض القرشـي، التسـوية قـراءة فـي الخلفيـة المعرفيـة لخطـاب المـرأة فـي الغرب، الدار حظر مون للدراسات والنشر، المكلا اليمن، ط1، 2008م.

14. رينيـه ويليـك، مفـاهيم نقديـة، ترجمـة محمـد عصـفور، عـالم المعرفـة، الكويت، 1978م.

15. سعيد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط 3، 2002م.

16. عباس عبد جاسم، نقطة ابتداء في الحداثة والتحديث والنقد الثقافي، منشورات مركز كلاويز الثقافي، العراق، 2013م.

17. عبـد القـادر الربـاعي، تحـولات النقـد الثقـافي، دار جريـر للنشـر والتوزيـع، عمان الأردن، ط1، 2007م.

18. عبـد الله إبـراهيم وآخـرون، عبـد الله الغـذامي، الممارسـة النقديـة الثقافيـة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2003م.

19. عبـد الله الغـذامي، النقـد الثقـافي (قـراءة فـي الأنسـاق الثقافيـة)، ط1، المركـز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، 2005م.

20. عبـد الله الغـذامي، تأنيـث القصـيدة والقـارئ المختلـف، المركـز الثقـافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط1، 1999م.

21. عبـد الله الغـذامي، وعبـد النبـي اصـطيف، نقـد ثقـافي أم نقـد أدبـي؟، دار الفكر المعاصر (بيروت، لبنان)، دار الفكر (دمشق، سوريا)، 2004م.

22. عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، ط 2010م.

23. مـاري نـوال غـاري يرديـور، المصـطلحات المفـاتيح فـي اللسـانيات، تـر: عبـد القادر فهيم الشيباني، ط1، سيدي بلعباس، الجزائر، 2007م.

24. مالـك بـن نبـي، مشـكلة الثقافـة، ترجمـة عبـد الصـبور شـاهين، دار الفكـر، بيروت، 2000م.

25. محمد فريد وجدي، دائرة المعارف القرن العشرون، [الرابع عشر–العشرين]، المجلد الثاني، دار الفكر، بيروت، 1971م.

26. محمـد مفتـاح، التشـابه والاخـتلاف –نحـو تطبيـق منهجيـة شـمولية، المركـز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996م.

27. نضـال الشـمالي، الروايـة والتـاريخ بحـث فـي مسـتويات الخطـاب فـي الروايـة التاريخيـة العربيـة، دار الكتـاب العـالمي للنشـر والتوزيـع، عمـان (الأردن)، ط1، 2006م.

28. يوسـف عليمـات، جماليـات التحليـل الثقـافي، الشـعر الجـاهلي أنموذجـا، المؤسسـة العربيـة، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشـر بيـروت (لبنـان)، ط1، 2004م.

القواميس والموسوعات:

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986.

2. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر–بيروت–لبنان، 1399هـ، 1979م، ج5.

3. ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 1414، فصل النون، ج10.

4. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السمرائي، دار ومكتبة الهلال، د ط، ج 5.

5. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط8 (1426-2005)، فصل النون.

الدوريات والمجلات والمقالات:

1. مجلة كلية التربية واسط، جامعة واسط، ع13، 2013م.

2. مجلــة جــدل الأنســاق الثقافيــة المضــمرة فــي روايــة اعترافــات امــرأة للكاتبــة عائشــة بنور، جامعة طاهري محمد، بشار، ع: 5.

3. مجلة بابل، مج 22، ع1، 2014.

4. مجلــة كليــة التربيــة الأساســية للعلــوم التربويــة والإنســانية، جامعــة بابــل، ع39، 2018م.

5. مجلة الأثر، ع: 13، مارس 2012م.

6. مجلــة جامعــة الشــارقة للعلــوم الإنســانية والاجتماعيــة، أبــو ظبــي (الامــارات العربيــة المتحدة)، م14، ع2، 2017م.

المؤتمرات والملتقيات:

1. رينيــه ويليــك، تــاريخ النقــد الأدبــي الحــديث، 1759-1950، ترجمــة مجاهــد عبــد المــنعم مجاهــد، المجلــس الأعلــى للثقافــة، الجــزء الأول [أواخــر القــرن الثــامن عشر]، 1998م.

2. ســامي عبــد العزيــز الــدامغ، مقــال فــي الأنســاق العامــة، كليــة الآداب، جامعــة الملــك سعود.

3. مصــطفى الصــبع، ورقــة بحثيــة فــي النقــد الثقــافي، مــؤتمر أدبــاء مصــر فــي الأقــاليم، 2003م.

الرسائل الجامعية:

1. البهــي الخــولي، الإســلام وقضــايا المــرأة المعاصــرة، دار القلــم، الكويــت، ط4، 1403هـ/1983م.
2. بووشــمة معاشــو، الأنســاق الثقافيــة فــي الشــعر الجــاهلي (نســق القبيلــة أنموذجــا)، مــذكرة مقدمــة لنيــل الــدكتوراه فــي النقــد المعاصــر، إشــراف الأخضــر بركــة، كليــة الآداب والفنون، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 1440هـ/2018م.
3. جمــال ســيفاري، الشــعر الجزائــري المعاصــر مــن 1990 إلــى 2000 (دراســة فــي الأنســاق والمضــامين)، مــذكرة مقدمــة لنيــل شــهادة دكتــوراه العلــوم فــي الأدب الحــديث والمعاصــر، إشــراف رشــيد قريبــع، كليــة الآداب واللغــات، جامعــة الاخــوة منتوري، قسنطينة، 1438هـ/2016م.
4. المهد بــن علــي وســمية خشــيفة، الأنســاق الثقافيــة فــي روايــة مملكــة الفراشــة لواســيني الأعــرج، مــذكرة لنيــل شــهادة الماســتر، جامعــة الشــهيد حمــة لخضــر، الــوادي، 2017م.

المواقع الالكترونية:

النقد الثقافي بين المطرقة والسندان (http://www.diwana/arab.com)، 2012م. الأحد 20، 03، 2021م.

الملاحق

الملحق رقم (01): بطاقة تعريف بالروائية شرين سامي.

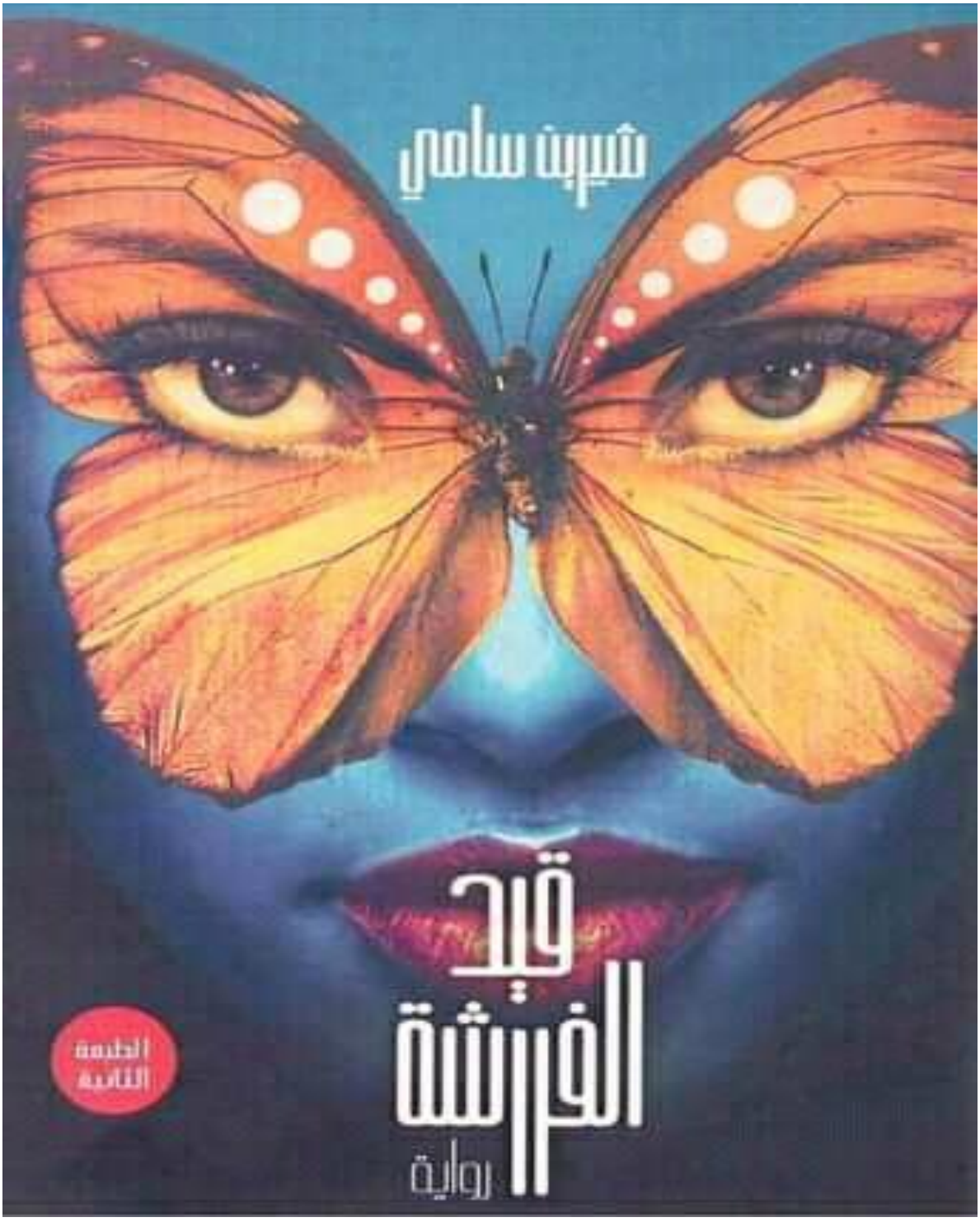
شرين سامي

كاتبة وروائية مصرية، خريجة كلية الصيدلة جامعة القاهرة.

مؤلفاتها:

- رواية "قيد الفراشة" كانون الثاني –يناير 2014 لدار نون للنشر والتوزيع.
- رواية "جنة" كانون الثاني –يناير 2016 عن الدار المصرية اللبنانية، مكتبة الدار العربية للكتاب.
- رواية "من ذاق عرف" كانون الثاني –يناير 2019 عن الدار المصرية اللبنانية.
- رواية "طريقة لقول أفتقدك"، 2019، الكرمة.
- كتاب "بنكهة مصر"، 2012، دار ليلى كبون كورب.

الملحق رقم (02): واجهة الرواية "قيد الفراشة".



فهرس المحتويات

الرقم	العنوان	الصفحة
	مقدمة	أ_ب_ج_د
	الفصل الأول	
	المبحث الأول: مفهوم النقد الثقافي	
	تمهيد	
01	تعريف النقد لغة واصطلاحا.	6
أ	لغة	6
ب	اصطلاحا	7
02	تعريف الثقافة لغة واصطلاحا	9
أ	لغة	9
ب	اصطلاحا	10
03	تعريف النقد الثقافي	13
04	خصائص النقد الثقافي	21
05	مرتكزات النقد الثقافي	25
	المبحث الثاني: النسق الثقافي المضمر	
01	مفهوم النسق لغة	29
02	تعريف النسق الثقافي	30
03	خصائص النسق الثقافي	35
04	شروط بقاء النسق	38
	الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في رواية "قيد الفراشة"	
01	نسق فوقية الذكورة ودونية الأنوثة.	40
02	نسق الجسد	46
03	نسق الخيانة	51

فهرس المحتويات

04	نسق السياسة	54
05	نسق الدين	56
خاتمة		**65**
قائمة المصادر والمراجع		**67**
الملاحق		**73**

ملخص الدراسة:

إن القراءة الثقافية الموسعة حول الأنساق المضمرة تستلزم منهجا نقديا، من أجل الوقوف على التحولات النسقية الثقافية في رواية –**قيد الفراشة**– لـ "**شيرين سامي**"، التي احتضنت خفايا وأنساق ثقافية ودينية وتأثير العادات والتقاليد الشرقية على فئات المجتمع العربي، من أجل التعمق في نصوصه بدلا من الوقوف على جماليات هذه الرواية، ودراسة أدب الأنثى بعيدا عن القيود التي وضعها الرجل، والتي باتت أشبه برواسب عالقة في ذاكرة الشعب.

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي، النسق الثقافي، رواية قيد الفراشة.

Study summary:

The expanded cultural reading about implicit patterns, requires a critical approach, in order to identify the transformations the cultural system in **Sherine Sami's** novel "**Butterfly Chain**", which embraced cultural and religious mysteries and patterns, and the influence of eastern customs and traditions on the categories of Arab society, in order to delve deeper into its texts rather than stand on the aesthetics of this novel, and the study of female literature away from the restrictions set by men, which have become more like sediments stuck in the people's memory.

Keywords: cultural criticism, cultural pattern, "butterfly chain" novel.