الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

الأنساق الثقافية في رواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى لبشير مفتي

مقدمة من قبل:
الطالب (ة): **هاجر بورياشي**

تاريخ المناقشة: . . / . . / 2020

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
		جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
راوية شاوي	أستاذة مساعدة "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
		جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا

السنة الجامعية: 2020/2019

الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

الأنساق الثقافية في رواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى لبشير مفتي

مقدمة من قبل:
الطالب (ة): **هاجر بورياشي**

تاريخ المناقشة: . . / . . / 2020

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
		جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
راوية شاوي	أستاذة مساعدة "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
		جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا

السنة الجامعية: 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

يحمل الخطاب الأدبي في طياته مضامين عصره واعتقاداته وثقافة المجتمع. فطالما كانت الرواية مستودعًا لكل ما يحيط من حولها من سياسي واجتماعي، واقتصادي، وجمالي، وحتى ثقافي، حيث لم تُغَيِّب أبدًا المشهد الثقافي المتواجد في المجتمع ودونته بجميع تمظهراته. ومع اهتمام النقاد بالثقافة مفهوما وممارسةً بدأوا في التنبه إلى تمكن الثقافة من السلوكات والأفكار وقدرتها على التحكم في المجموعة الإنسانية مما تطلب الأمر ظهور نقد هدفه تتبع حركة الثقافة في مجتمع ما، ودراسة سيرورتها وتمظهراتها لذلك ظهر النقد الثقافي إل الساحة النقدية.

من أبرز المعالم التي اهتم بها النقد الثقافي في دراساته هو **الأنساق الثقافية** التي أَرْجَع إليها سلطة التحكم في جميع الأشياء بل والقدرة على تكوين وصنع السلوكات في المجتمع، ولعل ذلك من أهم أسباب اختيارنا لموضوع: **الأنساق الثقافية في رواية «اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى» لمفتي بشير**. لدراسته (الموضوع) وكشف الأنساق المتحكمة في الرواية.

هدف هذه الدراسة هو فهم كيفية تفشي الأنساق الثقافية في الرواية بطريقة مضمرة، واتكائها على العناصر السردية لتمرير رغباتها، ومحاولة منَّا إفادة جامعتنا بتقديم قراءة جديدة عن النسق الثقافي في الرواية الذي وجدنا أنه نسق يساهم في بناء الرواية. وعليه قمنا بصياغة الإشكالية الآتية: كيف تجلت الأنساق الثقافية في رواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى لبشير مفتي؟

للإجابة عن هذا التساؤل، قمنا بصياغة خطة إرتأينا أنها قد تساعدنا على فهم الأنساق الثقافية وتتبعها في الرواية، فوضعنا المقدمة، وبعدها فصلا أولًا عنوناه بـ: **مفاهيم في النقد الثقافي** أشرنا فيه إلى مفهوم النسق معجما واصطلاحا، ومفهوم النسق الثقافي والنقد الثقافي، وسماته، وأهدافه، وأسسه.

أمَّا في الفصل الثاني حاولنا تطبيق ما استوعبناه من الجانب النظري في الرواية فوسمنا الفصل بـ: **تمظهرات الأنساق الثقافية وتقاطعاتها في رواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى لبشير مفتي**. درسنا فيه أهم الأنساق الثقافية البارزة في الرواية وهي نسق الذكورة، ونسق العنف،

ونسق المثقف. وحاولنا تبيان دينامية النسق الثقافي في الرواية وكيفية تقاطعه بالجمالي والحجاجي لضمان وجود، دون أن ننسى تقاطعه مع المعارض له.

في الأخير ذُيِّل البحث بالخاتمة، لخصنا فيها أهم نقاط البحث، وقد استعنا في دراستنا التحليلية بالنقد الثقافي كونه يهتم بالدلالة النسقية المضمرة للخطاب.

اعتمدنا في دراستنا هذه بعض المراجع التي كان النسق الثقافي من مجال اهتماماتها مترجمة وعربية، ففي الدراسات الغربية اعتمدنا على كتاب **إديث كريزول عصر البنوية، وآرثر أيزابرجر النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية.**

أمَّا الدراسات العربية فكتاب **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغذامي** كان مصدرًا مهما في فهم المصطلحات والتحليل، وكتاب **بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي ل: بشرى موسى صالح**، وأيضا كتاب **نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ لعبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف،واللغة والجنس حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة لـ: عيسى برهومة، ودينامية النسق الثقافي في القصيدة الجاهلية لـ: فتحي الشرماني** الذي تتبع فيه سيرورة النسق الثقافي في القصيدة وتسرباته تحت الجمالي والحجاجي.

تطرق لهذا الموضوع من قبلنا عدة دكاترة نذكر منهم: **دراسة عبد الله الغذامي الموسومة بالنقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، وفتحي أحمد الشرماني دينامية النسق الثقافي في القصيدة الجاهلية.**

لا يخلو أي عمل من المتاعب والعراقيل، فمن أبرز التحديات التي واجهتنا هو صعوبة تنسيق المادة المعرفية، وصعوبة تتبع النسق الثقافي المضمر واستخراجه وتحليله.

في الختام نوجه الشكر للأستاذة المشرفة: «**راوية شاوي**» التي أظهرت لنا جدية في العمل، وأَمَدَّتنا بتوجيهات منهجية ومعرفية ساعدتنا في إنجاز الرسالة، بالإضافة إلى فتحها المجال لنا في القراءة والتحليل ولم تفرض قراءة معينة علينا.

الفصل الأول:

مفاهيم في النقد الثقافي

1- مفهوم النسق.

2- مفهوم النسق الثقافي.

3- النقد الثقافي مفهومه وسماته وأسسه وأهدافه.

4- بين النقد الثقافي والنقد الأدبي.

1-مفهوم النسق:

أ- معجما:

جاء في لسان العرب في مادة (ن.س.ق) أن «**النَّسَقُ من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، والنَّسَقُ: ما جاء من الكلام على نظام واحد، والكلام إذا كان مسجَّعًا، قيل له: نَسَق حسن**»[1] مما يعني أن لفظة (نَسَق) تدل على الانتظام في كل شيء.

وجاء في **القاموس المحيط**: «**نَسَقَ الكَلاَمَ: عَطَف بعضهُ على بَعْضٍ، والنَّسَقُ: ما جاء من الكلام على نظام واحد، ومن الثُّغورِ: المستوية، ومن الخَرزِ: المُنَظَّمُ(...) التنسيقُ: التنظيمُ.** »[2] وقد حمل التعريف معنى التنظيم والترتيب.

وقد جاء أيضا في موسوعة «لالاند الفلسفية système» أن: «**نسق، نظام/ منظومة، سَرْد، جهاز.**

أ- جملة عناصر، مادية أو غير مادية، يتعلق بالتبادل بعضها ببعض، بحيث تشكل كلاً عضويًا. ((النظام المدرسي)) ... ((الجهاز العصبي)) ...

ب-بنحو خاص، مجموعة أفكار علمية أو فلسفية متراصَّة، منطقيا، لكن من حيث النظر إلى تماسكها بدلًا من النظر الى حقيقتها. ((ليس النسق شيئا آخر سوى ترتيب مختلف أجزاء فن أو علم في راتوب تتآزر فيه كلها تآزرًا متبادلًا، وحيث تُفسَّر الأجزاء الأخيرة

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، المجلد العاشر، باب القاف، فصل النون، دار صادر، بيروت، ط1، 1990، ص:352، 353.

[2] فيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، باب القاف، فصل النون، ص: 833.

بالأجزاء الأولى»[1] فقد دلت اللفظة في الموسوعة على مجموع الأجزاء المتراتبة والمنظمة فيما بينها والمشكلة لكل متكامل.

لم يبتعد مفهوم النسق في هذه الموسوعة عن مفهومه في المعاجم العربية (لسان العرب، القاموس المحيط) فقد دَلَّ على الترتيب والتنظيم.

ب–اصطلاحا:

لا يمكن لأيّ باحث في مصطلح النسق système، إغفال مسألة شيوع هذا المصطلح وانتشاره في الكثير من الحقول المعرفية (لسانية ،وبنوية، وأنثروبولوجية، وفلسفة، وعلم الاجتماع...)، وقد حاولت العديد من الدراسات الحديثة والنقاد والمفكرين، محاصرة هذا المصطلح وإيجاد مفهوم واضح له؛ إذْ نجد **فرديناند دي سوسير ferdinand de saussure** استعمل هذا المصطلح في محاضراته واهتم به اهتماما ، ويرى أنَّ اللسان «**نسق لا يعرف إلا طبيعة نظامه الخاص وهي نسق سيميائي يقوم على إعتباطية العلامات ولا قيمة للأجزاء إلَّا ضمن الكل**»[2] فالعناصر اللسانية تترابط مع بعضها لتشكل كُلًا هو النسق؛ وما يجدر بنا الإشارة إليه أنَّ **دي سوسير** « **لم يستعمل كلمة بنية في كتابه "محاضرات في علم اللغة العام" بل يستعمل كلمة نسق أو نظام**» [3]

طُرح مصطلح **النسق** أيضا في النقد البنوي، وقد عُرِّفَ بأنه: «**نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلا موحدًا، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء**

---

(1) أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات لعويدات، بيروت – لبنان، ط1، 2001، ص: 1417.

(2) أحمد يوسف: القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، ج1، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص: 119.

(3) عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص:39، 40.

خارجها»[1]؛ إذ يرون أنَّ النسق عبارة عن مجموعة من العناصر تتميز بالتكامل فيما بينها وتكتفي بذاتها (بنية مغلقة لا تتقبل أيّ عنصر خارج المجموعة أو النظام)، فأي تحول يكون على مستوى هذه العناصر الداخلية، ولا وجود لعنصر خارجي مؤثر فيها (لذلك تحدث الشكليون عن النسق الأدبي في مقابل النسق التاريخي).

أخذ مصطلح **النسق** في علم الأنثروبولوجية حيزًا كبيرًا من الدراسات عند علماء **أمثال أوغست كونت Auguste Comte، وهربريت سبنسر Spencer Herbert، ودور كايم Durkheim، وبارسونز Parsons** الذين اهتموا بفكرة النسق الاجتماعي، ويروا أن المجتمع عبارة عن نسق، وأبرزهم **تالكوت بارسونز Talkot persons** الذي اهتم بالنسق من خلال نظرية **الفعل الاجتماعي**؛ وقد «**بدأ منذ 1951 صياغة أفكاره في ضوء تصوره الجديد لأنساق الفعل الكبرى وهي: النسق الاجتماعي، النسق الثقافي، ثم نسق الشخصية.**»[2]

وعَرَّف النسق الاجتماعي بأنه «**نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق الاجتماعي أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي**»[3]، لم يفصل **تالكوت** في هذا التعريف الأنساق عن بعضها، تفاعلها فيما بينها هو ما يطبع السلوك البشري بطابع خاص؛ إذْ كل نسق محكوم بالنسق الآخر ويكمله، وهذا ما يؤكده مفهومه لنسق الشخصية حين يرى أنها «**نسق علائقي لعضوية حية تتفاعل مع موقف**». [4]

---

(1) إديث كريزول: عصر البنوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص:415.

(2) محمد عبد المعبود مرسي: علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي، مكتبة العليمي الحديثة، القصيم- بريدة، السعودية، ط1، (لا ت)، ص: 81.

(3) إديث كريزول: عصر البنوية، مرجع سابق، ص: 411.

(4) محمد عبد الكريم الحوراني: النظري المعاصرة في علم الاجتماع، التوازن التفاضلي صيغة توليفية بين الوظيفة والصراع، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص: 203.

ولرؤيته عن النسق الثقافي، فهو يعتبره « **نسقًا يحقق التماسك بين نسق الشخصية والنسق الاجتماعي.**» [1]

وبالتالي؛ كل نسق من هذه الأنساق حسْب **تالكوت** في نظريته متصل بالنسق الآخر، ويرتبط إرتباطا وثيقا به، ويكمله ليشكلوا جميعا (الأنساق الثلاثة) نظرية الفعل الاجتماعي.

ولا يكتفي بهذا فقط، بل يرى أنَّ أي نسق يجب أن تتوفر فيه شروط لحفظ بقائه واستمراريته وهي:

«**1-التكيف: إن كل نسق لابد أن يتكيف مع بيئته.**

2-تحقيق الهدف: لا بد لكل نسق من أدوات يحرك بها مصادره كيما يحقق أهدافه وبالتالي يصل إلى درجة الإشباع.

3-التكامل: وكل نسق يجب أن يحافظ على التواؤم والانسجام بين مكوناته، ووضع طرق لدرء الانحراف والتعامل معه، أي لابد له من المحافظة على وحدته وتماسكه.

4-المحافظة على النمط: ويجب على كل نسق أن يحافظ بقدر الإمكان على حالة التوازن فيه.»[2]

نستنتج أنَّ، النسق معجمًا لم يبتعد كثيرًا عن مفهومه الاصطلاحي فكل من اللسانية والبنوية والأنثروبولوجية وعلم الاجتماع اعتبروه نظاما تحكمهُ قوانين ذاتية (ذاتية التنظيم)، ومتكون من مجموعة عناصر مختلفة لكنها تنسجم (تتكامل) لتشكل الصورة الكلية له، ويتميز بالتأثير والتأثر مع كل ما يحيط به (التكيف) ليحقق هدفه.

---

[1] المرجع نفسه، ص: 174.

[2] إيان كريب: النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، تر: محمد حسن غلوم، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع244، أبريل، 1999، ص: 69.

2-مفهوم النسق الثقافي:

يقع مصطلح النسق الثقافي ضمن حقل النقد الثقافي وتطور في ظلاله، لكن جذوره تعود إلى علم الأنثروبولوجية والنقد الحديث؛ فقد طُرح هذا المصطلح في الحقل الأنثروبولوجي من قبل العديد عن النقاد الذين انطلقوا في تحديد معامله من خلال نظرتهم العميقة للثقافة، ويتجاوزون المفهوم العام لها- مجموعة من العادات والتقاليد والأنماط والسلوكات- نحو اعتبارها نظاما يتحكم في كل ما يصدر عن الإنسان، فهي تشبه الخيوط في دمية القراقوز التي تعمل على التحكم في كل أفعال الدمية، وقد انطلق **كليفورد غيرتز Clifford Geertz** من فكرتين في مفهومه للثقافة، الأولى تتمثل في أن الثقافة «**ليست في أن نراها، مجموعات من أنماط السلوك الملموسة- تقاليد وطرق استعمال ومجموعات من العادات- كما هي الحال حتى الآن، وإنما في النظر فيها بصفتها مجموعة من آليات الضبط- خطط ووصفات وقواعد وتعليمات (وهو ما يدعوه مهندسو الكمبيوتر بالبرامج)- الموجهة للتحكم بالسلوك. أمَّا الفكرة الثانية فهي أن الإنسان هو أكثر الحيوانات إعتمادا على آليات التحكم هذه الآتية من خارجه، وعلى برامج ثقافية كهذه لتنظيم سلوكاته**»[1] ولا يكتفي بهذا فقط بل يرى الثقافة أيضا «**شبكة من أنظمة الإشارات(Signs) القابلة للتفسير والتأويل**»[2] بمعنى أنه أعطى لها بعدًا سيميائيا وجعلها تبحث عن البنى العميقة للسلوكات والمؤسسات من أجل فهم النظام المتحكم فيها.

واستخدم **غيرتز** مصطلح **النسق الثقافي** ولم يبتعد في مفهومه له عن نظرته للثقافة، فقد جعل له شقين – كالثقافة تمام – ورأى أنه وعاء يحتوي التجربة الإنسانية ويؤوّلها من جهة، ومن جهة أخرى يتحكم في أي سلوك ناتج عن الفرد؛ إذْ يقول **نادر كاظم** عن **غيرتز**:«**إنَّ النسق الثقافي من منظور غيرتس، جانب مزدوج: فهو من ناحية إطار يعمل لاستيعاب وفهم وتفسير**

---

[1] كليفورد غيرتز: تأويل الثقافات، تر: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص: 150، 151.

[2] المرجع نفسه، ص: 98.

التجربة الإنسانية، أي أنَّه يقدم ((معنى)) للعالم وللحياة فيه (...) أمَّا الجانب الآخر في النسق الثقافي فهو الوظيفة التحكمية في سلوك الأفراد، وهو الوظيفة الأهم من منظور غيرتس حيث يعمل النسق الثقافي بوصفه ((مرشد للعمل ومَسَّودة للسلوك)) بحيث يكون الفرد محكومًا بالتصرف وفق ما يمليه عليه النسق الثقافي الذي يؤمن به»[1]

تجاوز النسق الثقافي عند غيرتز المفهوم السطحي للتركيبة الاجتماعية (عادات، تقاليد...) وركَّز على النسق المؤسس لهذه التركيبة.

طرح **يوري لوتمان Yuri Lotman** مصطلح **النسق الثقافي** ورأى أنه مفهوم يتحدد من خلال وظيفته المنقسمة إلى قسمين، القسم الأول (الوظيفة الأولى) يتمثل في خلق بنى اجتماعية للإنسان وتكييفه معها، والقسم الثاني (الوظيفة الثانية) التحكم في الإنسان الذي يخضع لتلك البنى التي صنعها النسق الثقافي. فنظام قبيلة ما مثلاً يحيط بالمجموعة القبلية وينظمها ولكنه في الوقت نفسه يُخْضِع الفرد لهذه النظم وتصبح المسؤولة والمتحكمة في كل سلوك صادر منه.

ولم يبتعد **لوتمان** كثيرا عن **غيرتز** في مفهومه للثقافة، إذْ وضعها هو أيضا في بوتقة السيميائية، وعَدَّها نسقا من العلامات القابلة للتأويل. **فلوتمان** يقصد بمصطلح **نسق الثقافة** «**أن الثقافة عبارة عن نسق من العلامات السيميوطيقية التي تكتسب دلالاتها عبر ثقافة ما. وهو يُسند لهذا النسق السيميوطيقي وظيفتين: الأولى، وهي المهمة الأساسية، تتمثل في تنظيم العالم بنيويا من حول الإنسان. إن الثقافة هي مولدة عمل البنينية Structuredness، ومن هنا فهي تخلق المحيط الذي يجعل الحياة الاجتماعية ممكنة تماما كالمحيط الحيوي الذي يجعل الحياة العضوية ممكنة. أمَّا الوظيفة الأخرى لهذا النسق، من منظور لوتمان، فهي العمل كبرنامج يتحكم في الأفعال والأفكار المستقبلية لأبناء الجماعة المتمثلة لهذا النسق الثقافي.**»[2]

---

[1] نادر كاظم: تَمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص: 96، 97.

[2] المرجع نفسه، ص: 96.

أقر **لوتمان** أيضا بوجود وظيفتين للنسق الثقافي إحداهما ظاهرة والأخرى مضمرة.

ذهب **عبد الله الغذامي** إلى أن **النسق الثقافي** تتضح معالمه من خلال وظيفته التي تشترط فيه نسقان متعارضان الأول ذو بعد جمالي والثاني ذو بعد ثقافي. فهو (الغذامي) يعتبر النص- إضافة على أنه حادثة أدبية- **حادثةً ثقافيةً** قابلةً للتأويل، فالأوعية الثقافية تمتد لتتحكم في جميع دلالاته وقيمه (النص)؛ إذْ ما يبدو لنا إبداعا ذاتيا هو رهين خطاب وثقافة مضمرة ومتجذرة في داخلنا هي المسؤولة عن كل ما نؤلفه، وتتوارى هذه الثقافة خلف البعد الأول (الجمالي) وتستمد الشرعية منه مما يجعل المتلقي يستسيغها ويتقبلها حتى وإن كانت غير منطقية ويُقْبِل عليها بشغف لأنها تروي عطش نسق ثقافي قابع في غياهب ذواتنا لذلك يقول **الغذامي** عن **الأنساق الثقافية** بأنها: « **أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي إندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج 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 المضمر**(...)»[1]

أَقَرَّ إذن كل من غيرتس ولوتمان والغذامي بازدواجية **النسق الثقافي** وبأنه حمولة ذات وجهين؛ **نسق ظاهر** بارز يتوارى وراءه **نسق مضمر** يعاكسه في المعنى ويمر من خلاله لترسيخ دلالاته وتأدية دوره التحكمي، وضمان استمراريته عبر الأجيال، والسيطرة على سلوكاتها، فالنسق الثقافي عندهم هو الصانع لقواعد الإنسان وهو المتحكم فيه.

3- النقد الثقافي مفهومه وسماته وأسسه وأهدافه:

أ- مفهومه:

النقد الثقافي مصطلح وليد المشروع النقدي الذي جاء به **فنسنت ليتش Vincent Leitch** في أوائل تسعينيات القرن الماضي، هذا الأخير (ليتش) الذي جعله مرادفا لمصطلح ما بعد الحداثة وما بعد البنوية، وقد أقامه على ثلاثة أسس، وهي:

---

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2005، ص:79.

أ-لا تقتصر دائرة النقد الثقافي على المؤسساتي والنخبوي والجمالي بل تتسع لِتَضُمَّ الهامشي وغير الجمالي سواءًا أكان خطابا أم ظاهرة.

ب-ينهل هذا النقد من المنهج التاريخي ونظرية التأويل والموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

ج-ركز النقد الثقافي الما بعد بنوي على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي كما هي لدى **بارت و ديريدا و فوكو**، خاصة في مقولة **ديريدا**: أن لا شيء خارج النص التي يعتبرها «**ليتش**» مركزا في النقد الثقافي، إضافة إلى مفاتيح التشريح النصوصي عند **بارت** وحفريات **فوكو**.[1]

يذهب **آرثر أيزابرجر Arther Aizabrger** إلى أن «**النقد الثقافي هو مهمة متداخلة، مترابطة متجاورة، متعددة، كما أن نقَّاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر (نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية ... إلخ) ودراسات الاتصال، وبحث في وسائل الإعلام، والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة (وحتى غير المعاصرة)**»[2]؛ إذ يُقِرُّ بشمولية النقد الثقافي وتكونه من المتعدد؛ فهو يضم تحت مظلته جميع نظريات النقد الأدبي ويستثمرها في قراءاته، ولم يلغ ما جاء قبله من المناهج بل استأنس ببعض إجراءاتها المعرفية.

ويرى **الغذامي** أن النقد الثقافي «**فرع من فروع النقد النصوصي العام (...) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير**

---

(1) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص:31، 32.

(2) آرثر أيزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص: 30، 31.

رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي.

وهو لذا مَعْنِي بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/ الجمالي»[1] ،فالنقد الثقافي عنده يهتم بالخفي في الخطاب (ما وراء الخطاب)، ويُقِر بأنه نقد لا يحصر مجال تنقيبه في حقل الأدب المؤسساتي فقط، بل ينقب في حقول الأدب الهامشي ويحاول في جميع الأحوال كشف الأنساق التي تتحكم في توليفة الخطاب.

تذهب الناقدة **بشرى موسى صالح** أيضا إلى أن النقد الثقافي نقد شمولي ألغى أحادية النظرة، وألغى مركزية جانبٍ على بقية الجوانب الأخرى في قولها: «**النقد الثقافي (...) ظهر نشاطا يضع ثقله النظري، أو الفلسفي الأكبر على دعامتين اثنتين هما: دعامة الشمول أو الكلية، ودعامة التعدد أو نفض التمركز، فتخلص من إسار الرؤى المنهجية أو الفلسفية المتطرفة صوب جانب دون آخر، أو مركز دون آخر (...)**»[2]

وقَدْ عَّرف كل من **سعد البازعي وميجان الرويلي** النقد الثقافي بأنه: «**نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعًا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها**»[3] فالنقد الثقافي عندهما لا يهتم بالنص ونقده بقدر ما يهتم بالخلفية الثقافية له ويسعى إلى تتبعها واكتشاف طبيعتها وحركيتها ومدى تأثيرها وتحكمها في الخطاب.

ويعتبر هذا المفهوم مؤطرًا فقط للمصطلح الذي أفردَا له جزءً من كتابهما وأفاضا الحديث فيه (النقد الثقافي) عند الغرب والعرب.

---

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص:84.

[2] بشرى موسى صالح: بويطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2012، ص: 5.

[3] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص: 305.

ب– سماته:

1–الموسوعية: يسلط النقد الثقافي الضوء على الخطاب عامة ويلغي الحدود والتقسيمات التي وضعها النقد الأدبي (أدب نخبوي في مقابل أدب هامشي) «**فهو 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 تكلَّست مع مرور الوقت**»[1]

2–التكامل: لأنه يستثمر العديد من العناصر المعرفية التي تتبناها المناهج النقدية الأخرى لإثراء تجربته والوصول إلى نتائج أعمق من النتائج السابقة؛ إذْ غيّر من وظيفة الآداة النقدية وجعلها تعري أنساق الخطاب بدل إبراز جمالياته. فالنقد الثقافي **لا يرفض الأشكال الأخرى عن النقد، وإنما هو يرفض هيمنتها منفردة أو هيمنة نوع منها منفردًا.**[2]

3–الشمول: فهو يريد من النقد أن يشمل جميع مجالات الحياة، والنشاطات الإنسانية (غناء، رياضةً، فنّا...) لا الأدب فقط، رغبة في التطور والتقدم؛ لأن النقد وظيفته تجاوز عيوب الماضي والحاضر وللمضي قدمًا.

4–الاكتشاف: أراد النقد الثقافي أن يغيّر من زاوية النظر النقدية المعتادة، واكتشاف زاوية أخرى قادرة على إظهار جماليات جديدة للساحة النقدية.

5–الضرورة: اعتبره **مصطفى الضبع** ضرورة ملحة، ويجب تبني آلياته التي تسعى لتطوير النظرة للحياة والتخلص من الأفكار القديمة التي تشبه آلهة عفى عليها الزمن، وفقدت فعاليتها ولم تعد قادرة على التأثير أو التغيير أو طرح الجديد. [3]

---

[1] مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر –في الأقاليم–الميناء، 26/23 ديسمبر، 2003، ص:11.

[2] المرجع نفسه، ص: 10.

[3] المرجع نفسه، ص: 2، 13.

ج–أسسه:

قام **الغذامي** بوضع مجموعة أسس للنقد الثقافي، لذلك سندرجها في هذا الجزء معتمدين على كتابه النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ويعد هذا المرجع البنية الأولى والأساسة للنقد الثقافي في العالم العربي.

1– الوظيفة النسقية: استند **الغذامي** في هذه الوظيفة على طرح **رومان جاكبسون** عندما بحث في أدبية الأدب واستخرج ستة عناصر بوظائفها. ولكن **الغذامي** عدَّل هذه العناصر باعتبارها لا تخدم مشروعه النقدي وأضاف عنصرا سابعا سماه **العنصر النسقي**الذي رأى أنه يفتح مجالا نقديا جديدًا للرسالة ويكسبها وظيفة جديدة هي **الوظيفة النسقية**؛ إذْ «**أن أنماط الاتصال البشري تضمر دلالات نسقية، تؤثر على كل مستويات الاستقبال الإنساني في الطريقة التي بها نفهم والطريقة التي بها نفسر. والنصوص التي لا تسمى عادة بالأدبية هي الأكثر انفعالا مع الوظيفة النسقية، من دون أن ينتهي ذلك مع النصوص الأدبية أيضا**»[1]، فهذه الوظيفة توجهنا لاكتشاف مضمرات الخطاب ونقطة تحول بارزة اتّسم بها النقد الثقافي نقلت الخطاب من كونه حادثة أدبية إلى **حادثة ثقافية**.

2–المجاز والمجاز الكلي: حاول **الغذامي** تجاوز النظرة البلاغية للمجاز على أنه حقيقة ومجاز، ووضعه في نطاق النقد الثقافي ليكتسب بذلك بعدين جديدين، بعد ظاهر يتجلى في الخطاب الجمالي وبعد مضمر يتحكم في هذا الخطاب ويسيطر على عملية التلقي.فقد وَسَّع إذن من مفهوم المجاز وجعله «**يشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال**»[2] وأَقَرَّ بأن المجاز الكلي والوظيفة النسقية مصطلحان لا يمكن الاستغناء عنهما في المشروع النقدي الثقافي.

3–التورية الثقافية: استنبط **الغذامي** مصطلح **التورية الثقافية** من المصطلح البلاغي **التورية** الذي يدل على إحتواء المعنى لبعدين أحدهما قريب والآخر بعيد ومقصود. إلّا أنه (الغذامي) نفى عن

---

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

[2] المرجع نفسه، ص: 69.

التورية البعد المقصود في ذاته إنما أعطى لها بعدين يتماشيان والتيار النسقي (بعد ظاهر، وبعد مضمر)؛ إذ يقول عن هذه النقلة المصطلحية: «**فإنَّ استعارة مصطلح (التورية) ونقله من علم البلاغة إلى حقل (النقد الثقافي) يستلزم توسيع المفهوم ليدل دلالة كلية لا تنحصر من معنيين قريب وبعيد مع قصد البعيد، وإنما ليدل على حال الخطاب إذْ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر ولا شعوري، ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ. هو مضمر نسقي ثقافي (...)أن وجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصرا نسقيا يتلبس الخطاب ورَعية الخطاب من مؤلفين وقراء**»[1] ؛وبالتالي أعطى **الغذامي** للنسق المضمر في التورية الثقافية أهمية كبيرة واعتبره هو الفاعل والمحرك للخطاب والمؤلف والمتلقي لأنه نسق يتجاوز الفرد، فهو راسخ أزلي، والتورية الثقافية تعد بديلا جديدًا في مشروع النقد الثقافي **للغذامي**.

4–نوع الدلالة (الدلالة النسقية): أضاف **الغذامي** على الدلالة الصريحة والضمنية اللتان تنتميان إلى حقل النقد الأدبي، الدلالة النسقية التي تنتمي إلى حقل النقد الثقافي؛ إذْ يقول عنها «**فإن الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرًا ثقافيا أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرًا فاعلا** (...)»[2]وقد وصف هذه الدلالة بالعمق، والقدرة على الاختفاء؛ بحيث تتراجع للخلف إلى أن تصبح غير مرئية وتترك بذلك فرصة للجمالي بالظهور وتتحكم في دعائم الخطاب وبالتالي تروج لنفسها وتعزز من وجودها.

5–الجملة الثقافية: أضاف **الغذامي** على الجملة النحوية، والجملة الأدبية الجملة الثقافية التي تحمل دلالات نسقية ويرى أنها «**ليست عددًا كميًا إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل**

---

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص:71.

[2] المرجع نفسه، ص: 72.

ألف جملة نحوية، أي أن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف» [1] فهي تعبر عن النسق الثقافي المخفي وراء المنطوق، والمضمر المتواري وراء الظاهر.

6-المؤلف المزدوج: يخفف اخضاع الخطاب لإجراءات النقد الثقافي من ثقل الجمالي والبلاغي على كاهل الناقد الذي كان خاضعا لهما إنتاجا واستهلاكا؛ وبالتالي أصبح للخطاب مؤلفين: الأول **المؤلف المألوف**، والثاني هو **الثقافة**. وقَد سمَّى الغذامي (المؤلف الثاني) بـ: **المؤلف المضمر** وهو المتحكم في الأول وفي كيفية سيرورة الخطاب، وعادة ما تكون مضمراته تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ[2]. فالنقد الثقافي يقر بإزدواجية تأليف الخطاب، وتناقض ظاهره مع مضمره وهي أحد ركائز هذا النقد (التناقض) لمعرفة طريقة انتاج النص والدعائم التي قام عليها والمركز الذي يحركه.

من خلال هذه الأسس نستنتج أن:

1-النقد الثقافي قائم على الإزدواجية في طرح مصطلحاته؛ إذ لكل مصطلح جانب ظاهر وآخر مضمر.

2-أهم نقطة تحول جاء بها مشروع النقد الثقافي هي**الوظيفة النسقية** التي خلقت ثورة على كل الخطابات ورسمت مسارًا جديدًا للدراسة والنقد.

3-الدلالة النسقية مصطلح لا يقل أهمية عمَّا سبق؛ إذ يشترك مع الجملة الثقافية والمؤلف المزدوج في محاولتهم للغوص في ما وراء الخطاب واكتشاف الأنساق الفاعلة فيه.

د-أهدافه:

للنقد الثقافي عدة أهداف، يمكن ذكرها في ما يلي على سبيل المثال لا الحصر.

---

[1] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص:28.

[2] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص:76.

1- تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي إلى أداة في قراءة الخطاب وأنساقه. [1]

2-الاتجاه من نقد جماليات الأدب الراقي المؤسساتي إلى نقد محموله الثقافي فهو (النقد الثقافي) يرى النص قيمة ثقافية قبل أن يراه قيمة جمالية.

3-إلغاء عملية الفرز والتصنيف في الأدب والاهتمام بكل ما يستهلك ثقافيا ويسلط الضوء عليه حتى وإن كان هامشيا في نظر المؤسسة النقدية الرسمية.

4-لا يرفض بقية العلوم «**بل يعيد النظر فيها على أساس علاقتها بالثقافة**»[2] فهو يستفيد من إجراءاتها وأدواتها ومناهجها ليحقق نتائج دقيقة وعميقة في دراساته.

4- بين النقد الثقافي والنقد الأدبي:

أحدث النقد الثقافي بعد ظهوره ثورة نقدية بسبب ما جاء به من رؤى مخالفة لما عليه النقد الأدبي الأمر الذي خلق الكثير من التساؤلات عن العلاقة القائم بين النقد الأدبي وإمكانية إلغاء الأول للثاني في دراسة النص.

كَرَّس النقد الأدبي جميع أدواته النقدية لدراسة مواطن الجمال في النص الأدبي فهو «**يأخذه (النص) بوصفه إبداعا جماليا، تكون مهمة النقد معه هي في التعرف على جماليته وكشف قوانين هذه الجمالية**»[3] ،في حين النقد الثقافي يدرس المضمر الكائن وراء الجمالي والنسق الذي يختبئ في النص ويتحكم فيه، فعلى الرغم من أن مجال النقد الثقافي النص أيضا إلَّا أن هذا الأخير «**يعامل بوصفه (حامل نسق)، ولا يقرأ النص لذاته ولا لجماليته، وإنما نتوسل بالنص لنكشف عبره حيل الثقافة في تمرير أنساقها**»[4] ؛لذلك نجد أن النقد الثقافي لم يقتصر في دراسته على

---

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص: 8.

[2] إبراهيم محمود خليل: النقد الأبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، ط1، 2003، ص:140.

[3] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ مرجع سابق، ص: 38.

[4] المرجع نفسه، ص: 39.

النصوص النخبوية فقط، بل تعدى إلى دراسة النص الهامشي وغير النخبوي استنادًا إلى أن أي نص وإن تدنت مستوياته الجمالية أو ارتفعت فإنه يحمل أنساقا مضمرة.

فالتحول الحاصل إذن، هو في **مهمة النقد**، التي كانت تستهدف النص ثم أصبحت تستهدف نسق النص. ومع هذا الاختلاف بين النقدين إلَّا أن النقد الثقافي لم يأت بديلا عن النقد الأدبي بحكم أن هذا الأخير لم يعد مجديا في دراسة النص وأصبح عقيما عن استخراج الدلالات؛ بل فقط تَفَطَّن لخطورة الأنساق الثقافية التي غفل عنها النقد الأدبي الذي اهتم بجماليات النص فقط.

استعان النقد الثقافي بالجمالي والحجاجي للولوج إلى المضمر النسقي، ولم يكن«**إلغاء منهجيا للنقد الأدبي بل إنه سيعتمد اعتمادًا جوهريا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي**»[1] فكما نحتاج النقد الأدبي لإبراز جماليات النص، نحتاج إلى النقد الثقافي لإبراز مضمراته. فالعلاقة بينهما إذن علاقة تكاملية في فهم النص ولا يمكن لنقد أن يزيح الآخر ويسند الأفضلية إليه.

نستنتج أن النقد الثقافي بأهدافه، وأسسه، وسماته، التي وضعها حاول تغيير زاوية النظر المألوفة للخطاب، وتفجير دلالات أعمق فيه لم تؤخذ بعين الاعتبار سابقا.

[1] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ مرجع سابق، ص:21.

الفصل الثاني:

تمظهرات الأنساق الثقافية وتقاطعاتها في رواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى لبشير مفتي

المبحث الأول: تمظهرات الأنساق الثقافية في رواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى لبشير مفتي.

1-نسق الذكورة.

2-نسق العنف.

3-نسق المثقف.

المبحث الثاني: تقاطع الأنساق الثقافية مع الجمالي والحجاجي والمعارض.

1-تقاطع الثقافي مع الجمالي.

2-تقاطع الثقافي مع الحجاجي.

3-تقاطع المهيمن مع المعارض.

المبحث الأول: تمظهرات الأنساق الثقافية في رواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى لبشير مفتي

1- نسق الذكورة:

يُقر **الغذامي** أن الثقافة العربية شهدت تغيرات أَدَّت إلى ظهور نسق الفحولة، فانتقال الخطاب الشعري في العصر الجاهلي من خطاب قَبَلي تذوب فيه الذات الشاعرة في القبيلة إلى خطاب ذاتي فردي، وظهور فن المديح الذي يبرز من قيمة الذات على الجماعة، كلها تغيرات قلبت السيرورة المعتادة للثقافة ووسمتها بسمات جديدة كانت سببا في ولادة الفحل، هذا النسق الذي أكد الغذامي «**أنه انتقل وترحل من الشعر إلى الخطابة ومنها إلى الكتابة ليستقر بعد ذلك في الذهنية الثقافية للأمة ويتحكم في كل خطاباتنا وسلوكياتنا**»[1]

وقد عزَّز نسق الفحولة من دور الذكورة في مجتمعنا فأمسى بذلك نسق الذكورة جاثما على صدر الثقافة العربية لسنين عديدة يَقْوى تأثيره مع كل عصر، ويكيّف نفسه مع كل تغيير يطرأ على المجتمع صانعا لنفسه دائما هالة تحميه، وقيمًا ومبادئ تعزز من وجوده، وترسخ سيطرته، وتعلي من مكانته على حساب الأنوثة التي شَكَّل صفاتها وحدد وظيفتها المنحصرة في خدمته فقط، وأن تكون انعكاسا له لا غير، ظِلُّه، وهامشه وصدًى لنزعته أحادية الصوت فلقد «**حفظت الثقافة العربية مجموعة من الصور النمطية للجنسين، فانسرب ذلك في خلد أفرادها، وتَمَثَّل في معاينتهم للرجل والمرأة، فالرجل ظَلَّ في المقدمة يرفُل بالقوة والسؤدد، فيما اقترنت المرأة بالضعف والغدر والجبن(...)**»[2]

---

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص:123.

[2] عيسى برهومة: اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشروق، عما، الأردن، ط1، 2002، ص: 88.

نجد حضورا واضحا لنسق الذكورة في رواية "**اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى**" **لبشير مفتي** في مقابل نسق الضد (نسق الأنوثة)؛ إذ عكست الرواية صراع المرأة في المجتمع الذكوري، ومع الرجل الذي يضيق من فضائها العقلي والثقافي والفكري ويحصره في فضاء الجسد فقط، فبطلة الرواية **سميرة بقطاش** تعرضت لاعتداء جنسي من قبل الدَّركي الذي تعرفت عليه في **تيزي وزو** وكان يحاول إغراءها بكلمات معسولة «**أحيانا ينتابني إحساس أنه يكذب علي فقط. يقول لي كل خمس دقائق:تعجبيني، أعشقك** (...)» [1] لاستدراجها إلى شباكه؛ إذْ سرعان ما أدركت أنه مكبوت جنسيا، ولا يهتم إلَّا بجسدها. فقد قَزَّم دورها وحَجَّمْه في هذا الجسد من دون الالتفات ولو قليلا لمستواها الثقافي، ورؤيتها إنسانا له طموحات، وفكر، ومشاعر، تقول «...**هو من دون مستواي العلمي، لا يتكلم في الثقافة، لا يعرف شيئا عن الكتب**(...)»[2]

فالدركي شخصية حاملة «**لقيم الثقافة الذكورية ذات الطابع الفحولي القائم على البحث عن اللذة. بصورتها الجسدية –الحسية–الاستهلاكية ضمن نسق ثقافي محدود الرؤية لا يؤمن بالبعد الإنساني إلا بالوصول إلى جسد الأنثى**»[3] ،لذلك عندما علم أنه لن ينال منها شيئا انتقم منها بأن اغتصبها تحقيقا وانتصارًا لذكورته التي انكسرت أمام أنثى، وإثباتا لفحولته؛ فالرجل العربي لا يتقبل رفض الأنثى له لأنه ينطلق من نزعة فوقية يرى الأنثى من خلالها أنها من دون مستواه، وأنها أداة يستخدمها متى يشاء ولا يحق لها الرفض، لأنه تمرد على نسق الذكورة «**عندما شعر أنني أماطل ولن ينال شيئا قرر الانتقام مني فاغتصبني بشناعة في إحدى**

---

[1] بشير مفتي: اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2019، ص: 118.

[2] الرواية: ص: 118.

[3] فيصل غازي النعيمي: تسويق الجسد بين المتعة والنسق الثقافي في مقارنة لرواية: خطوط الطول... خطوط العرض، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلدة، العدد1، 2007، ص300.

الأماسي الباردة بالقرب من غابة صغيرة، تركني أنزف دماً وشبه عارية»[1] . هذا الدركي الذي في الحقيقة هو ليس دركياً إنما مجرد عامل حراسة في مصنع صغير –فقد كذب عليها ليعلي من مكانته ويحاول جذبها– لم ينتقم لنفسه بفعل التعدي هذا، بل انتقم لنسق عريق وقديم قدِمَ الإنسان العربي وفكره وهو **نسق الذكورة.**

رفضت البطلة منح جسدها للدركي لأنها كانت تدرك طبيعة المجتمع الجزائري العربي ونظرته للجسد و«**لأن مفهوم الجسد في أي حضارة إنسانية يعد وليد ثقافتها فهي التي تحدد ماهيته وصورته التي يجب أن يظهر عليها ووفق ما يخدمها، وتحرص أن يظل الجسد فيها خاضعا لقوانين الجماعة، لذلك كان الجسد في المجتمع العربي معطا ثقافيا، وبناء رمزيا من نسيج مخيالها»**[2] وخاضعا لأعراف الذكورة الجزائرية العربية التي تدنس الجسد وبعدها تنبذه، تستمتع به وتقصيه، فجسد المرأة العفيف هو هاجس الذكر الجزائري/ العربي يقدسه، ويسجد له، ويقدم له القرابين ليرضى عنه، لأنه يراه عالما مثاليا متعاليًا يجب أن ينظر إليه نظرة إجلال لقدرته (جسد الأنثى) على تجاوز الواقع نحو أغوار النفس ولذاتها، ولكن حينما تهب المرأة جسدها تتغير نظرته وتصبح مدنسة صالحة للذة الآنية فقط، ولا ينظر إليها على أنها موجود يحمل استمرارية ويستحق الإجلال والاحترام، ويبدأ (الذكر) البحث من جديد عن جسد مقدس ليلهث وراءهُ «**ربما سيكرهني أو يستمر في التعلق بجسدي، سيعتبرني مثل كل رجال المجتمع الحقير الذي نعيش فيه أنثى صيد ثمين للمتعة، لكن لن يطلب يدي من أهلي، لأني قدمت جسدي هدية له؟ أليس هكذا يفكر الجميع... دون أن يجرؤ أحد على قول ذلك...»**[3]

---

[1] الرواية: ص: 118.

[2] إيمان توهامي: سيميائية الجسد في رواية "أحلام مريم الوديعة" لواسيني الأعرج، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2013، ص: 13.

[3] الرواية: ص: 118.

ليس هذا فقط؛ فحصر الثقافة الجزائرية الأنثى في الجسد أجبر هذه الأخيرة (الأنثى) على التواطؤ مع هذه الثقافة والاستجابة لمتطلباتها بل وإلغاء ذاتها من أجل إرضاء الآخر، فالأنثى الجزائرية نشأت على النظر إلى الرجل بعين الرهبة والإجلال، وبأنه كائن مركزي تتعلق به حياتها، فتحاول قولبة كيانها في القالب الذي صنعه الرجل لها لإرضائه؛ أي أنها تتواطأ مع الذكورة، و**ليندة** خير مثال على ذلك فهي شريكة **سميرة** في السكن الجامعي التي وصفتها هذه الأخيرة بأنها «**تحب ممارسة الحياة واستغلال الرجال لتحقيق ما تريد**»[1] ، فالرجل عندها يُعَد الهدف الأول والأسمى –لذلك أمرت **سميرة** بالتمسك **بسعيد** وأن لا تدع امرأة تأخذه منها– وهذا نتاج الثقافة التي تلقتها الأنثى؛ فمنذ نعومة أظافرها تحدد مكانتها في المجتمع (الأنثى الزوجة، الأنثى الأم...).وكل أحاديث النساء الجزائريات يدور عن الرجل، وعن الأنثى الذكية التي تستطيع جذب الرجل «**كانت تلك هي العبارات الشائعة عند النساء جميعهن: ((إذا وقعتِ على الرجل تمسكي به حتى ...)) ماذا؟ الزواج ... الأسرة ... البيت ... الحياة العائلية ... الوظيفة الزوجية ...**»[2] وبالتالي سعت ليندة إلى استثمار فتنة جسدها للوصول إلى المبتغى –الذي يدعمه الوسط الثقافي الجزائري–وهو الحصول على رجل، رجل يغير حياتها ويكون مصدر سعادتها، وهذا هو النجاح بالنسبة لها، أو بالأدق نجاح النسق في تحقيق هيمنته وتربعه على سلطان الثقافة والفكر. «**ليندة الشقية رغم روحها المرحة، وجسدها الجميل، الذي تحرص على أن يكون دائما في مقدمة المشهد، هو السلاح الأول الذي تثير به لعاب الرجال، وهو الواجهة التي تريدها فاتنة وخلابة وتركع كل قهار متجبر ...**»[3]

---

[1] الرواية: ص: 118.

[2] الرواية: ص: 200.

[3] الرواية: ص: 201.

فاهتمام ليندة بجمالها وجسدها ليس نابعاً من ذاتها في أنها تريد التجمل من أجل التجمل، أو من أجل الإحساس بالرضى الداخلي، وليس نابعاً من فتاة ذات مستوى تعليمي معتبر (طالبة جامعية) وصاحبة فكر، وإنما هو انعكاس للصورة أو النموذج الذي وضعه نسق الذكورة للأنثى؛ إذْ يضع هذا الأخير معايير كثيرة على الأنثى الخضوع لها للارتقاء إلى النموذج المطلوب المقتصر على الجسد فقط ولا قيمة للعقل فيه، فالثقافة الذكورية «**قولبت الرجل وجعلته ينظر للمرأة بوصفها مجرد محاسن جسدية التي لا يجب أن ينقص جزء منها حتى لا تتعطل وظيفتها في إشباعه جنسيا وإلاَّ رُميت في سلة التهميش. إن إحساس المرأة بأهمية جمالها في إثار الرجل جعلها تقدم نفسها كسلعة متنازلة بذلك عن جوهرها الإنساني وهو العقل. وفي حقيقة الأمر هي لم تتنازل عن عقلها وكيانها طواعية فالسلطة الذكورية أجبرتها على ذلك، فمنذ أن ألصقت تهمة الشر والشيطنة بحواء، المرأة التي أغوت آدم وَجَرته لارتكاب الإثم، صُوّرت المرأة كجسد آثم، شهواني لا رأس له، إن تسليع المرأة لنفسها هو نتاج سَجْن المرأة داخل مفهوم الشكل والجسد عبر التاريخ**»[1]

فظن ليندة أنها حرة، وتملك حقوق هذا الجسد «**هذا الجسد لن يشرب منه إلاَّ سعيد الحظ صاحب المال والنفوذ. الذي سيقنعني أن حياتي ستتغير إلى الأفضل** ...»[2] لهو ظن خاطئ ولعبة يلعبها النسق ليستطيع المرور ويحقق وجوده، فيوهم الأنثى أنها حرة وسيدة نفسها وتملك السلطة على جسدها، ولكن في الحقيقة المرأة باهتمامها بمفاتنها لإسقاط الرجل في شباكها؛ هو انسياق مضمر لمتطلبات الذكورة.

---

[1] فدان نادي وآخرون: المرأة العربية بين فكي الهيمنة الذكورية والتدين، المركز الديموقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، برلين، ألمانيا، ط1، 2019، ص95.

[2] الرواية: ص: 201.

فليندة التي ادّعت أنها سيدة جسدها، هي من وقعت في شباك عشيقها الذي نومّها بمخدر واعتدى عليها في غرفة فندق من دون أن تدرك ذلك، تاركا لها كيساً من المال –هذا العشيق الذي ظنت أنه سيطلب يدها في الملهى–فهو لم ينظر إليها على أنها امرأة؛ فردٌ من مجموعة اجتماعية، بل نظر إليها على أنها جسد شبقي يحقق عبره شهواته، وهو كأي شيء مادي له فترة استعمال وتنتهي صلاحيته فيستبدل ذلك الجسد بآخر.

تتواطأ **شريفة** أيضا مع نسق الذكورة، ولكن بخضوعها التام للنظام الأسري وللحياة التي خُطَّت لها «**شريفة (...) بدت لي باستمرار كفتاة قبلت مصيرها الحياتي كما رسم لها من طرف العائلة**»[1]؛ إذْ لا تبدو عليها آثار المقاومة أو التمرد فهي منساقة لقدرها. ففي الظاهر تصرح بأنها تعتز بنمط معيشتها وتراه بأنه الصواب الذي يحفظ كرامة المرأة. ولكن في الحقيقة طريقة التدين الذي تتبعها شريفة ليست نابعة من عمق ذاتها بل هي انعكاس لأساليب النسق الذكوري الذي يستغل الدين لتحقيق التسلط، فهذا التدين مفروض عليها كما هو مفروض على الكثيرات في المجتمع الجزائري؛ إذْ لا يتركون للمرأة حرية التعرف على دينها بشكل صحيح، وحرية اختيار ما ينفعها وما يضرها، بل يفرض عليها أسلوب حياة معين ولباس محدد –قد تكون هي في قرارة نفسها غير مقتنعة به–وتلخيص الدين لها في أنها فتنة وعورة، ويجب أن تستتر، وخلقت للإنجاب والتربية وإعالة الزوج فقط، وأنَّ عالمها هو البيت الذي هو حدود كيانها، وهي كائن شهواني لا يفكر؛ والذكر موجود ليفكر ويقرر مكانها.

في حين أعطى الإسلام للمرأة مكانة مرموقة ولم يُقزِّم دورها في المجتمع، ودعم إمكاناتها المهنية والإنتاجية بل وجعلها شقيقة الرجل، ومنحها حرية الاختيار، خاصة فيما يتعلق بالزواج؛ لكن نسق الذكورة نسق يقوم على ثنائية المُتَسَلط والمُتَسَلَّط عليه، فضيّق بذلك حرية المرأة وجعلها

[1] الرواية: ص: 204.

«تابعاً لا حرية له ولا إرادة ولا كيان، إنها ملكية الأسرة منذ أن تولد وحتى تموت (الأب أولا، ثم الأخ، وبعد ذلك الزوج) مكانتها في أن تكون ما أريد لها ليس إلاّ»[1]

لم تكن لشريفة فرصة اختيار شريك حياتها، بل أُخْتير لها دون استشارتها «**ستتزوج ذلك البقال المتدين كما حدد لها القدر ذلك، والقدر هنا هو تلك العائلة التقليدية التي ولدت فيها(...)المجتمع المتمسك بسلطة تقاليده بكل شراسة وعنف**»[2] والأدهى من هذا أنها لا تنظر إلى كل هذا بعين الظلم أو القهر أو الاضطهاد، بل ترى نفسها شريفة ومتدينة وتحتقر ليندة ونمط معيشتها وتصفها بالمعتوهة قائلة: «**هل ترين ما تفعله بحياتها تلك المعتوهة**»[3]

تَوغَّل نسق الذكورة في حياة شريفة أكثر ليتمظهر في الشريك المستقبلي الذي لا تبدو عليه صفات الشخص الذي يريد تقاسم الحياة مع الآخر، بل السيطرة والتحكم فيه، فقد أقنع أهلها بحلول وقت الزواج، وعليها ترك دراستها –شرطها الوحيد الذي اشترطته–ليظهر البقال بذلك أنه كأي رجل جزائري/عربي يتوجس من المرأة المتعلمة ويخاف من علو مستواها الفكري عليه، فيحرص بذلك على تجهيلها ووضع حد لفكرها وتحجيم وظيفتها كي لا تتمرد عليه، فالمرأة «**أكثر العناصر الاجتماعية تعرضا للتبخيس في قيمتها على جميع الصعد: الجنس، الجسد، الفكر، الإنتاج، المكانة**»[4]

---

(1) مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص199،200.

(2) الرواية: ص: 204.

(3) الرواية: ص: 204.

(4) مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، مرجع سابق، ص: 199.

عمل البقال على تهميش شريفة بفعله، وحصر قيمة حضورها في المجتمع، لتتسع بذلك بؤرة هيمنته وتَتَحقق ذكورته التي ما هي إلَّا استجابة لنسق الذكورة المتجذر في فكر الرجل الجزائري ومجتمعه.

مع مرور الزمن واستفحال سلطة الذكر في المجتمع الجزائري، حاولت المرأة أن تصنع أساليب للتصدي للثقافة الذكورية وتوسيع دائرة حريتها أكثر فاتخذت من التعلم والاستقلال المادي ردة فعل على هذا النسق لأن الرجل الجزائري يستعبد الأنثى دائما من الجانب المادي كونه الموكل برعايتها والإنفاق عليها، وبتحقيق الأنثى للاستقلال المادي تكسر قيدا من قيود الذكورة التي تكبلها، وبالتالي تضع الذكورة بهذا الاستقلال تحت المجهر، وفي المختبر لإعادة النظر في ديناميتها في المجتمع، إلَّا أنه وكما قال الغذامي: «**الثقافة لا تعجز عن اختراع ممثلين يمثلون سلطانها الأقوى ويتولون حراسة مكتسباتها**»[1] وهذا ما حدث مع الأستاذة الطبيبة التي رأت أنها حققت نوعا من الاستقلال بتعلّمها وعملها، فاستأجرت شقة في عمارة بحي ديدوش مراد بصعوبة كون العائلات لا تؤجر الشقق للعازبات، وهذا راجع لثقافة المجتمع الجزائري الذي لا يرى في الأنثى إلّا امتدادًا للذكر لا كيانا مستقلا، ومعادلة ناقصة تكتمل بوجود الذكر. وهذه الرواسب الثقافية خلقت صراعًا بين الطبيبة وجيرانها في العمارة الذين ضيقوا من إطار حريتها، لا وبل اتهموها بالفجور « ... **لم تتصور عدد المضايقات التي وقعت لها يوميًا، أمَّا دعوة زملاء لها للبيت، فلقد حدث مرة وكادت تقوم في العمارة، تم التحريض عليها أنها فاسقة** ...»[2] واستدعتها الشرطة للتحقيق.

لم يُلْقِ المجتمع اعتبارًا لمستواها الدراسي والعلمي ومكانتها الاجتماعية عندما تعلق الأمر بممارسة الحرية «**هل تستهينون بي... أنا طبيبة ودرست عشر سنوات وأعمل في مستشفى**

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص248.

[2] الرواية: ص: 197.

لمعالجتكم من الأمراض الفتاكة، ثم تأتون وتحاسبوني على حريتي في أن أدعي أصدقاء للعشاء في البيت...»[1]

تعكس رَدَّة فعل الجيران اتجاه حرية الطبيبة حقيقة استجابة المجموعة للنسق الذكوري الذي يؤمن بحرية المرأة نظريا فقط، أمَّا في الواقع فهو رجعي مازال يرى المرأة ظلّا للرجل، وحريتها يجب أن تتحقق في كنفه فقط وكما يحددها هو؛ إذْ لا وجود للأنثى إلَّا بتفوق الذكر وهيمنته.

لم يتصدى مجموعة الجيران في حقيقة الأمر لمبدأ الحرية فقط بل تصدوا لكل من يتحدى النسق (الطبيبة) ومرتكزاته، فعملية قمع حرية الطبيبة هو أحد أساليب نسق الذكورة للحفاظ على استمراره، وبما أن المجتمع الجزائري مجتمع ذكوري، نجده يمنح السلطة والقوة لأية ذكر، فتتحول الأنثى بذلك إلى ملكية عامة (لا يتحكم فيها أبوها فقط) و «**لا ينظر إليها كفرد بل هي جسد رمزي للمجموعة**»[2] يحق لأية ذكر الاعتراض على أفعالها أو نمط حياتها مهما بلغت من الرقي العقلي والثقافي والاجتماعي؛ «**في الجزائر عقلية الريف المتمكنة والسائدة...لقد استبدلنا فقط تسمية القرية بالحي، يعني مثلما أبناء القرية يحرسون حركة النساء في قريتهم تجد أبناء الحي يفعلون نفس الشيء...تصبح امرأة الحي ملكية جماعية يحرسها الشباب والشيوخ وحتى الأطفال**»[3].

نستنتج أن نسق الذكورة حرك جميع الذكور في الرواية وجعلهم يصفقون لأحادية نظرتهم وصوتهم، وخلقوا مع كل تغيير تقوم به الأنثى أساليب جديدة تتكيف مع التغيير لتكريس هامشية الأنثى وإبقاء فاعليته في المجتمع. فالدركي، وعشيق ليندة، والبقال خطيب شريفة، وجيران الطبيبة

---

[1] الرواية: ص: 197.

[2] فدان نادي وآخرون: المرأة العربية بين فكي الهيمنة الذكورية والتدين، مرجع سابق، ص93.

[3] الرواية: ص197.

كلهم ذكور نظروا للمرأة على أنها أداة في أيديهم يستخدمونها لمنافعهم ولإخماد ما يثور في داخلهم وبالتالي تُحرم المرأة من الاعتراف بقيمتهاو وجودها الفعلي، كائنٌ قائم بذاته لا هامشا للمركز.

2-نسق العنف:

اختلفت مفاهيم العنف مع اختلاف كل حقل معرفي* ذلك لأنها كلمة واسعة الحدود، فالعنف «**هو كل أذى (مادي، معنوي) يلحق بالأشخاص أو الهيئات أو الممتلكات**»[1]. وقد عرفت الأمم منذ القدم العنف واختلفت تمظهراته ومسبباته من حضارة إلى أخرى. وللحضارة العربية نصيبها من العنف ذلك أن «**البيئة العربية أنتجت وعبر عصور من الزمن ثقافة تميل إلى العنف والقسوة في كثير من الأحيان. فالعربي يميل إلى إثبات وجوده من خلال مظهر العنف والحرب ما جعله يشكل نسقا ثقافيا تَسَرَّب إلى الخطابات (...) منذ العصر الجاهلي**»[2]

تجلى هذا النسق في الرواية في العديد من المواقف والعبارات منها في حديث البطل عن ردة فعل زملائه والضباط في موقفه الشجاع ضد الجماعات المسلحة «**صرت في دقائق البطل الوحيد في تلك الليلة، حتى الضابط الأمني الكبير أثنى على شجاعتي، وتهوري، وإخلاصي للوطن في مواجهة البراغيث**»[3]

يبدو النسق في الظاهر أن البطل يَسعَى لتحقيق أمن واستقرار بلاده، إلَّا أَنّ هذا الموقف يعبر عن نسق مضمر ضاربا جذوره في القدم في الثقافة العربية وهو نسق **العنف**، إذْ يبدو أن

* للإطلاع أكثر، أنظر إلى عبد الحق مجيطنة: مفهوم العنف الاجتماعي في البحوث السوسيولوجية بين الطرح العلمي والطرح الأيديولوجي، قراءة ابستيمولوجية،ا لمجلة العلمية لجامعة الجزائر 3، المجلد6، العدد11، جانفي، 2018.

[1] محمود عبد الله محمد خوالدة، علم نفس الإرهاب، دار الشروق، الأردن، ط1، 2005، ص: 44.

[2] سعيد تومي، مصطفى البشير قط: المظهر النسقي في الشعر الأموي، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد3، العدد02، ص: 63.

[3] الرواية: ص: 31.

السلطة بمؤسساتها (الشرطة والجيش) تدافع عن البلد الذي سقط في بئر الجماعات المسلحة لكنها في الحقيقة هي أيضا تمارس العنف والقمع؛ أي أن العنف يُجَابَهُ بالعنف تماما كما في ثقافة الثأر قديما، أو فيما دار بين علقمة الفحل وامرئ القيس، حين تذاكرا الشعر وقال امرؤ القيس لعلقمة: "أنا أشعر منك"، فَتَجَابَهَا بالشعر وأصبح كل واحد يلقي قصيدة على الآخر ليثبت جدارته وفحولته شعريا، بمعنى أن في الثقافة العربية يواجه النسق المهيمن، النسق المعارض «**بالأساليب السلطوية نفسها(...) إذْ لا يجري كسر الفحل إلّاَ بفحل مثله، وإذا تقابل فحلان انتصر أكثرهما فحولة، وبهذا فإن المعارضة تعزز النسق عبر توسلها بوسائله في المواجهة...**»[1] . وخير مثال على ذلك شعر النقائض، حيث يواجه شاعران بعضهما بالشعر ويحاول كل واحد هدم بيت الآخر ببيت أشعر منه؛ وبالتالي يُعَزِز كلاهما من هذا الفن الشعري بالوسيلة نفسها، فالسلطة التي تبدو معارضة ومتصدية للجماعات المسلحة العنيفة هي أيضا ترسي دعائم نسق العنف؛ ذلك لأن الثقافة العربية الجزائرية اعتادت أن تواجه النسق بشبيهه، أي العنف بالعنف.

لا تقف تمظهرات العنف هنا فقط بل نجدها في مواقف أخرى من الرواية، منها طلب **السيد (ع)** من البطل قتل ابن رجل أعمال اعتدى على ابنة صديقه الفقير، إذْ يقول **السيد (ع)** للبطل: «**هذا الكلب يجب أن يقتل حتى يتعلم الدرس. سألته: والطريقة رَدَّ علي بغضب وبصوت مرتفع على غير عادته: كما تريد هو لك، يستحق أسوأ طرق الموت**»[2] . نجد النسق المضمر المتحكم في عملية العنف هذه هو نسق **الثأر**، هذا الأخير الذي عُرف في الثقافة العربية منذ العصر الجاهلي، فقد ألف العرب هذا السلوك حتى صار نسقا يتحكم في مواقفهم وانفعالاتهم ولا يمكن لعربي في هذا العصر أن يُعتدى عليه أو على قبيلته ولا يسعى إلى الثأر، يقول **شوقي ضيف** في ذلك:«**لعل أهم ما يميز حياة العرب في الجاهلية أنها كانت حياة حربية تقوم**

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، دراسة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص:216.

[2] الرواية: ص: 68.

على سفك الدماء حتى أنه أصبح سنة من سننهم، فهم دائما قاتلون مقتولون لا يفرغون من دم إلَّا إلى دم»[1]. وبقي هذا النسق (الثأر) مُمْتَدًا عبر العصور وتقوى شوكته ويتمظهر في كل فترة بمظاهر مختلفة ليعبر عن نفسه ومكانته في الفكر العربي والجزائري، ففي الرواية على الرغم من أن سنوات الظلام قد انتهت إلَّا أن نسق الثأر امتد إلى ما بعدها. فوالد البنت المُعتدى عليه استجاب لقوة النسق على الرغم من فقره –مقارنة بالمُعْتدي–ولجأ **السيد (ع)** الذي تتوازى قواه وقوى المُعْتَدي لينتقم له إرواءً لعطش نسق تمتد جذوره إلى العصر الجاهلي، وهو نسق يبرر العنف والقتل ويشرعنه، بل ويجعله مقبولا ويمثل مصدر راحة الثائر.

يتجلى نسق العنف في حوار دار بين ضابط وبطل الرواية؛ عندما طلب هذا الأخير أن يخرج عن فرقة الموت المُنْتَسب إليها ليعمل قاتلا محترفا مستقلا يؤدي عمليات سرية يصفي بها الجماعات المسلحة، ولكن الضابط تعجّب واندهش وقال له:

«– يا ابني نحن نعمل تحت سلطة القانون.

– أعرف ذلك، ولكن هؤلاء مجرمون يستحقون القتل.

– نعم أعرف يستحقون كل أنواع القتل الموجودة فوق الأرض، لكن يبقى هنالك شيء مهم نحن لسنا مثلهم نحن ندافع عن الوطن، ويجب أن ننفذ المهام الموكلة لنا حتى لو كانت قذرة بنبل»[2].

يحمل هذا الحوار الذي يقع ضمن دائرة نسق العنف (مجرمون، القتل، كل أنواع القتل...) مضمرات خطيرة، فجملة "هؤلاء مجرمون" –التي تصف الجماعات المسلحة–تدل على استفحال النسق الطبقي في الثقافة العربية. هذه الأخيرة القائمة على التمييز بين طبقة وأخرى بمنحها صفات تعلي من كفة على حساب كفة أخرى وترفع مكانتها على الجميع؛ بحيث تصبح كمن يرى العالم

---

[1] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ج1، دار المعارف، القاهرة، ط11، 1960، ص: 62.

[2] الرواية: ص: 34.

من قمة جبل فيبدو لها الآخر دُونِيًا أقل منها. وبما أنها طبقة وكما قال **الغذامي**: «**متعالية على شروط الواقع والعقل والحق** (...) **ويجوز لها ما لا يجوز لغيرها وهي ذات (كفة) فوق القانون والقاعدة**»[1] فهي تعمل على إلغاء الآخر وسحقه، والأمثلة في ثقافتنا العربية كثيرة وفي جميع المجالات...

ففي الشعر نجد قول **الخليل بن أحمد**: "**الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاؤوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم** (...) **ويحتج بهم ولا يحتج عليهم، ويصورون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل**»[2] ، فهو يعلي من قيمة الشاعر ويعطيه صفات وتجْويزات تجعله يتربع على عرش الأدب والشعر وتُخَوِّل له السلطة وحرية التصرف.

وفي السياسة نذكر حادثة «**نكبة البرامكة**» **لهارون الرشيد** هذا الخليفة الذي حكم بلادًا من أقصى الغرب إلى أقصى الشرق، ويقع تحت جناح سلطانه ملايين المسلمين وله الحق في التصرف فيهم، وتخدمه جواري وغلمان ووزراء وولاة وشعراء يطيعونه ويذعنون لسلطته، ويعزّزون من مكانته المرتفعة عن الآخرين حيث أصبح يمثل المركز الذي تنطلق منه الأشياء وإليه ترجع. الأمر الذي شَرَّع له إزاحة كل من تقوى شوكته في الساحة السياسية كما فعل مع البرامكة التي كانت عائلة سياسية بامتياز في ذلك العهد، إذ تولت مناصب حساسة في الدولة (وزارة، قيادة، جيش...) فقد نكب بهم «**على بكرة أبيهم، لمَّا استفحل أمرهم وقويت شوكتهم، وأحسَّ منهم خطرًا على سلطانه.**»[3]

---

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص: 196.

[2] أبي الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، د.ط، 1986، ص143، 144.

[3] بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص18.

وفي الدين نجد أن كل الفرق الدينية التي عرفها التاريخ الإسلامي تنطلق من فكرة الطبقية، أي أنها هي الأصح في رؤيتها للأشياء وهي الفاضلة العارفة للطريق الصحيح وما دونها وسواها باطل يجب التخلص منه.

ومن الناحية الاجتماعية، نجد العرب لـمّا فتحوا بلدان كثيرة ووقع تحت سلطانهم الكثير من الشعوب «**أثقلوا كواهلها جزية وخراجًا، واستاقوا منها الأسرى والسبايا، فاستبعدوهم وأذلوهم، ثم أطلقوا على من أُعتِقَ منهم لقب الموالي**»[1]. فصفة **الموالي** التي تعكس طبقة غير عربية في مقابل طبقة العرب تدل على ثقافة التصنيف، ونسق الطبقية الثقافية في المجتمع العربي والتي دائما ما تقسمه إلى فئات وتفضل فئة وتعطيها امتيازات لرفض الآخر وإقصائه وفي مجتمعنا الجزائري نجد أيضا حضور هذه الثقافة في التقسيمات العرقية (شاوي، قبائلي، تارقي، عربي...) ونجد تقليل فئة من شأن ومكانة فئة في المجتمع. والأمثلة كثيرة إذا أردنا التوسع أكثر. وبما أنَّ «**النسق الثقافي، إذا نشأ لا يقف عند حد، بل إنه يَعْبُر كل الحدود والفواصل**»[2]. ويعبر العصور أيضا، فإننا نجد في رواية اختلاط المواسم **نسق التصنيف والطبقية** دعم وبطريقة خفية نسق العنف الذي وَسَم فترة التسعينات الدموية في الجزائر فجمل مثل «**هؤلاء المجرمون**»، «**أعرف أنهم يستحقون كل أنواع القتل الموجودة فوق الأرض**»، «**نحن لسنا مثلهم**» كلها جمل تعزز من هذا النسق المضمر (نسق التصنيف/ نسق الطبقية الثقافية). فالضابط والبطل ينظران للآخر (الجماعات المسلحة) نظرة دونية، وينطلقان من كونهما الصواب ويمتازان بميزات راقية ومتعالية عن الآخر تقصي توجهاته وترفضه ويبيحان قتله بل ويصف عمليات القتل بصفة "النبل" أي أنه يبرر عنفه. والتصنيف وبما أنه يقوم على الاستعلاء على الآخر فإنه يولد أزمة بين الطرفين على مستوى الذات، فرفض التوجهات والمعتقدات الفكرية والدينية لبعضها يضيق من إمكانية التعايش في

---

[1] المرجع نفسه، ص: 11.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص: 130.

سلام. فيلجآن إلى العنف لإقصاء بعضهما وبسط نفوذ صوت واحد فقط. فمن شأن الطبقية تهيأة بيئة مناسبة لتكاثر نسق العنف وقد كان لها (الطبقية) يَدٌ خفية في اشعال فتيل أزمة التسعينات التي انفجر فيها العنف وأصبح النسق البارز في هذه الفترة «**كان القتل يزدهر في كل منطقة من الجزائر، ويحصد الآلاف من الرؤوس البشرية كل يوم**»[1]. فسبب هذا العنف هو إلغاء الأمن لشرعية انتخابات حزب جبهة الإنقاذ الإسلامية وإقصائه من الساحة السياسية، وقمع مرتكزاتها الفكرية الأمر الذي وَلَّد صراعاً مسلحاً بينهما، فالمتدينون ينطلقون من فكرة أن الآخر (الأمن المسلح) على ضلالة، ومَرَقَ عن الطريق، ويُصَنِّفُونَه في خَانة الكفار الذين يجب دعوتهم إلى طريق الهدى، وإن رفضوا يجوز قتلهم تحت مُسَمَّى الجهاد؛ لذلك راح المتدينون يحرقون الأطفال والنساء ويقطعون الرؤوس باسم منطقهم الديني: «**إنهم يعتقدون ذلك شيئا مقدسًا يتقربون به من خالقهم، ويرون عكس الناس المتضررين أن هذا الفعل الإجرامي المروع للأغلبية هو الذي سيجعلهم يفوزون بالجنة، ويلقون ربهم فرحين، مبتهجين أنهم قاموا بفريضة الجهاد محبَّة فيه، وتقربا منه، وطلبا لرحمته وفردوسه الأعلى**»[2] ففكرة الطبقية والتصنيف هنا جعلت الجماعات المسلحة تمتثل لمنطقها وتعبد معتقدها الديني فقط، وتحاول إلباسه على الجميع من دون مراعاة الاختلاف الذي لا تؤمن به الطبقية وتلغيه بالعنف.

الأمر نفسه ينطبق على الجيش الذي رفض الآخر (الجماعات المسلحة) بشكله ومضمونه وأقصاه من جميع المجالات، ومارس عليه تعسفا باعتبار أنه يمارس العدالة والصواب اتجاه فئة ومجموعة خارجة عن القانون يجب محاربتها ومجابهتها بالعنف.

ليس لنسق الثأر والطبقية فقط دور في بروز نسق العنف، بل نجد أيضا لنسق الذكورة دور في تفعيل نشاط العنف في المجتمع. فليندة اسْتُغَلَّت أنوثتها من طرف عشيقها الذي اعتدى عليها

---

[1] الرواية: ص: 29.

[2] الرواية: ص: 39.

«**اغتصبها دون أن تكون مدركة ماذا يحدث لها...ترك لها كيسًا أسودًا صغيرًا محشُوًا بحزم من ورقة الألف دينار...**»[1] وأدخلها هذا الحادث في حالة صدمة «**احتاجت وقتا لتبكي وتتألم وتتأقلم مع الواقعة**»[2]. فغاب وعيها وأظلمت الطرقات في وجهها سوى طريق الانتحار الذي رأت أنه السبيل الوحيد لحل هذه الأزمة، فاستلقت سيارة أجرة إلى بيتها في تيارت، وصعدت شقتها في الطابق الثاني ورمت بنفسها «**دخلت البيت شاهدتها الوالدة في حالة يرثى لها** (...) **طلبت من والدتها ألّا تتكلم معها وتتركها ترتاح** (...) **دخلت غرفة نومها** (...) **فتحت شباك النافذة وألقت بنفسها من الطابق الثاني** (...)»[3].

فلذكورة يد خفية في محاولة انتحارها، ذلك أن الأنثى الفاقدة لعذريتها في نظر الذكورة هي أنثى فاقدة لشرعية وجودها في المجتمع، أي يَعْدم الذكر استمرارية دورها ويحصر مجال تفاعلها (تصبح أداة للرذيلة فقط)، ومصيرها الأخير الموت حيث أننا نجد جرائم الشرف شائعة ومستباحة في مجتمعنا وكأن الذكر حين يقتل الأنثى لأنها حادت عن الطريق هو لا يرتكب جريمة، بل فقط يعيد الاعتبار لذكورته التي دَنَّستها الأنثى في نظره. لذلك نجد ليندة بفعلها الانتحاري هذا استجابت لثقافة الذكر المسيطرة عليها –على الرغم من ثقافتها ومستواها التعليمي–وأرادت إلغاء نفسها قبل أن يلغيها ذكر من عائلتها، فمارست عنفا اتجاه ذاتها.

نستنتج أن نسق الذكورة والثأر والطبقية بسطوا هيمنتهم في الرواية ساهموا في بروز نسق العنف الذي مورس من قبل المثقفين وخريجي الجامعات.

3– نسق المثقف:

---

[1] الرواية: ص: 212.

[2] الرواية: ص: 212.

[3] الرواية: ص: 212.

على الرغم من تغلغل المثقفين ضمن طبقات المجتمع، ولا وجود لطبقة مستقلة تمثلهم وتكون منبرًا لهم، إلَّا أنه للمثقف دور لا يمكن تجاوزه في المجتمع فهو «**فرد يتمتع بموهبة خاصة تمكنه من حمل رسالة ما، أو تمثيل وجهة نظر ما، أو موقف ما، أو فلسفة ما، أو رأي ما، وتجسيد ذلك والإفصاح عنه إلى مجتمع ما وتمثيل ذلك باسم هذا المجتمع. وهذا الدور له حد قاطع، أي فعال ومؤثر، ولا يمكن للمثقف أداؤه إذا أحَسَّ بأنه شخص عليه أن يقوم علنًا بطرح أسئلة محرجة (...) وأن يكون فردا يصعب على الحكومات أو الشركات أن تستقطبه، وأن يكون مبرر وجوده (...) هو تمثيل الأشخاص والقضايا التي عادة ما يكون مصيرها النسيان أو التجاهل والإخفاء، ويقوم المثقف بهذا العمل على أساس المبادئ العامة العالمية، وهي أن جميع أفراد البشر من حقهم أن يتوقعوا معايير ومستويات سلوك لائقة مناسبة من حيث تحقيق الحرية والعدالة من السلطات الدنيوية أو الأمم، وأن أي انتهاك لهذه المستويات والمعايير السلوكية، عن عمد أو دون قصد، لا يمكن السكوت عليه، بل لابد من إشهاره ومحاربته بشجاعة**»[1].

في نَصِّنا المنتخب (الرواية) نجد تمثلا بارزا للمثقف في صراعه مع السلطة، فالأستاذ الجامعي سعيد صادق –الذي يحسب على المثقفين–يكتب مقالات سياسية ينتقد فيها السلطة في فترة العنف المسلح التي تُعَد فترة حساسة من تاريخ الجزائر وغامضة يتخللها الكثير من اللُّبس، فَحَرصَ سعيد على كشف الغطاء عن الجماعة السياسية الفاسدة وتعديل مجرى الوطن الذي مَرَق عن طريقه الصحيح «**كانت مقالاتي مختلفة ونقدية ومباشرة، ليس فيها تزويق أو تليين، كنت أكتب بشراهة عن قناعاتي، وأن هذا البلد هو أمانة في رقابنا ولن نترك الفاسدين يحكمونه أو**

[1] إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية النشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص: 43، 44.

يسرقونه أو يحطمون كل ما ناضلنا سنوات طوال من أجله»[1] لكن السلطة الفاسدة لن تقف مكتوفة الأيدي بما أنها النسق المسيطر آنذاك، فأي خروج عنها يعد خروجا عن النسق، وبالتالي تتجاوب مع التمرد بأساليب عدة من بينها التحقيق مع الأستاذ، وعرض عليه إغراءات مادية كمحاولة لاحتضان المثقف وتدجينه لتضمن صَمته ومهادنته أو بالأدق لتنزع عنه حريته، إذْ ما يظهر لنا أن السلطة تحاول قمع **سعيد صادق**، ولكن هذا القمع يخفي مضمرات عدة ليست متجذرة في السلطة فقط بل في الفكر العربي وهي **نسق الطاغية** الذي لا يرضى إلَّا بالسيادة الكلية وإلغاء كل من تُخَول له نفسه مشاركة السيادة. فالآخر بالنسبة له (نسق الطاغية) «**لابد أن يكون تابعًا ومنقادًا انقيادًا مطلقا**»[2] وهذا ما لا ينطبق على المثقف الذي يمتاز بالروح الثورية، والسير ضد التيار، ورفض ثقافة القطيع؛ وبالتالي يصطدم مع الطاغية (السلطة) الذي لا يرى إشكالا في إخضاع الآخرين«**بوسائل قمعية، على مبدأ من ليس معنا فهو ضدنا، ولذا لا بد من تحويل الجميع إلى قطيع من الأتباع**»[3].

دخل **سعيد** في حرب شرسة مع السلطة التي تراه شوكة في حلقها يجب التخلص منها «**لم أتصورها معركة شريفة، ومع ذلك كنت أحاول في كل هذا أن أظل واقفا**»[4] تراه (السلطة) ضدها كونه لا يخدم مصالحها، لذلك حاولت تصفيته وإزاحته من طريقها وإجهاض نضالاته، فَقَامُوا بمنْع مقالاته من النَّشر في الجرائد والمواقع الافتراضية، ووَقَّفُوا محاضراته في النادي الطلابي بالجامعة عن الرواية البوليسية، ومع ذلك بقي **سعيد صادق** مجابهًا السلطة مردّدًا المثل الشعبي **هنا**

---

(1) الرواية: ص: 126.

(2) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص: 196.

(3) المرجع نفسه، ص196.

(4) الرواية: ص: 128.

أيموت قاسي.[1] وحتى بعد سنوات العنف بقي ذلك المثقف المناضل الذي ينظر إلى السلطة من عين الغربال فيرى عيوبها التي لا تراها، ويُسائل أفعالها التي تعكس قمة الأنانية وانعتاق الذات على نفسها. فهذه الطبقة الفاسدة لا ترى الوطن والشعب قيمة اجتماعية إنسانية، بل تختزلهما في نفسها وفي مصالحها فقط «**كنت أرغب في أن أواصل رسالتي أنني أدافع عن فكرتي الجميلة لهذا الوطن، وأنني لا أنتقد لأدمر هذا البلد الرائع، بل لأدمرهم هم...هم الذين أفسدوه ودمروه ويمصون روحه اليوم كخفافيش ليلية قذرة**»[2] وبما أن الطاغية لا يرى إلا نفسه، ولا يسمع إلَّا صوته، حُورب **صادق سعيد** وسعت الطبقة الطاغية إلى سحقه؛ إذْ «**لا مكان للمعارضة أو مخالفة الرأي والآخر دائما قيمة ملغية**»[3] بالنسبة للطاغية، لذلك كانت نهاية سعيد غامضة ومجهولة، فقد جاءته مجموعة رجال وهو في الحانة وطلبوا منه الامتثال لأوامرهم فعلم أن حياته ستأخذ منعطفا آخر مختلفا تماما «**خالطني شعور غريب وسوداوي أني لن أعود إلى هذه الحياة التي عرفتها...أني من الآن سأغيب...دون أن أعرف في أي مكان سأغيب**»[4].

لم يتذوق الجزائري معنى حرية التعبير أبدًا في ظل وجود الآخر الطاغية الساحق لكل رأس يانع يحمل ثمرة التغيير؛ والقمع الذي مارسته السلطة على المثقف ما هو إلَّا أحد أساليب الطاغية النسقي، «**إن علاقة السلطة بالمثقف غالبا ما تكون محفوفة بالمخاطر، فالمثقف ينتظم في علاقة توتر مزمنة مع السلطة، علاقة ضدية، طرفها السلطة (إجراءات قمعية) وطرفها الثاني**

---

(1) الرواية: ص: 128.

(2) الرواية: ص: 133.

(3) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص: 196.

(4) الرواية: ص: 134.

(المثقف) تهدف إلى إقصاء دوره، بوصفه مرجعية تسهم في تعميق وعي المجتمع بنفسه في حقبة تاريخية معينة»[1].

والأمثلة على قمع المثقف كثيرة في التاريخ العربي الإسلامي، ومنها محنة خلق القرآن التي جاء بها الخليفة العباسي **المأمون** بعدما سيطرت عليه مجموعة من المعتزلة، وأحادته عن طريق الحق، فقد «**كانت قضية خلق القرآن، واحدة من أكبر المحن التي مَرَّ بها المسلمون على مدى فترة طويلة من تاريخهم وحتى أبطل الخليفة المتوكل هذه المحنة ورفعها ونادى بعدم قول خلق القرآن**»[2] إذْ أصبح يقتاد الخليفة (المأمون) علماء الدين ويمتحنهم في طبيعة القرآن، وكان كل من يخالف قوله في أن القرآن مخلوق، يُعذب ويُعدم. وقد أخذت هذه المحنة عددًا كبيرًا من الفقهاء ومنهم الإمام حنبل الذي ذاق ويلات الجَلْد والسجون في عهد **المعتصم بالله**. وهذا أكبر دليل على لجوء السلطة للقوة والقمع لتمرير خطابها التي تحرص على أن يكون هو الخطاب الوحيد على الساحة الفكرية، والسياسية، والدينية... ولا وجود لأي صوت آخر مخالف والذي عادة ما يكون صوت المثقف الذي حاول كسر مركزية السلطة بنقدها، وهدم مرتكزاتها، والبحث عن الصواب.

يدلّ هروب المثقفون اليوم من البلدان العربية إلى أخرى أجنبية على عدم تقبل السلطة الطاغية للرأي الآخر المخالف. وفي العشرية السوداء في الجزائر اسْتُهدف المثقف بالدرجة الأولى، وتعرض لكل أنواع التصنيفات؛ **فالطاهر جاعوط*** الصحفي السياسي الذي انتقد بشدة نظام الجنرالات ورفض أيضا الجبهة الإسلامية للإنقاذ، وقاطع كل تسلط ديني أو عسكري في مقالاته، تعرض للاغتيال أمام منزله.

و**سعيد صادق** في الرواية لـمَّا قاوم وصَرخ بالحقيقة وصله تهديد من جماعة مسلحة «**وصلتني مرة رسالة تهديد من جماعة مسلحة، في البداية لم آخذ التهديد بجدية، لكن كان لي زميل**

* طاهر جاعوط (1954-1993) شاعر وروائي وصفي جزائري أغتيل إبان العشرية السوداء في الجزائر.

[1] بشرى موسى صلاح: بويطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، مرجع سابق، ص: 32.

[2] أحمس حسن صبحي: الدعوى الفاطمية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2005، ص4، 5.

صحفي... ما إن اطّلع على رسالة التهديد حتى ترجاني أن أحمل أمتعتي وسيكتفل هو بتدبير إقامتي في فندق المنار بسيدي فرج مع كل الصحفيين اللاجئين في ذلك المكان...»[1] فهو إن لم يختر اللجوء فمصيره المحتوم هو الموت، لأن هذا التهديد ليس رسالة تخويف فقط، وإنما هو حقيقة يتعامل بها الآخر المتسلط مع المثقف «**لقد أخبرني أيضا أنَّ زميلًا له يعمل في الجريدة أيضا لم يأخذ التهديد بجدية فما كان إلَّا أن قُتل بعدها بأسبوع فقط**»[2].

لطالما حاولت السلطة (الطاغية) إضمار نواياها الحقيقية اتجاه المثقف، فتظهر له الود وتقدم له عروضا مغرية تُقَرِّبه إليها، فقد أغدق مدير الجامعة على **سعيد** بالكثير من الامتيازات «**ما رأيك لو نرسلك في منحة للتفرغ في جامعة أمريكية (...) ماذا لو اقترح عليك منصبا في مؤسسة حكومية أو حتى وزيرًا إن رغبت، فأنت كفؤ والبلد بحاجة إلى الأكفاء...**»[3] لكن مع أول منعطف، ومع أول فرصة تجدها (السلطة) تعمل على التخلص منه، بدليل أن للسلطة يد في دخول **سعيد صادق** لمستشفى الأمراض العصبية في البليدة لإزاحته تماما من طريقها.

فمشروع المثقف مجهض في الجزائر وينظر إليه على أنه مشروع غير شرعي، حيث أن كل محاولة من المثقف في التغيير تفشل بسبب تبخيس السلطة لكل ما يحمل بذور نهضة البلد، والبطلة سميرة كان لها هدفا في جعل الجامعة منبرًا للتغيير والقيام بمسؤولياتها اتجاه البلد، لكنها فشلت «**كنت أريد أن أكون باحثة جيدة فيما سبق، أخصص كل جهدي للبحوث الأكاديمية، وأساعد بثقافتي على تغيير هذا البلد إلى الأحسن، قدر ما أستطيعه طبعًا، لكنني فشلت داخليا، الحياة في النهاية معقدة**»[4].

---

[1] الرواية: ص: 142.

[2] الرواية: ص: 142.

[3] الرواية: ص: 127.

[4] الرواية: ص: 86.

فالثقافة الجزائرية فشلت في تحقيق توازن بين المثقف والسلطة، حيث دائما ما تميل الكفة إلى الأخيرة (السلطة) وتصبح النسق الطاغي. وتعمل بذلك على تمييع مشروع المثقف.

نستنتج أن كل من الذكورة، والعنف، والمثقف، أنساق ثقافية تمدَّدَت في طيات الخطاب الروائي (اختلاط المواسم) بطريقة مضمرة، وفرضت نفوذها وأثبتت أنَّ النسق له قدرة الهيمنة على الجميع ولا أحد يستطيع التنصل منه. فالأنساق الثلاث وقعت على جميع الشخصيات في الرواية وانقسمت فقط هذه الأخيرة (الشخصيات) بين مُمَارِسٍ للنسق، ومُمَارسٌ عليه، ومعارضٍ لَهُ.

المبحث الثاني: تقاطع الأنساق الثقافية مع الجمالي والحجاجي والمعارض.

يحاول النسق الثقافي دائما تفعيل قوته، والتمدد في أوعية الخطاب لتغيير مساره نحو ما يخدمه (النسق)، ويضمن استمراريته، فيلجأ لاستثمار مجموع المكونات الجمالية والحجاجية ليتقاطع بذلك النسق مع الصورة الجمالية والمعنى الإقناعي ويُصبح نسقا مُهيمنا متحكما في الخطاب تحكما كليا لولا صَدّ النسق المعارض لهذه الهيمنة في بعض الأحيان وتقاطعه معها ليؤكد وجوده، وعليه نتساءل: كيف تَجَلَّت تقاطعات النسق الثقافي مع الجمالي والحجاجي والمعارض في الرواية؟

1- تقاطع الثقافي مع الجمالي:

تعد الرواية اليوم من أكثر الخطابات الأدبية شيوعًا وشعبية ومقروئية في المجتمع العربي، حتى أننا نستطيع الإقرار بأن هذا العصر هو عصر الرواية، وشيوع خطاب معين في فترة معينة هو أمر غير اعتباطي ومحض صدفة، فالاستقبال الجماهيري لهذا الخطاب يدل على أنه يستجيب إلى رغبة ثقافية عميقة في العقلية الجمعية، ونسق متحكم في أواصل المجتمع لا يظهر إلى السطح بشكل علني ولكن يتواطؤ مع عناصر عديدة ليُشَرْعِنَ ظهوره ويحفظ وجوده، فالخطابات إذن غير بريئة؛ إذْ تترصدها الثقافة بعين ثاقبة لتتكيف معها وتمر عبرها، عن طريق التخفي وراء الجمالي الذي تطرب له الجماعة وتصفق له، وتتداوله من دون وعي منها بأنها تتداول أنساقا أخطر بكثير من عبارة جمالية؛ ذلك أن هذه الأخيرة (العبارة الجمالية) تحمل وظيفة ازدواجية أولها ظاهر (جمالي بحت)، والآخر مضمر يعبر عن الحجر الأساس الذي شكل فكر جماعة معينة، لذلك يمكن اعتبار الخطاب الروائي حدثًا ثقافيًا يستند إلى دعائم جمالية بإمكان هذه الأخيرة حمل دلالات عميقة تتجاوز السطح الظاهر، والكاتب في روايته يحاول تشكيل عبر الشخوص والأحداث، والزمان، والمكان رؤيته الخاصة به للأشياء، وإبراز وعيه اتجاه العالم والقضية التي يطرحها خطابه، لكن الأنساق تمتد لتلتهم الرؤية الشخصية للكاتب وتعوضها بالرؤية الجمعية النسقية التي تحملها الثقافة، فيمتد بذلك «**النسق في أجزاء النص، ويفرض هيمنته على بنيته الكلية** (...) **ويغدو متحركا**

بما يشبه الحبكة السردية، التي تمنحه قدرةً أكبر على التخفي في النص، والتأثير في أذهان متلقية، لنكون بذلك أمام رؤية فنية مكتملة النسقية، في نصٍ مكتمل الغواية»[1].

إذن، يبدو أن الثقافة تراهن على المكونات السردية (الجمالية) لبسط نفوذها النسقي، وبما أن الشخصية تعد حَجَر الزاوية في الخطاب الروائي –كونها مصدر الحدث والناتج والفاعل فيه– فإن عدسة النقد الثقافي تترصدها بحذر ودقة نظرًا لتفاعلها مع محيطها الاجتماعي والفكري والثقافي.

نجد في رواية **اختلاط المواسم** أن شخصية **رشيد** أستاذ الفلسفة الشاب بجامعة الجزائر والمختص في الفلسفة الهيجلية والذي وصفته سميرة بأنه «**كان وديعا مثل أرنب، حتى أنني استسلمت لكلماته الشاعرية وأنا أشعر بأمان تام، بصدقه الرائع وروحه الجميلة**»[2] فقد بَدَا لَهَا أنه الرجل المناسب حلو الكلام، والمثقف الواعي الرافض لثقافة المجتمع الجزائري، ولكن سرعان ما أثار حيرتها عندما رفض أن تكون بينهما علاقة قبل الزواج قائلًا لها ذات مرة: «**كل هذا سنستمتع به بعد الزواج في الحلال**»[3] مفضلا الضوابط الدينية التي تؤطر العلاقة بين المرأة والرجل، بينما التزامه هذا لا ينعكس في تخصصه أو أفكاره فقد كان «**أستاذ فلسفة حديثة، متفتح وعصراني، ينتقد الموروث من دون شفقة، يعتبره أصل التخلف الثقافي والحضاري الذي نعيشه، يؤمن بالحداثة والعصرنة والعقلانية والقطيعة وكل ما يمكن أن يوضع في هذا القاموس العلماني**»[4]، لذلك كانت معجبة بفكره المتميز والمخالف للتراث الذي ترفضه هي أيضا.

---

(1) فتحي أحمد الشرماني: دينامية النسق الثقافي في القصيدة الجاهلية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2019، ص: 27.

(2) الرواية، ص: 119.

(3) الرواية، ص: 121.

(4) الرواية، ص: 121.

وقد تساءلت عن المعنى العميق للعبارة المتناقضة مع معتقداته لتكتشف بعد ذلك أنها عبارة تظهر الصورة الحقيقة لرشيد الذي عاش أربع سنوات في باريس –لإكمال أطروحة الدكتوراه–واختبر فيها فحولته متجاوزًا بذلك عبارته ذات الحمولة الدينية. وعاش مغامرات جسدية مع الأجنبيات بل وافتخر بكثرتهن، وكأن هذا أمر يدعو للتفاخر لا للخجل. وراح يسرد على سميرة –التي رفض حتى لمسها–هذه المغامرات: «**بدأ يقص عليَّ مغامراته النسوية، لا أدري كم عدد النساء اللواتي كان سعيدًا ومفتخرًا أنه مارس معهن الجنس**»[1].

لقد قفزت شخصية الأستاذ رشيد قفزة بارزة على مستوى الخطاب لتتلاحم مع النسق الفحولي الذي يحركها. فما تعتبره عين الحضارة، والمستوى الثقافي الرفيع (ممارسة الجنس مع الأجنبيات) ما هو إلَّا استجابة للذكر الذي في رشيد، فقد مارس فحولته متنكرًا برداء المثقف والأستاذ الذي أخفى ظاهريا بداءته والبُوهَيْمِيَة التي فيه، والنظرة الشهوانية للآخر؛ فالجزائري ينطلق دائما من فكرة أن الآخر مباح لأنه منحل أخلاقيا ولا يملك ضوابط؛ فينزع بذلك مع أول اتصال يحصل معه رداءة الضوابط، والقيم الدينية تنتهي حينما يتغير المُتَعَامَل معه، لذلك مارس سلطة دينية على سميرة –بأن وضع كل الرغبات في دائرة الزواج–وتخلى عن هذه السلطة مع الأجنبيات اللواتي وُلع بهن ونظر إليهن بعين الإعجاب والرَّهبة، ويُعلي من شأنهن على حساب الفتاة الجزائرية «**راح يمدح الفرنسيات والأوروبيات على العموم على أنهن يملكن ثقافة الجسد**(...)»[2]. وهذا يضمر حقيقة الفرد الجزائري الخاضع لتداعيات الفكر الاستعماري الذي أضاف بريقا على حضارته لطالما شَدَّ الجزائري إلى اليوم، بعد أن حَطَّ (الاستعمار) من قيمة الثقافة الجزائرية ومارس عليها طبقية حصرتها في الزاوية مما أدَّى إلى ظهور فرد جزائري يخجل بحضارته ويتنكر لتاريخه وتابع للثقافة الغربية لا مؤسس لثقافته ومعتزا بها، لذلك نظر الأستاذ رشيد إلى الفتيات الجزائريات بدونية، وأنهن أقل بكثير من الأجنبيات وهذه نظرة سائدة في المجتمع الجزائري الذي يضع الفتاة

---

[1] الرواية، ص: 122.

[2] الرواية، ص: 122.

الجزائرية والأجنبية في ميزان ويُغَلّب كفة الأخيرة على الأولى باعتبارها رمز التحضر والعصرنة. الأمر الذي يدعو إلى طرح سؤال الهوية الذي «**لا يثار في شخصية تكتفي بعالمها، وتنكفئ عليه ففكرة الهوية تنبثق حينما تتخطى الأسوار الثقافية للأنا، وتُواجَهُ بالمغايرة الكلية وبالتعدد**»[1].

تماما كما حصل مع شخصية رشيد الذي يعاني من أزمة هوية وانتماء، فقد قارن بين عالمين وفضل الآخر على الأنا متماهيا فيه ومُتَنَصلًا من ذاته، لذلك راح يذم الجزائريات حين سألته سميرة عن مغامرته معهن، وحتى أنه لم يبتهج كثيرا لهذه المغامرات «**سألته: وهل كانت لك تجارب مع جزائريات؟ رد مبتسما وكأن سؤالي أبهجه: ثلاث فقط... تجارب سيئة لا أريد تذكرها الآن...الجزائريات ينقصهن الفن**»[2].

يعيش رشيد تناقضا على مستوى الذات؛ إذْ رَفَضَ الموروث وقاطعه ظَنًّا منه أن التوجه للعَصْرَنَة والفكر الغربي هو الحل للتقدم وإعادة النهوض؛ لكنه في الحقيقة لم يستوعب مضامين العصرنة واختزلها في الجسد، فالمكافئ السردي لضعف الذات العربية هو ممارسة الجنس مع الآخر الغربي والإعلاء من شأنه، فهو غير مولع بالثقافة الغربية بغية التطور، بل بحثا عن توازن نفسي وجنسي أَمْلَته عليه ثقافته النسقية وفحولته التي كلما أغرقها بمستواه التعليمي وكلما أخفاها المتن السردي طفت إلى السطح في نقاشاته وتفاعله مع الأحداث. فرشيد وإن عاش حياة لَهْو إلَّا أنه يرفضها عندما يكون في بيئته الجزائرية، فقد مارس التقاليد المشاعة عندما تعلق الأمر **بسميرة** التي ما إن اسْتَشَاطَت غضبا حتى راحت تستفز ذكورته قائلة: «**ولماذا لم تسألني عن تجاربي أنا؟**»[3].

الأمر الذي أدهشه؛ فهو لم يتقبل ممارسة سميرة لعلاقات من قبله بينما هو بَرَّر لنفسه ممارساته مع الأجنبيات بأنها تجارب تجاوزها ويريد الاستقرار. فرشيد حَكَّم فحولته مع سميرة، هذه الفحولة التي

---

(1) عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ج5، قنديل للطباعة والنشر، الإمارات، ط1، 2016، ص: 172.

(2) الرواية، ص: 122.

(3) الرواية، ص: 123.

تبيح لنفسها ما لا تبيح لغيرها (الأنثى) وتَسُن قوانين العفاف والرذيلة، وتعطي كل التشريعات والجوازات للذكر في حسابه للأنثى، لأنه واضع شروط العذرية والشرف، فالمرأة التي يجب أن تكون شريفة عفيفة أثناء إقبالها على الزواج هي المرأة نفسها التي يختبر فيها سطوته، وهذا تناقض يكشف الحقيقة النسقية التي تلتبس رشيد؛ إذْ تقول البطلة عنه كاشفة الغطاء عن بعض ملامح التناقض فيه «**كانت تظهر لي من خلال أحاديثنا اليومية بعض ملامح شخصيته المتناقضة؛ يمكنه عندما تتحدث في الأفكار والنظريات الحديثة أن يبحر إلى أبعد مدى، ولكن عندما نعود للمواضيع الملموسة، أي تلك التي نعيشها يوميا بلحمنا ودمنا وعقولنا، أراه يتهرب، ومرات يشحذ عقله ليجد مبررًات لذلك التخلف**»[1]. على الرغم من أن رشيد يُحسب على الطبقة المثقفة فإنه يمتثل للنسق الذكوري الذي تشكل في ظلال البيئة الجزائرية التي تعد فضاءً عاما تنمو فيه هذه الثقافة النسقية وتتأصل وتهيمن على العقلية الجزائرية بمختلف مستوياتها. فالنسق لا يتحكم في فئة معينة فقط بل قد نجد المثقف أيضا يمارس أنساقا ثقافية شكلت طينته منذ نعومة أظافره، فمهما أظهر حداثته فهي تعد قشرة فقط ما إن تُخْدش قليلا حتى نجد الروح التقليدية التي تخضع للنسق العام في المجتمع (روح نسقية فحولية) «**تساءلت باستمرار إن كان يخاف حقا من الاختيار، أم أنه حسم المسألة في ذهنه فكريا وثقافيا حداثي وعصري وعقلاني، وواقعيا مثل الجميع تقليدي**»[2].

إذن، حقق السرد تناغما بارزًا بين الجمالي والثقافي في الرواية، فمجموع المعطيات السردية أعطت لنا دلالات ثقافية مضمرة عبرت عن رؤية الأستاذ رشيد للآخر (الغربي)، وللأنا (العربي/الجزائري) وكشفت الخيوط المحركة والمتحكمة في كل ما يصدر عنه من سلوكات وتفاعل مع ما حوله.

---

[1] الرواية، ص: 198.

[2] الرواية، ص: 199.

2-تقاطع الثقافي مع الحجاجي:

يعد العنصر التخيلي العمود الفقري للرواية، والقلب النابض لها، إلَّا أنه –وعلى الرغم من أهميته– يحتاج إلى عناصر عدة تتشابك معه لتحقيق مقبولية الرواية؛ ذلك لأن الآليات الجمالية في الخطاب الروائي «**أدوات للتعبير وليست مصادر للمعرفة، أنها وسائل لتقريب الأفكار لا للبرهنة عليها، وسائط للتوصيل لا للتدليل، للإفهام لا للإفحام**»[1] لذلك قضت الحاجة الملحة بحضور الحجاج عنصرًا فاعلًا في الرواية من شأنه أن يحمل دلالات أعمق مما تحمله الجماليات ويحقق الإقناع، هذه الوظيفة الحجاجية التي لا ينبغي التقليل من شأنها نظرًا لقدرتها على تمرير المضمرات الثقافية، فالحجاج «**هو المكان النصي الآخر الذي تهيء له وظيفته النصية فرصا لإخفاء النسق الثقافي وراءه، وإلهاء المتلقي عن التنبه لهذا النسق المتسرب إلى ذهنه**»[2] عَبْر الحجج التي تبدو سوية وصحيحة ولكن ما إن نتأملها بدقة حتى نجدها بعيدة كل البعد عن الصواب؛ ذلك لأن «**كل أثر مكتوب يترسب ترسب العنصر الكيماوي، فيكون في البداية شفافًا بريئًا ومحايدًا ثم تُظهر ديمومته البسيطة كل ماضية المؤجل، وتبرز كل (شيفراته) التي تتكثف بالتدريج**»[3].

نجد بطل رواية اختلاط المواسم المهووس بالقتل بعدما انْضَمَّ إلى فرقة الموت، طلب من رئيسها أن يعمل قاتلًا محترفًا ليتسنى له تحقيق رغبته التي تتملكه بقوة وهي رغبة القتل، وقد راح يلقي على الملتقي حججًا يحاول من خلالها شرعنة القتل الذي عَدَّه فطْرة إنسانية لوجود نطاقات عقائدية وأمنية تبيحه، وهذا من منظوره يجعل من القتل غريزة يبلغ بها الإنسان توازنه النفسي «**القتل إن برَّرناه لأنفسنا صار هو طبعنا الحقيقي، بل صار هو جوهرنا الحقيقي، ثم هناك**

---

(1) عادل مصطفى: المغالطات المنطقية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص155.

(2) فتحي أحمد الشرماني: دينامية النسق الثقافي في القصيدة الجاهلية، مرجع سابق، ص: 34.

(3) رولان بارت: الكتابة في درجة الصفر، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضري، حلب، ط1، 2004، ص: 25.

التعود، فالبعض قد يشعر في أول عملية قتل يرتكبها بالألم يعتصره من الداخل، وبالضمير المؤنب وهي أمور تأتي من الثقافة والتربية على كل حال، وليس من غريزة الإنسان التي هي مفترسة بالأساس، لكنه عندما يكرر العملية (...) تراه ربما يجد بعض السعادة في أنه قتل، أو أن القتل يحقق له توازنا نفسيا حقيقيا»[1] إضافة على هذا حاول أن يضع حججًا لإقناع المتلقي أنه لا يطمح في عمله في السلك الأمني أن يترقى بل فقط أن لا يحرم من لذاته التي شبهها بالصلاة الروحية «**لم يكن يهمني مغادرة الحياة، بل أن أحرم من شيء أستلذه واعتبره نوعا من الصلاة الروحية الخالصة، التي أتقرب فيها من ذلك الإله أو الشيطان المظلم في داخلي»**[2] فهو يحاول أن يثبت للملتقى أن هناك أشياء أهم من الترقية العسكرية في حياته، وتَسْمَى عن الماديات نحو لذة نفسية، وهي لذة القتل الذي أكد أنها صلاة يجب أن تؤدَّى لتحقيق السكينة الروحية، ويوهمه بضرورتها؛ ولكن في الحقيقة هذه الحجة التي تبدو مقبولة وحاول الإقناع وتغيير رأي القارئ بها ما هي إلَّا مغالطة من الثقافة، وطريق عَبَّدته للوصول إلى قيم القارئ وإحداث تغيير فيها. فهي تلح بهذه الحجة على استمرارية عبادة الذات التي تُعَدُّ إحدى خواص النسق الفحولي الضارب في القدم والذي فحواه تقديس الأنا الفحولية التي تستكين لجميع لذاتها حتى وإن كانت تصطدم مع القيم؛ فتخلق حججا تعد جوازات مرور لها، وحتى أن هذه الأخيرة (الحجج) تسعى لتغيير الاتجاهات النفسية للملتقي وتجعله يقفز على حاجز القيم ليتعاطف مع لذة النسق. أراد البطل عندما تعفف عن الترقية العسكرية أن يمارس لذاته من دون عقاب «**كان حلمي الأقصى أن أمارس لذاتي بكل يسر، وأن لا أتعرض لأي عقاب على ما أقوم به، كانت فكرة أن أعاقب على متعتي الخاصة أمرًا مرفوضا»**[3] فاستعمال الثقافة لعبارتي «**حلمي الأقصى**» و«**متعتي الخاصة**» لهو لعبة من طرفها لتحريك عاطفة المتلقي وإعطاء لسلوك القتل طابعا خاصا،

---

[1] الرواية: ص38، 39.

[2] الرواية: ص: 49.

[3] الرواية: ص: 38، 39.

وجَعْلِهِ رغبة ذاتية تصدر من أي إنسان سَوِيّ كباقي الرغبات لا انحراف عن المألوف وجريمة يجب أن يعاقب عليها. وكل هذا من أجل ضمان استمرارية النسق وتمظهراته والتأكد من أن كل صفاته ورغباته تمرر بشكل جيد وسَلِسٍ، ومتفشية في الخطاب لتصقل معتقدات القارئ شيئا فشيئا بحيث يصبح الخارج عن المألوف مألوفًا.

ويستمر البطل في تقديم الحجج عن السبب الحقيقي لممارسته فعل القتل الذي هو بالتأكيد ليس المال، فبعد انتهاء العشرية السوداء وتفكك فرقة الموت، وتسريحه من العمل قاتلا محترفًا، فقَدَ شرعية ممارسة لذته، فراح يقنع القارئ بأنه يحتاجها كما يحتاج الإنسان بفطرته لممارسة الجنس «... **لقد شعرت كما لو أنهم يسلبونني من حقي الطبيعي في القتل، تماما مثلما لو أطلب منكم أن تكفوا فجأة عن ممارسة الجنس، هل تستطيعون ذلك، وكيف تستطيعوا تحقيق توازنكم الداخلي دون ارتواء هذا العطش الطبيعي فيكم**»[1] فقد حَوَّرَ النسق الفحولي لَذَّاتَه غير السوية إلى حق طبيعي ليُجيزَ ممارستها، ويكسب تعاطف القارئ، فيرى أن البطل محروم فعلا من حق طبيعي وله كل الشرعية لممارسته، وليس هذا فقط بل بلغ النسق ذروته حين أضفى البطل على ذاته ميزات وصفات (فحولية) متعالية، فهو يرى أنه رسول من السماء بدل أن يصوب الناس بالهداية صَوَّبَهم برغبته بالقتل «**أتخيلني ملهما من السماء، وبداخلي رسول جاء لينقذ العالم ويخلص البشرية بالقتل، نعم بالقتل وليس بالهداية...**»[2] ففكرة **المختار** التي تسكنه ما هي إلَّا فكرة صنعها النسق ليبيح كل لَذَّاته، فالرسول عادة هو من يُبلِّغُ عن الله رسالته لهداية الناس. أمَّا الرسول الذي يسكن البطل يُبلِّغُ عن النسق الفحولي لَذَّاتِه ورغباته. فهذا الأخير (النسق) تشكل على هيئة المختار المنشود لتمرير متطلباته غير التسوية وليعزف على الوتر الديني والروحي للقارئ بأن يجعل القتل حالة من الوَجْد الصوفي لها غاياتها، وبالتالي يقتنع المتلقي بالخدعة النسقية ويتقبل هذا الخطاب وهذه الرغبة.

---

[1] الرواية: ص: 57.

[2] الرواية: ص: 73.

فكرة المختار إذن، فكرة نسقية سخَّرتها الفحولة لتلبية حاجياتها وبالتالي يكون الحجاجي تلاحم مع السردي وساهم في تمرير مضمرات نسقية ثقافية.

3- تقاطع المهيمن مع المعارض:

يتميز النسق الثقافي بقبضته الحديدية على جميع المجالات في المجتمع؛ لأنه نسق يؤمن بأحادية النظرة ويلجأ إلى تحكيم سلطته لإخماد أي تيار لا يتماشى مع معتقداته، وهذه الهيمنة من قبل النسق الثقافي تقتضي «**ظهور أصوات تتحفز للخلاص من إساره، والتأسيس لنسق خاص، لاسيما إذا كان الصوت المعارض ممن حكمت عليهم الثقافة بالإبعاد والتهميش**»[1] فوجود المهيمن يقتضي بالضرورة وجود المعارض الذي يحاول صَدَّه والتضييق من مساحة نفوذه. والكاتب وإن خضع لتبعات النسق إلَّا أنه يعي في لحظة من اللحظات جُورَه، فيحاول أن يخلق من هذا الوعي المهمش نسقا مضادًا وهذا ما فعله الكاتب في رواية «**اختلاط المواسم**» حين تفطن لاستفحال نسق الذكورة في طيات السرد وطَمْسه وعي الشخصيات تماما، فخلق الشخصية الورقية **سميرة بقطاش** ودفعها إلى الواجهة بأن جعلها بطلة الرواية بغية التصدي للنسق؛ فهي شخصية لطالما كافحت الذكورة بداية من أبيها الذي هجر أمها وتركهم في وضع اقتصادي صعب –فعندما كانت تخفف عليها سميرة ترد أمها وهي تبكي «**لم يترك لي شيئا أسند عليه ظهري، حتى السيارة باعها الوغد**»[2] –فهذا الوضع يتكرر كثيرا في مجتمعنا من قبل الرجال الذين ما إن يجدوا فرص زواج أحسن حتى يهجروا زوجاتهم، وكأن الأنثى كائن بلا روح يمكن أن يستبدل في أي وقت. وقد كان لهذا الوضع تأثيرا كبير عليها، لكنها قاومت بالتعلم ونَجحت في امتحان البكالوريا لتضع قدمها في طريق جديد وهو طريق الجامعة الذي أرادات أن تكون أكثر استقلالية فيه «**أريد أن أجرب الاعتماد على نفسي أكثر، كما أرى الحياة صعبة والمرأة التي لا تعتمد على نفسها**

---

[1] فتحي أحمد الشرماني: دينامية النسق الثقافي في القصيدة الجاهلية، مرجع سابق، ص: 36.

[2] الرواية، ص: 189.

لن تنجح أبدا في حياتها»[1]؛فاعتماد **سميرة** على نفسها هي خطوة جريئة لكسر حاجز الذكورة التي تفضل تبعية المرأة للرجل واعتمادها الدائم عليه لتبقى تحت جناحه ويتمكن من التحكم في رغباتها كيفما يشاء، فقد فهمت البطلة أن الدراسة هي التي تحقق بعض الاستقلالية، وهي الملاذ الوحيد للتملص من سطوة الذكورة «**فهمت أنها ستخرجني من وضعي النسائي المنسوج لي بحكمة يعلمها الذكور ولا يفقه حكمتها النساء.**»[2] **فسميرة** تتوق إلى حرية المرأة في المجتمع الجزائري حريتها في تقرير مصيرها وفي اختياراتها ولطالما تساءلت في ذهنها وعاشت صراعًا نفسيا عن الهوة التي يعيشها هذا المجتمع الذي يؤمن بحرية المرأة فكرة ونظرية فقط، أمَّا على مستوى الواقع فسلطة النسق الذكوري هي المسيطرة حتى أن البطلة تؤكد أنها تمارس الحرية نظريا أمَّا التجارب الملموسة فهي لا تمتلكها «**الحرية كفكرة مستعدة أن أدافع عنها في نقاشاتي إن كتبت يومًا لكن لو سألني شخص وكيف جسدت هذه الحرية في حياتك؟ سأصاب بجلطة صمت، ولن أجد التجارب التي تسعفني في التدليل على ما أدافع عنه كحق إنساني نبيل...**»[3] فالنسق إذن سلبها الحق في ممارستها الحرية وضرب رغباتها عرض الحائط، ولكن تعود **سميرة** لمواجهة النسق المهيمن بوسيلة أخرى غير التعلم، فقد تصدت هذه المرة بجسدها، هذا النَّرد الأخير الذي قلب قواعد اللعبة ضدها وجعلها تسلك منعطفا استهلك نفسيتها كثيرا، فبعد الصدمة التي تعرضت لها حين سرد عليها حبيبها الأستاذ **رشيد** غرامياته التي عاشها مع النساء بكل صراحة وأريحية، اتخذت الأسلوب نفسه لمواجهته فصرخت بصوت مرتفع في وجهه: «**لقد كانت لي تجاربي أنا أيضا لكن ظننتك مختلفا عن باقي الرجال الذين يحاكمون المرأة على ما يعتبرونه بالنسبة لهم أشياء طبيعية... ثم سأخبرك بشيء آخر... لقد فقدت عذريتي في سن الثامنة عشرة... حتى تعرف من الآن مع من ستتزوج... وقمت منصرفة، تركته يغلي أو يبكي لا أذكر، صعقته كما**

---

[1] الرواية، ص: 190.

[2] الرواية، ص: 187، 188.

[3] الرواية، ص: 204.

صعقني خطابه المتعجرف، الذكوري، الفج»[1]. لكن مواجهة الأنثى للنسق الذكوري بأساليبه هو بمثابة عملية انتحارية لها، فقد أباحت سميرة لجسدها الأنثوي ما يبيحه الذكر لنفسه «**صارت الحياة تبدو لي جميلة، ووقت العمل أعمل بجد ونشاط ووقت الراحة أستمتع فيه دون تقييد نفسي بتلك الضغوط التي كنت تحت تأثيرها من قبل**»[2] ودخلت في دوامة علاقات بداية حين فقدت عذريتها هذه الأخيرة التي يُصَنِّف على أساسها النسق الذكوري المرأة في خانة العفاف أو الرذيلة، وعيشها علاقة مع **سعيد صادق** أهلكت ساعدها لأنها كانت علاقة من طرف واحد. وعلى الرغم من عدم حبه لسميرة فإنه أقام علاقة جسدية معها الأمر الذي جعلها تعيش حالة نفسية في الحضيض كون الرجل الذي أحبّته اختزلها في الجسد فقط، فاحتقرت بذلك جسدها الذي تبجله الذكورة على كل شيء، ولكن بدل أن تصحح خطأها وقعت في كثير من الأخطاء «**ما حدث بعدها هو محاولة تصحيح خطأ بالوقوع في أخطاء كثيرة**»[3] واستمرت في تدنيسه (جسدها) وتعرفت على ذكور أسقطوها في الهاوية؛ فالدركي اختزلها في الجسد أيضا واعتدى عليها، إلَّا أنها لم تحقد عليه لأنها هي من قررت السقوط في الهاوية واعتبرت الاعتداء عقوبة لها «**لقد كان ذلك الاغتصاب هو الجزاء الذي استحقه نفسيا كعقوبة لي على أني فقدت ثقتي بالحياة، ثقتي بنفسي، ثقتي بالله والسعادة والحب...**»[4].

يليه **كريم دالي** ذو التاسعة والعشرين صاحب سوابق عدلية في الاحتيال على النساء، أقامت معه علاقة أملا في أن تنسى حادثة الاغتصاب «**كنت بحاجة أن يتعافى جسدي من جديد، وربما مع تعافي الجسد تلتئم جروح روحي**»[5]، ولكن معالجتها الداء بالداء جعلها تغرق أكثر **فكريم** لم

---

(1) الرواية، ص: 123.

(2) الرواية، ص: 163.

(3) الرواية، ص: 220.

(4) الرواية، ص: 180.

(5) الرواية، ص:182.

يكن يهتم لأمرها أيضا بل بجسدها لأنه أخذ لها صورا حميمية ومارس عليها الابتزاز، ليثبت مرة أخرى محاولة النسق المهيمن قمع مقاومة سميرة بجسدها، لتعود وتجابهه على الرغم من المحاولات الفاشلة مع **فاروق طيبي** صديق **سعيد صادق** الذي أحبها ولكن لم تبادله المشاعر نفسها لأنها كانت منطلقة من فكرة أن مطلب الرجال الأول والأخير الجسد؛ حيث تقول له: «**كثيرون هو الرجال الذين يطنبون في الحديث عن الحب والهوى والعشق، ثم في النهاية يكون مطلبهم الحقيقي المتستر عليه هو الجسد**»[1] وأن كل الكلام المعسول والاهتمام الذي يظهره الرجل للمرأة، ما هو إلَّا مراوغات للوصول إلى اللذة المادية لذلك عَزِمَت على تقديم جسدها بدل مشاعرها لفاروق «**إن قلبي ليس لك، ولا أظنه سيكون(...) ولهذا أقترح عليك جسدي. إن أعجبك الاقتراح فسأكون سعيدة بتقاسم متعة الجسد معك(...) وكرجل أنا متأكدة أنك ستقبل**»[2] **فسميرة** قَزَّمت الذكورة بهذا الموقف وأرادت أن تفضح حقيقة النسق البُوهَيْمية ونظراته الدونية للمرأة التي لا يسعى فيها إلَّا للجسد؛ كذلك كانت متأكدة من رضوخه لمطلبها لتبرهن له أن ذكورته أقوى من مشاعر الحب التي باح بها والتي بدت قوية وجيَّاشة، فقد استكان لطلبها وفضَّل الجسد على الحب.

يبقى النسق المهيمن يتصدى لكل الهجمات المعارضة له **فسميرة** وإن كانت متمردة «**كنت أرفض أن يختار لي ما يجب فعله، أكره فكرة أن أعيش كما يريدون لي**»[3] إلَّا أن النسق الفحولي استنزف جميع قواها؛ فمع كل علاقة وكل تمرد اتجاهه كان يَسْتَبْعِدُها ويحاول إزاحتها وكأنها أنثى لم تعد تستحق الحياة في المجتمع لذلك نجد **سميرة** شهدت انحدارًا حادًا في نفسيتها وجسدها الذي كانت تقول بأنه «**صار هاوية، أتفنن في إيذائه وتمريغه في أرض**

---

(1) الرواية، ص: 161.

(2) الرواية، ص: 164.

(3) الرواية، ص: 193.

اللعنة»[1] وهذا ما جعلها تبحث عن مُخَلِّص لينهي لها الألم «**صرت أنتظر مخلصا ينقذني من حياتي... كنت أريد الخلاص النهائي**»[2]. وقد وجدت بطل الرواية القاتل الذي من البداية أدرك سوداوية روحها «**كان فيها شيء من السوداوية والحزن والتشاؤم الذي يظهر في الملامح، والتوتر الذي يبرز عندما تتكلم، حتى لو أعطت انطباعًا أنها امرأة سعيدة... لكن بالنسبة لعين مدققة مثل عيني بدت لي عكس ذلك وأحسست أن لها حتى رغبات انتحارية**»[3] فَلَبَّى طلبها في النهاية وأعطاها سُمًّا وضع حَدًّا لحياتها وبالتالي انتهى صراعها مع النسق الفحولي. فانتحار سميرة يدل على سقوطها أمام الثقافة الذكورية، وفشلها في اكمال الحرب معها، لأنها (الثقافة الذكورية) تقصي كل معارضة وتهمشها وتحاربها بكل الأساليب. لذلك فالانتحار كان النهاية الوحيدة والمحتومة لامرأة عاشت كل هذه التجارب واختارت بنفسها في مجتمع تعود أن يختار للمرأة.

نستنتج أن النسق الثقافي يَتَوَسَّل بالجمالي والحجاجي لتحقيق رُؤاه في الخطاب، وحفظ وجوده في ذهن المتلقي الذي يهضم هذا الخطاب من دون الوعي بتسرب أنساق ثقافية إليه، تشكله وتتحكم في توجهاته ونظرته للأشياء، وبالتالي يصبح (المتلقي) أحد جنود النسق المهيمن والمدافع عنه ضد كل معارضة تظهر ضِدَّهُ.

---

[1] الرواية، ص: 222.

[2] الرواية، ص: 224

[3] الرواية، ص: 84.

الخـاتمـة

في الختام، نجد أنّ اعتمادنا النقد الثقافي في دراسة رواية **"اختلاط المواسم" لبشير مفتي** قد كشف لنا عدة أنساق ثقافية كان لها دور كبير في تحريك أحداث الرواية ومواقف شخصياتها، وهذه الدراسة أوصلتنا إلى عدة نتائج عن النسق الثقافي أهمها:

1- تداولت النسق مصطلح العديد من العلوم وعرفته استنادا لرؤيتها الفكرية، ولكن اتفقت على أنه نظام تشكله قوانين تحقق الانسجام بين عناصره المختلفة.

2- للنسق الثقافي جانبين أحد ظاهر جَلِيّ، مخالف تماما للجانب الآخر الخفي المضمر.

3- وَسع النقد الثقافي في حقل اهتماماته أكثر من النقد الأدبي،حيث لم يدرس الخطاب المؤسساتي والرسمي فقط بل ضَمَّ الهامشي إلى حقله أيضا.

4- أعطى النقد الثقافي أهمية كبيرة للجانب الثقافي في الخطاب لتنبهه لمدى أهمية هذا الجانب في كشف معالم ومضمرات الخطاب.

5- الوظيفة النسقية هي نقطة فارقة تسم النقد الثقافي عن غيره وتبرز أكثر مساعيه في خلق توجهات جديدة في دراسة الخطاب.

6- الذكورة، نسق ثقافي استطاع تجنيد العديد من العناصر لتحقيق وجوده وضمان استمراريته.

7- حملت رواية اختلاط المواسم لبشير مفتي في طياتها نسق الذكورة وعكست تسلط الذكر على الأنثى في المجتمع الجزائري.

8- ظهرت أنساق أخرى في الرواية وهي نسق العنف والمثقف وقد ساهمت العديد من المضمرات (كالثأر والسلطة) في بروزهما.

9- يستعين النسق الثقافي بالجمالي والحجاجي للتّمكين لنفسه في الخطاب، وتمديد حياته، وجعله أكثر مقبولية، وتسهل ممارسته.

10- تعد معارضة النسق المهيمن وَمْضَةُ وعي بخطورة النسق وتسلطه في الخطاب والعقليات؛ وعادة ما تكون هذه المعارضة محاولة لتقليص مساحة سلطته.

في الختام، ومع تتبعنا للأنساق الثقافية في الرواية، شَدَّ انتباهنا إلى تشبّع الرواية بجوانب نفسية (كاللذة والألم)، فهل يستطيع باحث آخر توجيه الرواية إلى حقل الدراسات النفسية، بعدما وجهناها نحن إلى حقل الدراسات الثقافية؟ لعله يكون موضوعا جديرا بالدراسة والبحث في دراسات أخرى بحول الله.

قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر:

1-بشير مفتي: اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2019.

2-المعاجم والقواميس:

1-ابن منظور: لسان العرب، المجلد العاشر، باب القاف، فصل النون، دار صادر، بيروت، ط1، 1990.

2-فيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، باب القاف، فصل النون.

3- المراجع:

أ- المراجع العربية:

1-إبراهيم محمود خليل: النقد الأبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، ط1، 2003.

2-أبي الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، د.ط، 1986.

3-أحمس حسن صبحي: الدعوى الفاطمية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2005.

4-أحمد يوسف: القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، ج1، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003.

5-بشرى موسى صالح: بويطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2012.

6-بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2014.

7-شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي1، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط11، 1960.

8-عادل مصطفى: المغالطات المنطقية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2007.

9-عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

10- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004.

11-عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2005.

12-عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ج5، قنديل للطباعة والنشر، الإمارات، ط1، 2016،

13-عيسى برهومة: اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2002.

14-فتحي أحمد الشرماني: دينامية النسق الثقافي في القصيدة الجاهلية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2019.

15-فدان نادي وآخرون: المرأة العربية بين فكي الهيمنة الذكورية والتدين، المركز الديموقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، برلين، ألمانيا، ط1، 2019.

16-محمد عبد الكريم الحوراني: النظري المعاصرة في علم الاجتماع، التوازن التفاضلي صيغة توليفية بين الوظيفة والصراع، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2008.

17-محمد عبد المعبود مرسي: علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي، مكتبة العليمي الحديثة، القصيم- بريدة، السعودية، ط1، (لا ت).

18-محمود عبد الله محمد خوالدة، علم نفس الإرهاب، دار الشروق، الأردن، ط1، 2005.

19-مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

20-ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

21-نادر كاظم: تَمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

ب-المراجع المترجمة:

1-إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية النشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

2-إديث كريزول: عصر البنوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993.

3-آرثر أيزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

4-أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات لعويدات، بيروت – لبنان، ط1، 2001.

5-إيان كريب: النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، تر: محمد حسن غلوم، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع244، أبريل، 1999.

6-رولان بارت: الكتابة في درجة الصفر، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضري، حلب، ط1، 2004.

7-كليفورد غيرتز: تأويل الثقافات، تر: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

4-المقالات والدوريات:

1-سعيد تومي، مصطفى البشير قط: المظهر النسقي في الشعر الأموي، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد3، العدد02.

2-فيصل غازي النعيمي: تسويق الجسد بين المتعة والنسق الثقافي في مقارنة لرواية: خطوط الطول... خطوط العرض، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلدة، العدد1، 2007.

3-مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر –في الأقاليم-الميناء، 26/23 ديسمبر، 2003.

5- الرسائل الجامعية:

1-إيمان توهامي: سيميائية الجسد في رواية "أحلام مريم الوديعة" لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2013.

الفِـــهْـرِسُ

المحتوى	الصفحة
المقدمة	أ
الفصل الأول: مفاهيم في النقد الثقافي	
1-مفهوم النسق	**4**
أ-معجما	**4**
ب-اصطلاحا	**5**
2-مفهوم النسق الثقافي	**8**
3-النقد الثقافي مفهومه وسماته وأسسه وأهدافه	**10**
أ-مفهومه	**10**
ب-سماته	**13**
ج-أسسه	**14**
د-أهدافه	**16**
4-بين النقد الثقافي والنقد الأدبي	**17**
الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق الثقافية وتقاطعاتها في رواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى لبشير مفتي	
المبحث الأول: تمظهرات الأنساق الثقافية في رواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى لبشير مفتي.	**20**
1-نسق الذكورة	**20**
2-نسق العنف	**29**
3-نسق المثقف	**36**
المبحث الثاني: تقاطع الأنساق الثقافية مع الجمالي والحجاجي والمعارض	**42**
1-تقاطع الثقافي مع الجمالي	**42**
2-تقاطع الثقافي مع الحجاجي	**47**
3-تقاطع المهيمن مع المعارض	**50**

الخاتمة	56
قائمة المصادر والمراجع	59
الفِهْرِسُ	64

الملخص:

يهدف بحثنا إلى دراسة الأنساق الثقافية في الرواية وتتبع سيرورتها، لذلك وسمنا مذكرتنا **"بالأنساق الثقافية في رواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى لبشير مفتي"**؛حيث وجدنا أنساقا ثقافية بارزة كنسق الذكورة و العنف و المثقف،وقد أسهمت العديد من النقاط في اكتشاف الأنساق الثقافية المضمرة التي ظهرت وتجسدت عبر مكونات السرد (الشخصيات...)،و المواقف،و القيم،والأفكار التي إحتواها المتن الروائي.

وقد توصلنا إلى أن الأنساق الثقافية تتمتع بمرونة تجعلها تنسجم مع كل ما يحيط بها(جمالي،حجاجي...) لتحقق استمراريتها وتضمن وجودها.

Résumé :

Notre recherche vise à étudier les systèmes culturels dans le roman et à suivre leur déroulement, par conséquent, nous avons appelé notre travail de recherche **«les systèmes culturels dans le roman du mélange des saisons ou de la grande fête meurtrière de Bachir Moufti»** ; là où nous avons trouvé des systèmes culturels importants tels que la masculinité, la violence et la culture, et de nombreux points ont contribué à la découverte des modèles culturels implicites qui sont apparus et incarnés à travers les composants de la narration (personnages....), et les attitudes, les valeurs et les idées contenues dans le corps narratif.

Nous avons conclu que les systèmes culturels ont une flexibilité qui les fait s'harmoniser avec tout ce qui les entoure (esthétique, argumentatif...) pour atteindre leur continuité et assurer leur existence.