الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد

UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلّية الآداب واللُّغات

قسم اللُّغة والأدب العربي

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللُّغة والأدب العربي

تخصُّص: نقد أدبي حديث ومعاصر

الموضوع:

الأنساق الثقافية في رواية شجيرة حنّاء وقمر لأحمد التوفيق

إعداد الطّالبتين:

وفاء ورياشي

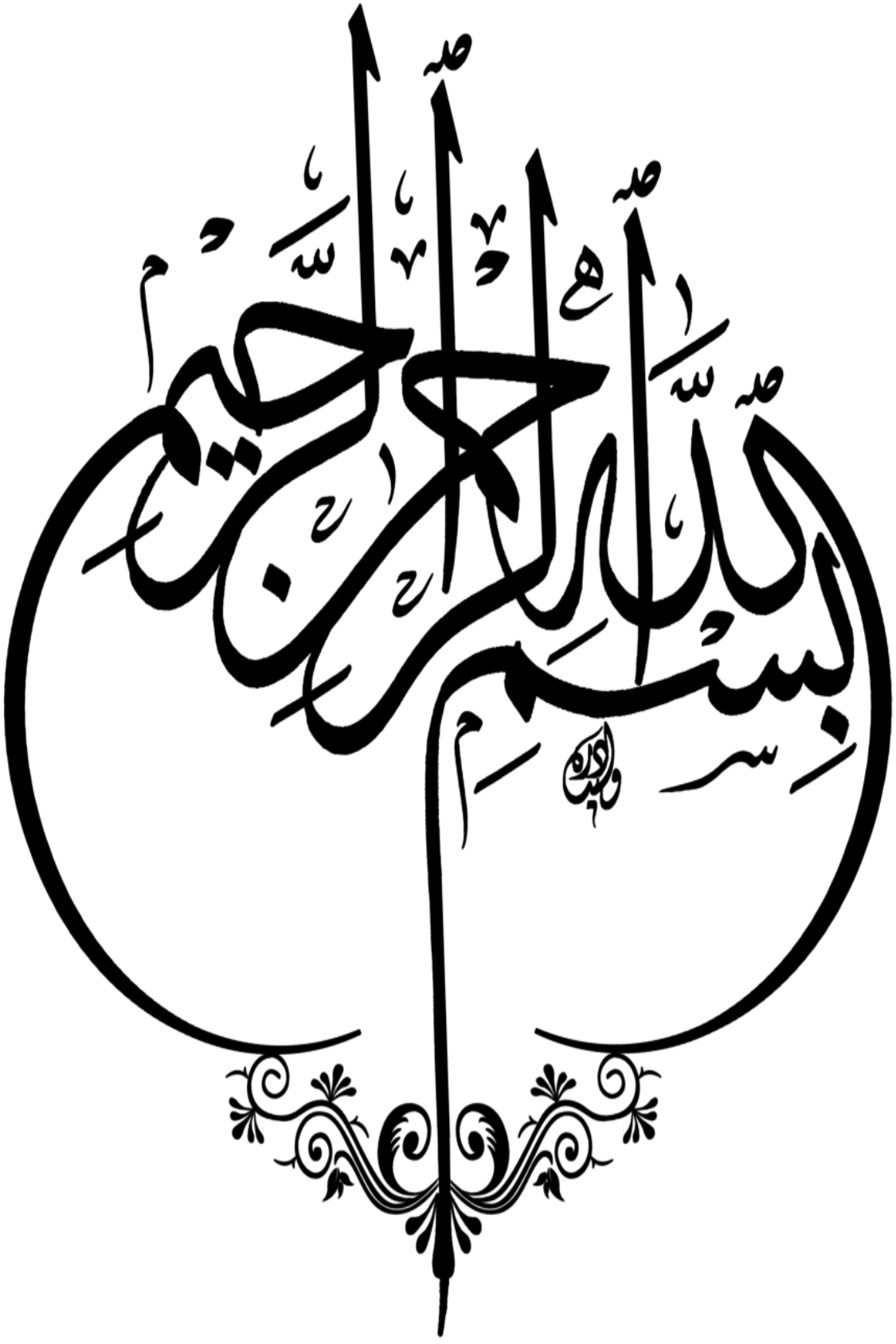
أمينة كاري

إشراف الأستاذ الدكتور:

عبد القادر بن عزّة

لجنة المناقشة		
د/	نور الدين قدّوسي	رئيسا
د/	حامدة تقبايت بلحاجي	ممتحنا
أ.د/	عبد القادر بن عزّة	مشرفا ومقررا

العام الجامعي: 1443هـ-1444هـ/ 2021 م -2022 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

شاء خالق الكون والإنسان، الّذي علّمنا البيان أن يوفّقنا في هذا المجال، وننجز هذا العمل على خير ما يرام، فله الحمد والشكر ذو الجلال والإكرام على ما أنعم به علينا إذ فضّلنا على الكثير من الأنام.

نتقدّم بأسمى آيات الشّكر والتقدير إلى أستاذنا الفاضل الدكتور"عبد القادر بن عزّة" الّذي تفضّل بالإشراف على هذا البحث وتذليل صعوباته وتقويم إعوجاجه وتصحيح أخطائه، ولم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيّمة، فله جزيل الشّكر وعظيم الامتنان، ونسأل المولى أن يُسبغ عليه لباس الصّحة والعافية وأن يبقيه نفعا وذخرا للعلم وطلّابه.

وختاما أشكر كل من ساعدنا و ساهم في هذا العمل سواء من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة .

مقدّمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء وسيّد المرسلين سيّدنا وحبيبنا وقائدنا وقدوتنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين أمّا بعد:

ظهر النقد الثقافي في الساحة الفكرية العربية كمنهج في النقد الجديد أراد له أصحابه أن يكون بديلا عن النقد الأدبي أو النصوصي، هذا الأخير الذي أعابوا عليه مما أعابوه أنه بقي حبيس جماليات النص، وهو ما أثار جملة من التساؤلات حول الوظيفة الحقيقية لهذا الوافد الجديد ،لا سيما وأن ظهوره في الغرب تَزَامَنَ مع تخلي الكثيرين عن البنيوية، والتطلّع لمرحلة ما بعد الحداثة.

ويعدّ الناقد السعودي عبد الله الغذّامي صاحب السبق في استحضار هذا المشروع إلى ساحة الفكر العربي، في وقت كانت تشهد فيه فوضى مناهجية عارمة، مع احتدام الصراع بين المناهج النسقية والمناهج السياقية، ومما يحسب للغذامي مع هذه الهبة النقدية أنه انطلق في قراءاته للنقد الثقافي من مخزون التراث العربي القديم البلاغي منه خاصة، وهو ما مكّنه من وضع تصورات واضحة لهذا النقد، تتلاءم مع خصوصية الرؤيا الثقافية.

فالنقد الثقافي إذا اعتبرناه منهجا هذا المنطق فإنه يعدّ فتحاً نقدياً، يشجع الباحثين والدارسين في هذا الحمل على الخروج من دائرة الشعر إلى فضاء الأدب الأرحب، من خـــلال تطبيق آليات هذا المنهج على فنون الأدب الأخرى؛ ومنها الرواية –مثلا– باعتبار أنّ الرواية نشاطا إنسانيا في المقام الأول، ومساحة خصبة لدراسة الأنساق الثقافية في المقام الثاني ،كان الفضول المعرفي يأخذنا إلى خوض غمار هذه التجربة الماتعة، وقد اخترنا لها رواية تتناول في فحواها مضامين ثقافية راسخة في المجتمع التقليدي، وهي رواية (**شجيرة حناء وقمر**) **لـ أحمد التوفيق**.

وأما عنوان هــذه الدراســة فموسوم بــ: **الأنساق الثقافية في رواية شجيرة حناء وقمر لأحمد التوفيق.**

ولعل من الدوافع التي جعلتنا نتحمس لهذا العنوان:

- التعرف على الهوية الثقافية للخطاب الروائي المكتوب عن المجتمع المغربي في بعديه الإنساني والرمزي.
- محاولة فهم طبيعة الصراع النسقي في المجتمع التقليدي من خلال المضمر الثقافي.
- محاولة الكشف عن الثقافة التي تقف وراء جماليات الخطابات الإنسانية في ذاك المجتمع.
- إبراز دور الرواية بوصفها خطابا جماليا وإنسانياً يحافظ على الهوية الثقافية للمجتمعات.

ومن أجل الوصول بهذه الدّوافع إلى النتائج المرجوّة من وراء هذا البحث وضعنا الإشكالية التالية:

كيف تجلت الأنساق الثقافية في رواية (شجيرة حناء وقمر)؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية الرئيسة تولّدت لدينا بعض التساؤلات الفرعية من أبرزها:

- ما علاقة الرِّواية بالأنساق الثَّقافية؟
- كيف وظّف أحمد التوفيق الأنساق الثَّقافية في رواية "شجيرة حناء وقمر؟
- تحديد أنواع الأنساق التي تضمَّنتها الرِّواية؟

وللإجابة عن هذه التَّساؤلات استندنا إلى بعض المراجع التي ساعدتنا على تسطير فصول الموضوع، وأهمّها:

- كتاب "النَّقد الثَّقافي قراءة في الأنساق الثَّقافية العربية" لعبد الله الغذَّامي.

أما مضمون هذا البحث فقد تطرقنا في الفصل الأول لمفهوم الثقافة، باعتباره جزءا من المنهج الذي سنشتغل على المتن الحكائي، أي باعتبار أن ماهية النقد الثقافي مرتبط بماهية الثقافة اعتمادا على مجموعة من التعاريف لمفكرين ونقاد عرب وغربيين، ثم استخلاص لمفهوم الثقافة من خلال آرائهم، بعد ذلك تطرقنا لمفهوم النقد الثقافي وإشكالاته حيث هو منهج أم فقط ممارسة، ثم انتقلنا للخوض في عنصر آخر بعنوان ماهية التحليل الثقافي حيث تحدثنا عن خصائص هذا التحليل، بعد ذلك تناولنا المفاهيم الرئيسية للنقد الثقافي وهي: النسق – المجاز الكلي – التورية الثقافية – الدلالة النسقية – المؤلف المزدوج – الجملة الثقافية، وكان هذا العنصر من أجل اختبار مدى إجرائية المفاهيم في الجانب التطبيقي على مستوى العمل الروائي من عدم إجرائيتها، وأخيرا تطرقنا لمقارنة بين التحليل الأدبي والتحليل الثقافي وأثره على النص والمتلقي وقد عنونا هذا العنصر بـــ النص بين الجمالي والثقافي، كان هذا فيما يخص الجانب النظري المبحث، أما الجانب التطبيقي فقد خصصنا له فصلا يتكون من ثلاثة عناصر: اولا معنون بالأسطورة بين والواقعي والخيالي في شجيرة حناء وقمر أما ثانيا فقد عنون بالرواية بين سلطة المؤسسة وسلطان السياسة، ذلك أن الأديب له القدرة على تمرير خطابه السياسي تحت عباءة الجمالي،وفيما يخص ثالثا فقد تطرقنا لتجليات المؤثرات الخارجية في العلاقة بين الجنسين وتحدثنا فيه عن أبنية المجتمع المغربي، إلى جانب العلاقة المتبانية بين الرجل والمرأة ضمن بنية المجتمع في ارتباط مع التقاليد وأخيرا تناولنا في الأخير التمثّلات الثقافية للمنظومات الرمزية، حيث تحدثنا عن مدى ارتباط النسق الثقافي بالتديّن من خلال تفكيك هذا النسق المترسّخ في وجدان المجتمع وممارساته، وتبعا لهذين الفصلين ختمنا بخاتمة تضمنت استنتاجات ونتائج هذا البحث، ثم ملحق عبارة عن قراءة لرواية شجيرة حناء وقمر،

وسيرة ذاتية لأحمد التوفيق.

وأما منهج الدراسة المتبع في هذه الدراسة فقد اعتمدنا فيه مجموعة من آراء ومقاربات النقد الثقافي، كما أنه كان لزاما علينا الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي قصد الوصول إلى مضمرات الخطاب في الأنساق الثقافية.

وكأي بحث أكاديمي فقد اعترضت طريقنا بعض الصعوبات في هذا البحث منها:

– ما تعلق بتطبيقات آراء ومبادئ النقد الثقافي نفسه، واستحالة تجميع بعض المراجع المتخصصة في موضوع البحث، سبّب لنا صعوبة في ضبط بعض المفاهيم المتعلقة بالقضايا التي بقيت مثيرة للجدل.

وفي الأخير نشكر الله عز وجل الذي وفقنا وأعاننا لإنجاز هذا البحث، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات دون استثناء، ونخص بالذكر أستاذنا المشرف الدكتور "**عبد القادر بن عزّة**" الذي لم يبخل علينا بالنصائح الجوهرية التي كانت لنا سندا طوال هذا المسار.

فإن أصبنا فمن الله عز وجل وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

الطالبتين:

✍ **وفاء ورياشي**

✍ **أمينة كاري**

تلمسان يوم: 03 جوان 2022م

الفصل الأول:

الرواية في ميزان النقد الثقافي

1. **مفهوم الثّقافة**
2. **مـــاهية النقد الأدبي**
3. **النقد الثقافي النّشأة والمفهوم**
4. **ماهية التحليل الثقافي**
5. **المفاهيم الرئيسية للنقد الثقافي**
6. **النص بين الجمالي والثقافي**

نحاول من خلال هدا البحث مقاربة مفهوم النقد الثقافي من حيث المكوّن المعجمي والدّلالي لنستشفّ معناه ونشرح بواطنه، صحيح أن النّقد الثّقافي مكوّن من مركب اسمي مكوّن من عنصرين هما: النّقد والثقافي أو الثّقافة بمعنى أنّه صفة لموصوف جاءت بمعنى التّحديد والتّخصيص، أي أنّنا سندرس نوعا محدّدا مخصّصا من النّقد وهذا النّقد هو النّقد الثقافي.

1) مفهوم الثّقافة Culture

وردت لفظة ثقافة في كثير من المعاجم العربية ونذكر ما جاء في معجم لسان العرب لابن منظور «**ثقف الرجل أي صار حادقا وثقف الشيء حذقه، ورجل ثقف لقف أي بين الثّقافة واللّقافة، والثّقاف هو ما تسوّى به الرّماح وفي حديث عائشة تصف أباها أبا بكر "وأقام أودها بثقافة" بمعنى أنه قَوَّم عوج المسلمين**»[1]، واللّفظة هنا على ما دار التقويم وتهذيب الذّوق والتنقيح وبصفة عامة هي كل ما فيه استفادة للذهن وتنمية لملكة النّقد لدى الفرد والمجتمع.

أما اصطلاحا فسنقوم بعرض أهم آراء المفكرين والنقاد حول مفهوم الثقافة فيما يلي:

-د. أسامة عبد الرحمان:

الثقافة «**ربما كانت منتهى محصلة الفكر والحضارة في عصور سبقت**»[2].

[1] ابن منظور لسان العرب" دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1414هـ، مادة ث. ق. ف.

[2] أسامة عبد الرحمن، المثقفون والبحث عن مساره،مركز الدراسات الوحدة العربية بيروت، ط1، 2001، ص16.

-كليفورد جيرتز:

الثقافة «**إنتاج آليات الهيمنة والإخضاع بإسقاط سماننا الذاتية على الغرباء حتى يتحول الآخر إلى صورة مستنسخة من الأنا**».[1]

د. حسين الصديق:

الثقافة «**هي مجموع المعطيات تميل إلى الظهور بشكل منظم فيما بينها مشكلة مجموعة من الأنساق المعرفية الاجتماعية المتعددة التي تنظم حياة الأفراد ضمن جماعة تشترك فيما بينها في الزمان والمكان، فالثقافة ما هي إلا التمثيل الفكري للمجتمع والذي ينطلق منه العقل الإنساني في تطوير عمله وخلق إبداعاته**»[2].

-د. سمير إبراهيم حسن:

الثقافة «**مفهوم يشمل كل نتاج إنساني من وسائل الإنتاج البدائية إلى الأدب والفن والميثولوجيا والدين والأخلاق وجميع مظاهر الحياة الإجتماعية من لباس وسكن وطعام وشراب وآداب المائدة وغير ذلك من المظاهر المادية وكذلك طقوس ومظاهر التعبير والتواصل الإنساني**»[3].

[1] ميجان الرويلي، سعد البازغي، "دليل الناقد الأدبي" المركز الثقافي العربي، دار البيضاء – بيروت ط 5، 2001، ص 16.

[2] حسين الصديق، "الإنسان والسلطة" اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص17.

[3] سمير إبراهيم حسن، "الثقافة والمجتمع"، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007، ص 34.

-مالك بن نبي:

الثقافة «**هـــــي مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية التي تؤثّر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لاشعورياً العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط**» [1]

-تايلور:

الثقافة هي «**الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاقيات والقوانين والأعراف والقدرات الأخرى، وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع**».[2]

انطلاقا من عرض تصورات المفكرين العرب والغربيين لمفهوم الثقافة نستنتج بأن هذا المفهوم تتجاذبه عدة تعريفات متعددة ومختلفة بعضها خاص وبعضها عام، حيث إن مجموع تعريفات الثقافة ينقسم إلى قسمين قسم شاسع ينطبق على كل إصدار فكري وقسم ضيق لا ينطبق إلا على الإصدار الفكري الذي ينطبق عليه معيار الإبداع.

وبالعودة إلى التعريفات السابقة الّتي تمّ عرضها نجد أن أسامة عبد الرحمن استهلّ تعريفه للثقافة بـ "ربما" بمعنى التشكيك بالمفهوم ممّا يدلّ على شساعة المفهوم وصعوبة تحديده، ذلك أننا أصبحنا نجد مفهوم الثقافة أينما ولّينا وجوهنا فنجد على سبيل المثال: الثقافة العليا – الثقافة التراثية – الثقافة الجماهيرية – الثقافة الشعبية – الثقافة المحلية – الثقافة الإباحية – الثقافة الرياضية – علم النفس الثقافي – التاريخ الثقافي – الجغرافيا الثقافية... إلخ.

[1] مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر بيروت، 2000، ص74.

[2] زيودين ساردار وبورين فان لون ، "الدراسات الثقافية"، تر: وفاء عبد القادر، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص8.

ولهذا فإن قول جيمس كليفورد يصدق حين قال": «**الثقافة هي فكرة تتعرض للشبهات بعمق لكن المرء لا يستطيع أن يعمل بدونها**».[1]

أما كليفورد جيرتز فقد عرّف الثقافة من خلال وظيفتها وأثر سيرورتها انطلاقا من الذات والثقافة وفي هذا التعريف لا تعني فحسب مجمل الأعراف والتقاليد والعادات.

وفيما يخص تعريف د. حسين الصديق للثقافة فقد عرفها من خلال مرجعياتها المنظمة أي النسق الفكري لمجتمع ما في إطار تطوره، وقد يكون في المجتمع الواحد (أنساق معرفيه اجتماعية متعددة) عدة ثقافات أو ما يسمّى بالتعددية الثقافية، ما يدل على أن هناك فعلاً ثقافة عامة وثقافة خاصة.

وتأسيسا على ما سبق ومن مجمل تصورات المفكرين العرب والغربيين فإن الثقافة هي المعرفة والمعتقدات والأعراف والتقاليد الخاصة وكذا الفنون والأخلاقيات (سلوكات الإنسان) والقوانين التي تختص بها مجموعة من الناس التي قد تكون في إطار قبيلة أو مجتمع أو دولة أو أمة.

[1] طوني بينيت، لورانس غروسبرغ، ميغان موريس، "مفاتيح اصطلاحية جديدة"، مجمع مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغنمي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2010، ص 225.

2) مـــاهية النقد الأدبي:

أ- لـغـــة:

يشغل النقد فضاء معرفيا واسعاً، لما يتمتّع به من نشاط ملحوظ وواضح في تاريخ الأدب العربي الحديث، وحين الرجوع إلى معاجمنا العربية نجد له حظاً وفيراً من التعاريف. فما أورده ابن منظور في لسانه في مادة (نقد) قوله: "النقد خلاف النسيئة، والنقد والتنقاد": تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، أنشد سيبويه :

تَنْفِي يَدَاهَا الحَصَى فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ نَفْيَ الدَّرَاهِيمِ تَنْقَادُ الصَّيَارِيفِ [1]

يتضح لنا من خلال هذا القول أن كلمة (نقد) من حيث اللغة تعني تمييز الجيّد من الرديء أو التّمييز بين صحيح الدراهم من زائفها، كما نجد من معاني النقد اللغوية أنه مرتبط باستخراج العيوب مثلما هو واضح في قول (أبي الدرداء):" **إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك**" [2]؛ إذ المقصود هنا أنّ المرء إذا استخرج عيبا أو نقصا في أخيه سيرد له بالمثل؛ أي استخراج عيبه هو الآخر.

ب- النقد اصطلاحا:

أشرنا سابقا أن النقد هو عملية إبداعية لازمة للعمل الأدبي، إذ لا يمكن تلقي العمل وتذوقه إلا بعد تمريره على مخبر نقدي بغية تشريحه وتفكيكه بعين ناقدة تتمتع بدقة الحس وقوتي الإحساس والإدراك، ومن ثم امتلاكها لكفاءة الفهم قصد الحكم عليه؟ لأن النقد يمثل

([1])ينظر ابن منظور لسان العرب ، مصدر سابق، ص 425 426.

([2])ينظر المصدر نفسه، ص 425- 525.

« **دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها** » [1]؛ أي إن الناقد حينما يوازن بين النصوص بعد فهمها وتذوقها فهو في حالة تفكيك لبنية النص، وتشريح لمجمل العلاقات الجوهرية التي تكونت على أساسه؛ وكأنه يحاول أن يمنح للنص قراءة جديدة لتبيان قيمته ودرجته بموازنته مع أعمال أدبية أخرى، وعلى هذا الأساس فإن النقد من الناحية الاصطلاحية هو «**الحكم على الأعمال الأدبية وفق تمييز الأساليب الأدبية وشرحها وتفسيرها، والكشف عن نمط العلاقات التي تنظم النص الأدبي، وتوصيفها، كما أنه فن تأويل النصوص وقراءتها قراءة موضوعية من واقع بنية النص** » [2]. فالحكم على العمل الأدبي واشتراط الفنية في تمييز أساليب تكوينه من منطلق موضوعي هي مسألة نقدية يتفاعل فيها كل من العمل وشعور الناقد في سبيل تقديره (النص) وبيان قيمته ودرجته الأدبية. ومن هنا تكمن غاية النقد ووظيفته.

3) النقد الثقافي النّشأة والمفهوم:

في مستهل تطرقنا لمفهوم النقد الثقافي يجب أن نوضح أولا أن النقد الثقافي لا يرتبط أي ارتباط بموضوع محدد دون غيره أو منهجية محددة، ذلك أن ماهيته مرتبطة بماهية الثقافة التي بدورها لا تعرف تعريفا محددا وربّما هذا هو سبب عدم وجود تعريف محدّد للنّقد الثقافي يوضح معناه، إضافة إلى كونه مفهوم حديث جداً ولا زالت فيه اختلافات من طرف النقاد والباحثين، وهذا سيتضح لنا من خلال عرض مقولاتهم عن النقد الثقافي فيما يلي:

([1])محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية والقاهرة ،ط 1 ،1995 ،ص 10

[2]صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل، ط1 ،1926 هـ،ص19.

- يقول د. عبد الوهاب أبو هاشم: «**إن النقد الثقافي هو منهج سبقنا إليه الغرب له أدواته للكشف عن المضمر النسقي في العمل الأدبي**».[1]

- يقول د. صلاح قنصوة: «**هو ليس منهجا بين مناهج أخرى أو مذهبا أو نظرية، كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصّصاً بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أو فكرية** ».[2]

انطلاقا من عرض هذين الرأيين نلاحظ أن هناك تضاربا بين التعريفين حيث أن د.صلاح قنصوة لا يعتبر النقد الثقافي منهجا أو نظرية بل يعتبره ممارسة وعملية متفاعلة تعتمد على نتاج الثقافة من نصوص ويقصد هنا بالنصوص كل ممارسة قولا أو فعلاً، في حين يعتبر د. عبد الوهاب أبو هاشم أن النقد الثقافي هو منهج كانت نشأته في الغرب ومع أن هناك اختلاف في تعريف الباحثين والمفكرين للنقد الثقافي، إلا أن هناك إجماع أن النقد الثقافي له أدوات كشف تختلف نسبيا من ناقد لآخر وحسب طبيعة النص وما يطرحه من موضوعات، ويضطر الدارس فيه إلى اللجوء للحقل السوسيولوجي خاصة باعتباره علما مؤسِّسا لعدم إجرائية بعض المفاهيم ومصطلحات النقد الثقافي.

أما الناقد العربي الّذي أثار ولا يزال يثير جدلا في الساحة النقدية والنقاد بين مؤيّد ومعارض له، فقد عرف النقد الثقافي على أنه «**فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن تمّ**

[1] عبد الوهاب أبو هاشم، "مشروع النقد الثقافي"، ملتقى الإبداع، يوم الخميس 17 أبريل 2003، الدورة الخامسة.موقع الكتروني

[2] د. صلاح قنصوة، "تمارين في النقد الثقافي"، دام ميريت، القاهرة، ط1، 2009 ص 5.

فهو أحد علوم اللغة وحقل (الألسنية)، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي ومؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، وهو لهذا معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي».[1]

ويرى كل من سعد البازعي وميجان الرويلي أن «**النقد الثقافي في دلالته العامة يمكن أن يكون مرادفا للنقد الحضاري كممارسة طه حسين والعقاد وأدونيس ومحمد عابد الجابري وعبد الله العروي، لذا فهما يعرفان النقد الثقافي على أنه نشاط فكري يتخذ الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها».**[2]

خلاصة

ومن خلال هذه المفاهيم المتعددة والمختلفة يمكن أن نستخلص خصائص النقد الثقافي المتمثلة فيما يلي:

- الغوص في أعماق النص بدل النظرة السطحية.
- تذوق النص بوصفه قيمة ثقافية لا بوصفه قيمة جمالية فحسب، وذلك بالكشف عن الحقائق التي تحيط بالنص وقائله.
- تناول النقد الثقافي النسق المضمر في الثقافات المحلية للإرتقاء بها وتسويقها.
- كشف القيم الفضلى والحقيقة للنص.

[1] عبد الله الغدامي، "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافي العربية"، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط 3، 2005.

[2] ميجان الرويلي، سعد البازعي، "دليل الناقد الأدبي" مرجع سابق، ص 305.

- كشف حقائق متعلقة بالنصوص المهمشة من خلال تسليط الضوء عليها، حيث يهتم هذا النوع من النقد بالأدب السياسي والنسوي ونحو ذلك.
- ربط العلوم الإنسانية بالأدب (علم الاجتماع، علم النفس، التاريخ... إلخ) مما يساهم في اغتناء النص والساحة الثقافية.

4) ماهية التحليل الثقافي:

ظهر النقد الثقافي على إثر النزاع النقدي بين أنصار المناهج الخارجية أو السياقية ،التي تذهب بالأدب إلى المؤثرات الخارجية، وأنصار المناهج الداخلية أو النسقية التي تتعامل مع النص باعتباره نسقاً في الوقت الذي يتم فيه إهمال مرجعيات النص بما فيه أبعاده الثقافية.

تستثمر الدراسات الثقافية أدواة جديدة للكشف عن النسق الثقافي المضمر في النص الأدبي والّذي هو عكس المضمر البلاغي والمختبئ في النص وبالتحديد بين الجماليات بهدف الوصول إلى "العلامة الثقافية" باعتبار «**الثقافة تعتبر رموزا أو علامات لها معاني تحتاج إلى تفسير**»[1]، في حين يهمل الدارس البنيوي المعنى عندما يرفض الاعتراف بوجود نظام ثقافي خلف النظام الأدبي.

تكمن أهمية الكشف عن السياقات الثقافية داخل الخطاب في كونها تساعد على فهم الكثير من الإشكالات التي يطرحها الخطاب والتي لم تتمكن الدراسات التي تتصف بالانغلاق من الوصول إليها، فالوعي بالأبعاد الثقافية «**يوسع من دائرة النص حيث تدخل الثقافة كعنصر من عناصر التأثير بالنسبة إلى المبدع بوصفه منتميا إلى الثقافة أو بالنسبة إلى النص كنمط**

[1] أعمال بيترل وآخرون، تر: فاروق أحمد، تقديم ومراجعة أبو زيد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكاتب، ط 2009، ص 11.

أدبي مختلف يستوعب الثقافة داخله أو بالنسبة إلى القارئ بوصفه واعيا بالبعد الثقافي أثناء القراءة لأنه يعيش خارجها».[1]

مما يعني أن التحليل الثقافي يهدف إلى مساءلة الأنساق الثقافية من خلال علاقتها بمعطيات الواقع، بما فيه من ثقافات وكما جاء به د.أحمد أبو زيد في مقدمته لمجموعة أعمال عدد من النقاد والباحثين والتي جمعت بكتاب وُسِمَ بـ"التحليل الثقافي" «**إن التحليل يهدف إلى فهم الاتجاهات العامة وتحديدها وتتبعها والتأثيرات والمؤثرات التي تخضع لها الثقافة والمظاهر الناجمة عن ذلك كما تتمثل في المجتمع الإنساني بوجه عام أو في مجتمعات معينة**»[2]، فهذه الدراسة هي دراسة تتعدى مستويات النص الداخلية وكذا القوانين الفنية الجمالية التي تجعل النص أدبيا فحسب، بمعنى أنه لا يتعامل مع المجاز والخيال بل مع الواقع في حقائقه الدينية والسياسية والتاريخية، للكشف عن الأنظمة الثقافية التي تتشكل داخل منظومة مؤسساتية، فهذا النوع من الدراسات يقف على عمليات إنتاج الأشكال الثقافية من قبل المؤسسات وطريقة توزيعها وكذا استهلاكها بمعنى الفعل الذي تحدثه تلك الثقافة في المتلقي ومدى درجة تأثيرها عليه، وإن هذه النظرة الجديدة للثقافة هي التي تفرض عمق التحليل في أبعاده المتنوعة.

إن توظيف الروائي لأشكال المحسنات وكذا الأسطورة والرمز لا يعني أن اهتمامه الأول بعيد عن الواقع إذ لم يعد الإنتاج الثقافي «**يدرك كتعبير محلي محض أو ذاتي ولكن إنتاج في مجموع قوى (اقتصادية/سياسية/اجتماعية) تحدد علاقات الهيمنة داخلها جميعا**»[3]، فالنقد

---

[1] عبد الفتاح أحمد يوسف، "لسانيات وأنساق الثقافة"، بيروت، ط1، 2010، ص 178.

[2] عبد الفتاح أحمد يوسف، "لسانيات وأنساق الثقافة"، مرجع سابق، ص178.

[3] سعيد علوش، "نقد ثقافي أم حداثة سلفية؟"، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ط1،2007، ص 24.

الثقافي أسقط الحواجز التي تفصل بينه وبين مختلف المعارف الأخرى حتّى أصبح محور البحث هو مدى ملاءمة العناصر النصية وأبعادها الاجتماعية للظواهر المدروسة، وذلك بطرح تساؤلات عن آليات إنتاج النص والعوامل المتحكمة في كل إنتاج، إضافة إلى أن الدراسات الثقافية تلغي الحدود الوهمية بين ثقافة النخبة وثقافة توصف بأنّها رديئة مما يعني أن النقد الثقافي خادم للإنسان بالدرجة الأولى بخلاف النقد الأدبي الّذي يخدم النص بدليل أن الناقد الثقافي له التزام وارتباط بالقضايا السياسية، وهذا لا يعني بالضرورة انتماءه لحزب ما، لأنه يثور على التفاوتات والتناقضات الاجتماعية ويهدف إلى تكوين مجتمع خال من الطبقية.

5) المفاهيم الرئيسية للنقد الثقافي:

أ–النسق والوظيفة النسقية:

يبحث النقد الثقافي عن المضمرات النصوصية داخل النص هادفا إلى الخروج بالفكر من بعد الثبات والإتباع إلى التحول والابتداع عن طريق المساءلة أو الاستنطاق، وبهذا الخصوص فقد حاول الناقد السعودي عبد الله الغذامي أن يصوغ مشروعه النقدي الثقافي مقدما بذلك قراءة نقدية مختلفة عما ألفناه من قراءات تنطلق أساسا من مفهوم النسق، وقد بينت أطروحة عبد الله الغذامي على أنه أضاف عنصرا سابقا لخطاطة رومان جاكبسون في الرسالة باعتبار أن النص أي رسالة يوجد فيها مرسل ومستقبل ورسالة وهذه الرسالة تتحدد عناصرها ومكوناتها في: المرسل – المرسل إليه – الرسالة – السياق – الشفرة – أداة– القناة ، ثم جاء ليضع عنصرا سابعا لأن هذا النسق هو محور الاشتغال الثقافي.

- فما هو النسق إذن؟

حين نبحث عن مفهوم النسق في معجم المصطلحات الألسنية تكاد تكون كل المعاجم تشير إلى أن النسق هو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، فإذا كان النسق يمر

من حركة العلاقة، بمعنى نصل المكوّن بالبنية، ألا يجعلنا هذا نرى أن النسق يقترب من مفهوم مصطلح البنية؟ خاصة وأن النقاد البنيويين وتحديدا **رولان بارث** الّذي يرى أن مفهوم النسق لا يبتعد كثيرا عن مفهوم البنية، وإذا عدنا إلى بداية هذا المصطلح فسنجد أنه انطلق مع **دي سوسير** بمفهوم واحد بمعنى أن النسق هو البنية، لكن جاء بعده **فوكو** ليميّز بين هاتين الدّلالتين حين رأى أن النسق هو نظام مجهول المؤلف ومتاح لكل من يريد استعماله وحصر البنية في القواعد الثابتة التي تنظم الخطاب، والنسق حين يكون مجهول المؤلف يتحول إلى طاقة تعبيرية شمولية يميل إليها الفرد بما يناسب ويتلاءم مع هويته وثقافته.

أما المصطلح الثاني القريب من النقد الثقافي، فما من دراسة تتحدث عن النقد الثقافي سواء على المستوى التنظيري أو على المستوى الإجرائي إلا وذكر مصطلح النسق الّذي يعتبره عبد الله الغذامي إبداعا منه حين أضافه عنصرا سابعا إلى عناصر الرسالة وأعدّه هنا نقطة التلاقي الحقيقي للنقد الثقافي، بمعنى أن الدراسة الثقافية أصبحت رؤية تسعى للكشف عن الأنساق الباطنية المضمرة المنتجة للنص تتوجه من خلال النسق.

عندما أضاف عبد الله الغذامي في نظرية الاتصال النسق عنصرا سابعا، فقد جعل اللغة تكتسب وظيفة سابعة هي الوظيفة النسقية كما يسميها، إضافة إلى وظائفها السابقة «**النفعية، والتعبيرية، والتنبيهية، والجمالية**»[1]، ويُقصد بالوظيفة النفعية أو الإخبارية عندما يركز الخطاب على المرسل إليه، والوظيفة التعبيرية عندما يركــز الخطاب على المرسل (التعبير الذاتي الوجداني) ، أما الوظيفة المرجعية فيقصد بها خلفية الخطاب بمعنى التركيز على السياق أما الوظيفة المعجمية فهي عندما يتم التركيز على الشفرة، وفيما يخص الوظيفة التنبيهية فهي التركيز على أداة الاتصال وأخيرا الوظيفة الجمالية وهي التركيز على الرسالة نفسها.

[1] عبد السلام المسدي "الأسلوب والأسلوبية" الدار العربية، تونس 1982، ط 2، ص 154.

أما الوظيفة السابعة التي اقترحها عبد الله الغذامي "الوظيفة النسقية" فهي التركيز على عنصر النسق كما اقترحه والإيمان بوجود هذا العنصر، وبهذا الصدد يقول عبد الله الغذامي في كتابه المشهور "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية «**إن التسليم بوجود العنصر النسقي والوظيفة النسقية سيجعلنا في وضع نستطيع معه أن نوجه نظرنا نحو الأبعاد التي تتحكم بنا وبخطاباتنا**»[1]، وهذا يؤكد لنا أن النسق الثقافي لا يتجلى لنا إلا عن طريق وظيفته وليس عبر وجوده المجرّد.

يقول عبد الرزاق المصباحي عن مفهوم النسق في النقد الثقافي: «**يتحدد النسق هنا بوصفه نسقا ثقافيا لا أدبيا، فهو عند الغذامي ليس ماكان على على نظام واحد وليس مرادفا لمفهوم البنية، بل إنّ الثقافي باعتباره مفهوما مركزيا في مشروعه النقدي يكتسب قيما دلالية وسمات اصطلاحية**».[2]

وهذه المقولة تلخص النقلة المصطلحية لمفهوم النسق مع عبد الله الغذامي الّذي حوّل مسار القراءة من جماليات النص إلى الغوص في أعماق الخطاب الّذي سيؤثر في جلّ الأحوال على عقلية المتلقي ويعالج مخزوناته المضمرة لتؤثر بذلك في الأنماط الاجتماعية والإقتصادية والسياسية لأفراد المجتمع.

لعل ما اجترحه الغذامي لم يكن إضافة كمية بقدر ما كانت ذات طابع كيفي أدى إلى تحول مفصلي في منهج القراءة وأهدافها وتقنياتها، وما يكمن وراء ذلك من فكر يتجاوز الجانب الإجرائي إلى الجانب التطبيقي.

---

[1] عبد الله الغدامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص 65.

[2] عبد الرزاق المصباحي، النقد الثقافي،من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت – لبنان، ط1، 2015 ، ص 30

ب- المجاز الكلي:

يعتبر المجاز الكلي من أسس نظرية النقد الثقافي كما طرحها الغذامي. فالمجاز مصطلح بلاغي عربي قديم، وهو «**عبارة تجاوز الحقيقة، فإن المراد منه أن يأتي المتكلم بكلمة يستعملها في غير ما وضعت لها في الحقيقة في أهل اللغة... والمجاز جنس يشتمل على أنواع كثيرة، كالاستعارة والمبالغة فيه والإرداف والتمثيل والتشبيه وغير ذلك مما عدَل عن الحقيقة الموضوعية للمعنى المراد**».[1]

ويعرفه عبد القاهر الجرجاني على أنه «**كلمة أريد بها غير ما وضعت له لقرنية بين الثاني والأول**».[2]

وبما أن المجاز بالمفهوم البلاغي هنا يرتبط بالحقيقة، فسيصبح لدينا ما يعرف بثنائية الحقيقة/ المجاز، فهو ذو بعد جمالي يعمل على تجاوز معنيين معا في منظومة النص مع الأخذ بهما معا.

إن المجاز عند عبد الله الغذامي يتجاوز القيمة الجمالية البلاغية إلى قيمة ثقافية، فالغذامي هنا يوسع دائرة المفهوم، ذلك أنه ينتقل من القيمة البلاغية التي تدور حول «**الإستعمال المفرد للفظة المفردة**»[3] إلى قيمة ثقافية يحتويها الخطاب ليصير بذلك بعدا كليا جمعيا مرتكزا على الفعل الثقافي للخطاب، فهذا البعد يتضمن بعدين مهمين:

---

[1] تقي الدين أبي بكر علي، "خزانة الأدب وغاية الإرب"، شرح عصام شيعتو، دار مكتبة الهلال، لبنان، ط1، 1987، ص 440.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تر: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، 1994، ص 302..

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص 68.

البعد الأول: حاضر وهو الفعل اللغوي المكشوف الظاهر والذي نستطيع اكتشافه من خلال القراءات السطحية، ويظهر للمتلقي أوليا في جماليات النص حتى وإن بدا من الوهلة الأولى غامضا، أما **البعد الثاني** للمجاز الكلي فهو ما يطلق عليه اسم المضمر وهذا البعد يتحكم في علاقتنا مع الخطاب، ويؤثر في عقليتنا وسلوكاتنا، وذلك من خلال النسق المتخفي وراء رداء اللغة وبصيغة أخرى من خلال النسق المخبوء وراء القشرة الجمالية البلاغية للنص، وبهذا الصدد يقول عبد الله الغذامي: «**وعبر العنصر النسقي، وما يفرزه من وظيفة نسقية وعبر توسيع مفهوم المجاز ليكون مفهوما كليا لا يعتمد على ثنائية (الحقيقة / المجاز) ولا يقف عند حدود اللفظة والجملة بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب، وفي أفعال الإستقبال، فإننا نقول بمفهوم المجاز الكلي متصاحبا مع الوظيفة النسقية للغة**».[1]

مما يجعلنا نعتقد أن عبد الله الغذامي عمل على توسيع دائرة الدلالات اللغوية للمجاز ليشتمل على ما يدعوا إليه في التأثير الثقافي انطلاقا مما يعرف بالوظيفة النسقية التي يقدمها في مشروعه النقدي.

ج- التورية الثقافية:

التورية مصطلح بلاغي قديم وتعني عند البلاغيين «**الإيهام... والتورية أولى في التسمية لقربها من مطابقة المسمى، لأنها مصدر وريت الخبر تورية إذا سترته، وأظهرت غيره، كأن المتكلم يجعله وراءه كي لا يظهر، وفي الاصطلاح أن يذكر المرء لفظا مفردا له معنيان حقيقيان، أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه واضحة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد، ويوري عنه بالمعنى القريب**»[2] ولكن

[1] عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق ، ص 69.

[2] تقي الدين أبي بكر علي "خزانة الأدب وغاية الإرب" مرجع سابق، ص 39.

الغذامي نقله إلى مشروعه النقدي، مع العمل على توسيعه وتطوير مفهومه الدلالي، وهي عنده تحمل بعدين دلاليين، قريب والآخر بعيد في حين يقصد بها عند البلاغيين المعنى البعيد، ما يحيلنا إلى وعي تام دون النظر في كشف المضمر، والتعامل مع العيوب النسقية، وإشكالات الخطاب الثقافي الّذي سيؤثر في دهن المتلقي، بمعنى أن التورية الثقافية، أي حدوث ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق ومضمر، وهو أكثر فاعلية وتأثيرا من ذلك في الوعي.

د- الدلالة النسقية:

بعد أن أضاف عبد الله الغذامي عنصرا سابعا في النموذج الاتصالي الذي هو الوظيفة النسقية أنتج دلالة جديدة أطلق عليها الدلالة النسقية، لتمثل نوعا ثالثا من الدلالات إلى جانب الدلالتين المعروفتين التي ذكرناهما سابقا وهما:

الأولى «**هي الدلالة الصريحة، وهي مرتبطة بالشرط النحوي، ووظيفتها النفعية، والأخرى الدلالة الضمنية التي ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة**»[1]، فأراد الغذامي من هذه «**الدلالة النسقية التي ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكوّن عنصرا ثقافيا يأخذ بالتشكل التدريجي إلى أن يصبح عنصرا فاعلا**».[2]

وانطلاقا من الدلالة النسقية هذه نستطيع الكشف عن الفعل النسقي من داخل الخطابات الثقافية وقد فصل الغذامي في الدلالة بنوعيها الضمنية والصريحة في كتابة "الخطيئة والتكفير" وهما متلازمان في النص الأدبي فتجدهما في كل نص أدبي وإن كان الفارق بينما كبير، فالدلالة

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي في قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص 72.

[2] المرجع نفسه، ص 72.

الصريحة جوهرية ومحددة، «**يندر أن يختلف فيها إنسان عن إنسان آخر، وتكفي فيها مجرد المعرفة الأولية للغة، بينهما الدلالة الضمنية نحتاج إلى معرفة ذوقية في اللغة وأدبها**».[1]

هـ- المؤلف المزدوج:

بحسب الغذامي فإن كل خطاب يحمل الدلالات الثلاث (الصريحة – الضمنية ـالنسقية)، فالأولى والثانية من إنتاج المبدع المؤلف المعروف، وذلك أمر بديهي، أما الثالثة فهي من تأليف وإنتاج مبدع آخر متستر، يمرر دلالته النسقية مستأنسا ببلاغة الأول وهذا المبدع المتخفي هو الثقافة، ومن هنا يجترح الغذامي مصطلح المؤلف المزدوج «**لتأكيد أن هناك مؤلف آخر إزاء المؤلف المعهود، وذلك هو أن الثقافة تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف**».[2]

فالغذامي يقحم الثقافة في العملية الإنتاجية لأي عمل، والثقافة هي جوهر النقد الثقافي الذي يعمل من أجل استكشاف أنساقها، بعملية الازدواج عند التأليف بمعنى أن المؤلف المعهود يحمل صبغة ثقافية، أي يقول أشياء ليست في وعيه، ولا هي في وعي الرعية الثقافية. وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ، وهذا ما جعل عبد الله الغذامي يربط المؤلف المزدوج بالدلالة النسقية، لهذا يعمل النقد الثقافي على كشف التناقض المركزي بين المضمر النسقي ومعطيات الخطاب.

---

[1] المرجع نفسه، ص 74.

[2] عبدالله الغذامي عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي حوارات لقرن جديد، دار الفكر، ط1، 2004ص 33.

و- الجملة الثقافية:

تمثل الجملة النوعية المولود الثالث في مشروع الغذامي، النقدي، بعد الوظيفة النسقية والدلالة النسقية، فإذا كانت الدلالة الصريحة تحملها الجملة النحوية والدلالة الضمنية تحملها الجملة الأدبية، فالدلالة النسقية تحملها الجملة الثقافية والتي ترتبط «**بالفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفية النسقية للغة**»[1] والجملة الثقافية هي محل اهتمام النقد الثقافي، لأنه منها يتكون الخطاب الّذي يعمل هذا المنهج النقدي على دراسة ما يختفي خلفه من أنساق ذهنية تؤثر على تفكير الإنسان المتلقي.

6) النص بين الجمالي والثقافي:

تتميز دراسة النص الأدبي من الزاوية الجمالية بالثّبات بحيث يتم تقييد النص بإخضاعه لضوابط وممارسة محددة تتصف بالانغلاق وتظن هذه الممارسات أن بانغلاقها وضوابطها يمكنها أن تقبض على المعنى ،ولكنها في الحقيقة تقتل النص وتقتلعه من جدوره بتجريده من أبعاده خارج النص، وتجعله حبيس معنى نهائي وقار وثابت، إضافة إلى أن التعامل مع النص من خلال الأفعال اللغوية يبقي النص في شكل لولبي لا يستطيع التفاعل مع المتلقي. وللإشارة فدراسة المفردات اللسانية داخل الخطاب أو النص تمثل جزءا من المنظومة الثقافية.

إن الادّعاء بعدم كفاية القراءة الجمالية (النقد الأدبي) لا يعني عدم جدوى هذه القراءة أو إلغاء النقد الأدبي ذلك أن القراءة الثقافية والقراءة الأدبية يكملان بعضهما فالأوّل خادم للنص والثّاني خادم للإنسان ولا يجوز الهجوم على النقد الأدبي ونحكم بعدم جدواه أمام النقد الثقافي وننكر فضله على الإنسان وعلى النص معا كما فعل عبد الله الغذامي في كتاب "نقد ثقافي أم نقد أدبي حوارات لقرن جديد" حيث هاجم النقد الأدبي وشبهه بالرجل الّذي وصل

[1] عبد الله الغذامي قراءة في الأنساق الثقافة العربية، مرجع سابق، ص 74.

لقمة نضجه فأصبح مسنا وتقاعد ولم يعد يصلح لشيء وهذا إجحاف في حق الأب الّذي هو النقد الأدبي وإنكار لجميله، وهذا لسان حال عبد الله الغذامي كما جاء في الكتاب السالف ذكره «**أنا أرى أن النقد الأدبي كما نعهده، وبمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حد النضج، أو سن اليأس حتى لم يعد بقادر على تحقيق متطلبات المتغيّر المعرفي والثقافي**».[1]

إن مشروعية النقد الثقافي لا تعني إلغاء النقد الأدبي، وربما هذه النظرة التي أصبحت لدى بعض أنصار النقد الثقافي سببها يعود إلى نقص متمثل في التداخل والتقاطع بين الجمالي والثقافي من جهة وفي اعتبار النص وسيطا بين الأنساق الثقافية تغني العملية النقدية وتجعلها أكثر إجرائية، لقدرتها على استثمار معطيات المناهج الحديثة في سبر أغوار النص واستنطاق مضمراته الثقافية التي هي بشكل من الأشكال مكونات جمالية.

فالقراءة الثقافية تتطلب وعيا بأدبية النص وأبعاده الثقافية، بمعنى الوعي بما هو جمالي المتمثل في الفعل اللغوي والتمظهرات الثقافية كأداة للحياة والتواصل، ذلك أن النص الروائي الصغير يرتبط «**بالنص الكبير للإيديولوجيا وأشكال العلاقات الإنسانية في بنيته الداخلية، وحده هذا يستطيع مفصلة التحليل الخارجي مع التحليل الداخلي**».[2]

فالقراءة الثقافية تنطلق من داخل النص لتنفتح على ما يشكل خارجه، المتمثل في الوقائع الماثلة داخل العالم سواء كانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو ثقافية.

إن النقد الثقافي يبحث عن مكان الأدب في النسق الثقافي العام، انطلاقا من انفتاح النص على كل قنوات التواصل وعلى الخلفيات والمرجعيات التي تقف وراء تكوينه، وتكمن أهميته أساسا في «**بيان حدود وإمكانيات النص، من حيث انفتاحه بين مبدعه ومتلقيه،**

[1] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف "نقد ثقافي أم نقد أدبي حوارات لقرن جديد، مرجع سابق، ص 12.

[2] عمار بلحسن، "الأدب والإيديولوجيا" الدار البيضاء، تانسيفت، ط2، 1991، ص 63.

مقوضا فكرة الثنائية المختزلة والعاجزة عن التفسير ومحاوراً ومواجها الخطاب الثقافي السائد»[1]. فلم يعد النص هو الغاية القصوى ما دام هذا النص يعتبر مع التاريخ نسيجا واحدا، وما دامت هذه الثقافة تشكل تنميطا تاريخيا. فإن مركزية النص تختزل في شكل أنظمة ثقافية تقف على كيفية إنتاج النصوص وانتشارها.

إن القراءة الأدبية لم تستطع تجاوز حالة التأمل الجمالي، وذلك عن طريق الاكتفاء بإصدار أحكام جمالية والفصل بين النص الأدبي ووقائع الحياة، وهذا القصور ستخوض فيه الدراسات الثقافية من خلال «**نقد المؤسسة المنتجة للثقافة التي تروض العقل والذوق والسلوك، وتسبغ على الثقافة صبغا نمطية، وتصطنع قيما ثقافية هزيلة، وتشيع ضروبا من الإنتاج الثقافي الدعائي الذي يسهم إدابة فاعلية الأسئلة، وحجر المزعجة منها، وإقامة الحد على الجريئة التي يدفعها الفضول المعرفي إلى كشف المسكوت عنه. تلك هي الدوغمائية بعينها**»[2]، فمساءلة النص تبقى مطمع كل ناقد ثقافي، وهي مساءلة واعية، تجترح منظومة فلسفية ومنهجية للاعتراف بعدم براءة شعارات المؤسسة، وتعرية إفرازاتها الشكلية وحيلها الإبداعية لإخضاع الثقافات الأخرى.

وتأسيسا على ما سبق نستنتج أن قراءة الإنتاج الروائي يتطلب التسلح بأدوات القراءة العلمية، ذات القدرات العلمية على إدراك معاني النص واستجلاء تعقداته بهدف الوصول إلى الحد الأقصى من النتائج الموضوعية لها، ولذلك يتبين لنا عدم كفاية التحليل الأدبي ولا نقول ونجزم بعدم جدواه في استنكاه عمق النص ورصد أبنيته وأنساقه المخاتلة إذ تظل مهمة كخطوة

[1] نجوى علي، "نحو قراءة للتاريخ الغائب: نظريات النقد الثقافي" (مقالة ضمن جريدة: الشرق الأوسط) 2004/06/19 ص 16.

[2] عبد الله إبراهيم "النقد الثقافي مصارحات في النظرية والمنهج التطبيق، مجلة آفاق اتحاد كتاب المغرب، ع 67، 2002، ص 83.

أولى أساسية تتبعها خطوات أخرى تستطيع التعامل مع النص ضمن سياقاته العامة، وفي علاقة مع أنواع الخطابات وأشكال الثقافة وإفرازات الواقع وهذا لا يعني أننا نستبدل التحليل الأدبي بتحليل ثقافي، وإنّما الاستفادة من الاجتهادات التي جاءت في إطار التحليل الثقافي من حيث المفاهيم والخطوات الإجرائية المتسمة بالسلاسة والمتلائمة مع الحمولة الفكرية والثقافية للعمل الروائي.

الفصل الثاني:

رواية شجيرة حناء وقمر قراءة في الأنساق الثقافية

1. **الأسطورة بين الواقعي والخيالي في عنوان الرواية**
2. **الرواية بين سلطة المؤسسة وسلطان السياسة**
3. **تجليات المؤثرات الخاريجية في العلاقة بين الجنسين**
4. **تجليات المعتقد الإسلامي والممارسات الطقوسية**

1. الأسطورة بين الواقعي والخيالي في عنوان الرواية:

عنوان الرواية التي نحن بصدد دراستها دراسة ثقافية هو شجيرة حناء وقمر. ولم يأت هذا العنوان من لدن **أحمد التوفيق** اعتباطيا بل اختاره بذكاء، فإذا وقفنا عند العنوان وتأملناه سنجد أنه ينطوي على عدة أنساق ثقافية مضادة توجد في الرواية، وسنوضح هذا الأمر فيما بعد أثناء دراستنا للعنوان، وهذا ما يعني أن دلالة العنوان ستشكل محور هذه الأنساق في دراستنا هذه.

شجيرة حناء وقمر عنوان بليغ لكنه من الوهلة الأولى سيدخل القارئ في جو ذو تأثير سحريّ يحمل معه تعاطف مع الطبيعة التي تحيل إلى كل ما هو رومانسي، لكن في الوقت نفسه سيحمل معه عمى جمالي وثقافي يحجب الرؤية إلى فلسفة الطبيعة في علاقتها مع الواقع وبصفة عامة سيحجب عن القارئ الجمالي شبكة العلاقة والرؤى المضمرة خلف هذا العنوان عكس المتلقي الثقافي أو الدارس الثقافي.

نجد أن شجيرة حناء حاضرة بقوة وبعدة أحداث وأمكنة في الرواية وقد عاشت انتقالا بين رقعتين جغرافيتين أي انتقالا بين ثقافتين، حيث اقتلعت جذورها من موطنها الأصلي الذي هو أراضي قبائل رأس الوادي المتميزة بوديانها وأشجارها المثمرة وأخدت كهدية إلى السالمة وغرست في بيئة غير بيئتها مختلفة التربة والمناخ داخل دار همو بالقصبة، وقد كانت السالمة تعتني بهذه الشجرة لأنها كانت تستمد منها فلسفة الحياة ولأنها كانت مرآة لها إضافة إلى كون الحناء ضاربة القدم في ثقافة المجتمع التي تعيش به.

إن هذا العنوان يضمر عدة قضايا على رأسها الأنا (السالمة) بين الهوية والمنفى، وكذلك قضية الأنا والآخر في علاقتهما بالهوية، إضافة إلى حدود الخيال والواقع في الأسطورة، ذلك أن شجيرة حناء في علاقتها مع القمر بالرواية تشكل أسطورة، وأخيرا قضية المتعالي

والأرضي أي جدلية العلاقة بين السلطة والدين، باعتبار العنوان يتكون من عنصرين: شجرة الحناء والقمر فسنقوم بدراستها كعنصر واحد كونهما يشكلان أسطورة في ارتباطهما معا ضمن الرواية. ومن هذا المنطق سنقوم برصد البعدين الواقعي المعقول والخيالي اللامعقول بأسطورة شجرة الحناء و القمر.

تعد الأسطورة أحد الأشكال التعبيرية الأكثر دهشة عند الإنسان إذ استطاعت أن تمزج بين ما هو واقعي وخيالي ومع ذلك فقد تمكنت من ضمان مكانة متميزة لها بين مكونات الفكر الإنساني.

وبالعودة إلى أحداث الرواية نجد أن شخصية **"باشا"** تؤمن بأسطورة شجيرة الحناء والقمر وأن رسم النقش الذي تتحدث عنه هذه الأسطورة لا يجب أن يتكرر في يد غير يد **كيما** وأعرضت عن نقشه في يد السالمة لأنه إذا تم نقشه سيلحق الشر بـ**كيما** والسالمة معا «**توقفت باشا عن النقش وتجهمت والتفتت إلى كيما تقول بلغتها: إن ما طلبته الضيفة غير ممكن، ولكنها لا تريد أن تغضبها ولا أن تعتذر لها فلا بد أن تأتي... قولي لها إن ذلك الرسم حجاب خاص بك ولا يجوز أن يتكرر وإلا جرّ الشر على التي رتب من أجلها أي عليك أنت أو عليكما معا**»[1]، إضافة إلى أن السالمة حينما نقشت رسم شجرة الحناء والقمر بعد عودتها إلى دار زوجها القائد **همو** مرضت **كيما** مرضاً شديدا فلامت نفسها ظنا منها أن ذلك الرسم هو سبب مرض رفيقتها وهنا نلاحظ أن الخرافة بدأت تتسلل إلى الثوابت والمسلمات لدى الإنسان فأصبحت السالمة تعتقد أن النقش يجلب فعلا الشر. فالخرافة أو الأسطورة تزلزل العقائد وتحل مكانها في بعض الأحيان، وفي هذا الحدث يتمثل لنا تأثير

[1] رواية شجيرة حناء وقمر، دار القبة الزرقاء ، مراكش، ط 2،2001، ص 171.

الأسطورة في الفكر الإنساني، فقد شكلت في البداية نمطا عقائديا قائما بحد ذاته أو جزئي.

وعلى سبيل المثال نجد أن القمر كان آلهة يُعبد من طرف الشعوب البدائية، فالأسطورة في المجتمعات البدائية نظر إليها بوصفها تمثل التاريخ والدين والمعرفة والأخلاق، فهي قصة كائنات علوية هي محل تقديس واحترام، لأنها أصل كل شيء، وهي الدين تبعا لذلك، كما أنها المعرفة لأنها تخبر بأصل الموجودات بدءا من الكون إلى المؤسسات الإنسانية وكيف ظهرت، وهي الأخلاق إذ هي تقدم من خلال التاريخ والدين والمعرفة نموذجا ومثلا أعلى للتصرف والسلوك يتم إحياؤه وإخراجه إلى حيز الوجود من خلال حفظ الأسطورة قولا وفعلا، وسنعرض المقطع الحكائي للأسطورة بالرواية ذلك أنها تعد مصدرا خصبا للتعرف على المجتمعات وتحليلها «**كانت شجرة الحناء في أول الزمان كبيرة تضرب بعروقها في الأرض. وترسل عروشها وأغصانها في السماء، مثل شجرة الجوز، وكانت أوراقها واسعة كراحة اليد أو أكبر. تضرب بعروقها في الأرض. وكانت نقاشات الحناء يصنعن رسمها في اليد اليسرى للوقاية من العين ومن أنواع الشرور الأخرى بحسب طقوس تحضر بها الحناء المستعملة في النقش، وفي زمان بغيض لما عظم الشر ولم يعد نقش شجرة الحناء وحده يكفي في ردّ تلك الشرور. وسئل الصالحون عما ينبغي عمله لوقف الوباء الكاسح، فأشاروا برسم القمر بوسط راحة اليد لأن للقمر غيره على كل جميل، ثم جعل رسم شجرة الحناء في مرتفع الراحة الذي يلي البنصر وجعل الفروع في ذلك المرتفع متهمة من الصالحين بذهاب التأثير وجعل جدع الشجرة في الأصبع حتى تستقي من القلب وجعل الفروع في ذلك المرتفع ممتدة إلى نهايته، ولما رأت شجرة الحناء أنها مزاحمة بالقمر متهمة من الصالحين بذهاب التأثير انكمشت وتقزمت إلى حجمها الحالي، فهي ما تزال الشجرة التي تستقي من القلوب**

لكنها صارت تحتاج إلى فعل القمر حتى تدفع الشر عن الجميلات، هذه قصة ذلك النقش»[1].

إن أحمد التوفيق قد وظف عنصر الأسطورة إلا تكون الفكر الأسطوري عبارة عن فكر يعبر عن الحقيقة بطريقة غير مباشرة عكس الفلسفي إضافة إلى التأريخ. إذ يتوسل بالخيال والرمز في إيصال المعنى الذي يريده والمنسجم مع رؤيته النقدية لعقلية المجتمع المغربي أو الفكر الشعبي بهذه الامتدادات الثقافية الخرافية.

2. الرواية بين سلطة المؤسسة وسلطان السياسة:

إذا كان الأدب تابعاً للإيديولوجيا فإنه يكون مطابقا لها ،حيث يعيد إنتاج خطاباتها وإذا كان معارضا لها فإنه يحافظ على المواقف الجماعية للفئة الاجتماعية التي يعبر عنها الكاتب، وانطلاقا من هنا يمكننا التساؤل على مدى تأثر الأدب بنمط السلطة القائم؟ وهل الرواية قادرة على اختراق السياج الذي يحيط به السياسي عمله وإلى أي حد يمكن النفاد إلى عمق البنى السياسية ورصد أنساقها المضمرة؟ وهل الأنساق قائمة بذاتها؟ أم أن كل عمل روائي هو سياسي بدرجة من الدرجات؟

إذا كان المؤرخ يهتم بتاريخ الملوك والحكام بتخليد انتصاراتهم وأيامهم فإن الروائي ينأي بنفسه عن هذا الدور ويهتم بالمهمشين، بحيث يغوص الآدباء في «**القيعان البعيدة للمجتمعات ويلتقطون شخصيات تبدوا عادية ويسلطون الضوء عليها، وقد ينجحون في أن يضفوا حتى على الشخصيات التي هي من صنع خيالهم قيمة ومكانة تجعلها في المرتبة الأولى لاهتمامات الناس وكأنها شخصيات من لحم ودم، بل وقد وصل الأمر إلى حد أن الكثير من الموسوعات والقواميس العالمية تضع أبطال بعض الأعمال الروائية الخالدة جنبا**

[1] رواية شجيرة حناء وقمر، مصدر سابق، ص 173.

إلى جنب مع الحكام المشاهير»[1]. وبالعودة إلى الطرح فإن الروائي ينأى عن تخليد انتصارات الحكام وأيامهم ويهتم بالمهمشين بخلاف المؤرخ، وما يزكي هذا القول هو شخص أحمد التوفيق باعتباره صاحب الرواية التي نحن بصدد دراستها "شجيرة حناء وقمر" وباعتباره كذلك مؤرخا وروائيا. فإن روايته هذه كانت بمثابة شهادة ضد التاريخ الذي يموّه قُرّاءه باعتباره واقعا حقيقيّا. بخلاف الرواية، ذلك أن التاريخ لم يُشِر إلى الخلل الذي أصاب المجتمع العربي عامة والمغربي خاصة، وعليه فقد سعت الرواية إلى الكشف عن أسباب العلة وعملت على استئصال السلبي منها، حيث أن الرواية يمكن اعتبارها رحلة سياسية في البوادي المغربية، في مناطق لا نعرف عنها شيئا من مناطق المغرب غير النافع، مغرب السيبة، وقد لخص الكاتب هذا من خلال سلوكيات **همو** باعتباره رمزا من رموز السلطة: «... **يظهر ميولا كبيرا إلى التملك والتسلط وحب الظهور وإشباع النزوات حتى في الزواج والطلاق...وهو يستحث والده في الخروج لشيوخ قبائل الجبال لقتالهم وهزمهم حتى يكونوا عند نظره في جميع أنواع التسخيرات والعطاء**»[2].

ومع كل ما تطرقنا إليه سابقا، فإنه يستعصي على الروائي اختراق القيود التي ترسمها السلطة في دول العالم الثالث فهناك دائما خطوط حمراء يصعب تجاوزها، إلا أن الروائي الذكي المتمكن من مادته يستطيع من خلال اللغة وخيوط السرد أخذ البنى السياسية بصورة تلميحية، يبقى أن على القارئ تأويل تلك الإشارات لبناء تصور حولها، وبهذا الصدد نجد أن أحمد التوفيق لم يعين الزمن التاريخي الذي تجري فيه الأحداث إلا من خلال إشارات غير واضحة المعالم تمثلت في اللباس والألقاب كما أنه لم يذكر اسم السلطان مع أنه أشار إلى تواجده، كما لم يذكر اسم خليفته أيضا ولا أي أحد من أفراد الحاشية المخزنية، لكن مع كل

[1] عمار علي حسين، النص والسلطة والمجتمع"، القاهرة، دار شرقيات، ط 1، 2007، ص 31.

[2] أحمد التوفيق، "رواية شجيرة حناء وقمر"، مصدر سابق، ص8.

هذا فإن رواية أحمد التوفيق تحيلنا على القرن التاسع عشر من حيث الألفاظ المخزنية الموظفة.

إن الحكومات مهما حاولت السيطرة على الأدب إلا أنها لم تنجح في ذلك فللأديب دائما إمكانية متاحة له وبإمكانه استغلالها وهي المراوغة، فيتحول هو الآخر بدوره إلى رجل يمارس السياسة على الورق، لكنها سياسة راقية ونظيفة خالية من المكر والنفاق.

إذن فالأدب نوع من المقاومة لممارسة السلطة السياسية أما إذا توفرت الديمقراطية في المجتمع الثقافي فإن الكتابة باستطاعتها «**النفاد إلى أعماق القضايا السياسية والاجتماعية دون الخوف من الرقابة والمصادرة، وتزيل الحواجز المصطنعة أمام انتشار الأعمال الأدبية، بما فيها تلك التي توجه انتقادات حادة للسلطة السياسية. وتجعل الديمقراطية كل مواطن قادرا على الإنتقال من التلقي إلى الإنتاج. ومن التعبير عن نفسه وأفكاره وإبداعاته بالطريقة التي يختارها ويتعرض للمسائل التي يريدها**»[1].

إن الأدب ذو وجهين أو بالأحرى يلعب دورين مختلفين فقد يكون أداة مطيعة في يد السلطة القائمة لتبرير سلوكياتها وقد يحتل موقع المعارضة السياسية للخطاب الرسمي، وفي كلتا الحالتين، قد يكون المبدع واعيا بذلك أو بدون وعي، فالقارئ يستطيع توجيه العمل الروائي أو الإبداعي في الاتجاه الذي يريده معتمدا في ذلك على تلميحات المبدع نفسه، وانطلاقا من الأحداث المتضمنة في رواية شجيرة حناء وقمر اتضحت أنساق سياسية اتسم بها النظام السياسي القائم سواء في مرحلة الاستعمار أو ما بعد الاستقلال وهي أنساق امتزج فيها الداخلي بما هو خارجي، بحيث ظل النظام السياسي المغربي يحمل أنساقا ورثها عبر تراكم تاريخي، فتشكل نسق سياسي استمر قائما حتى عصرنا الحالي.

[1] محمد برادة، "أسئلة الرواية، أسئلة النقد"، البيضاء، شركة الرابطة، ط1، 1996، ص 70، 71.

بغض النظر عن الاختلاف الواضح بين الأنظمة السياسية العربية، إلا أنها تشترك في مجموعة من القرائن التي تجعل النظم السياسية واحدة من حيث الممارسة، وهكذا بقي الفرد في المجتمع العربي خاضعا للسلطة السياسية، دون أن تكون لديه الإرادة والقدرة على الاختلاف أو المعارضة من غير أن يتوفر على القسط الكافي من الحقوق والحريات وقد تجلّى هذا بوضوح في رواية أحمد التوفيق من خلال إرغام **كيما** على الزواج من القائد **همو** أي دون رضاها وكان ذلك بهدف بسط السلطة على قلعة أحماد نايت برايم وأراضيه المجاورة والمحيطة بالقلعة إضافة إلى ذلك تَمَّ اقتلاع أشجار الجوز بقبائل أهل الوادي التي تتميز بكثرة الأودية ودوام جريانها والأراضي الخصبة وواحات غنية بالأشجار والثمار ونهب أملاكهم، كل هذا حصل دون مقاومة قوية من طرف هؤلاء الذين شكَّلوا الفئة المظلومة «**لما وصل المبعوثون بما طلب أمر بقيام نصف عدد رجاله وتقدم بهم إلى أن توسط الوادي الذي يطل عليه حصن الشيخ أحماد وسط بساتين بها أنواع أشجار الثمار، وهنالك وزع على العساكر الأحمال التي جاء بها المبعوثون وهي المناشير الطويلة العريضة التي تصلح لقطع أشجار الجوز التي عمرها عشرات السنين... يقطع الأشجار ويفتت بقطعها أكباد هؤلاء الذين قضوا في سقيها وتعهدها السنين الطوال والذين ورثوها فيجلوها كما يجلون الأجداد، وهناك أمر الوديان أصحابهما على الفور برفع الأعلام البيضاء علامة الخضوع والإستسلام**»[1].

إذن فالقمع لا يزال «**صريحا أو مُمَوَّها، سيد المواقف في الساحة العربية، والقمع لا يعني فقط السجن السياسي إنه يتجاوز ذلك إلى كل جزئية من حياتنا المعاصرة، يبدأ من**

[1] رواية "شجيرة حناء وقمر"، مصدر سابق، ص 132.

الميلاد لا ينتهي مع الموت وما بين الميلاد والموت سلسلة متصلة من القيود والفرض والقهر»[1].

تتعدد مظاهر القمع والقهر السياسي من خلال الممارسات المؤسساتية للسلطة بحيث ترصد رواية أحمد التوفيق تجليات الممارسة من طرف المخزن الذي ربما كانت امتدادا لثقافة المستعمر المستبدة، وهو ما خلق نفسانية مغربية مضطربة غير قادرة على التفاعل مع محيطها وقد تجلت هذه الشخصية المضطربة في شخصية **كيما** زوجة **همو** الرابعة بعد السالمة التي أصابها اضطراب عقلي فضَّل الكاتب أن يصوره على أنه مَسّ من الجن في ظاهر المعنى السطحي، وقد امتد هذا الاضطراب طويلا لينال منها المرض بعد أن عرفت ما ألحق بأهلها من قمع وظلم من لدن **همو**.

3. تجليات المؤثرات الخاريجية في العلاقة بين الجنسين:

رصدت رواية شجيرة حناء وقمر لأحمد التوفيق العلاقة المتباينة بين الرجل والمرأة انطلاقا من التنافر الحاصل واختلاف الرؤى والتوجهات بين الجنسين، وسنحاول البحث عن مسوغاتها ضمن بنية المجتمع، وفي ارتباط مع البنى الشعبية المجسدة في التقاليد والمعتقدات، ودور المجتمع في ترسيخ القيم سواء كانت سلبية أو إيجابية من خلال التركيز على تجلياتها في إطار المغرب المستقل.

إذا كان هذا العمل الروائي يشير إلى الفشل في بناء علاقة اجتماعية ناجحة ومثمرة فإن التساؤل عن مواطن الخلل يصبح إلزاميا، فهل السبب يعود إلى الأفراد أم إلى بنية المجتمع، أم إلى رغبة الذات في الاستقلالية وبناء عالمها الخاص؟ أم إلى التربية التقليدية الموروثة؟

[1] عبد الرحمن منيف، "بين الثقافة والسياسة"، بيروت، البيضاء، المركز الثقافي في العربي، ط4، 2007، ص 224.

في رواية شجيرة حناء وقمر تزوج **همو** ابنة قائد قبائل السهل المجاورة "السالمة" باقتراح من حاجبه ابن الزارة، وكانت السالمة فتاة عربية جميلة وذكية عزيزة النفس وجدت نفسها في بيئة أمازيغية تختلف أعـــرافها وتقاليدها عن بيئتها العربية، لم تحب **همو** كما يجب ولم تخضع لسلطته كالآخرين ولكنها في نفس الوقت قبلت زواجها بتأطير التقاليد وما تعارف عليه أهل القبيلتين رغم نزعتها الذاتية التي تميل إلى الاستقلالية والتفرد، وقد تجلى هذا في النفور في تقاليد العرس والحناء وعدم الاهتمام «**لا تبتسم، لا تحيي أحدا أولا تغنج، فهي غاضة طرفها وعليها ظلال الحزن والكآبة، فكأنها عروس القصب في أيدي محركاتها النقاشات... حرصت السالمة في جل أوقات أيام العرس خارج مدة الطقوس على أن تكون وحيدة بلا وصيفات تسد عليها في باب البرج لتطل على ميدان سباق الخيل**»[1]، ومع هذا النفور كانت السالمة تقوم بدورها كزوجة ونفس الأمر ينطبق على الزوجة الرابعة **كيما**، كان **همو** يميل إلى التسلط والخوض في دوامة الصراعات بخلاف السالمة التي تميل إلى الهدوء والاستقلالية ويظهر أثر هذا حتى فتي علاقتها مع بنت جنسها **كيما**.

لإدراك الأبعاد الدلالية لهاته الأحداث كان يجب علينا الانفتاح على الدراسات المرتبطة بالنوع الاجتماعي والتي تركز على الخصائص والسلوكيات المشكلة ثقافيا في إطار الأدوار الاجتماعية المفروضة على كل جنس بعينه، فالتمثيلات الاجتماعية المتفشية في المجتمع تدعو الفرد تبعا لجنسه إلى الالتزام بتلك الأدوار.

قبل الحديث عن الأدوار الاجتماعية، وجب التركيز على البعد الدلالي للجسد الأنثوي متمثلا في السلوك الممارس من طرف السالمة بحيث يتعدى الحاجة والفعل البيولوجي إلى ما يحمله الجسد من قيم اجتماعية وثقافية متمثلة في رضوخ السالمة لزوجها دون نية الرضى عنه

[1] رواية "شجيرة حناء وقمر"، مصدر نفسه، ص 59- 60.

باعتبار الجسد العلامة الأكثر دلالة على التحرر أو عدمه، وبالتالي هناك تمييز بين الفكر والجسد، أو العقل والمادة، فتلبية الرغبة وإشباع الشهوة يتم وفق البنى الاجتماعية والدينية، وهنا تمثل السالمة التمثلات السائدة في المجتمع الذي يربط الجسد الأنثوي بقانون الطاعة والثقافة.

هل المجتمع المغربي في فترة ما بعد الاستقلال كان مستعدا لتحرر المرأة بالصيغة التي عبرت عنها شخصية السالمة في ميلها للوحدة والاستقلالية والنظر في الضفاف من برج القصبة بأريحية؟

يرى **برتراند** أن الحرية تحتاج إلى «**درجة كافية من الثقافة وضبط النفس لتوجيه سلوك الأفراد، وضبط النفس أمر يتجلى في الإنصياع إلى بعض قوانين المجتمع التي يعيش المرء فيه بقدر ما يتجلى في خروج المرء على الفاسد منها فالحرية إذن خروج على بعض الأنظمة وإطاعة لبعضها**»[1]، فالإنسان يعيش في وسط اجتماعي، لكنه قد يخرج من هذا النسق للتعبير عن استقلاليته غير أن هذا التعبير يظل مساوقا لبنية المجتمع وثقافته من حيث هو فرد داخل الجماعة فالخروج عن الجماعة يتطلب استحضارا دائما للقيم الثقافية.

إن الصدام بين السالمة و**همو** صدام بين الرغبة الذاتية والرغبة الجماعية أو صدام بين النزعة الذاتية والنزعة الاجتماعية التي تظل خاضعة لقوانين المجتمع وطقوس (ميل السالمة إلى الواحدة/ عدم الرضى عن زوجها من **همو**/ زواج **همو** وفق ما يستوجب ويليق بزواج القواد بفكرة من ابن الزارة). ونحن لا نفضل النزعة الأولى عن الثانية ولا العكس وإنما نهدف إلى إيجاد توافق بين الجنسين «**إذ كلما تقدم الإنسان في الثقافة ازداد تبصره في العواقب وأصبح أكثر اهتماما بكل الوسائل والغايات وربما اضطر إلى اتخاذ وسائل مزعجة للوصول إلى غايات**

[1] برتراند أرثر ويليام راسل ، السلطة والفرد، ترجمة نوري جعفر، بغداد، منشورات الجمل، ط1، 2005، 96.

نافعة»[1]. لأن الهوية لا تتمظهر على الإدراك العقلي فحسب بل حتى الجسد، وقد تجلت هذه الوسائل المزعجة للوصول إلى غايات نافعة في الحدث التالي وهو: تودد وتقرب السالمة من **همو** من خلال جسدها بهدف أن يكشف لها **همو** عن مكان الكنز لأخذ الدينار المربع الذي سيحرر **كيما** من الجن.

لقد كان فشل العلاقة بين **همو** والسالمة على مستوى الفكر والتصور وهذا يظهر من خلال التسرب التدريجي لليأس إلى حياة السالمة، إلى أن جاءت الونيسة **كيما**، ويعرف هذا الزواج في بدايته الاستقرار المتمثل في خضوع المرأة لزوجها وهي حيلة متبادلة لتسويق السعادة المصطنعة بين الزوجين وينتهي بالنفور (نفور كيما والسالمة من **همو**)، وما النفور من الجسد إلا مؤشر على فشل في العلاقة الزوجية.

يبدو الحديث عن الجسد داخل المؤسسة الزوجية مبررا يعكس الثقافة الأنثوية الواعية بوظيفة الجسد.

استـــنتـــاج:

لم يكتف **أحمد التوفيق** بتقديم نقد للمجتمع المغربي من حيث العلاقات الممكنة بين الأفراد بل سعى إلى سبر غوار الأنساق المتحكمة في بنية المجتمع ككل محملا مسؤولية التأخر التاريخي إلى ممارسات الأفراد من خلال نسق منغلق يتجلى في الحضور القوي للتقاليد والعادات والطقوس التي يخضع لها الأفراد دون القدرة على تجاوزها والثورة ضدها، فهي متجردة في الوعي واللاوعي الجماعي للمجتمع، والخروج عنها يلحق الضرر بالمجتمع ويفككه، بحيث ظل الوازع الديني يهيمن على التربية وعلى التنشئة الاجتماعية للأفراد خاصة في شخصيتي **كيما** والسالمة. وترغب الذات في الاستقلال عن المجتمع،

[1] المرجع نفسه، ص 98 – 99.

وتشييد عالمها الخاص وهذه ميزة طبيعية للأفراد لكن هذه الرغبة تظل مؤطرة بالتقاليد الموروثة، والخروج عن هذه القيم الماضوية ينعكس سلبا على المجتمع غير المؤهل للتفاعل مع متطلبات العصر، يتحول النسق المنغلق إلى نسق ثابت يؤطر كل التموجات المجتمعية، فلا يسمح للفرد بالتعبير عن ذاته إلا فيما يعود بالنفع على المجتمع ككل، وكل خروج يؤدي إلى الفوضى.

ووفق هذه النظرة نجد أن المجتمع يعاني من غياب الثقة بين أفراده وبخاصة بين المرأة والرجل حيث يتم تغليب المصلحة الشخصية على حساب الوازع الأخلاقي الديني كما يؤدي إلى التفاوت المعرفي والسلوكي بين الزوجين إلى التوثر والنفور.

وتأسيسا على ما سبق نستنتج أن المحافظة على القيم التقليدية جعل المجتمع يتفاعل وفق حلقة دائرية تعيد إنتاج ذاتها باستمرار، كما أن اكتساب قيم حداثية جديدة لم يكن في مستوى التطلعات لصعوبة التوفيق يبينهما وبين التقليد المتجدر في بنية المجتمع.

4. تجليات المعتقد الإسلامي والممارسات الطقوسية:

يمتاز المجتمع المغربي بالحفاظ على الممارسات الشعبية الممثلة في الطقوس والمعتقدات بالتفاعل مع الرمز المختزل لدلالات مرتبطة بسياقات حياة الأفراد والجماعات، بحيث يصعب التجرد من المقدس الذي يتجه اتجاها إسلاميا، يؤدي مفعوله أكثر ما تؤديه السلطة السياسية، كونه يستهدف حاسة المتقبل لكل سلوك فيه مسحة دينية.

تشكل الممارسات الطقوسية سلطة رمزية يخضع لها المجتمع انطلاقا من حاجات معينة واستجابة لأدوارها التاريخية التي يعاد إنتاجها ورغم انقضاء زمن الاستعمار وبداية الانفتاح على الآخر وتقبل ثقافته إلا أن ممارسات المتخيل والقدسي لا زالت تحضى بالأولوية لدى

الغالبية من المجتمع – فما العلاقة بين المنظومات الطقوسية وتعاليم الدين الإسلامي؟ وإلى أي حد تضاهي سلطة الرمز السلطة السياسية؟ وما هي تجليات المعتقد الإسلامي؟

تقع معظم أحداث **رواية شجيرة حناء وقمر** بالبوادي المغربية خاصة بالقبائل الجبلية، فأحمد التوفيق لم يحدد الرقعة الجغرافية بالتحديد باستثناء مكان خليفة السلطان بمراكش إلى جانب فاس، لكن عموما يمكن القول أن الأحداث وقعت بالمجتمع الأمازيغي وتنفتح على عدة أمكنة مرتبطة بتمراكش والسهل وفاس.

شهد المجتمع الأمازيغي خاصة الحوز الذي يرجح في أدبيات الرواية أنه المكان الذي وقعت فيه الأحداث، منذ قرون حضورا للمجال الضرائحي– الزوايا – فكانت تشمل البؤرة التي يلتف حولها المجتمع خاصة زمن المحن وأثناء الاستشارة بالمواقف الصعبة أي كانت بمثابة الموجّه والقبلة التي يسير على نهجها المجتمع ككل، وقد تجلى هذا ضمن الرواية في حدث استدعاء إمام جامع الزاوية الذي عرف بهبته وتدينه وسعة علمه في إيالة القائد **همو** ليتم استفساره وتأويل أمر يخصه في علاقته بالسلطان «**حضر إمام جامع الزاوية وهو أشعر الناس بالعلم والورع في بلد القائد همو إلى حدٍّ ما من ذلك الصنف من الناس الذين يوصف الواحد منهم بأنه لا يخاف الله لومة لائم... أيها الإمام لدَيَّ أمر سأخصك به وأريد تفسيركه حسب علمك**».[1]

[1] أحمد التوفيق، رواية شجيرة حناء وقمر، مصدر سابق، ص 88.

وأبعاد هذا الحدث يؤلف بين أفراد المجتمع في مواجهة التحديات فالدين«**جزء من الحياة الإجتماعية وليس مجرد فكرة أو علامة إيمانية بكائن مقدس أو كائنات مقدسة**».[1]

وتتحدد بنية السلوك الديني في التمثلات الدينية والطقوس التي يعبر عنها الجسد (كما وضحنا سابقا من خلال شخصية السالمة) في ارتباط بالدين، فيتحول الدين من فكرة متعلقة بالفرد من حيث الإيمان والطاعة الإلـهية، إلى نسق عام يحكم الجماعة،ويخضع الأفراد والجماعات لهذه الفكرة التي تصير قادرة على تنميطهم ضمن ممارسات وطرق ومسالك، فعندما تتحول الطاعة إلى «**سلوك تحكمه الجماعة بمؤسساتها وأعرافها وتمثلاتها فإنه يتحول إلى ملة، أي مذهب اجتماعي توجهه الجماعة كسلطة أو كقاعدة على أساسها تنبني سلطة اجتماعية هي التي توجه سلوك الأفراد وتمثلاتهم كسلطة المعارف الدينية والسلطة السياسية القائمة عليها والسلطة التربوية التي تستوحي القيم الدينية وما إلى ذلك**».[2]

إن من بين قيم الإسلام هو حفاظ المرأة على عرضها، وقد أصبح هذا المبدأ الديني بمثابة أساس تنبني عليه سلطة قبائل رأس الوادي بقيادة الشيخ أحماد نايت برايم لتوجيه سلوكات العذارى باعتبارها فئة اجتماعية (ضمن الجماعة)، حيث تمَّ أمر الفتيات العذارى بارتداء لباس معين متستر تعارف عليه ناس القبيلة يهدف إلى الحفاظ على عرض النساء «**في صف النساء كانت العذارى ترتدي مجاديل ملونة متدلية على الظهر من المناديل التي على**

[1] عبد الحق منصف، الدين والمجتمع والسلطان السياسي، مقالة ضمن مجلة، الفقر العربي المعاصر، بيروت، مركز القومي ع 155، 2001، ص 37.

[2] المرجع نفسه، ص 37.

الرؤوس، فخروجهُنَّ مكفول بعوائد التَّوقير المتعارف عليها بين الناس، لا أحد يحسب أنهن خرجن لشيء ينتقصن أعراضهن».[1]وبالتالي أصبحت هذه الممارسة المتمثلة في ارتداء لباس معين بمثابة تقليد يدخل في دائرة الطقوس التي تحكم وتوحد الجماعة على أساس ديني.

في رواية شجيرة حناء وقمر نجد الدين حاضر بقوة من خلال طقوس وتقاليد ذات مرجعية دينية قد تصبح مذهبا وذلك عبر مرورها بأجيال ويتم ترسيخها وتثبيتها بسلطة اجتماعية كأن يصبح كتاب بحر الدموع في مكانة كتاب الله تعالى القرآن الكريم «**يجلسن بعد العصر على هيأة مؤثرة لتلاوة كتاب بلغة الأمازيغ، يحفظه النساء ويرتلنه للتعبد وفيه أجمل المواعظ ويسمى بحر الدموع**».[2] وبما أنه كتاب وعظ فأكيد أنه سيكون له دور مهم في توجيه سلوكات الجماعة خاصة النساء منهم وبالتالي فهو يؤدي دور السلطة السياسية ذات المرجعية الدينية.

كما يحضر المجال الضرائحي في رواية شجيرة حناء وقمر ويتجلى ذلك من خلال زيارة السلطان السنوية للضرائح مما يدل على العلاقة الوشيجة بين المجتمع والضرائح خاصة المجتمع الأمازيغي الشديد الارتباط بالطقوس والمعتقدات، ويتجلى هذا من خلال زيارة **همو** للضريح الذي أقيمت فيه جنازة المجدوبة ودفنت قربه وكذا بكاؤه رغم مضايقتها له بكلامها المستفز في العلن، مما يدل على المكانة التي تحضى بها الضرائح لديهم، ومن أوجه هذه المكانة السامية للضرائح في رواية شجيرة حناء وقمر نأخذ هذا المقطع على سبيل المثال «**وهناك نزل السلطان من على الفرس وترجل خطوات والناس يهتفون بمباركة عمره، وقد دخل وحده الضريح وأغلقت الأبواب ولم يدخل معه أحد من الحراس ولا منغيرهم، وتصور**

[1] رواية شجيرة حناء وقمر، مصدر سابق، ص 116- 117.

[2] المصدر نفسه، ص 169.

الناس أن السلطان صلى ركعتين ودعا لصاحب القبر»[1]، وإن هذه الخطوة ناتجة عن التداخل الذي حصل بين الإسلام كدين سماوي مقدس والمعتقدات والطقوس الدخيلة عليه بفضل التفاعل مع ثقافات أخرى، حتى ليصبح من الصعب فصل ما هو ديني عما هو طقوسي دخيل إذ «**تتجلى قدرة الإسلام على استيعاب الثقافات في أشكال تعبيرية مختلفة تكون عالما رمزيا متنوع المشارب يمتح من ديانات وثقافات مختلفة بعضه سابق عن الإسلام وبعضه حديث (زيارات – رموز قديمة – طقوس – أغاني – شعارات)**».[2]

وتأسيسا على ما سبق يتضح أن الدين مترسخ في وجدان الفرد المغربي غير أنه اختلط بالطقوس والخرافات والمعتقدات والواجب عزله عن كل هذه الشوائب، فرواية أحمد التوفيق تؤكد على الحضور القوي للدين في وجدان ومتخيل الأفراد في شكل شعائر وممارسات يومية تحيل على الطاعة لكنه ينتقد التسريبات التي تمت باسم الدين نتيجة التفاعل مع ثقافات أخرى مثل زيارة الأضرحة على سبيل المثال والتبرك من كتب غير القرآن وكذا التبرك من أصحاب القبور في الأضرحة، بحيث يصعب فرزها عن تعاليم الدين الإسلامي لكونها تجدرت في وعي ولاوعي الأفراد، وذلك لسيادة الجهل وغياب الفكر العقلاني والمنطقي، ثم لكونها أصبحت شديدة الصلة بالعبارات والامتثال لأوامر الله.

ترسخ السلطة السياسية لدى المجتمع سلطة الولاية والبركة عن طريق تشجيع الزيارة والتوافد على الأضرحة، وبالتالي الحفاظ على الدهنية المتخلفة المتسمة بالخضوع والخنوع. فالنظام القائم إلى نشر أدلوجته وضمان استمراريتها وتنقلها بين الأجيال من خلال نشر مثل هذه

[1] رواية شجيرة حناء وقمر، مصدر سابق، ص 117.

[2] سعيد البوسكلاوي، "الإسلام الثقافي هوية تعدد ومثاقفة ،مقالة ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر، ص 55.

الأفكار، وإن تطلب الأمر اللجوء إلى الزجر والترهيب فيجب «**أن نلتفت إلى سيادة الأفكار وهيمنتها ثم وما زال يتم بأدوات القهر والقمر السلطوي**».[1]

[1] نصر حامد أبو زيد، "النص والسلطة الحقيقية: إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة" بيروت، المركز الثقافي العربي، ط 5، 2006، 69.

خاتمة

لكل بداية نهاية، ومن خلال بحثنا هذا الذي يعتبر بمثابة غيض من فيض، متخذين جهود الباحثين ركيزة لإنجازاتنا، لذا يجدر نشير الى إلى بعض النقاط ذات العلاقة الوطيدة بالنقد الثقافي متمحورة فيما يلي:

1. يعدّ النقد الثقافي فعّالية أو آلية نقدية تعتمد على دراسة كل ما تنتجه الثقافة من خطابات، فهو يهتمّ بدراستها لا من حيث الناحية الجمالية فحسب، بل من حيث علاقتها بالإيديولوجية والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية، وتناولها بالدراسة والتحليل فهو يتعامل مع الخطابات باعتبارها علامة ثقافية تحمل أنساقا ثقافية ظاهرة وأخرى مرمّزة، ووظيفته الكشف عن هذه الأنظمة الثقافية الكامنة فيها وتحليلها من أجل إظهار تعارضاتها في سياقها الثقافي الذي أنتجه.

2. يهتم أيضا النقد الثقافي بالحفر عن مضمرات الخطاب التي ساهمت الثقافة في غرسها فكانت سببا مباشرا في التأثير على الأفكار والسلوكات البشرية، خاصة المنتمين إلى بيئة ثقافية وفكرية مشتركة.

3. النقد الثقافي لا يقتصر على دراسة ما هو نخبوي مؤسساتي أو جماهيري فقط بل تمتد أياديه إلى ما هو أوسع بدراسة الهامشي والجديد.

4. مواضيع النقد الثقافي مواضيع عديدة ومتنوعة شملت الخطابات المهمشة، كذلك تدرس ثقافات المجتمع البدائية أو المتدنية من خلال العادات والتقاليد.

5. الطابوهات الاجتماعية جزء من عقيدة المجتمع التقليدي وهي تسهم في عملية الفرز الثقافي بين فئات مجتمعية، وتمارس سلطتها الاجتماعية بحريّة مطلقة.

6. غلبة المشهد الطقوسي على الدين، مما جعله يكتفي بالحضور الرمزي في يوميات المجتمع التقليدي.

7. مزجت الرواية بين ما هو تاريخي وماهو متخيّل معتمدة عنصر التاريخ إطارا عاما انفتحت عليه بشكل غير واضح، وقع هذا الانفتاح من خلال التفاعل مع شروط مرحلة تاريخية معينة، لأن مرويُّها غير متحقّق في الواقع، وإنّما تصوّرته وتخيّلته تبعا للشروط الحضارية لحقبة محدّدة من تاريخ المغرب.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وضعنا ولو بصمة طفيفة في هذه الدراسة، وأن نكون قد وفّقنا لما صبونا إليه من البداية، لتحقيق الهدف المرجو، ونيل المنفعة للعلم والأمة جمعاء.

الملاحق

الملاحق

ملخص الرواية

تدور رواية شجيرة حناء وقمر لأحمد التوفيق حول قائد إياله قبائل الجبل اسمه همو (تصغير اسم محمد) وهو رجل جاهل جشع متسلط، كل طموحه يتجه فقط نحو المال والسلطة، لا يكتفي بما عنده بل يجمع ثروته على حساب سكان إيالته بخلاف أبيه علا (تصغير لاسم عبد الله) الذي مات وتولى القيادة عنه بظهير من السلطان، وقد كان علا رجلا عادلا قنوعا متواضعا وحكيما، إلا أن همو كان عكس أبيه تماما ،حيث سعى فقط إلى مظاهر القيادة من قصور ومنازل وعسكر وسجن غرفه ضيقة حد الاختناق يساعده على بسط سلطته وجبروته على إيالته والقبائل المجاورة وشيوخها وهم: شيخ أهل النصف – شيخ الفج الأعلى – شيخ الفج الأسفل – شيخ ممر الريح – شيخ القعدات – شيخ أعلى الوادي – شيخ سفح الضباب – شيخ شعاب الملح – شيخ البساتين – شيخ وادي الزيتون – شيخ قبيلة أهل المعزى – شيخ المنازل – شيخ القدامى.

ولكي يزداد وتتسع رقعة السلطة لدى همو تزوج ابنة القائد ولد الشهباء وهو قائد قبائل السهل المجاورة له باقتراح من حاجبه ابن الزارة الذي يخطط له ويستشير معه في كل صغيرة وكبيرة وبذلك تكون منطقة السهول تحت قبضته، وبما أنه تزوج السالمة ابنه قائد قبائل السهل وهي الزوجة الثالثة لهمو فتاة عربية جميلة وذكية عزيزة النفس وجدت نفسها فجأة في بيئة بربرية تختلف أعرافها وتقاليدها عن بيئتها العربية، لم تحب همو كما ينبغي ولم تخضع لسلطته كالآخرين ولم تكن له كما تمنى ظالته المنشودة ومحبوبته المطيعة فتزوج من كيما ابنة الشيخ احماد نايت برايم كبير الشيوخ وسيد أكبر القبائل وأغناها وهم أهل رأس الوادي الذي فشل همو في مناوشته قبل موت أبيه بأيام قليلة وقبل أن يكون قائدا، وقد كان سبب الزواج من كيما ابنة الشيخ أحماد نايت برايم هو نفس سبب زواجه من السالمة ابنة القائد ولد الشهباء، ولمرة

ثانية باقتراح من مستشارة ابن الزارة بهدف اتساع رقعة سلطته وإثارة غيرة الزوجة الثالثة السالمة في الوقت نفسه، لكن كان ما حصل غير المتوقع، فقد تزوج همو من كيما وأصبحت الأنيس والرفيق الحنون التي تشاركها همومها ونشأت بينهما مودة ومحبة كبيرة مع الاحترام وتعلق خاصة من طرف السالمة، ولكن كيما مرضت وتوفيت بعدما انتكست جراء ما تعرض له أهلها من ظلم من طرف همو الذي سلب أملاك أهلها وسجن أخاها طمعا في عملة الذهب لشراكة الشركسية وهي فتاة من بلاد الأتراك ،وقد عرفت الشركسيات بحسنهن من حيث جمالهن وزواجهن بالوزراء، فحزنت السالمة حزنا شديدا على فراق ونيستها ورفيقة وحدتها في إيالة همو "كيما" وتوعد إخوة كيما في قرارة أنفسهم بالانتقام من همو خاصة بعد أن تتابع موت أبيهم الشيخ أحماد نايت برايم بعد موت كيما حزنا عليها وما حصل له من ظلم، فقتله إحدى إخواتها طعنا من الخلف أثناء الصلاة، أما السالمة فقد عادت هي وابنتها نجمة إلى أهلها في السهل وكلها حسرة وحزن وقلبها منفطر على فراق كيما وذكراها لا تفارق روحها ولا قلبها، ورغم ذلك استسلمت السالمة للحياة العادية التي وجب أن تكون عليها أي امرأة، فقبلت الزواج بابن عمها بطلب من أبيها، وبعد شهور عادت الحياة لروح السالمة وعادت نظارة وجهها لما رأته من تعامل زوجها الجديد مع ابنتها ومعها فاطمئن قلبها، وكذلك انتهت الرواية بمقتل همو الذي كان رمزا للاستبداد والإقطاع المخزني في مرحلة سابقة وعودة السالمة للحياة الطبيعية وموت كيما من الصفاء الخالي من المتناقضات الإنسانية.

الكاتب:

- **من هو أحمد التوفيق:**

مؤرخ وكاتب وأديب وسياسي وروائي، ولد سنة 1943م بمريغة بمنطقة الأطلس الكبير.

تابع أحمد التوفيق دراسته الابتدائية والثانوية بمراكش، وحصل خلال سنوات 1968 – 1967 و 1969 على التوالي على شهادة علم الآثار والإجازة في التاريخ من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، وشهادة في تاريخ المغرب، كما حصل سنة 1967 على شهادة السلك الثالث في التاريخ من نفس الكلية، ثم اشتغل في التدريس منذ 1961، حيث شغل منصب أستاذ مساعد بشعبة التاريخ بكلية الآداب بالرباط من 1970 إلى 1976، ثم أستاذا محاضرا بنفس الشعبة ما بين 1976 و 1979، كما عمل نائبا لعميد كلية الآداب بالرباط ما بين 1968 و 1979، كما عمل نائبا لعميد كلية الآداب الرباط ما بين 1968 و 1978 قبل أن يشتغل مدير معهد الدراسات الإفريقية ما بين 1989 و 1995 ومحافظا للخزانة العامة بالرباط من 1995 إلى 2002.

شارك أحمد التوفيق في عضوية لجان تحرير عدة وإصدارات علمية منها مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط والموسوعة البيبليوغرافية "الكتاب المغربي" الصادر عن جمعية المؤلفين المغاربة من أجل النشر بالإضافة إلى مساهمته العلمية في مجال التاريخ المغربي القديم والحديث في تكملة إصدار الموسوعة المغربية (معلمة المغرب) وهو إلى جانب ذلك يشتغل كاتبا للجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر ونائبا للكاتب العام للجمعية المغربية للعلمي وفي شهر نونبر سنة 2002 عين وزيرا للأوقاف والشؤون الإسلامية.

كان لأحمد التوفيق ميل جارف إلى الإبداع الأدبي إلى جانب الكتابة في مجال التاريخ حيث أعنى الخزانة الأدبية المغربية بأربع روايات: "جارات أبي موسى" (1997) و "شجيرة حناء وقمر" (1998) و "السيل" (1999) و "غريبة الحسين" (200)، وقد عرفت روايته جرات أبي موسى طريقها إلى الشاشة من خلال الرؤية السينمائية للمخرج عبد الرحمان التازي.

قائمـــــــة المصادر

والمراجـــــــع

المصادر:

أحمد التوفيق: رواية شجيرة حناء وقمر، دار القبة الزرقاء ، مراكش، ط 2،2001م.

عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تر: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، 1994

المراجع:

I. الكتب العربية

1. أسامة عبد الرحمن، المثقفون والبحث عن مساره،مركز الدراسات الوحدة العربية بيروت، ط1، 2001.
2. تقي الدين أبي بكر علي، "خزانة الأدب وغاية الإرب"، شرح عصام شيعتو، دار مكتبة الهلال، لبنان، ط1، 1987.
3. حسين الصديق، "الإنسان والسلطة" اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2001.
4. سعيد علوش، "نقد ثقافي أم حداثة سلفية؟"، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ط1،2007.
5. سمير إبراهيم حسن، "الثقافة والمجتمع"، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007.
6. صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل، ط1 ،1926 هـ.
7. صلاح قنصوة، "تمارين في النقد الثقافي"، دام ميريت، القاهرة، ط1، 2009.
8. عبد الرحمن منيف، "بين الثقافة والسياسة"، بيروت، البيضاء، المركز الثقافي في العربي، ط4، 2007.
9. عبد الرزاق المصباحي، النقد الثقافي،من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت – لبنان، ط1، 2015.

10. عبد السلام المسدي "الأسلوب والأسلوبية" الدار العربية، تونس 1982، ط 2، ص 154.

11. عبد الغدامي عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي حوارات لقرن جديد، دار الفكر، ط1، 2004.

12. عبد الفتاح أحمد يوسف، "لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة"، بيروت، ط1، 2010.

13. عبد الله الغدامي، "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافي العربية"، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط 3، 2005 .

14. عمار بلحسن، "الأدب والإيديولوجيا" الدار البيضاء، تانسيفت، ط2، 1991.

15. عمار علي حسين، النص والسلطة والمجتمع"، القاهرة، دار شرقيات، ط 1، 2007.

16. محمد برادة، "أسئلة الرواية، أسئلة النقد"،الدار البيضاء، شركة الرابطة، ط1، 1996،.

17. محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية والقاهرة ،ط 1 ،1995.

18. ميجان الرويلي، سعد البازغي، "دليل الناقد الأدبي" المركز الثقافي العربي، دار البيضاء – بيروت ط 5، 2001.

19. نصر حامد أبو زيد، "النص والسلطة الحقيقة: إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة" بيروت، المركز الثقافي العربي، 1015

20.

قائمة المصادر والمراجع

I. الكتب المترجمة:

1. أعمال بيترل وآخرون، تر: فاروق أحمد، تقديم ومراجعة أبو زيد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكاتب، 2009.

2. برتراند أرثر ويليام راسل ، السلطة والفرد، ترجمة نوري جعفر، بغداد، منشورات الجمل، ط1، 2005.

3. زيودين ساردار وبورين فان لون ، "الدراسات الثقافية"، تر: وفاء عبد القادر، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2003.

4. طوني بينيت، لورانس غروسيبرغ، ميغان موريس، "مفاتيح اصطلاحية جديدة"، مجمع مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغنمي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2010. .

II. المجلات:

1. سعيد البوسكلاوي، "الإسلام الثقافي هوية تعدد ومثاقفة ،مقالة ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر.

2. عبد الحق منصف، الدين والمجتمع والسلطان السياسي، مقالة ضمن مجلة، الفقر العربي المعاصر، بيروت، مركز القومي ع 155، 2001.

3. عبد الله إبراهيم "النقد الثقافي مصارحات في النظرية والمنهج التطبيق، مجلة آفاق اتحاد كتاب المغرب، ع 67، 2002.

4. عبد الوهاب أبو هاشم، "مشروع النقد الثقافي"، ملتقى الإبداع، يوم الخميس 17 أبريل 2003، الدورة الخامسة.

5. نجوى علي، "نحو قراءة للتاريخ الغائب: نظريات النقد الثقافي" (مقالة ضمن جريدة: الشرق الأوسط) 2004/06/19.

III. المعاجم:

ابن منظور (ت711ه)"لسان العرب" دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1414ه.

فهرس المحتويات

الفهرس:

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ- د

الفصل الأول

الرواية في ميزان النّقد الثقافي

1- مفهوم الثقافة 01

2- ماهية النقد الثقافي 06

3- النقد الثقافي النّشأة والمفهوم 08

4-ماهية التحليل الثقافي 11

5- المفاهيم الرئيسة للنقد الثقافي 13

6- النص بين الجمالي والثقافي 21

الفصل الثاني

رواية شجيرة حناء وقمر قراءة في الأنساق الثقافية

1- الأسطورة بين الواقعي والخيالي في عنوان الرواية 25

2- الرواية بين سلطة المؤسسة وسلطان السياسة.....29

3- تجليات المؤثرات الخارجية في العلاقة بين الجنسين.....34

4- تجليات المعتقد الإسلامي والممارسات الطقوسية 38

الخاتمة.....44

قائمة المصادر والمراجع 52

فهرس الموضوعات

ملخص الدراسة:

زخر النقد العربي في الآونة الأخيرة منذ النهضة بشتى الدراسات والمناهج النقدية التي أثّرت على الحقل النقدي وأدخلته دائرة الاهتمامات الكبرى للنقاد، ولعل أهمها "**النقد الثقافي**" والذي يُعْنَى باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي والمؤسساتي فَهْماً وتفسيراً، لذا إرتأينا اختيار موضوع "**الأنساق الثقافية في رواية شجيرة حنّاء وقمر**" كونه موضوع يشكل حقلا لدراسة النسق الثقافي.

فقد حفلت الرواية بجملة من الأنساق الثقافية ظهرت في كل من: اللغة، البحث عن الهوية، الدين، بالإضافة إلى كل من المكان والزمان والعادات والتقاليد والتي حملت بدورها نسقا ثقافيا اهتمت به الرواية.

الكلمات المفتاحية: الأنساق الثقافية– الثقافة– الرواية– النقد.

Résumé :

Depuis la Renaissance, la critique arabe a été pleine de diverses études et approches critiques qui ont influencé le champ critique et l'ont introduit dans le cercle des intérêts majeurs des critiques, dont le plus important est peut-être la « critique culturelle », qui s'intéresse à l'exploration et à l'étude des modèles culturels intégrés dans leur contexte culturel, social, politique, historique et institutionnel, nous avons donc vu le choix du thème « modèles culturels dans le roman d'un arbuste de henné et de lune » comme un sujet qui forme un champ pour l'étude de la coordination culturelle.

Le roman était rempli d'un certain nombre de modèles culturels qui sont apparus dans: la langue, la recherche d'identité, la religion, ainsi que l'espace, le temps, les coutumes et les traditions, qui à leur tour portaient un modèle culturel qui intéressait le roman.

Les mots clés : Modèles culturels - culture - roman - critique.

summary:

Since the renaissance of various critical studies and approaches that have influenced the critical field and introduced it into the circle of major interests of critics, Arab criticism abound, "cultural criticism" is the most important, which is concerned with exploring and studying embedded cultural patterns within cultural, social, political, historical and institutional context, in an understanding and interpretive sense. For this reason, we choose the theme of "cultural patterns in the novel of a "Henna shrub and Moon", as it is subject that forms a field for the study of cultural patterns.

The novel was filled with a number of cultural patterns that appeared in: language, the search for identity, religion, in addition to the place and time, customs and traditions, which is characterized by cultural pattern that the novel was interested in.

Keywords: Cultural patterns - culture - novel - criticism.