مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 12، عدد رقم: 02، جوان 2023، صص: 169- 186
تاريخ الاستلام(2022/07/04)تاريخ القبول (2023/03/03)تاريخ النشر (2023/06/30)

الأنساق الثقافية في رواية شجيرة حنّاء وقمر لأحمد التوفيق

Cultural Patterns in 'Henna Bush and Moon' Novel by Ahmed Al-Tawfaq

عبد الفتاح موسلي
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان (الجزائر)، abdelfettah1.mousli@univ-tlemcen.dz

ملخص:
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 ارتأينا 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.

كلمات مفتاحية: الأنساق الثقافية، الثقافة، الرواية، النقد، المضمر، المتن الحكائي.

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

المؤلف المرسل: عبد الفتاح موسلي، **الإيميل:**abdelfettah1.mousli@univ-tlemcen.dz

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, implicit, storytelling.

❖ النقد الثقافي النّشأة والمفهوم:

1.نشأة النقد الثقافي:

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:

-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 إن 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 يطرحهمن موضوعات.

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 ثمّ 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».[3]

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».[4]

2.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 أدوات 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«رموزا أو علامات لها معانٍ تحتاج إلى تفسير»[5]، 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 أدبي مختلف يستوعب الثقافة داخله أو بالنسبة إلى القارئ بوصفه واعيا بالبعد الثقافي أثناء القراءة لأنه يعيش خارجها».[6]

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»[7]، 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 قبلالمؤسسات 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»[8]، فالنقد 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.

3.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، وألا يجعلنا 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»[(9)]، ويُقصد بالوظيفة النفعية أو الإخبارية عندما يركز الخطاب على المرسل إليه، والوظيفة التعبيرية عندما يركـز 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.

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»[(10)]، 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 ما كان على نظام واحد وليس مرادفا لمفهوم البنية، بل إنّ الثقافي باعتباره مفهوما مركزيا في مشروعه النقدي يكتسب قيما دلالية وسمات اصطلاحية».[(11)]

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 والاقتصادية 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.

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 بكلمةيستعملها 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».[(12)]

ويعرفه عبد القاهر الجرجاني على أنه «كلمة أريد بها غير ما وضعت له لقرنية بين الثاني والأول».[(13)]

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 «الاستعمال المفرد للفظة المفردة»[14] إلى قيمة ثقافية يحتويها الخطاب ليصير بذلك بعدا كليا جمعيا مرتكزا على الفعل الثقافي للخطاب، فهذا البعد يتضمن بعدين مهمين:

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 وسلوكياتنا، 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 الاستقبال، فإننا نقول بمفهوم المجاز الكلي متصاحبا مع الوظيفة النسقية للغة».[15]

مما يجعلنا نعتقد أن عبد الله الغذامي عمل على توسيع دائرة الدلالات اللغوية للمجاز ليشتمل على ما يدعو 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»[16] ولكن 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 اللّتين ذكرناهما سابقا وهما:

الأولى «هي الدلالة الصريحة، وهي مرتبطة بالشرط النحوي، ووظيفتها النفعية، والأخرى الدلالة الضمنية التي ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة»[17]، 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».[18]

وانطلاقا من الدلالة النسقية هذه نستطيع الكشف عن الفعل النسقي من داخل الخطابات الثقافية وقد فصل الغذامي في الدلالة بنوعها الضمنية والصريحة في كتابة "الخطيئة والتكفير" وهما متلازمان في النص الأدبي فتجدهما في كل نص أدبي وإن كان الفارق بينها كبير، فالدلالة 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».[19]

هـ- المؤلف المزدوج:

بحسب الغذامي فإن كل خطاب يحمل الدلالات الثلاث (الصريحة – الضمنية _النسقية)، 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».[20]

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.

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»[21] 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.

❖ **الأنساق الثقافية في الرواية:**

4. قراءة في رواية شجيرة حناء وقمر:

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 رجل 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، وقدكان 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 غير الزوجة الثالثة السالمة في نفس الوقت، 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 عرف 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 بالإنتقام 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 لاستبداد والاقطاع المخزني في مرحلة سابقة وعودة السالمة للحياة الطبيعية وموت كيما من الصفاء الخالي من المتناقضات الإنسانية.

5. 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 وأخذت كهدية إلى السالمة وغرست في بيئة غير بيئتها مختلفة التربة والمناخ داخل دار هم وبالقصبة، 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 والقمر.

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 بكيما 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»[22]، إضافة إلى أن السالمة حينما نقشت رسم شجرة الحناء والقمر بعد عودتها إلى دار زوجها القائد هم و مرضت كيما مرضاً شديدا فلامت نفسها ظنا منها أن ذلك الرسم هو سبب مرض رفيقتها وهنا نلاحظأن 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 الأسطورة في الفكر الإنساني، فقد شكلت في البداية نمطا عقائديا قائما بحد ذاته أو جزئي.

وعلى سبيل المثال نجد أن القمر كان إله 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 جذع الشجرة في الأصبع حتى تستقي من القلبوجعل 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»[23].

إن أحمد التوفيق قد وظف عنصر الأسطورة فالفكر الأسطوري 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.

6. 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 الأدباء 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 إلى جنب مع الحكام المشاهير»[24]. 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»(25).

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 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 الانتقال من التلقي إلى الإنتاج. ومن التعبير عن نفسه وأفكاره وإبداعاته بالطريقة التي يختارها ويتعرض للمسائل التي يريدها»(26).

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.

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 شكّلوا 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 والاستسلام»(27).

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

الميلاد لا ينتهي مع الموت وما بين الميلاد والموت سلسلة متصلة من القيود والفرض والقهر»[28].

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.

7.خاتمة

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

1. الطابوهات الاجتماعية جزء من عقيدة المجتمع التقليدي وهي تسهم في عملية الفرز الثقافي بين فئات مجتمعية، وتمارس سلطتها الاجتماعية بحريّة مطلقة.
2. غلبة المشهد الطقوسي على الدين، مما جعله يكتفي بالحضور الرمزي في يوميات المجتمع التقليدي.
3. 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.

مراجع البحث وإحالاته:

(1)عبد الوهاب أبو هاشم، "مشروع النقد الثقافي"، ملتقى الإبداع، يوم الخميس 07 جانفي 2012، الدورة الخامسة. موقع الكتروني https://www.startimes.com/?t=29909686

(2)صلاح قنصوة، "تمارين في النقد الثقافي"، دام ميريت، القاهرة، ط1، 2009 ص 5.

(3)عبد الله الغذامي، "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافي العربية"، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط 3، 2005.

(4)ميجان الرويلي، سعد البازعي، "دليل الناقد الأدبي" المركز الثقافي العربي، دار البيضاء – بيروت ط 5، 2001، ص 305.

(5)أعمال بيترل وآخرون، تر: فاروق أحمد، تقديم ومراجعة أبو زيد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكاتب، ط 2009، ص 11.

(6)عبد الفتاح أحمد يوسف، "لسانيات وأنساق الثقافة"، بيروت، ط1، 2010، ص 178.

(7)المرجع نفسه، ص178.

(8)سعيد علوش، "نقد ثقافي أم حداثة سلفية؟"، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ط1،2007، ص 24.

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

(10)عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص 65.

(11)عبد الرزاق المصباحي، النقد الثقافي، من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 2015 ، ص 30

(12)تقي الدين أبي بكر علي، "خزانة الأدب وغاية الإرب"، شرح عصام شيعتو، دار مكتبة الهلال، لبنان، ط1، 1987، ص 440.

(13)عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تر: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، 1994، ص 302.

(14)عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص 68.

(15)عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص 69.

(16)تقي الدين أبي بكر علي "خزانة الأدب وغاية الإرب" مرجع سابق، ص 39.

(17)عبد الله الغذامي، النقد الثقافي في قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص 72.

(18)المرجع نفسه، ص 72.

(19)المرجع نفسه، ص 74.

(20)عبدالله الغذامي عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي حوارات لقرن جديد، دار الفكر، ط1، 2004، ص:33

(21)عبد الله الغذامي قراءة في الأنساق الثقافة العربية، مرجع سابق، ص 74.

(22)رواية شجيرة حناء وقمر، دار القبة الزرقاء ، مراكش، ط 2،2001، ص 171.

(23)رواية شجيرة حناء وقمر، مصدر سابق، ص 173.

(24)عمار علي حسين، النص والسلطة والمجتمع"، القاهرة، دار شرقيات، ط 1، 2007، ص 31.

(25)أحمد التوفيق، "رواية شجيرة حناء وقمر"، مصدر سابق، ص8.

(26)محمد برادة، "أسئلة الرواية، أسئلة النقد"، البيضاء، شركة الرابطة، ط1، 1996، ص 70، 71.

(27)رواية "شجيرة حناء وقمر"، مصدر سابق، ص 132.

(28)عبد الرحمن منيف، "بين الثقافة والسياسة"، بيروت، البيضاء، المركز الثقافي في العربي، ط4، 2007، ص:224.

قائمة مراجع البحث:

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

2. تقي الدين أبي بكر علي، "خزانة الأدب وغاية الإرب"، شرح عصام شيعتو، دار مكتبة الهلال، لبنان، ط1، 1987.

3. سعيد علوش، "نقد ثقافي أم حداثة سلفية؟"، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، دط،2007.

4. صلاح قنصوة، "تمارين في النقد الثقافي"، دام ميريت، القاهرة، ط1، 2009.

5. عبد الرحمن منيف، "بين الثقافة والسياسة"، بيروت، البيضاء، المركز الثقافي في العربي، ط4، 2007.

6. عبد الرزاق المصباحي، النقد الثقافي، من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت – لبنان، ط1، 2015 .

7. عبد السلام المسدي "الأسلوب والأسلوبية" الدار العربية، تونس، ط2، 1982.

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

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

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

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

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

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

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