

|                                                                                                                                                                                |                          |                           |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|---------------------------|
| السرد والسرديات الثقافية<br>(من النسق إلى النسق الثقافي)                                                                                                                       |                          |                           |
| Narrative and cultural narratives<br>(from the pattern to the cultural pattern)                                                                                                |                          |                           |
| شهيبة راجع <sup>1*</sup> ، محمد برونه <sup>2</sup><br>1 جامعة أحمد بن بلة - 1 - وهران radja.chahira@edu.univ-oran1.dz<br>2 جامعة أحمد بن بلة - 1 - وهران medberrouna@gmail.com |                          |                           |
| تاريخ النشر: 2023/03/28                                                                                                                                                        | تاريخ القبول: 2022/06/03 | تاريخ الإرسال: 2022/04/18 |

\*\*\*\*\*

**ملخص:** يشتغل هذا البحث على الدراسات السردية الثقافية، إذ سيحاول الوقوف على تلك المفارقات الـإبيستيمولوجية التي شكّلت منعطفاً حاسماً في تاريخ النقد، والتي حوّلت السرد من البنيوية السردية إلى السرديات الثقافية. أو من البويطيقا إلى ما بعد الكولونيالية، من النسق إلى النسق الثقافي؛ حيث تهدف هذه الدراسة إلى إبراز دور السرديات الثقافية في سبر أغوار النص السردية، واستنطاق كونه، وهذا ما توصّلت إليه هذه الدراسة في أنّ هذه النقطة الـإبيستيمولوجية كانت خطوة ناجعة في تاريخ السرديات؛ وذلك بتحرير السرد من بوتقة الانغلاقية النسقية التي فرضتها عليه البنيوية السردية لعقود من الزمن، إلى الانفتاح على الأسئلة الثقافية، والسياسية، والتاريخية، والدينية والاجتماعية، والأيدولوجية، وحتى الذوقية، دون إلغائها للمنجز البنيوي السردية.

**الكلمات المفتاحية:** السرد — السردية البنيوية — السرديات الثقافية — النسق — النسق الثقافي .

#### **Abstract:**

*This research works on cultural narrative studies ,as it will attempt to identify those epistemological paradoxes that constituted a decisive turning point in the history of criticism, and which transformed the narrative from narrative structuralism to cultural structuralism , or from botany to post-colonialism , from system to cultural system , where these aims the study highlights the role of cultural narratives in probing the depths of narrative text and examining its content.this is what this study concluded in that this epistemological shift was a successful step in the history of narratives .by liberating the narration from the crucible of systemic closure Imposed on it for decades by the narrative structuralism to openness to cultural , political , historical , religious , social , ideological and even tasteful questions , without canceling the narrative structural achievement.*

**Keywords :** Narrative; structural narratives ; layout ; cultural pattern .

السرد والسرديات الثقافية (من النسق إلى النسق الثقافي)

#### **مقدمة:**

ظلت السرديات ردّة من الزمن رهينة المقاربة البنيوية في تحليلها للنصوص السردية، غير أنّ انفتاح السرد على أسئلة الثقافة والتاريخ والسياسة وخطابات الهوية والاختلاف والغيرية، جعل السرديات بالضرورة تنفتح على المرجعيات المعرفية والثقافية، دون تخليها عن التحليل البنيوي الجمالي خاصة ما يتعلّق بالمقولات الإجرائية في مقاربة المتون السردية ورصد أساليب السرد، لكن من زاوية نظر ثقافية ينتقل فيها النقد من الوصف إلى التأويل، ومن الإنغلاقية إلى الانفتاح، من النسق إلى النسق الثقافي، وذلك من خلال الحفر والبحث في المرجعيات الثقافية

المحددة لدينامية السرد واستنطاق سياسات التمثيل السردية. هذا التطور الابستمولوجي يقتضى إعادة النظر في المقاربات والمناهج النقدية التي تهدف إلى قراءة النص السردية بما يتجاوز القراءة البنيوية المنغلقة على الوصف اللساني لينفتح على التصور الثقافي؛ الذي لا يختزل مفهوم السرد في الوظيفة الجمالية بل يستدعي الدراسات الثقافية وما بعد الكولونيالية التي ترى في السرد تمثيلات للذات والعالم، فعبر مجازات التخيل السردية تتشكل الهوية الذاتية وتكتسب الأمم هويتها الجماعية بفعل قوة السرد " فالأمم مرويات وسرديات " كما يري نقاد النقد الثقافي .

يمثل السرد استراتيجية خطابية بالنسبة للذات في تمثيل نفسها وإثبات هويتها، وتأكيد اختلافها مع الآخر . لكن في المقابل لا بد من تمثيل يشحنه ويقدم له المادة الثقافية والرمزية للنص السردية وهو التمثيل الثقافي. هذا التجاوز والانفتاح على كل ما هو ثقافي ومعرفي سيفرض تغييراً في المفهوم، لتجترح الدراسات السردية مفهوماً أكثر مرونة واقترباً من هذا التعديل الابستمولوجي، وهو مفهوم " السرديات الثقافية " .

من البويطيقا إلى ما بعد الكولونيالية، أو من السرد إلى السرديات الثقافية؟ أو بصيغة أخرى هل تأكد فشل سؤال المركز الجمالي حتى نطالبه بالانفتاح على سؤال الثقافي؟

ولمقاربة الإجابة على هذه الإشكالية نقترح بعض الفرضيات كإجابات محتملة لهذا التساؤل وهي :

— قد يكون للسرد من الأبعاد ما يبرر اعتماد عدة مقاربات في سبر أغواره تتجاوز المقولات البنيوية السردية إلى غيرها من المقاربات الثقافية .

— ربما السرديات الثقافية تفتح السرد على أفق أوسع، وتحرره من بوتقة الانغلاق البنيوي السردية .

— قد يكون التحول من سؤال المركز الجمالي إلى المقاربات الثقافية خطوة أنجع في تحديد ماهية السرد .

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز دور السرديات الثقافية في سبر أغوار النصوص السردية، واستنطاق كوانها وإدراك أبعادها، والتي أهملت في حقل الدراسات البنيوية السردية . كما يهدف البحث كذلك إلى توضيح الصورة للمتلقي في أن ظهور السرديات الثقافية ليس إعلاناً مضمرًا عن موت السرديات البنيوية، فالسرديات الثقافية تفتح الأفق الواسعة للنصوص السردية بصورة زاوجت بين المركز الجمالي والسياقات الثقافية والتاريخية والمرجعيات المعرفية . وتحقيقاً لأهداف هذه الدراسة اتبعنا المنهج الوصفي لتقديم مضمرات وخفايا هذا التطور الابستمولوجي .

## 2. السرديات الثقافية: نحو طرح نقدي بديل

يفرض مفهوم السرديات الثقافية نفسه على الساحة النقدية بوصفه مفهوماً جديداً وانتقالاً منهجياً ومعرفياً من حقل علم السرد الذي شاع في مرحلة النقد البنيوي، إلى حقل السرديات الثقافية. هذا الطرح هو محاولة لتجاوز الأفق البنيوي للسرديات الذي انصب جل اهتمامه على إسقاط النموذج اللساني على وصف النصوص ودراستها دراسة مغلقة، ولأنّ البنية الداخلية للنصوص السردية تعتمد على عوامل ليست لسانية بشكل خالص فهذا يعنى وجوب تجاوز القراءة البنيوية الوصفية المغلقة، إلى القراءة والتأويل الثقافيّ المُفتّح، فلم يعد السرد مجرد تقنيات سردية آلية أو نوع من التجريب السردية، بل أصبح عبارة عن "استراتيجية خطابية ثقافية " مفتوحة على سياقات تاريخية، ودينية، وثقافية، وإيديولوجية، وسياسية ...

تبلورت نظرية السرد المعاصرة مع بداية القرن العشرين وذلك مع زعماء الشكلائية الروسية أمثال تودوروف، ورولان بارت وجيرار جنيت، لتشهد تطوّر لافت خاصة بعد أن تُرجمت أعمالهم إلى الفرنسية. ف>>منذ الستينات وفي إطار مشروع البؤيطيقا العام الذي يتعلق ببناء نحو للخطاب الأدبي، على غرار نحو اللغة، تحدّد موضوع السرديات في معرفة القوانين التي تنظم كل الأشكال المختلفة للسرد، بغض النظر عن تعدد أجناسها وتنوع نصوصها مسئلة في ذلك النموذج اللساني البنيوي>><sup>1</sup>. ومنه فقد أحدثت السرديات قطيعة مع كل السياقات التاريخية، والاجتماعية، والنفسية، والتمركز على النسق اللساني، حيث أصبحت البنية هي التي تحدّد أدبيّة السرد وليس التفسيرات التي تحيل السرد على مرجع خارجي، أو تأويل إيديولوجي.

في ضوء هذه الرؤية النسقية ستحتلّ السرديات بميزة العلم، وهي تريد من هذه الصفة العلمية >> الإحالة على المنظور العام الذي اختاره المحلل، فما عاد هدفه وصف الأثر المفرد وتعيين معناه، وإنما هدفه وضع القوانين العامة التي يكون هذا النص>><sup>2</sup>. ولتجسيد هذه المنهجية العلمية على المستوى التطبيقي للنصوص السردية، فإن السرديات ستبنى المقاربة البنيوية في تحليلها للنصوص السردية، منطلقة من مبدأ نسقي محايت ومغلق، يكون فيه عزل للوظيفة المرجعية لصالح مركزية الوظيفة الجمالية .

>> هذه الإشكاليات المعرفية المرتبطة بوهم النموذج العلمي، هي في الحقيقة جزء مما عرفته الشعرية تاريخيا من التباسات منطقية ومفارقات إبستمولوجية خاصة في نزعتها العلمية الوضعية>><sup>3</sup>. هذا المشروع النسقي للسرديات سيواجه مجموعة من الاشكالات والمفارقات الابستمولوجية، هذا ما سيدفع بصاحب كتاب (الشعرية) تزفيطان تدوروف إلى إعادة النظر في رؤيته النقدية من خلال محاولته الجادة نحو مراجعة جذرية لأفكاره السابقة، خاصة تلك التي طرحها في الكتاب المذكور أعلاه؛ مسجلاً التغيرات التي بدأت تطرأ على نظرية الأدب >> إنها تعود بالأساس إلى أنّ الخصوصية الأدبية ليست من طبيعة لغوية (وبالتالي كونية)، وإنما من طبيعة تاريخية وثقافية>><sup>4</sup>. وهذا تصريح مباشر من تدوروف على تجاوز الأفق البنيوي المغلق إلى ضرورة انفتاح النص السردى على المرجعيات المعرفية والثقافية .

>> وفي سياق إعادة قراءة وتفكيك الأسس المركزية للبنيوية ستظهر نماذج جديدة تختلف عن الشعرية مجاوزة لأفقها البنيوي؛ بحيث أنها لم تعد تقف عند حدود الأدبية وتكتفي بوصف البنيات اللفظية، وهو الأمر الذي استلزم مراجعة وإعادة التفكير في الخلفيات المعرفية المؤسسة للنظرية السردية>><sup>5</sup>. فالممارسة النسقية المحايت لواقع السرديات سيدفع بالنظرية الثقافية إلى البحث عن سبل مغايرة تتجاوز المستوى البنيوي لمفهوم السرد، فهذا الأخير ليس مجرد بنيات لفظية وتراكيب لغوية، ولكنه يمثل ممارسة خطابية ثقافية، إنه خطاب الذات إلى العالم يقوم بدور الوساطة الرمزية للتجربة الزمانية الإنسانية>> فالعالم الذي يفترعه أي عمل سردي هو دائما عالم زمني {...} إنّ الزمن يصير زمناً إنسانياً مادام ينتظم وفقاً لانتظام نمط السرد، وأن السرد بدوره يكون ذا معنى مادام يصور ملامح التجربة الزمانية>><sup>6</sup>. وعليه فالسرد يشكل التجربة التاريخية والثقافية للأمم

بكل تمثيلات وأنساقه، وهذا ما يدرج السرد ضمن أنساق الثقافة والمتخيل والتاريخ، كاشفاً عن العلاقات الجدلية التي تربطه ببنيات القوة والرغبة .

واستناداً على المرجعية الثقافية فالسرد ليس مجرد صياغة لفظية تشكل الخطاب الأدبي، إنه <<تشكيل عالم متخيل تحاك ضمنه استراتيجيات التمثيل، وصور الذات عن ماضيها وكيونيتها وتتدغم فيه أهواء وتحيزات وافتراضات تكسب طبيعة البديهيّات ونزوعات وتكوينات عقائدية يصوغها الحاصر بتعقيداته بقدر ما يصوغها الماضي بمتجلياته وخفائيه {...} كما يصوغها بقوة وفعالية خاصتين، فهم الحاضر للماضي وأنهاج تأويله له >><sup>7</sup>. من هذا المزيج بين الدين، والتاريخ، والأسطورة، والحكايات الشعبية، واللغة تُنسج الحكاية. هي تاريخ الذات لنفسها وللعالم وهذا ما يقودنا إلى القول أن السرد ليس مجرد تلاعب بالكلمات وتنميق لفظي، وإنما هو ممارسة خطابية وثقافية يستمد فيها السرد قوته التمثيلية من تنازع الاستراتيجيات (التمثيل / التمثيل المضاد) متوسلاً في ذلك وساطات استنطيقية .

## 1.2 من الشعرية إلى الشعرية الثقافية

إن دعوة تجاوز السرديات البنيوية التي نادى بها نقاد ما بعد البنيوية وما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية، كان نتيجة المفارقات اليبستمولوجية فالبنيوية انغلقت على الوصف اللساني حتى أصاب النقد التحجر والانسداد في الرؤية، ولأن السرد يعتمد على عوامل ليست لسانية فقط وهو ما اضطر النقاد للبحث عن منهج نقدي بديل من أجل قراءة التمثيلات والأنساق الثقافية المضمرة، وربطها بالسياق التاريخي والثقافي، والسياسي، والديني، والايديولوجي وغيرها. هذا ما سيحتم افتتاح السرديات على تحليل الخطاب وعلى الشعرية الثقافية، والدراسات النسوية وما بعد الكولونيالية والأنثروبولوجيا التأويلية، فتمثلت هذه النقلة المعرفية مع ثلة من النقاد أبرزهم تودوروف وإدوارد سعيد وهومي بابا وجاك دريدا وغيرهم .

يعد تدوروف أبرز النقاد الذين أحدثوا هذه النقلة النقدية من السرد إلى السرديات الثقافية، بالرغم من أنه كان من فطاحل النقد السردية البنيوي، إلا أن التاريخ سيشهد منعطفاً حاسماً بتغييره لرؤيته النقدية؛ حيث سيوجه اهتمامه على قضايا التمثيل والغيرية والهيمنة والهوية والآخر .

يمثل كتابه (فتح أمريكا . مسألة الآخر) المنعطف التاريخي الجديد في مساره النقدي، إذ يعد هذا المؤلف <<عملاً رئيساً في مجال تحليل الخطاب ويتناول بشكل مباشر وظيفة وقوة الكتابة في الوضع الكولونيالي. وتكمن رؤية الكتاب الثورية في تحديده موقع الملمح الأساسي للاضطهاد الكولونيالي عند السيطرة على وسائل الاتصال وليس السيطرة على الحياة والممتلكات أو حتى اللغة نفسها>><sup>8</sup>. ففي الآخر وإقصائه والهيمنة عليه لا يكون بالقوة العسكرية، والاقتصادية حسب تدوروف بل هو <<صراع حضاري تلعب اللغة بمفهومها السيميوطيقي دوراً هاماً فيه، واللغة بالمفهوم السيميوطيقي أو الإشاري تتجاوز اللغة المنطوقة أو المكتوبة لتكون كل أنظمة العلامات التي تشكل نسيج التبادل والعلاقات في مجموعة إنسانية ما فمنها الطقوس ومنها الأبنية الاقتصادية

ومنها الأنساق الاجتماعية، ومنها الفنون والآداب >><sup>9</sup>. فاللغة هنا ليست اللغة الشفوية أو التحريرية، وإنما يقصد بها تدوروف اللغة بمعناها السيميوطيقي الشامل فاللباس لغة، وأنواع الأكل لغة والعمران لغة، والعادات والتقاليد لغة .. وبالتالي فالهيمنة على الآخر لا يكون بالقوة العسكرية أو الاقتصادية فحسب بل قد تتمثل هذه الهيمنة في القوة الثقافية وهذا الأخطر، فيستحوذ هذا العالم الكولونيالي على الآخر المهمش ( عالم المستعمرات ) من خلال لغته، واللغة هنا بمعناها السيميوطيقي وذلك بمحو لغته وبالتالي هويته وتاريخه.

يستند تدوروف في مشروعه هذا على التاريخ وتحليل الخطاب، حتى يتمثل إيديولوجية العصر يقول: >> لكن مشروع تاريخي: إنني أهتم بتطور المكان الذي نعطيه للآخر منذ النهضة {...} ثم إنني فوق كل ذلك أحاول أن أتوجه إلى من يعاصرونني {...} أسعى إلى التحدث مع المعاصرين لي عن المشاكل التي تهمنا جميعاً؛ كمسألة التسامح وكرهية الأجانب و الاستعمار والتواصل وتمثيل الآخر والاتحاد معه>><sup>10</sup>.

بهذا الوعي الايستيمولوجي يحدث تدوروف ثورة جذرية في الأفكار والمسلّمات ويتجاوز المسافة من السرديات البنيوية إلى السرديات الثقافية، من الشعرية إلى التاريخ والدراسات الثقافية والأنثروبولوجية؛ حيث يجمع بين حقلين معرفيين وهما التاريخ والسيميوطيقا في مقاربة ثقافية تاريخية متميزة، تحضر فيها الشعرية لكن ليس بوجه بنيوي بل بوجه ثقافي إنساني، في ضوء التحليل الثقافي التاريخي تُوظف فيه مفاهيم الشعرية وكل هذا بهدف كشف التمثيلات الثقافية والأنساق المضمرّة التي أدت إلى إقصاء الآخر ونفيه.

ينطلق تدوروف في مقاربتة الثقافية التاريخية هاته من مبدأ " التأويل الحواري " : >> إنني أسأل هذه النصوص وأبدل مواقعها وأقوم بتأويلها، لكني أيضاً أدعها تتكلم {...} وتدافع عن نفسها {...} لم تتكلم هذه الشخصيات بنفس اللغة التي أتكلم بها، لكننا لا ندع الآخر يحيا بمجرد تركه على حاله، كما أننا لا نتوصل إلى ذلك بطمس صوته بالكامل، لقد حاولت رؤيتهم قريبين وبعيدين في آن واحد >><sup>11</sup> وكانهم متحاورين .

يظهر جليا في هذا النص توظيف مفاهيم الشعرية بمفهومها الثقافي الإنساني، وليس بمفهومها الاستيطقي البنيوي، كما يعكس النص عمق التغير الجذري في أفكار تدوروف الذي كان قبل ذلك ينادى ويشيد بالسرديات البنيوية، لولا فطنته وإدراكه أن السرد يُضمّر أنساق وتمثيلات ثقافية أكثر مما يُظهر رونقة وزخاريف لفظية، وأن السرد أعمق من أن ندرسه دراسة مغلقة نسقية تنحصر في الجمالية، لذلك كانت رغبة تدوروف في سماع صوت هذا الآخر الذي طمست هويته وغُيب تاريخه وأخرس صوته ظاهرة جليا في هذا النص فأكسبت الشعرية بعدا ثقافيا تاريخيا أخرجها من بوتقة البنيوية فكانت " الشعرية الثقافية".

## 2.2 إدوارد سعيد والسرديات الثقافية

إنَّ التطور الابستيمولوجي من السرديات البنيوية إلى السرديات الثقافية هو نتيجة تزاوج معرفي بين السرد والنقد القافي، محاولة منه لتجاوز سؤال المركز الجمالي والانفتاح على سؤال الثقافي؛ أي انفتاح السرديات على مجموعة من المباحث التي يتعالق فيها السرد مع تمثيلات السلطة والهيمنة والهوية والآخر والعنف وأسئلة الغيرية والاختلاف، دون إلغاء المنجز البنيوي السردية .

وكما قلنا آنفاً أنَّ تدوروف كان له دور كبير في بلورة السرديات الثقافية في الدراسات النقدية؛ غير أنَّ الفضل الكبير في إرساء معالم النقد الثقافي في الدراسات السردية يعود إلى إدوارد سعيد عبر كتابيه الشهيرين (الاستشراق) وكتاب (الثقافة والإمبريالية). حيث اشتغل فيهما على متون روائية غربية تنتمي إلى السرد الإمبراطوري كرواية (قلب الظلام) لجوزيف كونراد و(الغريب) لألبير كامو، ونصوص روائية أخرى تنتمي إلى شعوب العالم الثالث والتي أطلق عليها مصطلح "سرديات المقاومة" جسّد هذا النموذج رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطبيب صالح .

### 3.2 السرد الإمبراطوري

في ضوء النظرية ما بعد الكولونيالية يعيد إدوارد سعيد استنطاق نصوص روائية غربية لكشف المضمرات النسقية للكولونيالية في عملية تمثيلها للآخر وفرض الهيمنة عليه. في المتخيل السردية الغربي .

ولأن علاقات القوى غير متكافئة في الحالة الكولونيالية، فإن قراءة إدوارد سعيد لهذه السرديات ستكون قراءة تفكيكية تكشف العلاقة بين الثقافة والإمبراطورية يقول: >> إنَّ طريقي هي أن أركز بقدر المستطاع على أعمال فردية، أن أقرأها أولاً كنتاج عظيم للخيال الخلاق أو التأويلي، ثم أن أجلو كونها جزءاً من العلاقة بين الثقافة والإمبراطورية {...} أو من {أن المؤلفين} كائنون إلى حد بعيد في تاريخ مجتمعاتهم يشكلون ويتشكلون بذلك التاريخ وتجرّبتهم الاجتماعية بدرجات متفاوتة <<<sup>12</sup>. يسعى إدوارد سعيد من خلال هذه القراءة الثقافية التي لن تتخل عن القراءة الجمالية في مقاربتها، إلى كشف تورط السرد الروائي الغربي في تعزيز الرؤيا الإمبريالية، والذي يتوسل بالخيال الأدبي لتمرير أيديولوجيته الإنتقاصية عن الآخر والذي سيؤكد من خلال سردياته الكبرى في أحقيته بامتلاك العالم والأرض وحتى الأهالي الذين هم في عرفة ليس لهم أي حق في إسماع صوتهم أو تمثيل أنفسهم. هذا ما كان في التضمينات السردية الكولونيالية،

يطلق إدوارد سعيد على هذه القراءة التفكيكية للبنية السردية الروائية لغربية مصطلح "قراءة الطباقية"، ويتم ذلك بتوسيع قراءته للنصوص التي تشتمل على ما تم ذات يوم إقصاؤه بالقوة من سجل الأرشيف الإمبريالي يقول: >> حين نعود بالنظر إلى سجل المحفوظات الإمبريالي، نأخذ بقراءته من جديد لا واجدياً بل طباقياً، بوحي متأين للتاريخ الحواصري الذي يتم سرده وتلك التواريخ الأخرى التي يعمل ضدها (ومعها أيضاً) الإنشاء المسيطر {...} القراءة الطباقية ينبغي أن تدخل في حسابها كلتا العمليتين: العملية الإمبريالية، وعملية المقاومة له <<<sup>13</sup>. وتتجسد هذه

القراءة الطباقية فيم قدمه إدوارد سعيد حول رواية (الغريب) لألبير كامو الذي اتخذ من استعمار فرنسا للجزائر وتدميرها الدولة الجزائرية (العملية الإمبريالية) ثم الظهور اللاحق لجزائر مستقلة الذي اتخذ كامو من هذا موقف المعارضة وهذا ما يضمن التهميش الذي يمارسه السرد الإمبراطوري على العالم الثالث (عالم المستعمرات) وعلى العربي بوجه الخصوص، فيستبطن التهميش والإقصاء وحتى التحقير والتشويه. وسوء تمثيل الآخر، داخل قوالب لغوية وتنميطات لفظية لم ينتبه إليها النقد الأدبي. هذه السرديات الإمبراطورية والتمثيلات الكولونيالية ستعرض لعملية المقاومة من هذا الآخر "العبد الأصلي" كما هو معروف في قاموسها الذي طالما سلبت صوته وأرضه ومحت تاريخه وشوّهت صورته، فسيكون لها هي الأخرى سرديات بديلة عرفت بسرديات ما بعد الكولونيالية، ستحاول من خلال هذه السرديات تمثيل نفسها واستعادة صوتها وكتابة تاريخها وإثبات هويتها في خطاب استراتيجي مضاد يخلخل الأنساق الثقافية الغربية محدثا انزياحا داخل الايبستيمولوجيا الإمبريالية.

### من النسق إلى النسق الثقافي.

#### 1.3 تعريف النسق

لقد تعددت التعريفات التي تناولت مفهوم النسق وتنوعت، إذ نلمح هذا المصطلح عند فرديناند دي سوسير الذي استخدمه كمرادف لمصطلح "النظام" وذلك في تقديمه لمفهوم اللغة على أنها >> نسق من العلامات يعبر عن الأفكار، ولهذا فهي مشابهة لنسق الكتابة وأبجدية الصم والشعائر الرمزية، وصيغ المجاملة والاشارات العسكرية {...} ولكنها أعظم أهمية من هذه الأنساق. <<<sup>14</sup>، يعني دي سوسير بأن اللغة نسق أي أنها ذو طبيعة نظامية، عكس الكلام غير نظامي أي متغير باعتباره ميزة فردية. أما إذا مررنا بالنقد الحديث وتحديدًا مع البنيوية، فإنه قد شاع عندهم استخدام مصطلح "البنية"، ولعل أهم تعريف لهذا المصطلح هو ما قدمه جان بياجيه في قوله >> أنها مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدي حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية وبكلمة موجزة تتألف البنية من ميزات ثلاث: الجملة، التحويلات، والضبط الذاتي. <<<sup>15</sup> أمّا الجملة فتعني أنّ البنية تتشكل من عناصر متماسكة داخليا، تخضع هذه العناصر لقوانين تميز المجموعة كمجموعة، أما ميزة التحويلات فيعني أنّ البنية ليست ثابتة وإنما متحولة ومتغيرة، وهو بالتحديد ما يقودنا للخاصية الثالثة؛ لأن التحول داخل البنية ليس بتأثير من عناصر خارجية وإنما بفعل التفاعل الحاصل بين عناصر البنية الداخلية مما يؤدي إلى انغلاقها.

أما النسق عند علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا يترجمهم (راد كليف براون) و(دور كهايم) والذي شاع عندهم استعمال مصطلح "البناء الاجتماعي" حيث يشير هذا المفهوم إلى "ملامح التنظيم الاجتماعي بما يشمل عليه من نظم اجتماعية وأدوار ومكانات من شأنها أن تضمن استمرار أنماط السلوك الاجتماعي والعلاقات الاجتماعية عبر الزمن، وهكذا يشير مفهوم البناء الاجتماعي إلى الآليات التي تكفل الاستمرار الاجتماعي أو الحفاظ على ما هو قائم أو إعادة الانتاج

الاجتماعي بلغة التحليل الماركسي<sup>16</sup>، وبحسب هذا الطرح فإنَّ البناء الاجتماعي يتمثل في مجموعة من الآليات التي تحقق وتضمن الاستمرار الاجتماعي وتحافظ عليه. غير أن هذا الرأي تعرض لانتقادات من قبل زعيم البنيوية الأنثروبولوجية (شترأوس)، حين اعتبره مفهوم لا يمكن إرجاعه إلى الواقع التجريبي، وإنما يرجع إلى النماذج النظرية التي تنشأ من الواقع، من هنا رأى ليفي شترأوس أن هذه الأبنية الاجتماعية الملموسة والظواهر الثقافية المختلفة؛ إنما هي محكومة ببنيات وقوانين خفية في اللاوعي الإنساني وهو ما أطلق عليه بـ "البنيات اللاشعورية الثابتة"<sup>17</sup>

وبالتالي؛ فالملاحظ أن لكل اتجاه تصوره في قراءته للنسق، إذ كان يعني "النظام" عند دي سوسير، ثم "البنية" عند البنيويين ليتطور إلى مفهوم "البناء الاجتماعي" عند الأنثروبولوجيين وعلماء الاجتماع، وتبعاً للتصورات التي تقدمها القراءة للنسق تتحدد طبيعته .

### 2.3 في مفهوم النسق الثقافي

يختلف مفهوم النسق في النقد الثقافي عما كان متعارف عليه سابقاً؛ حيث كان يعني "النظام" عند دي سوسير و"البنية" لدى البنيويين، ويتجاوز النسق الثقافي مفهوم "البناء الاجتماعي" لدى دور كهيم وراي كليف براون، هذا المفهوم الذي يعتبر الثقافة مجموعة من الأنظمة المحسوسة والأدوار وأنماط السلوك والعلاقات الاجتماعية الملموسة، كما أنه يتعدى الأبعاد التجريدية والتعميمية لمفهوم "البنيات اللاشعورية الثابتة" من منظور ليفي شترأوس . غير أنه يقع في منطقة وسطى بين " البناء الاجتماعي " و " البنية الكامنة " وذلك لجمعه بين وظيفتي التفسير والاستيعاب للتجربة الإنسانية، والتأثير والتحكم في سلوك الأفراد .<sup>18</sup>

ولقد أستخدم مصطلح " النسق الثقافي " لدى مجموعة من الباحثين وعلى رأسهم (كليفورد غيرتس) فهو يعتبر الدين والإيديولوجيا نسقاً ثقافياً، و>> للنسق الثقافي من منظور غيرتس جانب مزدوج: فهو من ناحية اطار يعمل لاستيعاب وفهم وتفسير التجربة الانسانية؛ أي أنه يقدم معني للعالم وللحياة فيه. فالدين مثلاً يجعل الحياة أقل عسراً للفهم {...}، وكذلك تفعل الإيديولوجيا، غير أن هذه الأخيرة تشتغل كنسق ثقافي من درجة ثانية. <<<sup>19</sup>، لأنها تتأسس على نسق ثقافي أولي وهو الدين ، أما الناحية الثانية للنسق الثقافي فيتمثل في الوظيفة التحكمية في سلوك الأفراد ومن ثم فهو الذي يحدد تصرفاتهم ويهيمن عليها .<sup>20</sup>

ومن جهته تناول السيميائي الروسي (يوري لوتمان) مفهوم " نسق الثقافة " حيث اعتبر الثقافة نسق من العلامات السميوطيقية التي تكتسب دلالاتها عبر ثقافة ما، كما أنه أسند لهذا النسق السميوطيقي وظيفتين: الأولى تتمثل في أن الثقافة هي من تخلق المحيط الاجتماعي للإنسان، أمّا الوظيفة الثانية للنسق فهي تحكمه في أفعال وأفكار الجماعة<sup>21</sup> . وما يلفت الانتباه أن غيرتس ولوتمان يتفقان في وظيفة النسق التحكمية والمهيمنة على سلوك الأفراد، فهم يتصرفون وفق ما يمليه عليهم هذا النسق الثقافي .

وأما النسق الثقافي عند عبد الله الغدامي فيتحدد عبر >> وظيفته وليس عبر وجوده المجرد <<<sup>22</sup>، إذ يشترط لهذه الوظيفة النسقية أربعة شروط أولها >> أن يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمّر، ويكون المضمّر ناقضا وناسخا للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد، أو في ما هو في حكم النص الواحد، ويشترط في النص أن يكون جماليا، وأن يكون جماهيريا . <<<sup>23</sup> ويقصد بالجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلا ، فحسبه أنه إذا كان النص جمالي ويحظى بقبول جماهيري واسع وفيه نسقان متعارضان الظاهر ناسخ للمضمّر فإنه يتحتم على النقد الثقافي الكشف عن حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت وسائل البلاغة <sup>24</sup> . والأنساق الثقافية ليست وليدة اليوم وإنما هي أنساق >> تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق وكلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمّر الذي لا بد من كشفه {...} وقد يكون ذلك في الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والاشاعات والنكت، كل هذه وسائل وحيل بلاغية / جمالية تعتمد المجاز والتورية وينطوي تحتها نسق ثقافي قديم منغرس فينا . <<<sup>25</sup>، ووفقا لهذا الطرح فإن النسق الثقافي نسق راسخ وثاوي منغرس في اللاوعي الفردي والجماعي، وهو قديم وله الغلبة دائما فهو الذي يوجه سلوك الأفراد والجماعات ويتحكم فيها، وما يميز الفعل النسقي الثقافي حسبه هو الإقبال الجماهيري العريض والسريع حول نص ما أو إنتاج ثقافي ما ولذلك يستوجب على النقد الثقافي كشفه .

إذن، فهذا التحول من النسق إلى النسق الثقافي أو من السرد إلى السرديات الثقافية لا يلغي الجانب الجمالي بل بالعكس ينطلق من الجمالي ليحفر في مضمّراته عما هو ثقافي وتاريخي وإيديولوجي ..

#### 4. تحليل النتائج:

صفوة القول، وبعد هذه القراءة الوصفية التي سعينا من خلالها إلى إبراز المنعطف التاريخي النقدي وهو تحول السرديات من سؤال الجمالي إلى سؤال الثقافي، وقد توصلنا من خلال هذه القراءة إلى النتائج التالية:

— الانتقال من السرديات البنيوية إلى السرديات الثقافية كان له ما يبرره، فالمقاربة البنيوية للسرد أثبتت محدوديتها بانغلاقها على نفسها وإقصائها لكل مرجع خارجي، وبحكم أن السرد بنية عميقة ومعقدة لا تنحصر في البنيات اللسانية؛ بل تتشكل من عوامل غير لسانية كذلك، الأمر الذي وضع البنيوية السردية في مأزق ايبستيمولوجي .

— إن التحول من سؤال المركز الجمالي إلى سؤال الثقافي، كان حتمية لسبر أغوار النص السردية وإدراك ماهيته. فالبنيوية توقفت عند القراءة النسقية الجمالية للسرد، لكن هذا الأخير بنية عميقة تستبطن تمثيلات ثقافية، وأنساق أيديولوجية، وسياسية، ودينية، واجتماعية.. تتستر عليها النصوص السردية بغطاء الجمالية، فقد يُظهر المتن السردية جمالا لكنه يضمّر عيوب نسقية متباينة تماما مع ما يعلن عنه، وهذا ما تسعى السرديات الثقافية للبحث عنه وكشفه .

— إن هذا الانتقال الإيبستيمولوجي من الوصف إلى التأويل ومن البويطيقا إلى ما بعد الكولونيالية، ومن الشعرية إلى الشعرية الثقافية، لم يكن لولا جهود بعض النقاد وسعيهم إلى تحريك عجلة النقد والدفع بها إلى الأمام بعد ما أصابه الترهل والتجبر والانسداد في الرؤية مع

التحليل النسقي البنيوي، فتدوروف الذي كان من أبرز زعماء السرديات البنيوية تفتن إلى أن السرد أعمق من أن يقف عند حدود الوصف، فدفعه هذا إلى إحداث ثورة جذرية في رؤيته النقدية صبغت فيها الشعرية بصبغة ثقافية تاريخية إنسانية، حاول أن يجمع فيها بين حقلين معرفيين وهما السيميوطيقا والتاريخ من زاوية نظر ثقافية. أما إدوارد سعيد فيعد زعيم السرديات الثقافية دون منازع، فهو من أرسى معالم النقد الثقافي في الدراسات السردية، وذلك من خلاله حفره في السرديات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية من أجل كشف التمثيلات والأنساق الثقافية المضمره وهذا في ضوء ما اصطلح على تسميته إدوارد بـ "القراءة الطباقية".

## 5. الخاتمة:

لاحظنا من خلال هذه القراءة كيف أصبح مفهوم السرديات الثقافية يطرح نفسه وبحدة على الساحة النقدية، مفهوم أثار جملة من الأسئلة المتعلقة أساسا بالتطورات التي حدثت على المستوى السردية، حيث لم يعد السرد مجرد بنيات لسانية وتقنيات سردية، بل أصبح استراتيجية خطابية وثقافية مفتوحة على مجموعة من الاسئلة الثقافية والسياسية والدينية والأيدولوجية والتاريخية، دون إغفال أو التخلي عن المقاربة السردية الجمالية.

## 6. قائمة المصادر والمراجع:

- بول ريكور: الزمان والسرد(الحبكة والسرد التاريخي)، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2006.
- بيل أشكروفت وآخرون: الرد بالكتابة، تر: شهرت العالم، ط 1، المنظمة العربية للنشر، 2006.
- تزيطان تدوروف:
- الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990.
- فتح أمريكا (مسألة الآخر)، تر: بشير السباعي، ط1، سنا للنشر، القاهرة، مصر، 1992.
- جان بياجي: البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، ط4، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1985.
- سعيد إدوارد: الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، ط4، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2014.
- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005.
- محمد بوعزة: سرديات ثقافية (من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف)، ط1، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2014.
- نادر كاظم: تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، ط4، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.
- الهوامش

## \*شبهة راجع

- محمد بوعزة، سرديات ثقافية (من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف)، ط1، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2014، ص24.<sup>1</sup>
- تزيطان تدوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص22.<sup>2</sup>
- محمد بوعزة، سرديات ثقافية، ص32.<sup>3</sup>

- ترفيطان تدوروف، الشعرية، ص16. <sup>4</sup>
- محمد بوعزة، سرديات ثقافية، ص32. <sup>5</sup>
- بول ريكور، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2006، ص20. <sup>6</sup>
- ادوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ر: كمال أبو ديب، ط4، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2014، ص16. <sup>7</sup>
- بيل أشكروفت، الرد بالكتابة، تر: شهرت العالم، ط1، المنظمة العربية للنشر، 2016، ص140. <sup>8</sup>
- ترفيطان تدوروف، فتح أمريكا (مسألة الآخر)، تر: بشير السباعي، ط1، سينا للنشر، القاهرة، مصر، 1992، ص14. <sup>9</sup>
- ترفيطان تدوروف، الشعرية، ص19. <sup>10</sup>
- ترفيطان تدوروف، فتح أمريكا، ص75. <sup>11</sup>
- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص24. <sup>12</sup>
- المرجع نفسه، ص19. <sup>13</sup>
- فرديناند دي سويسر، محاضرات في اللسانيات العامة، ص16، نقلا عن نادر كاظم، تمثيلات الآخر، ص93. <sup>14</sup>
- جان بياجيه، النبوية، تر: عارف منيمنة وبشير أبري، ط4، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1985، ص8. <sup>15</sup>
- نادر كاظم، تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، ط4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص93. <sup>16</sup>
- ينظر: نادر كاظم، تمثيلات الآخر، ص34. <sup>17</sup>
- ينظر: المرجع نفسه، ص95. <sup>18</sup>
- نادر كاظم، تمثيلات الآخر، ص97. <sup>19</sup>
- بنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها. <sup>20</sup>
- ينظر: نادر كاظم، تمثيلات الآخر، ص96. <sup>21</sup>
- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص78. <sup>22</sup>
- المرجع نفسه، الصفحة نفسها. <sup>23</sup>
- ينظر: المرجع نفسه، ص80/79. <sup>24</sup>
- المرجع نفسه، ص81/80. <sup>25</sup>