الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

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

المرجع: .....

الأنساق الثقافية المضمرة في المجموعة القصصية المشي خلف حارس المعبد لمحمد الكامل بن زيد

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر
الشعبة: دراسات أدبية التخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:
*- عفاف معزوزي
*- حياة حداد

إشراف الدكتور:
رضا عامر

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
ناصر بعداش	أستاذ محاضر -ب-	رئيسا
رضا عامر	أستاذ محاضر-أ-	مشرفا ومقررا
وسيلة مرباح	أستاذة محاضرة -أ-	مناقشا

السنة الجامعية: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكــر و عرفـــــان

الحمد لله رب العالمين والشكر والتقدير لجلاله سبحانه وتعــالى الـذي أعاننا على إنجــاز هذه المذكــرة.

كـما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأستـاذ الفاضــل رضــا عامر الذي كان لنا مشرفا وموجها وخير ناصح وخير معين، فما كان لهذه المذكرة أن تخرج إلى النور لولا توجيهه السديد وملاحظاته القيمة.

مقدمة

يعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة، ويهتم هذا الأخير بالكشف عن الثقافي داخل الأدبي، ويبدو هذا جليا من خلال الدعوة إلى نقد يهتم بالأنساق الثقافية داخل العمل الأدبي، هذا ما جعله يتقاطع مع العديد من المعارف الإنسانية وقد استقبل النقد الأدبي العربي هذا الوافد الجديد مع بداية القرن العشرين، هذا ما أحدث نقلة نوعية في الفكر الأدبي والفلسفي عند العرب.

عُدَّ الناقد « عبد الله الغذامي » حامل لواء النقد الثقافي العربي، الذي دعى إلى موت النقد الأدبي ليحل محله النقد الثقافي، وقد أثار الغذامي جدلا فكريا واسعا في أوساط المثقفين والنقاد العرب ، فانقسموا إلى مؤيد ومعارض وقد غلبت الفئة الثانية على الساحة النقدية العربية .

وقد ركز مشروع النقد الثقافي على الأنساق المضمرة، واعتبرها من مفاهيمه الأساسية التي يبنى عليها أساسا، هذه الأخيرة تتكون عبر البيئات الثقافية والحضارية للنصوص باعتبارها أنساق تاريخية وثقافية ومن شيمها الاختفاء والضمور تحت رداء هذه النصوص، وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار النقد الثقافي مشروعا في نقد الأنساق، والنسق هنا مرتبط بكل ما هو مضمر، ومن سمات النقد الثقافي الكشف عن كل ما هو مضمر عن طريق الحفر والتأويل والسيميوطيقا والتفكيك ويعيد إحيائها بعد ضمورها واختفائها.

وتعد القصة من أكثر الأجناس الأدبية انتشارا في العالم العربي والغربي، وقد استطاعت أن تصور لنا حياة الناس وتعبر عن أفراحهم وأحزانهم وآلامهم وعن خيالهم ، وظهور القصة كجنس أدبي نثري جديد للكتابة في الساحة الأدبية العربية عكس العالم المليء بالمتناقضات وسايرت تطور المجتمعات العربية.

وتعد المجموعة القصصية « المشي خلف حارس المعبد» للكاتب« محمد الكامل بن زيد» من بين المجموعات القصصية التي طرحت الكثير من تناقضات المجتمع خصوصا فيما يتعلق بالعلاقة بين الفرد والمجتمع والعلاقة بين الرجل والمرأة والدين والسلطة ...

ولعل المجموعة القصصية بوصفها جنس من الأجناس الأدبية الجمالية، وتعد مجالا خصبا للبحث عن الأنساق الثقافية المضمرة.

وقد وقع اختيارنا على المجموعة القصصية «المشي خلف حارس المعبد » للكاتب الجزائري « محمد الكامل بن زيد »، وقد جاء عنوان بحثنا موسوما ب: الأنساق الثقافية المضمرة في المجموعة القصصية المشي خلف حارس المعبد وهذا ما دفعنا إلى طرح العديد من الأسئلة :

هل يعي القارئ مدى استهلاكه للأنساق وهو يقبل على قراءة المجموعة القصصية؟ وكيف تضمر هذه المجموعة تلك الأنساق ؟ وكيف يمكننا الكشف عنها ؟ .

ومن هذه الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو قلة الدراسات في مجال النقد الثقافي الذي يتناول الإبداع القصصي الجزائري، كما أن رغبتنا الملحة في امتطاء الصعب والرغبة في فك الأنساق الثقافية للمجتمع الجزائري المتعدد الثقافات والمرجعيات .

وقد اعتمد البحث على جملة من المناهج من بينها المنهج التاريخي الذي ساهم في تتبع تاريخانية المنهج النقدي الثقافي بالإضافة إلى المنهج السيميائي من خلال الكشف عن العلامات والتأويلات السيميائية المتعددة، بالإضافة إلى المنهج النقدي الثقافي والذي حاولنا من خلاله تتبع الأنساق الثقافية المضمرة في المجموعة القصصية وقد اتبعنا من أجل عرض هذا العمل منهجية متمثلة في تقسيم بحثنا إلى مقدمة وفصلين:

الفصل الأول عنوناه ب: المنهج النقدي الثقافي في الدراسات الأدبية وقد جاء فيه :

- مفهوم النقد الثقافي .
- مفهوم الأنساق المضمرة .
- النقد الثقافي بين الغرب والعرب.
- الجملة الثقافية.
- النسق الثقافي.
- النقد الثقافي كبديل عن النقد الأدبي.

- سمات النقد الثقافي .
- قضايا النقد الثقافي .

أما الفصل الثاني فقد عنوناه ب: الدراسة النقدية الثقافية في المجموعة القصصية « المشي خلف حارس المعبد » وقد تناولنا فيه :

- الأنساق الثقافية في المجموعة القصصية.
- تمثلات الأنساق الثقافية في عتبات الغلاف .
- تمثلات اللغة الثقافية في مجموعة القصصية .

نختم بحثنا بخاتمة جاءت على شكل ملحقين تضمنا أهم النتائج المتوصل إليها تليها السيرة الذاتية للكاتب، وصورة غلاف المجموعة القصصية، ثم تأتي قائمة المصادر والمراجع التي يبني عليها البحث ثم فهرس البحث ثم ملخص.

وقد ساعدنا في بحثنا هذا جملة من المصادر والمراجع أهمها: المجموعة القصصية المعنية بالدراسة « المشي خلف حارس المعبد » لمحمد الكامل بن زيد وكتاب عبد الله الغذامي : النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، وكتاب عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي وكتاب رضا عامر: المناهج النقدية المعاصرة، وكتاب ميجان الرويلي، سعد البازعي دليل الناقد الأدبي، وكتاب حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن إلى جانب مؤلفات أخرى.

وكأي بحث لا يخلو من الصعوبات وتمثلت في صعوبة الدراسة الثقافية وعدم وجود مراجع كافية في النقد الثقافي سواء كانت باللغة العربية أو المترجمة.

وفي الأخير نشكر الله عزّوجل الذي وفقنا في إنهاء هذا العمل ونتوجه كذلك بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف «عامر رضا» الذي كان خير مرشد وموجه لنا في انجاز هذا البحث متمنين من المولى عزّوجل أن يوفقه في مساره العلمي والعملي.

الفصـــل الأول:

المنهـج النقـدي الثـقافي فـي الدراســات الأدبيــة

1-1مفهوم النقد الثقافي.

1-2مفهوم الأنساق المضمرة.

1-3النقد الثقافي بين الغرب والعرب.

1-4 الجملة الثقافية.

1-5 النسق الثقافي.

1-6 النقد الثقافي كبديل عن النقد الأدبي.

1-7 سمات النقد الثقافي .

1-8 قضايا النقد الثقافي.

1-1 مفهوم النقد الثقافي:

يعد النقد الثقافي من أحدث التوجهات النقدية والمعرفية، وقبل أن نتطرق إلى مفهوم النقد الثقافي علينا أن نوضح بأن النقد الثقافي ليس له موضوع محدد ومنهجية معينة، وما نستعرضه الآن هو مجموعة من التعاريف والمقولات التي قيلت فيه :

يرى صلاح قنصوة « أن النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى أو مذهبا أو نظرية كما أنه ليس فرعاً أو مجالاً متخصصاً بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أو فكرية ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا تولد معنى أو دلالة » [1].

وعليه فالنقد الثقافي أصبح يمثل صورة أخرى لنقد النصوص وقراءاتها بصورة أكثر شمولية مع مراعاة مقتضى الحال اللغوي والفكري في مضامينها.

كما أن عبد الله الغذامي يقدم تصورا آخر للنقد الثقافي يبني عليه نظريته فحسب ما يرى أن النقد الثقافي « فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو رسمي وغير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء»[2].

فالنقد الثقافي يهتم بالبنية العميقة للنص والسياقات والتأويلات العميقة، فهو ينظر إلى النص بوصفه حدثا ثقافيا بالدرجة الأولى.

ويختلف النقد الثقافي عن النقد الأدبي « فالنقد الثقافي- في نظرته – أكثر رحابة من النقد الأدبي، إذ يخرج الناقد من الحالة الانتقائية للنصوص إلى مطلق النصوص فيدمج نتائج النخبة من الأدباء بالنتاج الشعبي العام»[3].

---

[1] صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، مصر ،ط1، 2002، ص5.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط 3،2005، ص83-84.

[3] عبد الباسط سلامة هيكل ، النقد الثقافي : مفاهيم وأبعاد نحو نظرية جديدة في النقد، مجلة كلية الآداب للغات، منشورات جامعة خنشلة، العدد 1- خنشلة، 2009، ص20.

وعليه فالنقد الأدبي يهتم بالجمال وأسلوب العبارة في حين أن مهمة النقد الثقافي دراسة الجمال الباطني المختبئ تحت رداء جمال العبارة.

من خلال التعاريف السابقة أردنا أن نعرض أهداف النقد الثقافي من نظرة قماري ديامنتة:

« – إبعاد الانتقالية المتعالية التي تفصل بين النخبوي والإنتاج الشعبي فيقوم بدراسة ما هو جمالي وغير جمالي.

– كشف جماليات أخرى في النص لم يلتفت إليها من قبل.

– الدخول في عمق النص بدلا من النظرة السطحية.

– كشف القيم الفضلى والحقيقية للنص.

– تذوق النص بوصفه قيمة ثقافية ، لا مجرد قيمة جمالية وذلك من خلال الكشف عن حقائق تحيط بالنص وقائله.

– ربط العلوم الإنسانية بالأدب (علم الاجتماع، علم النفس، التاريخ ...) مما يساهم في إثراء النص والساحة الثقافية.

– يرتبط النقد الثقافي بالعمل السياسي، فهو يربط عمل المثقف بالسلطة، والسلطة بالمثقف ويدرس العلاقة المترتبة عن ذلك.

– كشف حقائق متعلقة بالنصوص المهمشة من خلال إلقاء الضوء عليها، حيث يهتم هذا النوع من النقد بالأدب السياسي والنسوي ونحو ذلك.

– يتناول النقد الثقافي النسق المضمر في الثقافات المحلية للارتقاء بها وتسويقها إلى العالمية»[1].

[1] قماري ديامنتة، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، مخطوط لنيل درجة ماجستير، إشراف أحمد زغب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ص 21.

2-1 مفهوم الأنساق المضمرة :

من أهم التعريفات التي يمكن أن رصدها للأنساق المضمرة أنها « أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق وتتوسل بها لعملها الترويضي » [1].

وعليه فالنسق المضمر نسق مضمر غير ظاهر.

كما أن « النسق المضمر في النص هو نقيض النسق الدال والبلاغي الذي هو تكوين دلالي إبداعي من معطيات النص جلي في وعي الباحث والمبدع ، على خلاف النسق الثقافي المختبئ جيدا وراء جماليات النص ، وكلما ازداد النص شهرة وذيوعا كان ذلك دليلا على ثراء في أنساقه الثقافية المضمرة »[2].

فالأنساق الثقافية لا تظهر جليا للمتلقي فهي عصية تبحث عن ناقد متمرس في كشف أغوارها والبحث عن دلالاتها وتأويلاتها، فالنص المشفر هذا النص الأكثر قابلية للقراءة والتأويل حسب نظرية النقد الثقافي .

ومن وظيفة النسق « العمل كبرنامج يتحكم في الأفعال والأفكار المستقبلية لأبناء الجماعة المتمثلة لهذا النسق الثقافي، وقد يبدو عمل الثقافة على النقيض من عمل البرنامج من حيث أن الثقافة بوصفها ذاكرة جمعية تتوجه في الغالب ، إلى الماضي لحفظه وصيانته في حين أن عمل البرنامج ينظر إلى الأمام باستمرار»[3].

فرغم التناقض بين الثقافة وعمل النسق المضمر من حيث هي استعادة للماضي، وهو استمرار للمستقبل، هذا ما يزيده ترسيخا وثباتا، حيث أن الأنساق الثقافية هي « أنساق تاريخية أزلية راسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج

---

[1] عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق المضمرة الثقافية العربية، ص78 .

[2] عبد الباسط سلامة هيكل ، النقد الثقافي : مفاهيم وأبعاد نحو نظرية جديدة في النقد، ص22.

[3] نادر كاظم، تمثلات الآخر:صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان، ط 1، 2004، ص 96.

الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق ، وكلما رأينا منتوجاً ثقافياً أو نصاً يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر»[1].

وعليه فميزة هده الأنساق أنها أزلية تجلب انتباه الجمهور وتحرك فضولهم في الكشف عنها. فهي أنساق لا يقوم المؤلف بصناعتها عن قصد من حيث هو« دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكبّة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراءة يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسود»[2].

1-3 النقد الثقافي بين الغرب والعرب:

أولا:عند الغرب:

يعد النقد الثقافي من المناهج النقدية لما بعد البنيوية التي ظهرت في أوروبا، ويعتبر الفكر الماركسي من أهم العوامل التي غيرت منحى الدراسات الثقافية النقدية الأدبية في تناولها للواقع، باعتباره نظام استغلالي يعلي من شأن طبقة على حساب طبقات أخرى والمعروف أن الاشتراكيين نوعان الطوبوي الذي يسعى إلى تشييد مجتمع مثالي، والاشتراكي العلمي المتأثر بالمنطق العلمي « إن الماركسية هي المهاد لأغلب أفكار النقد الثقافي، وإن ظهور أو قيمة الدراسات الثقافية والنقد الثقافي يصعب فصلها عن تطور الفكر الماركسي وتكتسب أعمال "والتر بنيامين"، و"أنتوني غرامشي" و" لوسي التوسير"، و"مخائيل باختين" أهمية خاصة في النقد الثقافي»[3].

وقد شكلت الرومانسية الألمانية محطة اهتمام "والتر بنيامين" ويظهر هذا في عنوان أطروحته للدكتوراه عام 1919 الموسومة بمفهوم النقد الجمالي في الرومانسية الألمانية إذ يعتبر « أن الرومانسية هنا لا تعني تلك المدرسة الأدبية أو الفنية التي نشأت في بداية القرن

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص79- 80.

[2] المرجع نفسه، الصفحة 79.

[3] بشرى موسى صالح، بويطيقيا الثقافة (نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2012، ص23.

التاسع في ألمانيا، بل أكثر من ذلك تمثل رؤية للعالم أو نمط من التفكير الذي تمظهر عبر مختلف أشكال الحياة الثقافية مند جان جاك روسو إلى نوفاليس ووصولا إلى الحركة السريالية وتتحدد رؤية العالم الرومانسية كنقد ثقافي للحضارة أو الحداثة الغربية باسم قيم ماضية أو قبل حداثية »[1].

ومنه نجد أن بنيامين اعتمد في التأسيس لأفكاره حول الثقافة على خلفية تاريخية، ومن أهم أقطاب النقد الثقافي الغربي ميخائيل باختين الذي كانت له أفكار وتصورات سابقة حول الثقافة وعلاقاتها بالنقد الأدبي باعتبارها مكملا له إذ « تنبه مبكرا إلى ضرورة القول بالحوارية في دراسة الثقافة وقراءة سياقاتها، وإنكار الطبقية الثقافية لأنها لا توصل إلى نتائج حقيقية وشمولية بل صادقة »[2]، وأولى الإشارات المبكرة للنقد الثقافي ما أورده المفكر الألماني اليهودي تيودور أدورنو والذي هاجم الثقافة والمجتمع « وفي المقالة هجوم على ذلك اللون من النشاط الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوروبية عند نهاية القرن التاسع عشر بوصفة نقد برجوازيا يمثل مسلمات الثقافة السائدة ببعدها عن الروح الحقيقية للنقد وما فيها من نزوع سلطوي للسائد والمقبول عند الأكثرية»[3] كما نجد أن حفناوي بعلي قد أشار في كتابه مذخل في نظرية النقد الثقافي المقارن إلى أن الدراسات الثقافية « قد ابتدأت مند عام 1964 كبداية رسمية مند أن تأسست برمنغهام في انجلترا تحت مسمى مركز برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة و مر المركز بتطورات وتحولات عديدة »[4].

من أبرز النقاد الذين اهتموا بالنقد الثقافي الناقد الأمريكي ليتش فمصطلح النقد الثقافي لم يبلور منهجيا إلا معه « الذي اهتم بالنقد الثقافي مند سنوات الثمانين من القرن العشرين

---

[1] كمال بومنير، فلسفة التاريخ في الأفق النقدي لوالتر بنيامين، جامعة الجزائر «2» الأكاديمية للدراسات الاجتماعية الإنسانية مقال، عدد 10، جوان 2013، ص 29.

[2] بشرى موسى صالح، بويطيقيا الثقافة، ص 23.

[3] ميجان الرويلي ، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ،بيروت لبنان، ط 3، 2002، ص306.

[4] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون،الجزائر ،ط1، 2007، ص 33-34.

وخاصة في كتابه (النقد والطابو: النقد الأدبي والقيم)1987م حيث بلور منهجية جديدة سماها النقد الثقافي» [1].

« وقد وضع آرثر ايزابرجر قائمة (توضح جغرافيا النقد الثقافي، البلاد الأصلية ذات الأثر على نظريات الدراسات الثقافية (قائمة انتقائية) »[2]:

فرنسا	روسيا	ألمانيا
– رولان بارت – كلود ليفي شتراوس – ميشيل فوكو – لويس التوسير – جاك لاكان – إميل دوركايم – جاك دريدا – بيير بورديو – أندريه بيزيه – أ.ج جريماس	– باختين – فيجتو سكي – فلاديمير بروب – إس.اينشتين – يوري لوتمان – فيكتو شكولفيسكي	– كارل ماركس – ماكس فيبر – يورجين هابرماس – تيودور ادورنو – ولتر بنيامين – ماكس هور كهايمر – هربرت ماركيوز – هانزجورج حادامر – برتولت بريخت
الولايات المتحدة	كندا	إنجلترا
– س إ س بييرس – نعوم تشومسكي – فيير شارمان – رومان جاكسبون – فيكتور تيرنر – كليفورد جرتيز	– ميشيل ماكلون – إيتش أنيس – نورترب فراي	– رايموند وليمز – ستيوارت هول – لود فيج فتشجتشين – ريتشارد هوجارت – ماري دوجلاس
سويسرا	النمسا	إيطاليا
– فرديناند دي سويسر – كارل يونج	– سيجوند فرويد – هرت هرتزج	– أنطونيو جرامشي – أمبرتو إيكو

[1] عبد الله خضر محمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنفسية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع،لبنان، دط، 2017، ص 443.

[2] آرثر أيزابرجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1،2003 ، ص 35،36.

ثانيا:عند العرب:

تنوعت الكتابات العربية التي تبرز فيها الظاهرة الثقافية بشكل واضح، والتي تعتبر من أهم الإرهاصات التي يمكننا اعتبارها نقدا « فما كتبه طه حسين في كتاب " الشعر الجاهلي"، أو في " مستقبل الثقافة في مصر" نقد ثقافي، مثلا، وكذلك كثيرا مما نشره العقاد وجماعة الديوان وبعض المهجريين، ثم نقد أدونيس في " الثابت والمتحول" بل وكتابات بعض الباحثين المعاصرين كعبد الله العروي ومحمد عابد الجابري وطه عبد الرحمان، وهشام جعيط وفهمي جدعان وعلي حرب ومحمود أمين العالم وكثير غير ذلك مما يصعب إحصاؤه»[1] بالإضافة إلى هذه المحاولات « يندرج ضمن ما أسماه هشام الشرابي ب " النقد الحضاري" في كتاب له بهذا العنوان (أنظر: البطريركية)، وما دعا إليه ناقد مثل شكري عياد من نقد حضاري أيضا، وما قدمه باحث مثل عبد الوهاب المسيري في مجال التحيز(أنظر مداخل مثل: التأصيل والتحيز)»[2].

رغم المحاولات السابقة للتأسيس للنقد الثقافي تبقى تجربة عبد الله الغذامي هي المحاولة الصريحة لتبني النقد الثقافي في كتابه : " النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية "« ومحاولة الغذامي تمثل مسعى جادا لاستكشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية من خلال أدوات النقد الثقافي»[3].

النقد الثقافي لم ينحصر على ثقافة معينة، بل هو نقد عرفته مختلف الثقافات بما فيها الثقافة العربية « يمكن القول أن النقد الثقافي، كما يوحي اسمه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها، وبهذا المعنى يمكن القول أن النقد الثقافي نقد عرفته ثقافات كثيرة ، ومنها الثقافة العربية قديما وحديثا»[4]. فقد حمل النقد الثقافي في طياته من الحداثة ما يكفي « فالجديد في النقد هو رفع الحواجز

---

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 309.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص 305 ، 306.

بين التخصصات والمستويات في الممارسات الإنسانية لأنها لا تنتمي جميعا إلى الثقافة التي هي مجمل صنيع الإنسان في البيئة الطبيعية، ومن ثم ينكر النقد الثقافي التفرقة التقليدية المألوفة بين القاعدة (البناء التحتي) والبناء الفوقي، وكذلك التمييز بين الواقعي والايديولوجي»[1].

وهذا ما نجده يتفق مع مفهوم آخر حول دور الثقافة في المعلومات الإنسانية في شموليتها إذ يعتبر أن «النقد الثقافي لا يدور حول النص والأدب فحسب، وإنما يدور حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثربولوجية بوصفه دورا يتنامى في أهميته، ليس لما يكشف عنه في الجوانب السياسية و الاجتماعية فقط بل أنه يشكل كذلك النظم والأنساق والقيم والرموز ويصوغ وعينا بها».[2]

تباينت الدراسات العربية للنقد الثقافي نظرا لمرجعياتها المختلفة « وهذه الدراسات التي تم إحصاؤها كالآتي»:[3]

المؤلف	عنوان الكتاب	دار النشر وتاريخ الطبع
تيري إيغلتون – ترجمة ثائر ديب	فكرة الثقافة	دار الحوار، سوريا (ط1،2000 م)
أرثر إيزا برجر – ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى	النقد الثقافي – تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية	المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة مصر (ط1،2003 م)
إدوارد سعيد– ترجمة كمال أبو ديب	الثقافة و الأمبريالية	دار الأدآب ، بيروت – لبنان (ط3،2004 م)
عبد الله الغذامي	النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية	المركز الثقافي العربي ، بيروت_ لبنان (ط3،2005 م)
عبد القادر الرباعي	تحولات النقد الثقافي	دار جرير للنشر و التوزيع ، عمان_ الأردن ،(ط1،2007 م)
ميجان الرويلي وسعد البازعي	دليل الناقد الأدبي	المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب (ط2،2002 م)
محمد جواد القاسمي – ترجمة حيدر نجف	نظرية الثقافة	مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي ، سلسلة الدراسات الحضارية ، بيروت _ لبنان ، (ط1،2008 م)
يوسف عليمات	النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم	وزارة الثقافة عمان – الأردن (ط1،2014 م)

[1] صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، ص5.

[2] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص15.

[3] رضا عامر، التعدد الثقافي وإشكالية التلقي في رحلة ابن فضلان، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية ، مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا عن مركز البحث العلمي ، العام الخامس، العدد ى47، ديسمبر 2018، ص 117-118.

1-4 الجملة الثقافية :

تمثل الجملة الثقافية عنصرا مهما في مشروع الغذامي النقدي بعد الوظيفة النسقية والدلالة النسقية فإذا كانت الدلالة الصريحة الجملة النحوية والدلالية الضمنية تحملها الجملة الأدبية فالدلالة النسقية تحملها الجملة الثقافية وهي« مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة لتشكيل الثقافي الذي يفرز صبغة تغيرية مختلفة و يتطلب منا بالتالي، نموذجا منهجيا يتوافق مع شروط هذا الشكل ويكون قادرا على التعرف عليها ونقدها»[1].

وهي كذلك « حصيلة إنتاج الدلالي للمعطى النسقي في الرسالة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية »[2].

فالجملة الثقافية هي الهدف والمرمى، وأنها تعنى باستكشاف المنطوق الثقافي، وتحصيل المعنى السياقي الذي يحيل على المرجع الثقافي الخارجي .

« وقدم النقد الثقافي الجملة الثقافية كنوع ثالث من الجمل يضاف إلى الجملة النحوية ذات المعنى التداولي أو الدلالة الصريحة »[3].

تحظى الجملة الثقافية باهتمام كبير من طرف النقد الثقافي فهي الأساس الذي ينبع من الخطاب الذي يعمل هذا المنهج النقدي على دراسته ويحاول الكشف عن ما يختبئ خلفه من أنساق لها تأثير على ذهنيات وأفكار الإنسان المتلقي.

1-5 النسق الثقافي:

« النسق في النقد الثقافي يختلف اختلافاً جذرياً عما هو متعارف عليه في السابق بحيث كان يعني البنية والنظام حسب مصطلح دي سوسير، يحدد سمات النسق بميزات خاصة فهو يحدد النسق الثقافي عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد فالنص، أو ما في حكم النص يحمل نسقين أحدهما ظاهر، والآخر مضمر يكون ناقصا أو ناسخا للظاهر ويجب أن

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص73.

[2] عبد البني اصطيف، عبد الله الغذامي، نقد ثقافي أم نقد أدبي،مكتبة الأسد، دار الفكر، دمشق، ط 1، 2004، ص27 .

[3] عبد الباسط سلامة هيكل، النقد الثقافي مفاهيم وأبعاد نحو نظرية جديدة في النقد، ص22.

يكون النص الذي يحمل النسق نصا جماليا، أن يستهلك بوصفه جماليا ويكون النص الذي يحمل النسق نصا جماهيريا»[1].

« وعندما يحمل أي نص نسيقن متعارضين المضمر ناسخ للظاهر، ويستهلك المتلقي هذا النص بوصفه جماليا ويكون هذا النص ذو صبغة جماهيرية ، فإنه يتحتم على النقد الثقافي الكشف عن الحيل الثقافية في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل مختلفة، وأهم هذه المداخيل كما يرى الغذامي الحيلة الجمالية، والنسق عند الغذامي لا يحمل دلالة مضمرة منغرسة في الخطاب هي من وضع الثقافة فالنسق يستخدم أقنعة يختفي خلفها من أهمها الجمالية اللغوية»[2].

والنص باحتوائه على نسقين سواء كان ظاهرا أو مضمرا فهذا يحتم على النقد الثقافي باعتباره منهجا الكشف عن المنتج الثقافي الذي يستخدم لإظهار هذه الأنساق « والأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وقد يكون ذلك في الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت كل هذه وسائل وحيل بلاغية جمالية تعتمد المجاز وينطوي تحتها نسق ثقافي ونحن نستقبله لتوافقه السري و تواطئه مع نسق قديم منغرس فينا»[3].

وفي ضوء التعاريف السابقة للنسق والثقافة يمكن تحديد مفهوم النسق الثقافي بأنه تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتمايزة التي تخص المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون وكل المقدسات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين فالنسق الثقافي هو تركيب لمفهوم النسق والثقافة .

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص76.

[2] محمد بن لافي اللويش، جدل الجمالي والفكري (قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي)، مؤسسة الإنتشار العربي، ط1، بيروت ، لبنان، 2010، ص147.

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص80، 79.

1-6 النقد الثقافي كبديل عن النقد الأدبي :

هناك صراع بين تيار أنصار النقد الأدبي وتيار أنصار النقد الثقافي فهناك من يصارع من أجل البقاء وضمان الاستمرارية والحفاظ على المكانة، وهناك آخر يصارع ليصنع لنفسه مكانة وليثبت وجوده في الساحة الأدبية والنقدية « ففي تواريخ العلوم، تتكشف أسباب نهوض علم مكان آخر، أو تلاشي علم وتجمده والقانون العام في ذلك أن العلم يتشبع تشبعا حد النضج التام فإنه يصبح مهددا ببلوغ سنه التقاعدي ... وإن النقد الأدبي كما عهدناه بمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حد النضج أو سن اليأس، حتى لم يعد قادرا على تدقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالميا وعربيا »[1].

« قراءة الإنسان للتاريخ وللثقافة وحينما نتكلم عن مرحلة النقد الثقافي فإن المقصود هو التنبيه إلى هذا الملمح الجديد في تطور الفكر البشري »[2].

وإذا جئنا للحديث عن النقد الثقافي كبديل معرفي ومنهجي عن النقد الأدبي« فإننا نتحدث عن أدوات هذا النقد بوصفه المصطلح المطور عن سلفه الأدبي وستكون علامة العلمي والجدوى المعرفية هي فيما يحققه النقد الثقافي في مقابل ما يعجز عنه النقد الأدبي»[3].

وتتمثل في أسئلة مقترحة وهي :

«- سؤال المضمر كبديل عن سؤال الدال مع العلم أن المضمر النسقي يختلف عن الدلالة الضمنية .

- الاستهلاك الجماهيري بدلا عن النخبة المبدعة .

- سؤال عن حركة التأثير الفعلية ، وهل هي للنص الجمالي المؤسساتي أم لنصوص أخرى لا تعترف بها المؤسسة » [4].

---

[1] عبدالله الغذامي، عبد النبي إصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص151.

[3] المرجع نفسه، ص 35 .

[4] المرجع نفسه، ص 36.

والنقد الثقافي بهذا الشكل قد اشتغل على النص من الجوانب التي لم ينتبه إليها النقد الأدبي في حين أن هذا الآخر قد انصب اهتمامه على جوانب مغايرة تماما ، ومما لا شك فيه أنه « قد تعامل مع الأسئلة الجمالية للنص بشكل جوهري ، وجعل الأدبية قلعة محصنة ظل النقاد يحرصونها على مدى قرون ويبدون ويعيدون في شروط تمثيلها»[1].

وحين سئل عما إذا كان النقد الثقافي سيصبح بديلا عن النقد الأدبي، أجاب الغذامي «إني أحس أننا بحاجة إلى النقد الثقافي أكثر من النقد الأدبي، ولكن انطلاقا من النقد الأدبي لأن النقد الأدبي فاعليته قد جربت وصار لها حضور في المشهد الثقافي والأدبي معا، وقد توصلنا إلى أن الكثير من أدوات النقد الأدبي صالحة للعمل في مجال النقد الثقافي »[2].

حيث يرى " فنيش ليتش" أن اختصاصي يمكن أن يمارسوا النقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية ، وفي هذا إشارة منه لرفض الفصل بين النقد الأدبي والنقد الثقافي «لا أعتقد أن للدراسات الثقافية أولوية على الدراسات الأدبية»[3].

فعبد الله الغذامي وفنيش ليتش يشيران إلى إمكانية تعايش النقدين معا وإمكانية ممارستهما معا دون تخلي أحدهما عن الآخر .

ففي مقابل أولئك الذين يودون للنقد الثقافي أخذ مكانة النقد الأدبي في الساحة النقدية هناك آخرون دافعوا عنه بحكم أنه لم يستفد منه، وكل ما نسب إليه عجز يعود ليس إلا لعدم فهمهم واستيعابهم لهذا النقد وطرق تطبيقه، وما يزال بإمكانهم الاستعانة به في تحليل ونقد الكثير من الأشكال الأدبية حيث يقول سعيد يقطين « ما يزال هناك متسع لما يمكن أن يصطلح به النقد الأدبي في حياتنا»[4].

---

[1] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 35.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص308.

[4] سعيد يقطين، النص المرتبط و مستقبل الثقافة العربية نحو كتابة عربية رقمية ،المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2008، ص49.

ويقول عبد النبي اصطيف « في حقيقة الأمر أن دعاة النقد الثقافي في مجتمعاتنا العربية الحديثة و المعاصرة إنما هم قوم افتتنوا بما حققه في الغرب فرأوا فيه الحل السحري لجميع مشكلات النقد غافلين في ذلك أن النقد الثقافي بكل إنجازاته المحققة لم يبلغ دور النقد الأدبي في المجتمعات الغربية و غير الغربية، وهو ما يزال يقوم بالكثير من الوظائف التي يرغب دعاة النقد الثقافي إسنادها إلى النقد الثقافي »[1].

فكل من النقد الأدبي والنقد الثقافي شأن ولا يستغني أي منهما عن الآخر، والمسألة هنا تكمن في صدور أي نظام أدبي منشود، يتجدد في نظرية أدبية أو نقدية عن الناتج الخاص بأدب أمة معينة التي يفترض لهذا النظام أن يحكمه ويفسره ويواجهه لا في محاكاة النظم الأدبية الأخرى الخاصة بالتقاليد الأدبية والتي تصدر عنها.

[1] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص68.

1-7 سمات النقد الثقافي:

للنقد الثقافي سمات عديدة ومختلفة نذكر منها:

أولا: التكامل: « فالنقد الثقافي لا يرفض الأشكال الأخرى من النقد، وإنما يرفض هيمنتها منفردة، أو هيمنة نوع منها منفردا»[1].

وفي هذا الصدد يقول الدكتور عبد الله الغذامي: « ليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة قراءة الجمالي الخالص وتبريره و(تسويقه) بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطايا، وكشف أنساقه، وهذا يقتضي إجراء تحويل في المنظومة المصطلحية»[2]. وعليه فالنقد الثقافي يتبناها ويتفاعل معها كجزء من المنظومة النقدية التي تؤسس لقراءة النصوص وفق صور وآليات نقدية متكاملة.

ثانيا: التوسع: « يوسع من منظوره للنشاط الإنساني بحيث يصبح المجال منفتحا أمام أشكال متعددة من النشاط للدخول في نطاق البحث عبر مفهوم النقد الثقافي، وهو ما يعد إضافة للفن، ومحاولة للتخلص من الأفكار التي تكلست مع مرور الوقت» [3] فالنقد الثقافي لا يقتصر على مجال معين بل يدخل في دراسته كل أشكال العلوم الإنسانية لتعامله مع قضايا الفكر والثقافة والأدب والفنون على السواء.

[1] مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي في مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم المينا، 23-26 سبتمبر2003، ص10.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،ص8.

[3] مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، ص11.

« يضاف لذلك أن فكرة التكريس لأسماء بعينها مما يحدث الخلل النسقي على حد تعبير الغذامي، واقعة في الغناء والفن السينمائي أيضا حيث تطرح أسماء بعينها على حساب أسماء أخرى لها» [1] .

أي أن النقد الثقافي لا يقتصر على دراسة ماهو مؤسساتي وجماهيري فقط ، بل يمتد لدراسة حتى ماهو هامشي ومبتذل.

ثالثا: الشمول:

« 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 للكشف عن جوانب النظرية الأدبية من خلال النص الموصوف بالأدبية ، أو للكشف عن قوانين جمالية جديدة من شأنها أن تساعد على تفسير النص»[2].

يعد الشمول من بين الأمور الأساسية التي تدخل في النقد الثقافي و ما يحيط به من تجارب وأفكار تؤسس للمرجعيات و الثقافات المتعددة سواء كانت محلية أو عالمية، وعليه فالشمول له أثر كبير على النقد الثقافي.

رابعا: الضرورة :

« إن النقد الثقافي بهذه الصورة يعد طرحا نحن في حاجة للنظر 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 ، فإذا لم نكن مقبلين على آلياته فإن ضرورة التطوير تتطلب منا إيجاد البديل»[3].

---

[1] مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص11-12.

[3] المرجع نفسه، ص12.

النقد الثقافي ضرورة ملحة لكل من يريد تفكيك التعدديات الثقافية والمرجعيات الفكرية في الآداب و العلوم الإنسانية ، وهذا لتداخله مع العديد من العلوم والقضايا المستحدثة في زمن العولمة.

خامسا: الاكتشاف :

« إذ 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 »[1].

وعليه فإن اكتشاف الأنساق المضمرة يتحقق من خلال الغوص في النصوص وقراءة مضامينها الباطنية، وتفكيك كل تلك الصور غير المرئية.

1-8 قضايا النقد الثقافي :

تعددت قضايا النقد الثقافي على الساحة النقدية العربية وظهر العديد من النقاد أمثال : حفناوي بعلي وعبد الله الغذامي ويوسف عليمات وغيرهم من النقاد الذين طرحوا العديد من القضايا المعقدة في النقد الثقافي والتي طرحت العديد من الإشكالات الفلسفية والفكرية بين الإنسان والمجتمع وبين المجتمع والسلطة ، وبين السلطة والأنظمة السياسية والجمعيات الفكرية والثقافية على الصعيد المحلي والعالمي ، ولعل من أبرز هذه القضايا الآتي :

أولا: قضية الكولونيالية ومسألة التحرر :

تبدو قضية الكولونيالية والتحرر من القضايا الشائكة في حقل الدراسات النقدية الثقافية لكونها تعبر عن ذلك البون الشاسع بين الواقع الكولونيالي الذي عاشته الكثير من الدول

[1] مصطفى الضبع، " أسئلة النقد الثقافي"، ص13 .

المستعمرة من بينها الدول العربية ودول العالم الثالث، لكونها باتت « تمثل أزمة ثقافية بحاجة ماسة للنقد المحايد »[1].

وهذا الأمر تجلى في العديد من الدراسات الأدبية والنقدية مثل: إدوارد سعيد وهومي بابا وجيا تاري وفرانكو مورتي وغيرهم من الكتاب ، فالصراع بين الدول الإمبريالية أو العالم الجديد ودول العالم القديم شكل نقطة خلافية بين العالمين فكانت الإنسانية مقسمة إلى فئتين: فئة حاكمة لها الأمر والنهـي، وفئة محكومة تمثل العبوديــة والاستغـلال وهذا ما تجسد في « جل أعمال فرانس فانون السردية، وولي سوينكا الشعرية والمسرحية بالإضافة إلى دراسات إدوارد سعيد ومالك بن نبي ومحمد أركون وربيع البنهاني وغيرهم ممن تعاملوا مع الدراسات ما بعد الاستعمارية بالبحث في دلالتها الفكرية والثقافية »[2].

ثانيا: قضيــة النسوية والنــزعة الذكورية :

شكلت صورة النسوية والسلطة قضية متعددة الأوجه لكون السلطة الذكورية، مارست قهرا طويلا على المجتمع النسائي، منذ فجر الإنسانية، فالعلاقة الجسدية الحميمية بين المجتمع الذكوري والمجتمع النسوي أصبحت صورة أخرى للقهر لأن «المرأة في نظر المجتمعات الإنسانية مازالت فردا قاصرا تابعة للآخر في كل شيء »[3]، وهذا ما جعل المرأة في الكثير من المجتمعات الإنسانية تتمرد عالميا على كل الأعراف والقيم التي باتت تحد من حريتها الفكرية والجسدية والشعورية، فظهرت الكثير من الجمعيات النسوية المناهضة للنزعة الذكورية كجمعية (féministe) التي تستعمل تعرية الجسد في الشوارع والطرقات العامة وسيلة للتعبير عن غضب المرأة من السلطة الذكورية وهذا يعد بمثابة «تمرد رسمي معلن من

[1] رضا عامر، المناهج النقدية المعاصرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، ط1، 2019، ص 116 .

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

طرف المرأة ضد كل ما له علاقة بالتسلط الذكوري كنوع من تغيير معادلة التوازن الإنساني بين كفة الرجل وكفة المرأة »[1].

ثالثا: قضية المثقف والسلطة :

إن المتتبع لقضية المثقف والسلطة باتت تعد من بين الإشكاليات التي أفرزتها الأنظمة السياسية الديكتاتورية، وخاصة الامبرياليات الغربية، التي جعلت من المثقف صورة للقهر والتهميش والنفي والسجن وهذا نتيجة لعديد « الاقصاءات والمضايقات الممارسة من طرف البوليس السياسي بشكل خاص على كل ما يكتبه أو يبوح به المثقفون لكونهم يمثلون جهاز رقابي على كل أشكال السلط الحاكمة خاصة في الدول المستبدة والظالمة لشعوبها وبالأخص في البلاد العربية بعدما تجرأ المثقف العربي في ظل حقوق الإنسان من ممارسة الضغط على الأجهزة الحاكمة »[2].

وهذا ما طرحه إدوارد سعيد حول أزمة المثقف العربي وصراعه المرير مع السلطة الحاكمة المستبدة، وهذا الأمر جعله يعيش « في حالة فوضى فكرية وحصار سياسي دائم، فكان خصما عنيدا لكل سلطة مستبدة »[3].

فالأزمة عميقة لكونها تصور الحالة الاجتماعية وما يعتريها من عنف مبطن غير معلن إذا « فصراع المثقف والسلطة هو حالة طبيعية لتصحيح الوضع السياسي والفكري داخل منظومة المجتمع، وهذا ما أشار إليه المفكر الإيطالي (أنطونيو غرامشي) في تعرضه لحالة المثقف وضرورة التمييز بين المثقفين وأشباه المثقفين لكون الأول يساهم في بناء الحضارة الإنسانية، والثاني يلجأ إلى تجريبها»[4].

---

[1] رضا عامر، المناهج النقدية المعاصرة ، ص 116.

[2] المرجع نفسه، الصفحة 117.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

رابعا: قضية المركز والهامش :

في الحقيقة نجد أن قضية المركز والهامش أسالت الكثير من الحبر من طرف المثقفين والنقاد الذين تعرضوا للإقصاء والتهميش المتعمد من طرف النخب السياسية والمناهضة للرأي الآخر « فكان توجه المثقف نحو الطبقات الهامشية من أجل إسماع صوتها، الإعلاء من شأنها نوعا من سياسة المقاومة الفكرية »[1] التي باتت تعبر عن العديد من النخب المثقفة في ظل النزاعات الأثنية والعرقية حتى داخل الطبقة الاجتماعية الواحدة ليعكس لنا « حالة من الانسداد الخطير بين كل طبقات المجتمع النخبة والمهمشة، وهذا الأمر في الحقيقة مفتعل من طرف السلطة الحاكمة والتي باتت ترى في المركز عاملا مساعدا على صناعة القرار الذي سوف يطبق من طرف الطبقة المحكومة (المهمشة)»[2].

[1] رضا عامر، المناهج النقدية المعاصرة ، ص 117.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصـــل الثـــــانـي:

الدراســـة النقديـــة الثقافيـــة في المجمـوعة القصصيـــة

2-1 الأنساق الثقافية في المجموعة القصصية.

2-2 تمثلات الأنساق الثقافية في عتبات الغلاف.

2-3 تمثلات اللغة الثقافية في المجموعة القصصية.

2-1 الأنساق الثقافية في المجموعة القصصية

أولا : القصة القصيرة

أ- المشي خلف حارس المعبد:

نسق ديني:

نتحسس من خلال هذه القصة إشارة للواقع بشتى تشكلاته السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية، حيث يبرز المعبد الذي له حارس يحرسه ومحيط ببحر عات إذ يقول الكاتب: «هذا الذي ظل يحرس معبدهم مند سنين وسنين»[1].

ولكن رغم هذه المصاعب كانت هناك أحلام مؤجلة ترصد المعبد وتسعى لإسقاط الأقنعة وإخراج الحارس الذي كان يحرسه مند سنين وسنين وأشار الكاتب:« سقط القناع عن القناع.. وانتفضت الأحلام المؤجلة»[2].

هذا الحارس الذي يستفيق على فاجعة الوهم الذي كان يعيشه وعلى تربص الأحلام المؤجلة ولكن استفاقته كانت متأخرة مما يجعله حائراً وخائفاً مما هو قادم ومدركا لفداحة الأمر بعد فوات الأوان.

من خلال هذه القصة الكاتب يدين بشدة الحصار الذي كان يمارس على حارس المعبد والسطحية التي كان يعيش فيها، وعدم التعمق في الرؤية والدخول في دوائر الوهم والتي غالبا ما تكون ثنائية سلبية وتوصل إلى الانهيار قال الكاتب: « لم يستطع جسده أن يقاوم أكثر... بدأ يتمايل كريشة في مهب الريح أو كشمعة بدأت تأكل فتيلها... ومعه شيدت العتمة أسوارها مستجدية: أنت أمي ..أنت »[3].

---

[1] محمد الكامل بن زيد، المشي خلف حارس المعبد، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، ط1، 2013، ص12.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 14.

ب- أجراس لا تدق:

نسق ديني: الديانة المسيحية (الكنيسة):

لعل ما يتبادر إلى ذهننا للوهلة الأولى عند قراءتنا للعنوان« أجراس لا تدق» الكنيسة فأجراس الكنيسة تدق في المناسبات الدينية أو الموت أو فرح أو الصلاة، اجتماعات خاصة بالرهبان، حيث افتتح الكاتب قصته بعبارة إليهما « إليهما... إلى الولدين.. هاني ورمزي».[1]

نجد الكاتب يؤسس قصته من الواقع الذي يعيشه ومن أحداث واقعية للولدين اللذان ضاعا في الغابة ووجدا بعد ذلك ميتين من البرد والجوع والخوف، بعد ما ضيعا الطريق وضيعهما الليل وهما يحضنان بعضهما البعض في مشهد تقشعر له الأبدان، وهو موقف انفعالي أكثر منه فكري قائم على إحساس الحزن والألم والرفض، وهذا ما أشار إليه الكاتب في قوله:« نحن ما زلنا أطفالا لم نهنأ بحياتنا الطبيعية .. بطفولتنا.. لم نشبع من نثر الثرى فوق رؤوسنا لم نهنأ بحريتنا المهزومة ».[2]

فقد مارست الكنيسة على الأطفال جل طرق الاستغلال والاستعباد والاغتصاب وتقييد حريتهم، فمارسوا عليهم سلطة قهرية.

ويقول الكاتب كذلك :« يبحثان بأنفاس لاهثة عن ملاذ آخر دافئ ... خارج أسوار المدينة.. وجدا نفسيهما مدفوعين بقوة خفية»[3].

موت الطفلين وإن كان ظاهرياً يبدو موتاً طبيعياً ناتجاً عن الجوع والبرد، إلا أنه في أعماقه هو موت من طرف المدينة أو الكنيسة التي حاصرت البراءة وجعلتها تبحث عن ملاذ آخر يقول الكاتب: « أسوار المدينة بأي ذنب قتلنا»[4] فثمن الحرية غالي وأحيانا لا تتحقق إلا بسفك الدماء وإزهاق الأرواح خاصة في ظل الأنظمة الديكتاتورية مثل ما شهدته بعض

---

[1] محمد الكامل بن زيد ، المشي خلف حارس المعبد ،ص 16.

[2] المصدر نفسه ، ص 17.

[3] المصدر نفسه ، ص 16.

[4] المصدر نفسه ، ص 18.

البلدان العربية وهو ما يعرف باسم الربيع العربي، وهذه القصة رمز دال على كل إجهاض للأحلام وإلى كل حالم في الواقع.

فالمجتمع الديني الكنسي مجتمع منغلق ولا يريد أن يعرف الآخر ما يوجد داخل الكنيسة من اضطهاد وجرائم الطفولة وهذا ما غيب الثقة في المجتمع الأوروبي المتدين، وهذا ما يعكس تاريخ الكنيسة الأسود، فهي تعاني من زيف المعتقدات الذي يقدم للمتدينين إذ يظهر جلياً في عمليات اغتصاب الطفولة عن طريق غطاء الدين المسيحي مع أن المسيحية الحقة ترفض استعمال الدين كوسيلة للوصول إلى الجنس، وهذا ما أفضى في النهاية إلى سخرية الكثير من الأوروبيين من المسيحية ورجال الدين.

جـ – أعمى الطريق (انتهى الدرس):

نسق اجتماعي:

يبرز الكاتب في هذه القصة موقفه من خلال شخصية أشار إليها بالغائب وشخصية الأعمى واللذين يتبادلان الحوار أثناء محاولة عبورهما الطريق، والمهم في القصة ليس عبور الطريق وإنما لب القضية والذي يتمثل في المفارقة الحاصلة بين الإبصار والعمى حيث تتبدل الأدوار والحالات، فالطريق هنا يقصد بها الكاتب الحياة والمواقف التي يتعرض لها الإنسان.

وقد أشار الكاتب في مستهل القصة إلى أعمى طلب المساعدة لعبور الطريق وقوبل بكل صدر رحب، وفي كل مرة يريد عبور الطريق بحكم أن السيارات تكاد تنعدم لكن الشيخ يمنعه ويقول الكاتب:« ... رويدك ... تمهل ... انتظر سيارة أخرى قادمة ... لا تستعجل»[1]. وهذا ما زاد من دهشة المساعد إذ يقول الكاتب: « ... وها هي الطريق قد خلت من السيارات مرة أخرى فوجب اغتنام الفرصة، وها هو الشيخ يعنفه بعصاه الخشبية الغليظة ... أن توقف...هذه شاحنة... حقا. معقول؟!»[2].

1 محمد الكامل بن زيد، المشي خلف حارس المعبد، ص 20.

2 المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

ومن المعروف أن كفيف البصر هو من فقد بصره، أما كفيف القلب هو من ذهبت بصيرته والبصيرة تعني قوة الإدراك والفطنة والشيخ هنا كان مدرك ومتفطن لما يدور حوله. في هذه الحالة أصبح المبصر غير قادر على تلمس الطريق بينما الأعمى بإمكانه المرور بسهولة، فالشخصيتان هنا تتحولان إلى دليل ولهما وجهان دال ومدلول فتشكلان دلالة المفارقة الواقعية التي لمسها الكاتب وعبر عنها، والملفت في هذه القصة أن الشخصية المبصرة سلّمت أمرها لشخصية الأعمى كي يعبر بها الطريق وهو موقف يحيل في عمقه إلى رؤية الكاتب إزاء ما يراه من متناقضات في واقعه والتي يدعو عبرها إلى الاعتراف بالعجز حيث تقول الشخصية « يا شيخ أريد أن أعبر الطريق ، فأنا أعمى كما ترى؟! »[1] .

فالكفيف يرى ببصيرته وينظر للأمور ليس بمجرد النظر بالعين بل يتطلع لمدى أبعد من ذلك، إنه يبصر ويثبت على الحق لأن لدى قلبه نظرة ثاقبة تحميه من الظلال ويقول المولى عزوجل: « فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَٰكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ»[2].

د- جوجو ... يسرق سفن الورقية:

نسق اجتماعي:

الغول هو مخلوق تخيلي غامض، أصله عربي، حيث كان يظهر كثيرا في حكايات الموروث الشعبي العربي، خصوصا قصص وحكايات الأطفال .. وهنا في هذه القصة نستعرض أسطورة الغول والذي يكون معادله الرمزي، جوجو تدور أحداث هذه القصة حول مجموعة من الأولاد يلعبون لعبتهم المفضلة وهي السفن الورقية قال الكاتب : « ...ثم ما انفكوا أن عادوا إلى لعبتهم المفضلة ..السفن الورقية .....»[3].

[1] محمد الكامل بن زيد، المشي خلف حارس المعبد ، ص21.

[2] سورة الحج، الآية 46.

[3] محمد الكامل بن زيد، المشي خلف حارس المعبد ، ص24.

فكانوا يلعبون قرب الوادي، الذي حذروا منه وقيل لهم بأن غولا يسكن ذلك الوادي وأن من يسب فيه ويشتم تصيبه لعنته، قال الكاتب : « ..أن غولا عجيب الشكل يسكن هناك »[1] إلا أنهم أصروا وذهبوا ليلعبوا فيه و لم يعطوا أي اهتمام للكلام الذي كان يقال لهم عن الوادي ، وهم متحمسون للعب بالسفن الورقية والضحك وتبادل الكلمات من شتم وسب وضياع سفنهم نسوا كل النسيان ما حذروهم عن الوادي يقول الكاتب: « وجدنا أنفسنا نلعنه ونسبه ومن ثم بدأنا نتراشق بمياه الوادي »[2] ، وفي تلك اللحظة يسمعون صوت غريب يناديهم وهنا إشارة للكاتب: « إنه هو ...صوته هو صوت جوجو اللعين تحرك الصخر ..كيف لم أنتبه ...كيف له أن يتحول.. »[3].

فالغول أسطورة من تلك الأساطير المرعبة المخفية التي لم نجد لها المنشأ الدقيق لكننا نعرف أو نعلم أنها كانت موجودة حتى قبل وجودنا وأنها من أشهر قصص الجدات وعفاريت الصبا و وسائل ترهيب الأمهات العربيات للأبناء

وأنه ما من أم عربية لم تقل لابنها إن لم تنم فسيأتيك الغول ، وهنا تخويف الأطفال لينامو الغول جاءت من كلمة التحايل والخداع وهو أحد أهم صفات الغول وأبرزها حسب الأساطير المختلفة وكذلك من صفاته أنه كائن نصف حيواني ، نصف بشري أقدامه كأقدام الحمار وجسمه مغطى بالشعر الكثيف له قرون ماعز وعيون حمراء مشقوقة، ذيله طويل شكله مخيف ومرعب، فالغول ذكر في العديد من الأساطير والروايات الشعبية العربية وآمن بوجوده الكثير من العرب .

[1] محمد الكامل بن زيد، المشي خلف حارس المعبد ، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] المصدر نفسه، ص26.

هـ- من لحد إلى مهد:

نسق اجتماعي: المرأة والسلطة الذكورية:

إذا عدنا إلى الأصل نجدها من المهد إلى اللحد أي من الحياة إلى الموت ولكن الكاتب هنا تعمد أن يتجه اتجاها معاكسا، حيث انطلق من الموت إلى الحياة وتدور أحداث هذه القصة حول فتاة أراد ابن عمها أن يتزوجها رغما عنها وهي نفس القصة التي حدثت مع والدتها والتي تبين لنا من خلالها أن المرأة مقيدة لا تملك القرار أمام سلطة الرجل في جسدها « إن لفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية »[1] فقد سلط الكاتب الضوء على ما تعانيه المرأة في مجتمع ذكوري تحكمه العادات والتقاليد البالية من اضطهاد وسيطرة الرجل على شؤون حياتها وتسييرها وفق مشيئته، ومصادرته لجميع حقوقها الشخصية والاجتماعية كحق العمل والتعلم واختيار الشريك، وسلطة المجتمع وقيمه الدينية والأخلاقية التي تستنقص من مكانة المرأة وتفرض عليها وضع كائن من الدرجة الثانية ناقص الأهلية يعيش ويتحرك تحت إمرة ووصاية الرجل التي« جعلتها أسيرة التاريخ الذكوري الذي قيد فكرها زمنا طويلا»[2].

وهذا ما جسّده الكاتب في هذه القصة حيث يقول الكاتب :

« لم تعرهم أدنى اهتمام مواصلة مسيرها نحو باب الجامعة

ثارت ثائرتهم

مثلك يسجد لنا

مثلك ننهش لحمها نهشا

[1] رضا عامر، الشعر النسوي من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ،ط1 ،2019، ص 95.

[2] رضا عامر، الشعر النسوي من التأسيس إلى إشكالية المصطلح ، ص99.

مثلك شيء آخر لنا»[1].

فالمرأة في مجتمعنا يمارس عليها العنف الذكوري، فهي تعاني من مجموعة سلطات قهرية رهيبة من المجتمع الرجولي، رغم محاولة المرأة التفلت من هذه السيطرة إلا أنها تجد نفسها تتخبط بين الواقع المظلم والغد المشرق الذي تحلم به يقول الكاتب:

« أنا ابن عمها ولي فيها الضعف»[2] ضاربا عرض الحائط رأي الفتاة وعائلتها.

وهنا التاريخ يعيد نفسه فما حدث مع الفتاة حدث لأمها هذا ما جعل والد الفتاة يسترجع الماضي يقول الكاتب: « هجم على الحائط ... افتك الصورة بقوة الحب الذي ظل وسيظل يسكنه وخرج»[3].

فالأم كانت تعيش مع الأب جسد بلا روح فاقدة لذة الحياة والمتعة، وهذا الأمر يشير صراحة إلى السلطة الذكورية المفروضة على مجتمع النساء الذي يبقى فاقداً للهوية داخل المجتمع العربي الذي سلب النساء حقوقهن ومكانتهن الاجتماعية ويلقي بهن إلى الصفوف الخلفية، فهن خاضعات اقتصاديا وجسديا للرجل والعائلة والاقتصاد المنزلي حتى المثقفة فيهن.

و – جنازة قناديل السير:

نسق سياسي: صراع بين المثقف والسلطة:

يقصد الكاتب بقناديل السير مسيرة الحياة، والتي يعبر فيها الكاتب عن معنى الذات التي أرهقها الواقع المعيش الصعب وسلبها كرامتها عبر شخصية المدين الذي يلاحقه الدائنون ويتوعدونه بالموت إذ يقول الكاتب: « والله لو فعلها ليكونن هذا اليوم هو آخر أيامه؟! »[4].

---

[1] محمد الكامل بن زيد، المشي خلف حارس المعبد، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 32.

[3] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص37.

والموقف الأخلاقي البارز من خلال إدانة فعل الدائنين الذين يدركون جيداً وضع الرجل وقلة حاله ويقول الكاتب : « إنهم ليسوا بحاجة إلى أحد ليعلمهم مدى فقره...ليعلمهم أنه لا يملك فلسا وأنه لحد الساعة لم يستطع أن يوفر عملاً ليعينه على نوائب الدهر »[1] .

فالرجل كان يعاني ظروف قاسية وصعبة، وضغوطات بسبب ضيق ذات اليد والعجز عن الوفاء بالتزاماته الطبيعية اتجاه من يعولهم هذا من جهة، ومن جهة أخرى العنف الذي كان يمارس عليه من قبل الدائنين لاسترداد أموالهم بطرق وحشية الذين فقدوا إنسانيتهم ونسوا الله، وكانوا لا يتركون مجالا للإحساس بالأمل والتقاط الأنفاس يقول الكاتب « وها هو ال... وها هو ... وها هي... وها هو ....ها ...هو»[2] .

ز- ملائكة لا تسكن الأرض:

نسق سياسي: السلطة والتطرف الديني:

تدور أحداث هذه القصة حول صراع الإرهاب مع السلطة والأنظمة السياسية والتمرد على الدين والدولة، حيث تظل قضية التطرف الديني والإرهاب هي التي تتصدر المشهد لما لها من تأثير سلبي على عقول الشباب، وقد عانت الجزائر الويلات خلال فترة العشرية السوداء جراء هذا الإرهاب الذي لم يفرق بين مسلم ومسيحي أو كنيسة ومسجد، وهذه الأزمة لها أبعاد اقتصادية واجتماعية وثقافية ولهذه الأبعاد دور أساسي في صناعة التطرف الديني الذي يغذي العنف والإرهاب ويستقطب الشباب المغيب للانبطاح في طريقهم.

وتبدأ هذه القصة بعبارة « خرجوا هذا الصباح جماعات ...جماعات »[3] ويقصد بها الجماعات الإرهابية وأصروا على السائق بأن يسرع المسير يقول الكاتب: « أيها السائق

[1] محمد الكامل بن زيد، المشي خلف حارس المعبد، ص 37.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص40.

أسرع... أسرع ... أيها السائق ... لا تناقش لا تجادل... لا وقت لدينا... أبواب السماء تنادينا»[1].

فقد اعتبروا أنفسهم ملائكة والملائكة لا تسكن الأرض بل تسكن السماء، هذا الإرهاب الفكري الذي تمارسه الحركات الإرهابية التي تتشح برداء ديني متشدد وتفرض أبشع الجرائم باسمها وهذا ما نجده في عبارة: « أما أيديهم اليسرى فقد كانت تحمل محافظهم الملأى بالمصاحف والكراريس والألواح الخشبية ... فمن سورة العلق إلى سورة التوبة ومن سورة الصمد إلى سورة الرحمان»[2] و هذا دليل على أن الثقافة الدينية لديهم بسيطة و هم لا يعرفون بأن ديننا مرن وأن الله تعالى غفور ومتسامح ورؤوف بعباده.

هذه الجماعات التي كانت تدرس القرآن في كتاتيب يشرفون عليها شيوخ الدين الذين قاموا بتأويل الآيات القرآنية تأويلاً ظاهرياً ولم يعوا المعنى الحقيقي والعميق للآيات القرآنية وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم.

فظاهرة الإرهاب تمثل أهم الإشكاليات التي تواجه عالمنا المعاصر وقد زاد من تأثير تلك الظاهرة السرعة والزخم الذي تتناول به وسائل الإعلام لمثل هذه النوعية من الجرائم التي باتت تهدد الإنسانية جمعاء، وعلى الرغم المآسي التي عاشتها البشرية من جراء الويلات الحروب التقليدية باتت الجرائم الإرهابية لها واقع مختلف علي النفس البشرية.

حـ – أناكوندا الأبواب السبعة:

نسق اجتماعي:

من مشكلات التي عمت أثارها وطغى ركامها تعددت سلبياتها في هذا الوقت هي مشكلة الحقوق الضائعة بين العامل ورب العمل، هذه المشكلة التي نسمع عن آثارها يوميا

[1] محمد الكامل بن زيد، المشي خلف حارس المعبد، ص 40.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وتكثر الشكاوي من كل الطرفين والتي أصبحت منتشرة في مجتمعاتنا وتبدو هذه المعاناة واضحة من خلال القصة التي بين أيدينا ومعاناة الرجل جراء طرده من العمل فكانت الحانة هي ملجأه الوحيد من أجل نسيان همومه والانتقال من عالم الواقع المؤلم الذي يعيشه إلى عالم الخيال، فهو لا يشرب من أجل الشرب فقط، بل من أجل نسيان همومه يقول الكاتب: « فقد تكرر الأمر معه ثلاثة مرات خلال يومين بعد أن سرحوه من العمل »[1].

وكانت هذه أول مرة تدوس قدمه هذا المحل، أسئلة كثيرة تبادرت إلى ذهن الرجل بعد أن سرح في عالم الخيال إذ يقول الكاتب: « يا سيدي اختر أي الأبواب السبعة لتدخل عالم آخر (...) الاختيار الاختيار هل هي مزحة أم ماذا؟! »[2]، وأصبحت الأسئلة تتوالى عليه الواحدة تلوى الأخرى وسؤال يعقبه سؤال.

وفي هذه القصة إدانة للواقع عندما تغيب فيه الفرص ويحارب فيه الفعل الإيجابي، قال الكاتب: « قيل لي أني ارتكبت خطأ مهنياً فادحاً بعد أن اكتشفت ثغرة مالية»[3] هذا الرجل الذي عانى في اليومين الماضيين من مشاكل هزت كيانه ووجوده من طرف المسؤولين وموت زوجته وابنته في حادث أشار الكاتب: « وبعدها بساعتين سمعت عبر مذياع سيارة الأجرة أن سيدة مع ابنتها قد صدمهما قطار»[4] .

والسؤال المصيري الذي كان نابع من هذه الشخصية وهي تبحث عن بارقة أمل في واقعها إذ يقول الكاتب: « إن كان فعلاً من حقي الاختيار فكيف لي لم أختر عكس ما حدث لي في اليومين الماضيين»[5].

---

[1] محمد الكامل بن زيد ، المشي خلف حارس المعبد ، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص45.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ط – عزف منفرد:

نسق ثقافي: صراع بين الفن والجمهور:

في مجتمعنا دائما ما نجد الكثير من المواهب همشت ورميت في عالم النسيان، هنا يأخذ الحديث لذكر العديد من المبدعين فهذا شاعر وذاك رسام وآخر فنان وكاتب والبقية وهذا يبدو جليا من خلال قصة " عزف منفرد" الذي كان يتمتع بموهبة العزف على الناي لكنه قوبل بالرفض حتى من أقرب الناس إليه، إذ يقول الكاتب « منذ أن أدركت موهبتي في عزف الناي وأنا أسعى جاهداً إلى إقناع أهل الحي بما أملك من العبقرية فلا يجد منهم بالاً ولا تصديقاً كأني صبي يريد أن يلهو ليس إلا...»[1] يحق لنا تضخيم مشكلة هذا التهميش فالموهبة إن لم تصقل تموت إبداعاتها وتتلاشى قدراتها وإمكانياتها ،إنني حين ألامس واقعنا المعيش أستنتج خلاصة قاسية حول معاناة المواهب مع مجتمعاتنا إن صح القول.

وفي كل مرة كل كان صاحب الناي يحاول إقناع الحي بموهبته كان يلقى رداً عنيفاً منهم حيث أشار الكاتب: « يا عزيزي زمّار الحي لا يطرب فتخذلني نظراتهم الشرزة وكلماتهم المقيتة »[2].

لكن الاستثناء في عالم المواهب هو الأمم الحضارية التي تعي جيداً ما معنى كلمة مبدع فهي دائما ما توفر له جميع الإمكانيات والوسائل ليفجر موهبته ويجسد إبداعاته على أرض الواقع عكس مجتمعاتنا التي نجدها في أغلب الأحيان منغلقة وترفض المواهب خاصة أصحاب الطبقة البسيطة.

في الحقيقة يجب في كل مرة أن نقتدي بمن هم أجدر منا قولاً وفعلاً، وقد يظن البعض أننا نحط من قيمة مجتمعنا لكن السؤال الذي بقي يطرح نفسه لماذا كل هذا النكران؟

---

[1] محمد الكامل بن زيد ، المشي خلف حارس المعبد ، ص48.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فالحقيقة أحيانا تكون مؤلمة فلو نالت كل موهبة فرصتها من أجل إثبات ذاتها لاستطاعت تحقيق أحلامها يقول الكاتب: « بل لو إني أقسمت لو سمحوا لي بنصف فرصة لسحرتهم بعزفي وجعلتهم يتيهون في بحر من بحاري الحالمة..»[1] .

إذا كان المبدع في مجتمعنا يكافح ليصل إلى مبتغاه هذا ظلم بحد ذاته، فهو يهتم بإبداعه أو يدافع عنه لكي لا يهمش إذ يقول الكاتب « لكن أيديهم لا تعرف الشفقة ولا ميل للرحمة مع عنادهم ... غفوة غفوة شديدة أرسلت جسدي المنهار إلى عالم آخر»[2].

فرغم محاولة العازف إقناعهم بموهبته بجميع الطرق لكن في كل مرة كان يتعرض للرفض والاستهزاء والكلمات المقيتة والسخرية حتى استسلم للرفض قال الكاتب « ثم مضيت عائدا أدراجي أعزف وأعزف والجرذان من خلفي منتشية بعزفي.. غارقة في بحر من بحوري الحالمة...»[3].

إنه لمن الضروري دفع مواهبنا للأمام ومساعدتهم على تفجير إبداعاتهم وقدراتهم، فالموهبة يجب أن تصقل ويهتم بها أحسن اهتمام، فاتركوهم يبدعون لتروا ما يفعلونه ويقدمونه لمجتمعاتهم.

ي- تقطيعات أخيرة لشهيد االحب:

نسق اجتماعي:

الحب من أجمل المشاعر التي قد يشعر بها الشخص خلال حياته، فمشاعر الحب ما إن تبدأ بالظهور يصعب على الشخص إخفائها، فتظهر وتفصح عن نفسها وتبوح عن مشاعر الشخص دون أن يتجرأ بالبوح عنها حتى مع نفسه.

[1] محمد الكامل بن زيد، المشي خلف حارس المعبد، ص 48.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 49.

« قال معاذ بن مهل: الحب أصعب ما ركب وأسكر ما شرب وأقطع ما لقي، وأحلى ما اشتهي وأوجع ما بطن وأشهى ما علن »[1].

فالحب أحيانا يكون متبادل وأحيانا أخرى يكون من طرف واحد، وهذا ما نجده في قصة « تقطيعات أخيرة لشهيد الحب» هذه القصة تصور حالة رجل يعشق امرأة إلى حد الانتحار وفي كل مرة كان يحاول إقناع الفتاة بحبه لها كانت تقابله بالرفض والرد يقول الكاتب:

« أحبك

أمقتك

إني أود لو أجعل الأرض فراشا لك والسماء لباساً.

كاذب ... منافق .... أمقتك»[2].

ومثل هذه القصص كانت منتشرة منذ الأزل والتي كانت نهايتها فاشلة منها: عنترة وعبلة، وقيس وليلى.

قال عنترة السبسي يصف حبه لعبلة ابنة عمه:

« أحبك يا ظلوم وأنت مني مكان الروح من جسد الخباب

ولو أني أقول مكان روحي لخفت عليك بادرة الطغاة »[3]

تختلف مشاعر الحب من شخص لآخر ومن جنس لآخر وهناك الكثير من الاختلاف في طريقة المرأة في التعامل مع مشاعر الحب وطريقة الرجل في التعامل معها، وأسمى درجات الحب هي الهيام هذا الأخير الذي يؤدي إلى الانتحار في بعض الحالات وذلك

[1] أحمد تيمور بان، الحب والجمال عند العرب، لجنة نشر المؤلفات التمورية، ط1، 1971، ص13.

[2] محمد الكامل بن زيد، المشي خلف حارس المعبد ، ص53.

[3] أحمد تيموربان، الحب والجمال عند العرب، ص 20.

بسبب الرفض الذي يلقاه يقول الكاتب: « لاتصرخي ...إني راحل عنك... فقد عرفت الآن أن الأقدار شاءت لنا الفراق وأي فراق .... انتحار،انتحار»[1].

ما نلاحظه في هذه القصة أن الرجل عندما يحب بصدق يأخذ القرار لنجاح القصة، أما إذا قرر إنهاء القصة فهو يستطيع بكل بساطة التخلص من بطلة القصة واستبدالها ببطلة جديدة ولكن قرر العشيق عدم استبدال معشوقته بأخرى وفضل أن يكون شهيد لحبها.

يقول الكاتب:

« لا يزال يذكر في غيبوبته..

أدعوك تعالي؟؟

لا...لا... لن أعود إليك ..

أحبك »[2].

على الرغم من الاختلافات بين الرجل والمرأة في الحب، ولكن مشاعر الحب واحدة عندهم، فنبضات القلب المتسارعة وغيرها من الأحاسيس تشعرهما بأن الحياة جميلة ولا تكتمل إلا بالحب.

[1] محمد الكامل بن زيد، المشي خلف حارس المعبد ، ص،53.

[2] محمد الكامل بن زيد، المشي خلف حارس المعبد، ص54.

ثانيا : القصة القصيرة جداً

أ- بيت مظلم:

نسق اجتماعي:

الأم هي المعجزة التي وهبها الله للبشرية، وهي من وضعت الجنة تحت أقدامها، وهي من تعبت لتحضن جنينها بعد احتوائه تسعة أشهر بعد الثقل الذي صاحبها أثناء الحمل لم تتأثر بما تركه الحمل من علامات مزعجة على جسدها وما رافقها من سهر طويل، وهي التي لم تشتكي بل قابلت التعب بالحب.

الولد هنا كان مشتاقا لأمه ولحنانها وحبها يقول الكاتب: « هنا البيت مظلم يا أمي.... شديد السواد..»[1] .

وكان يعبر عن اشتياقه لأمه باحتضان صورها و الحزن يملأ قلبه على فراق أمه فغياب أمه شكل لديه نوع من الخوف إذ يقول الكاتب: « البيت يا أمي يزداد اسودادا من دونك..وإني خائف .. خائف جداً ....»[2] .

الأم زهرة الحياة رضاها يحدد المصير لا راحة في الدنيا دون ابتسامتها ولا جنة في الآخرة دون عطائها، تعلم العطاء بأفعالها وهي التي تقدم دون أن تأخذ وهي الصانعة لأجيال مثابرة ومصدر الحنان ينبع من قلبها دون توقف، وهي نموذج من الرحمة وكتلة من الصبر قدرها عظيم لا يقدر بثمن وبفقدانها تصبح الحياة مظلمة لا معنى لها، فهي الملجأ عند الحزن والفرح وسبب الإحساس بالأمان وغيابها كذلك مؤلم ومظلم باختصار لا حياة دونها.

[1] محمد الكامل بن زيد، المشي خلف حارس المعبد، ص58.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ب- ثورة نقاهة:

نسق ديني:

تحمل هذه القصة القصيرة جدا عنوان " ثورة نقاهة " ويقصد بها الكاتب الفكر، حيث يكون الفكر نقي وصادق.

تدور أحداث هذه القصة حول مريم العذراء وهي قصة تدخل ضمن التراث الديني المسيحي، وهي شخصية مميزة تم ذكرها في القرآن الكريم وهي أم يسوع الناصري الذي ولدته حسب المعتقدات المسيحية والإسلامية ولادة عذراء دون تدخل الرجل .

ولدت مريم يتيمة فقد توفي والدها عمران وهي في بطن أمها حنة بنت فاقودا، وكانت أمها لا تستطيع تربيتها لكبر سنها فكفلها زوج خالتها نبي الله زكريا، وكان هذا رحمة الله لمريم ورعايته لها قال تعالى : « تَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَأَنْبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّا ۖ كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا ۖ قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّىٰ لَكِ هَٰذَا ۖ قَالَتْ هُوَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ ۖ إِنَّ اللَّهَ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ »[1].

شبت مريم وبيتها المسجد وخلوتها فيه وكانت فتاة عابدة قانتة في خلوة المسجد تحيي ليلها بالذكر والعبادة و الصلاة و الصوم، حيث بدأت الملائكة تكلم مريم ثم نزل جبريل وهي معتكفة تعبد الله على هيئة رجل ليبشرها بالمسيح ولدا لها قال الكاتب :

«قال : أوحي إلي ...
قالوا شر أحيط بنا
قالت أوحي إلي ...
قالوا: نذير خير أرسل من السماء

[1] سورة آل عمران: الآية 37.

قالت : هو من أوحى إلي ...»[1].

جـ- اسمها وردة :

نسق اجتماعي: نسق الحب ثنائية الجسد والروح:

يقصد بالوردة المرأة الجميلة والفاتنة و التي غالبا ما تكون محل إعجاب كل من يراها وتكون الأعين جميعها متجهة نحوها، فهي تأسر القلوب بتفاصيلها الأنثوية، ويقصد بالوردة المرأة الفاتنة فائقة الجمال التي كانت تعشقها المدينة كلها لما تتمتع به من سحر وجاذبية و رقة قال الكاتب : « كانت وردة واسمها وردة »[2].

لكن الجمال هو المعيار الذي يقاس عليه الحب فأحيانا نجد جمال المرأة يعكس أخلاقها وأحيانا أخرى نجد العكس فالجمال جمال الروح وليس الجسد وبالرجوع إلى تاريخ النساء مثل عبلة، ليلى، لبنى نجد كل من عنترة ابن شداد وقيس ابن الملوح، وقيس ابن دريج فتنوا بهن وعشقوهم حد النخاع فهم كانوا يعشقون الجسد وليس الروح كانت نتيجة هذا الحب دائما الفشل.

د- أعمدة :

نسق سياسي:

يقصد بها أعمدة الصحف التي تنقل لنا أخبار السياسيين، وأغلب الذين يكتبون يتعرضون من قبل رجال الشرطة إلى الضرب والتعذيب لأنهم يعبرون عن الشعب وصوت الشعب المقموع، هذا ما دفعهم إلى الكتابة والتعبير عن المشاكل التي يعيشها الشعب ومعاناته مع الأنظمة والسياسيين تحت أسماء مستعارة يقول الكاتب: «...الطرق والضرب والصراخ ذهبوا هباء منثورا »[3].

---

[1] محمد الكامل بن زيد ، المشي خلف حارس المعبد ، ص59 .

[2] المصدر نفسه، ص 60.

[3] المصدر نفسه، ص61.

والسبب الذي دفعهم إلى الكتابة تحت أسماء مستعارة هو خوفهم من القتل والنفي ويصبح حالهم حال لعبة الورق.

«وكان الناشر هو باعتباره شخصا منفردا . قادرا على أن يقول كلمة الحق في مواجهة السلطة »[1].

حيث يمارس عليهم شتى أنواع التعذيب وأخطرها، هو التعذيب بالكرسي حيث يستخدمونه كوسيلة لاستخراج المعلومات أو الحصول على اعتراف أو لغرض التخويف أو الترهيب أو كشكل من أشكال العقوبة أو وسيلة للسيطرة على مجموعة معينة تشكل خطرا على السلطة المركزية يشير الكاتب: « الكراسي صنعت من أربعة أعمدة أم من اثنين...؟»[2].

« المفكرون الحقيقيون أقرب ما يكونون إلى الصدق مع أنفسهم حين تدفعهم المشاعر الميثافيزيقية الجياشة والمبادئ السامية، أي مبادئ العدل والحق وإلى فضح الفساد، والدفـاع عن الضعفاء وتحدي السلطة المعيبة والغاشمة »[3].

يعتبر التعذيب بكافة أنواعه منافي للمبادئ العامة مهما كان شكله أو نوعه.

هـ- حكاية عشق من سيرة أرنست همنجواي:

نسق اجتماعي: علاقة المرأة والرجل:

قد تقف الكلمات والحروف عاجزة عن وصف تلك المشاعر التي ينبض بها القلب وتحيا بها النفس، وقد تشعر بالحيرة أمام تلك الأحاسيس التي لا نعلم كيف نوصلها لمن نحب، والقصة التي بين أيدينا تعالج موضوع حساس هو حكاية عشق بين فتاة شابة فاتنة الجمال

[1] إدوارد سعيد، المثقف والسلطة ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 39-40.

[2] محمد الكامل بن زيد، المشي خلف حارس المعبد، ص61.

[3] إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، الصفحة 36.

ورجل عجوز يهوى البحر والعزف على القيثارة، وفي كل مرة تحاول الفتاة التقرب منه يصدها ويضع حاجزا بينهما وقد أشار الكاتب « ألا تزال ثلوج كليمنجاورا شامخة بيننا؟؟».[1]

وفي كل مرة كان يصدها كانت تزداد إصرارا وعشقا له ، فالحب بالنسبة لها لا يعرف العمر وكان العجوز في نظرها شابا هذا الأخير الذي أبدى عشقه للبحر لا للنساء .

إذ قال الكاتب: « أم انك شيخ لا يهوى غير ركوب البحر في المساءات المقمرة » [2].

والمساءات المقمرة هنا تدل على الرومانسية التي كانت تسكن كيانه وهو مدرك أنه ليس عجوز فقلبه مازال ينبض للحب والعشق والحياة .

الفتاة اختارته عن قناعة وكانت في كل مرة تحاول إقناعه بذلك وتصر عليه وأنها ليست وليمة متنقلة وسهلة المنال وقد أشار الكاتب: « إنها تأبى الاستسلام وترفض أن تكون الطابور الخامس... وأنها ليست وليمة متنقلة »[3].

وفي النهاية استسلم لذلك الحب وتلك المشاعر الحقيقية وضبط أوتار قيثارة أبدية ترسل أنغام الحب والعشق قال الكاتب « والشمس تشرق أيضا»[4].

همنجواي هو كاتب أمريكي يعد من أهم الروائيين وكتاب القصة الأمريكية ، كتب الروايات والقصص القصيرة غلبت عليه النظرة السوداوية للعالم في البداية إلا أنه عاد ليجدد أفكاره فعمل على تمجيد القوة النفسية لعقل الإنسان، في رواياته غالبا ما تصور أعماله هذه القوة وهي تتحدى القوى الطبيعية الأخرى في صراع ثنائي في جو من العزلة والانطوائية .

[1] محمد الكامل بن زيد، المشي خلف المعبد، ص 62.

[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2-2 تمثلات الأنساق الثقافية في عتبات الغلاف

أولا: الغـلاف :

يعد الغلاف من أبرز العتبات النصية التي يواجهها القارئ أثناء مطالعته لأي عمل أدبي فهو يمتد من صفحة الغلاف الأولى «Première page de couverture» ويمكن أن نسميها كذلك « صفحة العنوان » « Page de titre» حيث يتموقع العنوان على رأس الصفحة « Tête de page» أو وجه الغلاف لتشمل في الأخير حد الصفحة الرابعة «Quatrième page de couverture[1]» فالغلاف الخارجي يحمل العديد من الرموز التي تعمل على تفسير المضمون وله علاقة وثيقة بالمتن، ولا يمكننا الاستغناء عنه .

والملاحظ أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى « ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الالكترونية والرقمية أبعاداً وآفاقاً أخرى»[2].

ونجد الغلاف الخارجي يتكون من الصورة أو اللوحات التشكيلية والألوان، اسم المؤلف والعنوان وحيثيات الطبع والنشر، ويتخذ الغلاف أحجام هندسية مختلفة.

إذا تأملنا سطح المجموعة القصصية نجده جاء على شكل مستطيل ، دون أعلى الغلاف اسم المؤلف في وسط الصفحة بخط متوسط الحجم مقارنة بالخط الذي جاء به العنوان، هذا الأخير كتب بخط كبير مائل منحرف باللون الأحمر وقد قسم إلى جزئين الجزء الأول يليه الجزء الثاني، الذي دون أمامه مباشرة مؤشر التجنيس (قصص) باللون الأسود بخط متوسط يقع يسار الغلاف ، ثم جاء أسفله صورة جاءت في واجهة الغلاف تحمل

[1] عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ،ط1، 2009، ص45-46.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) تقديم سعيد يقطين، منشورات الإختلاف، ط1، 2001، ص45.

الكثير من المعاني والدلالات حول معاني هذا الغلاف وعلاقته بمضمون العمل القصصي، دون داخل الصورة الطبعة 2 باللون الأبيض بحجم صغير داخل إطار باللون الأزرق، وفي أسفل الغلاف دونت دار النشر (دار علي بن زيد للطباعة والنشر بسكرة، الجزائر) وجاءت باللون الأبيض بحجم صغير مدونة داخل إطار أزرق اللون.

ثانيا: اسم المؤلف:

أول ما يجذب انتباه القارئ في العمل الإبداعي هو اسم المؤلف، هذا الأخير الذي لا يخلو أي عمل أدبي منه، إذ يعد علامة من العلامات المساهمة في تشكيل الغلاف، وفي أغلب الأحيان يشدنا اسم المؤلف الذي يعد الواجهة الاشهارية للكتاب إذ « يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر»[1].

ولكل عمل إبداعي مؤلفه الذي يتحكم في الألفاظ والمعاني ومواقع العناوين بما يخدم العمـــل الإبداعـــي « كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لابد أن تكون دلالة جمالية أو قيمية فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، ولذلك غلب تقديم الأسمـاء في معظم الكتب الصـادرة حديثا في الأعلى»[2].

فمواقع العناوين هنا تلعب دورا هاما في التأثير على القراء وجذبهم إلى العمل الأدبي.

وقد ورد اسم المؤلف " محمد الكامل بن زيد " في المجموعة القصصية " المشي خلف حارس المعبد " كاملا وقد جاء في أعلى الصفحة، وكتب في وسطها ، كما أنه جاء سابقا

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى النص، تقديم سعيد يقطين، ص63.

[2] – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص60.

لعنوان المجموعة القصصية ولوحة الغلاف، وقد كتب على بياض بخط أسود ذو حجم متوسط مقارنة بالعنوان الذي جاء بخط أحمر كبير، ربما محاولة منه لتأكيد حضوره في الساحة الأدبية وفرض سلطته .

بالإضافة إلى تكرير اسم المؤلف في الصفحة الأخيرة، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن المؤلف قصد ذلك من أجل تخليد اسمه في ذاكرة القراء.

بالإضافة إلى تكرير اسم المؤلف في الواجهة الخلفية للكتاب مع ذكر الأعمال التي قام بها في الرواية والقصة، بالإضافة إلى آراء بعض النقاد والكتاب الذين يؤكدون على تميز أعماله الإبداعية من حيث اللغة وتفرده في البحث دائما عن الجديد وإثارة الغموض في نفوس القراء .

ثالثا: العنوان:

يعتبر العنوان من المكونات الأساسية لأي عمل أدبي ، فهو الذي يعلن عن طبيعة النص ويدفع المتلقي إلى التأويل ، ولا يخلو أي عمل أدبي منه فالعنوان « ليس زائدا ، وإنما هو عتبة أولى من عتبات النص وعنصر مهم في تشكيل الدلالة وتفكيك الدوال الرمزية وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل »[1] .

فهو بمثابة مفتاح للولوج إلى النص ، كما أنه يساعدنا على فهمه وتحليله فالعنوان « سمة العمل الفني أو الأدبي الأول ، من حيث هو يضم النص الواسع في حالة اختزال وكمون كبيرين ، ويخترق فيه بنيته أو دلالته أو كليهما في آن ، وقد يضم العنوان الهدف من العمل ذاته أو من خاتمة القصة وحل العقدة فيها »[2].

[1] بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان ،وزارة الثقافة،عمان،الأردن، ط1،2001، ص53 .

[2] المرجع نفسه، ص39 .

ويظهر عنوان المجموعة القصصية جليا باللون الأحمر الداكن الذي يحمل في طياته الموت والفناء لكل من يمشي إلى مكان المعبد المنزوي عند القمة، كما هو الشأن في المعابد القديمة، وحتى مزائر الأولياء الصالحين، والتي عادة تكون في قمة الجبل أو هضبة مرتفعة، توحي بقداسة المكان المتشبع بالسكينة والهدوء والطهارة والنقاء الذي يبحث عنها كل شخص مدنس بالآثام والخطايا التي يبحث صاحبها من صكوك الغفران من كهنة المعبد الوثنيين أو رجال الدين المسيحيين، وبما أن عنوان المجموعة القصصية «المشي خلف حارس المعبد» يوحي بهذه الدلالات وهي الاعتراف المباشر باقتراف الذنوب والخطايا من أجل نيل الصفح والمغفرة من رجال الدين كصورة مباشرة للتطهير من الآثام .

رابعا: الألــوان:

الألوان هي التي تمنح الحياة والوجود قيمة، ولا يمكننا إغفالها فهي تحمل الكثير من عناصر الجمالية التي تضفي على العمل الإبداعي الكثير أبعادا فنية، وهي جزء من العالم المحيط بنا فلا نستطيع أن نتخيل الحياة دون ألوان ، ولا يمكننا الاستغناء عن الألوان وذلك لتأثيرها على حياتنا وشخصيتنا ولما تبعثه من الراحة والطمأنينة في النفس « اللون جزء من العالم المحيط بنا، وهو يلازمنا في حياتنا ويدخل في كل ما حولنا ونحن ننفق على النواحي الجمالية سواء في أنفسنا أو داخل بيوتنا أو خارجها أضعاف ما تنفقه على شؤون المعاش الضرورية، ولا شك أن اللون يبرز كواحد من أهم عناصر الجمال التي نهتم بها، ونستعين بآراء المختصين والخبراء لتحقيقها»[1].

وعليه فكل لون يحمل معاني كثيرة وهو قادر على تغير مزاجنا والتحكم في نفسيتنا، فهو لم يعد من أجل الزينة فقط بل أصبح يحمل دلالات وإيحاءات متعلقة بالنص.

أ- اللون الأبيض:

[1] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2،1997، ص13.

بالنظر إلى غلاف المجموعة القصصية نجد أن اللون الأبيض قد غلب على الألوان الأخرى، فهو لون محبب إلى القلوب يدل على الأمل والصفاء والتفاؤل والطهارة فهو « لون الأرواح الطيبة وكذلك لون الطهارة »[1].

والأبيض من الألوان المذكورة في القرآن الكريم في العديد من آياته قال تعالى: « وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ »[2].

قال تعالى: « وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ ۖ فِي تِسْعِ آيَاتٍ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَقَوْمِهِ ۚ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ »[3].

قال تعالى :« بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ »[4].

قال تعالى :« كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ »[5].

قال تعالى :« يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ »[6].

وقد ورد على صيغ مختلفة : ابيضت ، بيضاء ، بيض ، تبيض .

وهو لون الوجوه المؤمنة الخاشعة الطامحة للفوز بالجنة ، كما أنه لون المسلمين في الحج ولون الكفن فهو « اختيار اللون عند المسلمين لباسا أثناء الحج والعمرة وكفنا للميت »[7]. فاللون الأبيض بجمل ثنائية ضدية فيها مفارقة بين الصورة الإيجابية والسلبية لمظهر إنساني أو نفساني كصورة الميت أثناء الدفن يلبس كفنا أبيضا فالكفن دلالة على الموت

[1] عياض عبد الرحمان أمين الدوري، دلالة اللون في الفن العربي الإسلامي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2002، ص41.

[2] سورة آل عمران الآية 107.

[3] سورة النمل الآية 12.

[4] سورة الصافات الآية 46.

[5] سورة الصافات الآية 49.

[6] سورة آل عمران الآية 106.

[7] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص164.

والفزع والخوف والألم (الصورة السلبية) وقد يكون الكفن دلالة على الفرح والسعادة إذا كان الميت مشهود له بالتقوى والورع (الصورة الإيجابية) .

واللون الأبيض في المجموعة القصصية يتقاطع مع العديد من العناوين الفرعية نحو (ملائكة لا تسكن الأرض و ثورة نقاهة) وهذا يدل ضمنيا على أن الكاتب قد استعان باللون الأبيض ليجسد حالة نفسية تعكس السكينة والطمأنينة داخل الذات الإنسانية الطامحة إلى الاعتكاف بحثا عن الروحانيات في عالم غزته الماديات وعليه فاللون الأبيض « يعكس الضوء ويوسع المساحات »[1] داخل المعبد الذي جعل منه الكاتب عنوانا رئيسيا لمجموعته القصصية فالمعابد تتخللها نوافذ صغيرة يدخل منها الضوء ليعكس النور والضياء داخل جدران المعبد المظلمة ، فالصراع بين النور والظلام هو معادل موضوعي لصراع الخير والشر.

ب- اللون الأحمر:

كتب عنوان المجموعة القصصية باللون الأحمر، واللون الأحمر عادة يوحي بالدم والقتل والغضب والنار والحب « فهو لون العواطف الثائرة والحب الملتهب، والقوة والنشاط وهو رمز النار المشتعلة »[2].

وقد ذكر اللون الأحمر في القرآن الكريم :

قال تعالى :« أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا ۚ وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ »[3].

[1] غسان قنديل، مجلة المعرفة، تصدرها وزارة الثقافة، العدد 546،السنة48، دمشق،سوريا، ربيع الأول 1430هـ، آذار 2009م، ص166.

[2] جواد فاتن عبد الجبار، اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص138.

[3] سورة فاطر الآية 27.

وللون الأحمر ارتباط وثيق بالمعابد فهي أماكن تكثر فيها النيران المشتعلة المقدسة من أجل إضاءة المكان وبث الروح الإيمانية وطرد الظلام والخوف والأنفس الشريرة المتربصة بالمكان إن غياب النار أو انطفائها من المعابد فهو تغلب آلهة الظلام على آلهة النور منذ القدم وحضور اللعنة على المكان وكل ما يسكن بجوار المعبد ، كما أن المعابد تقدم فيها القرابين البشرية للآلهة طمعا في الصفح والغفران أو تقربا منها لنيل مرتبة في المجتمع ، ولعل مجتمعات أمريكا اللاتينية كقبائل المايا والأستك وكذلك شعوب أفريقيا القديمة كقبائل الهوتو والبوتو والمساي كلها قبائل وثنية تستعين بالقرابين البشرية من أجل تحقيق مآربها عن طريق حراس وكهنة المعبد .

وبالعودة إلى عنوان المجموعة القصصية المكتوب باللون الأحمر نجد فيه دلالة واضحة على العديد من أشكال القرابين البشرية المقدمة لهذا المعبد لنيل بركة الكهنة والحصول على المكاسب والامتيازات البشرية التي تمشي خلف هذا الحارس للتضحية بها داخل جدران هذا المعبد.

جـ- اللون الأزرق :

اللون الأزرق هو « لون يبعث على الشعور بالاسترخاء ، ويخفف من حدة الانفعال»[1] الموجود بين أسوار المعبد ليعطي صورة تقلل من حجم المآسي والآلام التي تحدث داخل هذه المعابد الغامضة وما تخفيه من أسرار عنيفة، ليأتي اللون الأزرق كعلامة على الأمل الذي من الممكن أن يقدمه المعبد كمكان إشعاعي للانطلاق والحرية ونبذ الخوف والتخاذل وبما أن هذا المعبد الذي وظفه المؤلف في صورة الغلاف توحي « بدلالة عدائية ، يصبح فيها اللون علامة زمنية تشير إلى الإخفاق والنهاية، وتظهر ما يتصل بذلك من معان

[1] علي القيم ، مجلة المعرفة (مجلة ثقافية شهرية) ، تصدرها وزارة الثقافة السورية ، العدد 546، السنة 48، دمشق،سوريا،ربيع الأول 1430هـ،آذار 2009م .

وتفضحها على نحو ظاهر »[1] البقع اللونية الحمراء التي توشح المكان بالجريمة والقتل الممارس بشكل عمدي على القرابين البشرية كما كان معهودا عند الفراعنة والبابليين والآشوريين وحضارة المايا والأنكا والأستك .

د- اللون الأصفر :

يعتبر اللون الأصفر من الألوان المحببة للإنسان، لكونه يحمل الكثير من الدلالات النفسانية كالتفاؤل والسعادة والفرح إذ« يعد اللون الأصفر على صعيدي التشكيل والتدليل لونا إشكاليا ينطوي على قدر مهم من التعقيد والغموض والحساسية، لا تظهر لعبة المعنى فيه على نحو واضح إلا من خلال التناغم الذي يجب أن يحصل شعريا من التشكيل والتدليل»[2].

وهو لون يحوي في طياته ثنائية ضدية الفرح والمرض، السعادة والخوف، الصحة والاعتلال فإذا كان اللون الأصفر الذي وظفه الكاتب في غلاف المجموعة القصصية كصورة مصاحبة لبقية الألوان، فإنه يدل على معادل موضوعي عن كل ماله علاقة بالمعبد فعادة اللون الأصفر تطلى به جدران المعابد ويكون لباس أغلب حراس المعابد والكهنة أصفرا لجلب المحبة والمسرة في نفوس كل من يراهم فهم مصدر خير وسعادة لطرد قوى الشر والظلام .

كما ذكر اللون الأصفر في القرآن الكريم :

قال تعالى : « قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا ۚ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ »[3].

[1] جواد فاتن عبد الجبار ، اللون لعبة سيميائية، ص155 .

[2] المرجع نفسه، ص157 .

[3] سورة البقرة الآية 69.

وإذا عدنا إلى المجموعة القصصية نجد أن قصة " أجراس لا تدق " تحمل في مضمونها صورة اللون الأصفر دلالة على القداسة من خلال اللون الأصفر الذي يطلي به الجرس للدلالة على روحانية المكان وطهارته التي تشير إليها دقات الجرس والقرع من أجل بدأ مراسيم التعبد والاحتفال الديني.

2-3 تمثلات اللغة الثقافية في المجموعة القصصية

أولا: اللغة الثقافية الأدبية:

يعد الأدب العربي صورة عاكسة لتاريخ الإنسانية فهو خزان ذاكرتها التاريخية والثقافية والفكرية يعكس جميع طموحات وأحلام أمة ما ، ويحافظ على مورثها جيلا عن جيل عبر نسق ثقافي وطابع أدبي وفني ينقل كل آهاتها وتوجهاتها التي تتصارع مع الواقع « كما أنه من أكثر النشاطات الإنسانية تعبيرا عن الحالات الحياتية والنفسية (..) ليعبر عن كل الظروف الراهنة التي تحيط بالمبدع ومنتجه الأدبي »[1] .

فكان النقد مساهما حقيقيا في عملية التوثيق والقراءة لهذا الأدب، وبما أن جنوب الصحراء الجزائرية بمثابة رافد من روافد الثقافة العربية الهامة فهي مجموع الحياة في صورها وأنماطها المادية والمعنوية في مسيرة التراث ، فمنذ فجر تاريخ الإنسانية ، كان الإبداع مجسدا في الثقافة الاجتماعية والدينية التي تبحث عن التواصل بكل مصداقية للوصول إلى المتلقي والقارئ بجودة ما يطرح فيها من مواضيع وقراءات ودراسات تراثية متميزة ، بل بما فيها من مبدعين استطاعوا النهوض بها في تلك الفترة حيث كان المتلقي في تلك الفترة يتشوق إلى قراءة ما يطرح في المهرجانات الإبداعية، من أجل صناعة ثقافة الحدث والتواصل الفني والجمالي عبر الذاكرة الفكرية التي تسهم بشكل كبير في عملية حفظ هذا التراث وطقوسه المتنوعة في مجال الشعر الغنائي والنثر القصصي الحكائي .

[1] نسيمة كريبع، التذاخل الفني بين الأدب والفنون، دار أسامة للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن، ط1 ،2019، ص68 .

كما أن مصداقية استلهام التراث الأدبي لا تتحقق فقط في ارتباطه بالمتغير السياسي والاجتماعي ولكن أيضا في ارتباطه بالقيم الكبرى مثل الحب والكراهية، الحياة والموت، وعلى ذلك فالمبدع ليس محققا أو مصنفا للتراث أو ناقل للمادة التراثية فقط، بل هو صورة حية في نقل التاريخ الإنساني من بيئته الأم إلى العالم الخارجي حتى يتسنى لنا معرفة هذا التراث برؤية فنية جمالية في سلم تقدم الإنسان، ومن ثم محاولة تلقيه بشكل يسهم في نموه واستمراريته في مسايرة حركية الثقافة الإنسانية للمتلقي من جهة ومن جهة ثانية محاولة طرح إشكالية تلقي هذا التراث والبحث في أعماقه واهتماماته .

كما أن هذا التراث عامة ليس بالإنتاج المدون في المجلدات وكفى، وإنما هو ذلك التراث الثقافي والتاريخي والإنساني الموجود والممتد في ذات الإنسان المبدع سلوكا وتفكيرا وممارسة، فالنقد الفعلي الحقيقي يتناول هذا الإرث الشفهي أو المدون للإنسان الجزائري الفاعل فيه على أساس عضوي، وبرؤية نقدية متقدمة وشاملة وغير براغماتية، والعملية النقدية هذه تسبقها بلا شك عملية جمع التراث، وتدوين الجانب الشفوي منه وتصنيفه، ومثل هذا العمل المتشعب والمعقد عمل جماعي بالضرورة ولا توجد أمة سكنت منطقة إلا ولها طبوعها الأدبية وحكاياتها وأساطيرها التي تعبر على نحو ما عن طبيعة الحياة والناس في تلك الحقبة من الزمن.

والدارس لبنيات الحضارات الإنسانية المختلفة، لا يمكنه أن يتنكر للدور الحضاري الخلاق الذي لعبته البيئة في الحياة الإنسانية من تأثير في سائر الحضارات والأمم ، ومن هذا المنطلق شكل التراث مرجعا حقيقيا للدراسة الاجتماعية والتاريخية والدينية والإنسانية حيث شكلت العديد من الموروثات الشعبية والرسمية من حكم وأمثال شعبية وأغاني ورقصات وطقوس فلكلورية وأهازيج مادة خصبة للباحثين والدارسين بشكل عام .

وعند عودتنا إلى المجموعة القصصية نلاحظ توظيف الكاتب لبعض أشكال الفنون الأدبية نحو الأسطورة كما في عنوان «جوجو يسرق سفننا الورقية» وهذا ما يشير إليه قول الكاتب:

« إياك أن تسب خاتمة الوادي أو تلعنها أو تلحق سفنكم الورقية إلى هناك ... إلى حيث شبح الظلام .. الغول عجيب الشكل ...فإن فعلتم .. سيأخذكم معه إلى عالم الظلام »[1].

بالإضافة إلى توظيف المؤلف إلى عنوان قصصي يحمل في مضمونه معزوفة موسيقية موسومة ب « عزف منفرد » ليشير صراحة إلى قيمة الفن في الحياة الإنسانية، وما تحمله من معاني ودلالات وهذا ما أشار إليه الكاتب صراحة في قوله: « يا أنت .. عند الفجر أعزف ثم أعزف ثم أعزف ولا تبالي بأحد... فقط إياك أن تنظر خلفك»[2].

ثانيا: اللغة الثقافية السياسية :

يجدر بنا الوقوف عند الدافع السياسي الذي كان هدفا للعديد من الكتاب، فالنزاع المسلح مع الاستدمار الفرنسي الغاشم كان سبباً مباشراً في الحث على الجهاد باعتباره أفضل العبادات وأشرف المنازل خاصة الاستشهاد في سبيل الله والوطن في ساحة الوغى والشرف وهذا ما جعل المعجم الأدبي غنيا بكل المعاني، والعبارات الدالة على شرف الجهاد والداعية إلى المطالبة بالاستقلال، فالعلاقة بين الأدب والسياسة خصبة ومعقدة، وليس« للسياسة في الأدب أن تحصر بالمعنى التقني فذلك ينفي الأدبية السياسية في الأدب تحصر بمعناها التاريخي أي بما هي أشكال لوعيه وممارسته الحياة الاجتماعية، والأدبية ليمارس السياسة في إنتاجه ولكن بأدواته»[3] .

[1] محمد الكامل بن زيد ، المشي خلف حارس المعبد ، ص25 .

[2] المصدر نفسه، الصفحة 48.

[3] نبيل سليمان، أسئلة الواقعية والالتزام، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1985، ص 92.

وما أصعب ذلك عندما تكون القصة هي أداة الرؤية كما إن تطور الأحداث السياسية في بداية الخمسينيات من القرن العشرين والتي توجت بظهور العديد من الفلسفات والأفكار الجيوسياسية دفعت الكاتب الجزائري إلى رفض البقاء معزولا عما يجري من أحداث سياسية تدور حوله بل أنه أصر على المشاركة فيها بشكل واضح ومباشر « وقد يستعير المبدع بعض أدواته السياسية ومعانيها ورموزها وتواريخها وشخصياتها من أجل تبليغ رسالة ما للمتلقي الذي يساهم في التفاعل مع المثقف سياسيا منه كالتحفيز للثورة أو مراسيم تأبين

الشخصيات السياسية أو الرفع من قدر شخص سياسي ما أو الحط من قدره»[1] بأن يسجل وجوده عمليا في كل مكان وعليه أن يضطلع بواجبه في العمل الأدبي والنقدي بشكل مباشر خاصة «إن الديمقراطية الغربية المزعومة ما هي إلا نتاج لعمليات سيطرة مزعومة »[2].

تمارس سياسة القهر والظلم والتعسف على كل من يعارض توجهاتها وتصوراتها من باقي دول العالم.

وعند تتبع النسق السياسي وحضوره في المجموعة القصصية نجد أن الكاتب قد وظف النسق بشكل مباشر كما في مضمون قصة " أعمدة " إذ يشير صراحة إلى تداخل السلطة السياسية مباشرة في عمل الصحفي كرقابة مباشرة حول كل ما يكتب يقول الكاتب « عبثا يسترق السمع إلى الجدران ... عبثا يحاول فك طلاسم الأسقف المطبقة فوق رأسه ...عبثا يحاول فتح النوافذ الموصدة ليمسك بأشعة الشمس»[3] .

[1] رضا عامر، مقاربة سيميائية في عنوان ديوان بسمات من الصحراء، مجلة معارف، ع4، منشورات جامعة البويرة، 2008، ص105.

[2] مراد بن سعيد، العنف والسلطة في فكر ميشال فوكو وأنا أرندت، منشورات مجلة الناقد للدراسات السياسية، ع1، جامعة محمد خيضر بسكرة،2017، ص61.

[3] محمد الكامل بن زيد ، المشي خلف حارس المعبد ، ص61.

أما في قصة " أناكوندا الأبواب السبعة " فنجده يشير إلى الفساد الذي صاحب المؤسسات الاقتصادية، وما يعتريها من تعسف إداري ، سياسي ليكشف عمق الأزمة التي تحياها مؤسسات الدولة، خاصة إذا كان الشخص شريفا ويحاول إصلاح الفساد فيكون مصيره إما السجن أو الطرد، أو إلصاق التهم بشرفه كما في قول الكاتب: « ففي يوم واحد طردت من العمل وقيل لي إنني ارتكبت خطا مهنيا فادحا بعد أن اكتشفت ثغرة مالية »[1].

ثالثا: اللغة الثقافية الاجتماعية:

إن الأديب الجزائري في نهاية المطاف « مسؤول عن تقدم مجتمعه وتأخره باعتباره مشاركا فيه متأثرا به مؤثرا فيه » [2].

فقد كان الأديب الجزائري على مر العصور يذود قضايا مجتمعه والحرب ولا تثني عزيمته أية معضلة فهو بمثابة الصحفي في نقل الأخبار وتفنيدها، انطلاقا من أن الكاتب قد يتميز بالروح الوطنية والدفاع عن عادات وسلوكيات مجتمعه ، فكان السجل الصادق للنبض الاجتماعي والثقافي والديني، حيث سجل الكثير من الحوادث التاريخية التي يحياها داخل هذه المنظومة، فتابع صور تطور المجتمع ولغته مسجلا انتصاراته وهزائمه ، التي كانت دافعا قويا لهؤلاء الكتاب من أجل تلاحم فنهم مع لغة هوية المجتمع دون إشكال مادي أو فكري .

كما أن الأديب له سجل حافل بالعديد من المواقف والتصورات الفكرية إذ نجده مازال يناضل من أجل كرامة ذلك المجتمع الذي يعيش فيه لكونه جزء أساس من أنظومة لها أبعادها الإستراتيجية داخل قيم المجتمع الإنساني« ولعل مسألة الأديب أعظم شأنا وأبعدها

[1] محمد الكامل بن زيد ، المشي خلف حارس المعبد، ص45.

[2] رضا عامر، مقاربة سيميائية في عنوان ديوان بسمات من الصحراء، ص107.

خطرا لأن الأدب وحده من دون سائر الفنون يقوم على مادة الألفاظ اللغوية أي على مدلولات معنوية صريحة » [1].

وبما أن المجتمع له خصوصياته التي تميزه من غيره فقد بات البحث في أشكال الاختلاف أمرا لابد لكل أديب من إظهاره على جميع الأصعدة ، كما نجد أن البيئة الشعبية التي ترعرع فيها كل كاتب تزرع فيه العديد من السمات الظاهرية والباطنية في تكوين شخصيته ، وهذا ما ينعكس في النهاية على التأليف الإبداعي، وهذا ما وجدناه عند الكاتب الجزائري « محمد الكامل بن زيد » في قصته الموسومة ب « اسمها وردة » والتي من خلالها تبرز قيمة المرأة الفاتنة في مجتمع يبحث عن الكمال ويقدس الجمال إذ يقول الكاتب: « كانت وردة واسمها وردة ....لم نفقه جميعا .... كيف ذبلت أزهار المدينة حين اقتطفها أحدهم في غفلة منا»[2].

[1] ميشال عاصي ،الأدب والفن ، بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية ، منشورات الكتب التجاري للطبعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ،ط2 ، 1970 ،ص43.

[2] محمد الكامل بن زيد ، المشي خلف حارس المعبد، ص 60.

خاتمة

خاتمة:

وفي ختام هذا نستعرض أهم النتائج التي توصلنا إليها:

نتائج الفصل الأول :

- النقد الثقافي من أهم الظواهر التي رافقت ما بعد الحداثة وهو يهتم بالبنية العميقة للنص بوصفه حدثا ثقافيا بالدرجة الأولى.
- الأنساق المضمرة من المفاهيم التي يبنى عليها النقد الثقافي وهي أنساق عصية تبحث عن ناقد متمرس للكشف عنها.
- شهرة النص وذيوعه دليل على ثراء أنساقه الثقافية المضمرة .
- الأنساق الثقافية أنساق أزلية تجلب انتباه الجمهور وتحرك فضوله في الكشف عنها .
- أثار النقد الثقافي مجموعة من القضايا أبرزها : قضية المركز والهامش، قضية الكولونيالية ومسألة التحرر ، قضية النسوية والنزعة الذكورية، قضية المثقف والسلطة.
- من سمات النقد الثقافي: التكامل، الشمول، التوسع، الضرورة.
- النسق الثقافي هو تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتمايزة، فالنسق الثقافي هو تركيب لمفهوم النسق والثقافة .
- الجملة الثقافية هي الأساس الذي ينبع من الخطاب الذي يعمل هذا المنهج النقدي على دراسته، وهي تعنى باستكشاف المنطوق الثقافي.

نتائج الفصل الثاني :

- تعد المجموعة القصصية بوصفها جنس من الأجناس الأدبية مجالا خصبا للبحث عن الأنساق المضمرة.
- تحمل كل قصة في طياتها نسقا مضمرا .
- يعد الغلاف من أهم العتبات التي يواجهها القارئ، لما يحمله من رموز ودلالات تفسر المضمون.

- حمل غلاف المجموعة القصصية "المشي خلف حارس المعبد" الكثير من المعاني والايحاءات.
- يعتبر اسم المؤلف عتبة ضرورية لا يخلو منها أي عمل أدبي، فحضوره في العمل الأدبي يعني التعريف به.
- للعنوان دور كبير في استقطاب القراء وتحريك فضولهم نحو العمل الأدبي، فهو يختزل مضمون العمل .
- يحمل عنوان المجموعة القصصية "المشي خلف حارس المعبد" العديد من الدلالات التي تعمل على تشويق القارئ وإثارة فضوله وجذبه نحو العمل الأدبي.
- الألوان قادرة على توصيل الرسالة، فكل لون يحمل في طياته معاني كثيرة .
- هيمن اللون الأبيض على غلاف المجموعة القصصية، وهو لون يضمر في طياته الخير والشر.
- جاء عنوان المجموعة القصصية باللون الأحمر وهو رمز النار المشتعلة ودلالة واضحة على أشكال القرابين البشرية المقدمة للمعبد
- يحمل اللون الأصفر دلالة واضحة على الخير والسعادة وجلب المسرة والمحبة.
- يضمر اللون الأزرق الفرح و التفاؤل.
- جاءت اللغة الثقافية متعددة المجالات منها: لغة ثقافية أدبية فنية، لغة سياسية، لغة اجتماعية.

السيرة الذاتية للكاتب

الكاتب محمد الكامل بن زيد:

- مواليد 19 سبتمبر 1974 ببسكرة.

- ليسانس التربية البدنية والرياضية جامعة الجزائر.

- عمل مراسلاً صحفياً بجريدة صوت الأحرار .

- عمل أستاذا للتربية البدنية والرياضية في الطور المتوسط.

بدأ الكتابة الأدبية منذ سن 14 أين نشر أعماله بجريدة المساء منذ 1988، ثم توال نشر أعماله في كل من جريدة: صوت الأحرار، اليوم، الشعب، وقت الجزائر وعدة منتديات وطنية وعربية.

- رئيس فرع اتحاد الكتاب الجزائريين فرع ولاية بسكرة .

- عضو المجلس التوجيهي للمكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية محمد عصامي ببسكرة.

- عضو الجمعية الخلدونية للأبحاث والدراسات التاريخية لولاية بسكرة.

- مدير عام مجلة " رؤى" الثقافية الصادرة عن اتحاد الكتاب الجزائريين فرع ولاية بسكرة.

- مدير عام مجلة " البسكري الصغير" الموجهة للأطفال.

- شارك في ملتقيات وطنية وعربية كتونس ، والمغرب.

- مثل دولة الجزائر في فعاليات مؤتمر اتحاد الكتاب العرب أبو ظبي 2014، وفي تبادل ثقافي مع دول الصين 2017.

- صاحب مبادرة و المشرف على عملية الطبع التي تمت بين مديرية الثقافة لولاية بسكرة وفرع الاتحاد لإصدار 22 عملاً أدبياً ضمن سلسلة رؤى أدبية، تنوعت ما بين قصة وشعر

ونقد ودراسة تراثية تاريخية، وهي أولى مبادرة من نوعها على المستوى الوطني ما بين سنة 2013 و2018 والمشروع مازال قائما لإصدار عناوين أخرى.

– وكذا سلسلة إتحاف أدبية مع لجنة الحفلات لبلدية بسكرة حيث تم طبع 10 أعمال منذ سنة 2015 والمشروع أيضاً مازال قائماً لإصدار عناوين أخرى.

– وأيضاً سلسلة جديدة سنة 2016 وهي سلسلة " القبس الأدبي" يأمل أن ينشر فيها 10 أعمال نشر منها عملاً واحداً إلى حد الساعة.

– رئيس ملتقى الإتحاف الأدبي منذ الطبعة الرابعة سنة 2015، طبعة وطنية.

– 2016 طبعة خامسة وطنية.

– 2017 طبعة سادسة دولية.

– 2018 طبعة سابعة دولية.

* رئيس ملتقى " ندوة بسكرة لأدب الطفل" الطبعة الأولى أيام 30 و31 جانفي و01 فيفري 2019.

الجوائز الأدبية:

– فاز بالمرتبة الثانية في القصة القصيرة في المؤتمر الإفريقي المنعقد سنة 1999 عن الطفل الإفريقي بقصتي صديقي مامبا– وزارة الثقافة.

– فاز بالمرتبة الرابعة لأحسن الأعمال الروائية تقديراً من السيد رئيس الجمهورية عبد العزيز بوتفليقة في مسابقة علي معاشي الثقافية للمبدعين الشباب وزارة الثقافة 2008.

– فاز بالمرتبة الثانية في الرواية لمسابقة العربية مسابقة الناقد ربيع مفتاح دورة " الروائي الكبير الراحل خيري شلبي " سنة 2016.

ورد اسمه ضمن :

- بيبليوغرافيا السرد الجزائري الحديث" ، إبراهيم صحراوي، دار التنوير للنشر، الجزائر.

- موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين ، رابح خدوسي ، ج1، دار الحضارة.

- الفهرس البيبلوغرافي للرواية الجزائرية، د شريف لموسي عبد القادر، ج1، دار الكتب.

- دليل روائي المغرب العربي، المحسن بن هنية، ج3، دار الاتحاد، تونس 2018.

الأعمال الإبداعية:

في الرواية:

1- قصر الحيران- نشرت مسلسلة بجيدة صوت الأحرار.
2- همس الهمس- مطبوعة 2009، ط1 – 2015، ط2.
3- الجنرال خلف الله مسعود- الأمعاء الخاوية – مطبوعة 2014.
4- أوصيكم بشجرة الخلد – مخطوط.
5- جنويا – أيتها الفراشة الزرقاء – مخطوط.
6- تاجمونت – مخطوط.

في القصة القصيرة:

1- ممنوع الدخول – مطبوعة 2001 طبعة ثانية 2012.
2- نحت جديد لتمثال أسود- مطبوعة 2010 طبعة ثانية 2016.
3- المشي خلف حارس المعبد – مطبوعة 2013 عن اتحاد الكتاب الجزائريين فرع ولاية بسكرة ، طبعة ثانية 2016.
4- قل لكم اهبطوا جميعا – 2011 طبع عن مديرية الثقافة ولاية بسكرة.

5- تجاعيد آسرة – مجموعة قصصية- طبع 2016.

6- لعنة التيه .. قصص قصيرة جداً – طبع 2017.

7- بيوت صغيرة.. نوافذ كبيرة – مخطوط.

في المسرح:

1- مسرحية لؤلؤ..القط صاحب الجرس الذهبي" مسرحية للأطفال، فئة من 12-09 سنة.

2- مسرحية " الخندق .. وأحجية سمكة أفريل " مسرحية للفتيان فئة من 12 سنة فما فوق.

3- مسرحية" كركر والقيثارة السحرية " مسرحية الأطفال.

4- مسرحية " البهلوان والدمية ماريان والثعلب زغوان" مسرحية للأطفال.

5- مسرحية " الكمنجة '" مسرحية للكبار.

6- مسرحية " الكرسي المتحرك" للكبار.

7- مسرحية " القبعة وزهرة الأوركيد " مسرحية للكبار.

صورة الغلاف

يصب محمـد الكامل اللحظة أوان القبض عليها دون رتـوشات صـناعية، فـتأتي الصـورة صـادقة الوحشية، طـاهرة العذرية، و للعفوية طعم يميزه القارئ.
عيسى بن محمود قاص.الجزائر

محمد الكامل بن زيد صاحب رواية [الجنرال خلف الله] و [همس الهمس] يقـف على مملكة السّـرد ممتطيًا جـواد الحرف المعـجون بعـرق الشّخوص المنبعثة من عمق حـواري المجتمع و أحيائه العمـيقة ، لا يفـتر من السّرد البـهي و لا يتوقـف لحظة إلا ليلتقط أنفـاس سـرد جـديد ، عنيد في رؤاه ، قـويّ في فكـرته ، مميّز في أسلوبه ..
عبد الله لالي قاص/ناقد .الجزائر

في قصص الكاتب محمد الكامل بن زيـد عـلامات و إشـارات إلى ما يعتمل في صـره من رغـبة أكيدة في البحث عن جديد يتجاوز به السـابق من كتاباته، على مستوى البنـاء و الفكـرة، هذه الأخيرة التي تلـمس فيها مدى ما يبـذله الكاتب من جـهـد و عـنـاء في البحـث عنـها من غير تكـاف أو افتعال بالـرجوع إلى الـذات المجربة و الذاكـرة التي تختزن زخما من الحكـايات التي يصوغها في قالب حكائي يطمح إلى أن يكون ميزته و هويته بين مجايليه من كتاب القصة القصيرة، أكيد أن في قصصه تتحقق المتعة و الفائدة.
عبد الحميد الفرياوي قاص/روائي .المغرب

قليلون هم أولئك الذين يتقنون لغة الرمز إبداعاً و قراءة. و أجـد الروائي والقاص محـمد الكامل بن زيد من هذه الفئة المبدعة، حيث تخاطبنا قصصه و رواياته بلغة توحي و لا تصرح بمكنونها الرمزي المكنوز، فتمنع لقارئها دور المغامر الباحـث عن الكنز.. هكذا قرأنا إبداعات بن زيـد، التي لم تكتمل في مخيال قـارئها يـوماً لتبقى معلـقة بسـؤال مثير للفضول.. وتلك هي متعة القراءة التي تقدمها نصوص هذا المبدع الحصيف..
محمد الأمين بحري/ ناقد وأكاديمي جزائري

للتواصل مع الكاتب :
bnouelkamel@yahoo.fr
fb.com/med.benzid.583

محمد الكامل بن زيد - قاص و روائي من الجـزائـر

الأعمـــال :

في الرواية :
* قصر الحيران -نشرت مسلسلة بجريدة صوت الأحرار
* همس الهمس – مطبوعة 2009 ط1 – 2015 ط2
* الجنرال خلف الله مسعود – الأمعاء الخاوية- مطبوعة 2014
* أوصيكم بشجرة الخلد - مخطوط

في القصة القصيرة :
* ممنوع الدخول - طبعة أولى 2001 و طبعة ثانية 2012
* لحد جديد تمثال أسود -طبعة أولى 2010 و طبعة ثانية 2016
* المشي خلف حارس المعبد – طبعة أولى 2013 منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين فرع ولاية بسكرة، و طبعة ثانية 2016
* قلنا اصبطوا منها جميعا 2011- منشورات مديرية الثّقافة ولاية بسكرة
* هذا القميص لا يناسبني ..قصص قصيرة جدا – مخطوط

السـداسي الثانـي 2016
9 789931 600442
ISBN : 978-9931-600-44-2 ردمك :

محمد الكامل بن زيـد

المشي خلف حارس المعبد

قصص

الطبعة 2

دار علي بن زيد للطباعة و النشر .بسكرة.الجزائر

محمد الكامل بن زيد - المشي خلف حارس المعبد - قصص - دار علي بن زيد للطباعة و النشر .بسكرة .الجزائر

* لوحة الغلاف للفنان : نور الدين تايرحة

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر:

- محمد الكامل بن زيد، المشي خلف حارس المعبد، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، ط1، 2003.

المـــراجع :

المراجع العربية:

1- أحمد يتموربان، الحب والجمال عند العرب، لجنة نشر المؤلفات التيمورية، ط1، 1971.

2- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997.

3- بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.

4- بشرى موسى صالح، بويطيقيا الثقافة(نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2012.

5- جواد فاتن عبد الجبار، اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

6- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2007.

7- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991.

8- رضا عامر، المناهج النقدية المعاصرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2019.

9- رضا عامر، الشعر النسوي من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2019.

10- سعيد يقطين، النص المرتبط و مستقبل الثقافة العربية نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2008،1.

11- صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2005.

12- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط1، 2001.

13- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، مكتبة الأسد، دار الفكر دمشق، ط1، 2004.

14- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2005.

15- عبد الله خضر محمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنفسية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، د ط،2017.

16- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009.

17- عياض عبد الرحمان أمين الدوري، دلالة اللون في الفن العربي الإسلامي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2002.

18- محمد بن لافي اللويش، جدل الجمالي والفكري(قراءة في الأنساق المضمرة عند الغذامي)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

19- ميجان الرويلي،سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3 ،2002.

20- ميشال عاصي، الأدب والفن، بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية، منشورات الكتب التجاري للطبعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1970.

21- نادر كاظم، تمثلات الآخر صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

22- نبيل سليمان، أسئلة الواقعية والالتزام، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1985.

23- نسيمة كريبع، التذاخل الفني بين الأدب والفنون، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2019.

المراجع المترجمة:

1- ارثرازابرجر، النقد الثقافي(تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)،ترجمة وفاء ابراهيم،رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

2- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، ترجمة محمد عناني، دار الرؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2006.

الأطاريح والرسائل الجامعية:

1- قماري ديامنتة، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، إشراف أحمد زغب،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2013 .

المجلات و الدوريات:

1- رضا عامر، التعدد الثقافي إشكالية التلقي في رحلة ابن فضلان، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، العدد47.

2- رضا عامر، مقاربة سيميائية في عنوان ديوان بسمات من الصحراء، مجلة معارف، العدد4، منشورات جامعة البويرة، 2008.

3- عبد الباسط سلامة هيكل، النقد الثقافي مفاهيم وأبعاد نحو نظرية جديدة في النقد، مجلة كلية الآداب و اللغات، منشورات جامعة خنشلة، العدد1، خنشلة.

4- علي القيم، مجلة المعرفة(مجلة ثقافية شهرية) تصدرها وزارة الثقافة السورية العدد 546، سنة 48، دمشق، سوريا، ربيع الأول 1430، آذار 2009 م.

5- غسان قنديل، مجلة المعرفة، تصدرها وزارة الثقافة، العدد 546، سنة 48، دمشق، سوريا، ربيع الأول 1430 هـ، آذار، 2007م.

6- كمال بومنير،فلسفة التاريخ في الأفق النقدي لوالتر بنيامين، جامعة الجزائر(2)،الأكاديمية للدراسات الاجتماعية الانسانية،مقال، عدد10، جوان 2013.

7- مراد بن سعيد، العنف والسلطة في فكر ميشال فوكو أنا أرندت، منشورات مجلة الناقد للدراسات السياسية، ع1، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2017.

المؤتمرات والملتقيات:

1- مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم المينا 23_26 ،2003.

فهرس الموضوعات

المحتويات	الصفحة
الشكر	
مقدمة	3-1
الفصل الأول: المنهج النقدي الثقافي في الدراسات الأدبية:	
مفهوم النقد الثقافي	6-5
مفهوم الأنساق المضمرة	8-7
النقد الثقافي بين الغرب و العرب	12-8
الجملة الثقافية	13
النسق الثقافي	14-13
النقد الثقافي كبديل عن النقد الأدبي	17-15
سمات النقد الثقافي	20-18
قضايا النقد الثقافي	23-20
الفصل الثاني:الدراسة النقدية الثقافية في المجموعة القصصية "المشي خلف حارس المعبد":	
الأنساق الثقافية في المجموعة القصصية	43-25
تمثلات الأنساق الثقافية في عتبات الغلاف	52-44
تمثلات اللغة الثقافية في المجموعة القصصية	57-52
خاتمة	60-59
ملحق السيرة الذاتية	65-62
صورة غلاف المجموعة القصصية	67
قائمة المصادر و المراجع	72-69
فهرس الموضوعات	74
الملخص	76

الملخص

ملخص:

تناولنا في دراستنا للمجموعة القصصية " المشي خلف حارس المعبد" الأنساق الثقافية المضمرة بوصفها واحدة من المفردات التي يبنى عليها حقل النقد الثقافي، ويمارس نشاطه من خلال الكشف عنها، وتعود أهميتها إلى وفرتها في الخطاب فكل قصة في هذه المجموعة تحمل نسقاً مضمراً (نسق سياسي، نسق اجتماعي ، نسق ديني ...).

وقد جاءت اللغة الثقافية في هذه المجموعة غنية واختلفت بين لغة أدبية، اجتماعية، سياسية.

وقد حمل غلاف المجموعة القصصية العديد من الرموز والدلالات التي تساعدنا على فهم محتواها.

Résumé :

Dans notre étude du groupe "Marcher derrière la garde du temple" nous avons discuté des schémas culturels constituant un oasis de vocabulaire sur lequel se fonde le domaine de la critique culturelle et dont l'activité est menée à travers sa découverte. Style social, style religieux ...).

La langue culturelle de ce groupe était riche et variée entre langage littéraire, social et politique.

La couverture de la collection d'histoires comporte de nombreux symboles et connotations qui nous aident à comprendre son contenu.