وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة يحي فارس بالمديـة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

دراسات نقدية

عنوان المذكرة

"رواية بختة"للكاتبة سهام دويفي -مقاربة في الأنساق الثقافية-

مذكرة تخرج ضمن متطلبات لنيل شهادةماستر

نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

❖ مروى غوالي

❖ ريمة حمزة

إشراف الأستاذ:

- محمد زاوي

السنة الجامعية: 2020- 2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الشكر لله على نعمة التي أنعم بها على علينا ورفعنا

لإنجاز هذا العمل المتواضع، والشكر لله الذي هدانا إلى

طريق الهدى والخير والصلاة والسلام على رسول الله.

أوجه الشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل زاوي

محمدوالدكتورة سهام دويفي والذي كان معنا طيلة فترة

إنجاز هذا العمل.

كما لا ننسى كل من ساندنا في إخراج هذا العمل إلى

النور.



اهداء

كنتي أول شخص قبلني بدفء وحنان... كنتي أول إنسان زرع في قلبي الأمل وعلمتني كيف أخطو الخطوات الأولى وكيف أحلم ... كنتي الشخص الوحيد الذي آمن بي منذ البداية

فرحتي ترسيخك فيا الثقة بالنفس قبل الارادة إليك أنت يا مصدر الحب والأمان ياموقع الرحمان "أمي" "كريمة"

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى والدي"ابراهيم"حفظه الله.

إلى القلوب الطيبة احتضنوني بينهم وشاركوني أيامي أو قاسموني حلو الحياة ومرها،

إلى إخوتي إلياس، وإيمانوبناتها جنة وجنان

وإلى روح جدي رحمه الله غوباي جلالي

إلى أستاذي زاوي محمد والدكتورة سهام دويفي

وإلى صديقاتي ريمة، هيام سمية هدى هاجر عليا دادو منال وراثية ومروى

إلى نصفي الثاني هشام

مروى

اهداء

باسم الله خلق الانسان ومنسي الهموم والاحزان

ألف شكر وحمدا لك يا رحمان على قوة ألهمتنا بها، فجعلت من أفكار كانت في طريق الظلام ها نحن بها نحقق الأحلام، والصلاة والسلام على خير الأنام محمد بن عبد الله

إلى ملاكي في الحياة ... إلى معنى الحنان والتفاني...إلى بسمة الحياة والسر الوجود..

إلى من كان في دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم الجراح إلى أغلى الحبايب أمي فاطمة الغالية أطال الله عمرها.

إلى من أحمل إسمه بكل فخر

إلى أعز إنسان حلم أن يراني أتخطى درجات العلم والنجاح

حبيبي أبي

إلى توأم روحي الذي ساندني زوجي وكل عائلته خاصة والده الأستاذ محمد حمة

إلى حبيبات قلبي اخواتي دليلة، نسيمة ، شريفة وكنزة.

إلى سندي في الحياة إخوتي محمد ، فريد، أمين، عبد الرحمان.

إلى أعز صديقاتي مروة الهام، سومية، هيام، نجاة،وسام، سليمة، منال،هدى، دادو بشرى، رانية،هاجر، وسلمى، واكرام، وخولة وفيروز.

إلى كل من همة وأسعده نجاحي ...إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل

ريمة

0 220406
119021

مقدمة

مقدمة:

ظهر النقد الثقافي في الساحة النقدية الغربية مكتمل المعالم على المستوى المعرفي والمنهجي في التسعينات من القرن العشرين بعد احتكاكه على مختلف الحقول الثقافية ومختلف العلوم.

يعد النقد الثقافي واحد من الممارسات النقدية الحديثة، فهو إستراتيجية ثقافية ونقد ما بعد الحداثة، ونقد ما بعد البنيوية.

حاول النقد الثقافي استجواب الخطاب الأدبي من خلال إعادة قراءته قراءة جديدة لتحديد مقاصده، والوقوف على العلاقة التي تجمعه بالأنساق الثقافية المختفية داخله.

وبهذا تجاوز النقد الثقافي الجمالية الفنية في الخطاب الأدبي إلى البحث و الاستكشاف عن الأنساق الثقافية المضمرة داخله، كما يكشف عن تواطؤ الخطاب الأدبي مع السلطة السياسية، بالإضافة إلى دراسة الأنساق الثقافية في سياقها الثقافي والاجتماعي والديني والتاريخي،والسياسي وهذا ما ذهب إليه الناقد الثقافي عكس الناقد الأدبي الذي يدرس خصائص وجماليات النص.

إن الرواية جنس من الأجناس الأدبية التي برع أصحابها في تصوير أوضاع المجتمع بصور مباشرة، نجد منها الرواية العربية الحديثة أو المعاصرة التي امتلأت بالخلافات الاجتماعية والسياسية والدينية والتاريخية ، لذا فهي أخصب الأجناس الأدبية للبحث فيها عن الأنساق الثقافية المضمرة المختفية وراء الجمالية الفنية ونجد من الرواية العربية "الرواية الجزائرية" قد طابقت الواقع ونقلت مختلف التغييرات التي تحدث فيه نتيجة تفكير المؤلف النابع من البيئة التي ينتمي إليها.

لقد اخترنا من هذا المنبر لموضوع دراستنا رواية جزائرية "رواية بختة للكاتبة سهام دويفي" أنموذجا حيا للدراسة، لما تحمله من أنساق ثقافية مضمرة تحت عنوان:

"رواية بختة للكاتبة سهام دويفي" مقاربة في الأنساق الثقافية.

ومن هذا نعرض الأسباب والدوافع الملحة التي جعلتنا نختار هذه الرواية دون غيرها من الروايات.

أ-الدوافع الذاتية:

وقع اختيارنا لرواية "بختة" لأننا تناولناها من خلال مشوارنا الدراسي عند الأستاذ مسعود ناهلية.

سهام دويفي مؤلفة "رواية بختة" وهي أستاذة في الكلية التي ندرس فيها (كلية الآداب واللغات يحي فارس المدية)، نشهد لها بحسن خلقها ومعاملتها الطيبة مع الطلبة، حيث كانت الدافع الأول لنا لاختيار هذه الرواية.

"رواية بختة" رواية نسوية، فنحن ننجذب إلى الروايات التي يكون موضوعها يخص المرأة.

عندما تواصلنا مع الأستاذة "سهام دويفي" أخبرتنا أن أحداث القصة حقيقية مستوحاة من الواقع وهذا وما دفعنا لاختيار الرواية والاشتغال عليها.

ب-الدوافع الموضوعية:

روايـــة بختة روايـــة مشوقة تستحق منـا الكثير من التوقعات لما تحمله من خفايا وأنساق ثقافية متنوعة ومرتبطة ببعضها البعض.

تحليـل الرواية والكشف عن أسرارها وما تخفيه بطريقة معاصرة غير الدراسات السابقة كالنقد الثقافي.

البحث عما تخ بئه الرواية الجزائرية المعاصرة ما بين سطورها من أنساق ثقافية دينية واجتماعية وسياسية وتاريخية والمقاربة بينها وبين الأنساق الثقافية الظاهرة.

ولقد حاولنا من خلال دراستنا هذه الإجابة على إشكالية أساسية ومركزية مفادها:

-ما الأنساق الثقافية التي كرستها رواية بختة؟

لقد أدى هذا الإشكال إلى طرح عدة إشكالات فرعية هي كالآتي:

- ما هي الأنساق الثقافية المضمرة داخل رواية بختة؟
- ما النسق؟ ما النسق المضمر؟ ما النقد الثقافي؟
- ما هي الفوارق بين النسق المضمر والنسق الظاهر؟
- كيف تختفي الأنساق الثقافية وراء الجمالية الفنية في الرواية؟
- كيف تتجلى الأنساق الاجتماعية والدينية والسياسية في الرواية؟

- فيما تتمثل المقاربة الثقافية بين الأنساق الظاهرة والأنساق المضمرة في الرواية؟

لقد سلك العديد من الدارسين هذا المسلك حيث عالجو ا الرواية بعدة طرق لاستخراج الأنساق الثقافية والمقاربة بينها نجد منها:

- النسق الثقافي في رواية "تلك المحبة" لحبيب السائح.

-مقاربة ثقافية-

لقد اعتمدنا في هذه الدراسة دراسة جديدة ليست كدراسات السابقة تنطبق وفق لمنهج النقد الثقافي، ولذلك و ظفنا لهذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي لأنه هو الوحيد الذي يطلعنا على الأنساق المضمرة في الرواية والمقاربة بينها وبين الأنساق الظاهرة ويساعدنا على تحليلها، وقد دعمنا هذه الدراسة بأطروحة تتمثل في مجموعة من المفاهيم والمصطلحات التي تساعدنا على الإجابة على الإشكالية ومختلف التساؤلات.

وللإجابة على الإشكالية والتساؤلات وضعنا خطة بحث موافقة لها كالآتي:

تتكون المذكرة من:

مقدمة.

المدخل:

يحتوي على عدة مفاهيم ،ومصطلحات تصب في مجال النقد الثقافي: النسق، الثقافة، النسق الثقافي، النسق المضمر، النسق الظاهر، النقد الثقافي.

أما الجانب التطبيقي فقد اعتمدنا على تمهيد وفصل واحد بعنوان الأنساق الثقافية في رواية بختة، يحتوي الفصل على مبحثين ولكل مبحث ثلاثة مطالب.

المبحث الأول بعنوان الأنساق الثقافية في رواية بختة حيث يحتوي هذا المبحث على ثلاثة مطالب وهما: المطلب الأول بعنوان مفهوم النسق الاجتماعي، المطلب الثاني مفهوم النسق الديني المطلب الثالث مفهوم النسق التاريخي،أما المبحث الثاني بعنوان مقاربة تطبيقية للأنساق الثقافية في رواية "بختة" حيث يحتوي هذا المبحث كذلك على ثلاثة مطالب وهما: المطلب الأول النسق الاجتماعي في رواية بختة المطلب الثاني النسق الديني في رواية بختة المطلب الثالث النسق التاريخي في رواية بختة وأخيرا الخاتمة.

كما اعتمدنا على بعض المصادر والمراجع نذكر منها:

1 – سمير الخليل، دليل المصطلحات الثقافية والنقد الثقافي.

2 – نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط.

3 – النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية.

لم نجد صعوبات كثيرا أثناء دراساتنا هذه غير الوباء الذي عم على بلادنا وعلى كل أنحاء العالم، أما الناحية الدراسات فالأستاذ المشرف (زاوي محمد) قام بكل جهوده الجبارة في توجيهنا والوقوف معنا في هذا العمل، كذلك كل الشكر لدكتورة (سهام دويفي) التي لم تبخل علينا بشيء أبدا من الناحية العلمية.

يمكننا في الأخير أن نستخلص أهمية لهذه الدراسة وتتمثل فيما يلي:

- قراءة الرواية عن طريق أدوات تحليلية نستقيها من معارف إنسانية مختلفة.
- التعرف على من يتكلم في الرواية عن طريق توسيع أفق القراءة النقدية وتجاوز كل النصوص التي تعمل على ربط النصوص ب الوجود الاجتماعي والديني والتاريخي والسياسي.

مدخل لتحديد المفاهيم

مدخل لتحديد المفاهيم:

مفهوم النسق

أ-لغة

ب-اصطلاحا

مفهوم الثقافة:

أ-لغة.

ب-اصطلاحا.

مفهوم النسق الثقافي.

مفهم النسق المضمر.

مفهوم النسق الظاهر.

مفهوم النقد الثقافي.

مفهوم النسق:

أ - لغة:

نسقَ: النسقُ من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء وقد نسَقتهُ تَنسِيقًا.

كما ورد مصطلح النسق عند ابن سيدة: نَسَقَ الشيء الذي يَنسَقَهُ نسقا ونسَقه نظمه على سواء، وانتَسَقَ هو وتَنَاسَقَ، والاسم النَسَقُ، وقد انْتَسَقَتْ هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تَنَسَقَتْ.

"النحويون يسمون حروف العطف حروف النَسَقِ لأن الشيء إذا اعتطفت عليه شيئا جرى مجرى واحد".

روي عن عمر رضي الله عنه، أنه قال: "ناسقون بين الحج و العمرة، قال شهر: معنى ناسقوا تابعو وواتروا".

"النسق ما جاء من الأحكام على نظام واحد، والعرب تقول لطوار الحبل إذا امتد مستويا: خذ على هذا النَسَّق أي على هذا الطوار، والكلام إذا كان مسجَّعا، قيل له نسَق حسن.

كما يقول ابن الأعرابي:"أَنْسَقَ الرجل إذا تكلم سجعاً.[1]

كما ورد النسق في معجم مقاييس اللغة: نسق: النون و السين والق اف أصل صحيح يدل على السابع في الشيء.

وكلام نَسَقٌ: ج ـاء على نظام واحد قد عطف بعض على بعض وأصل قول ـهم: تغرسق: إذا كانت الأسنان متناسقة متساوية، وحرزٌ نسق: منظم.[2]

النسق في المعجم الوسيط:ما كان على نظام واحد من كل شيء يقال جاء القوم نسقا ويقال:شَعْر نسق مستوى النبتة حسن التركيب، ودُرُ نسق،منتظم.

قال أبو زوبيد:

بجيد ريم كريم زانه نسقٌ يكاد يلهبه الياقوت الهابا[1]

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، المجلد 14، باب النون، دار صادر بيروت، لبنان ،ص248.

[2]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشوق الدولية،ط 4،سنة2007،ص98.

ب – اصطلاحا:

يعد مصطلح النسق من بين أهم المصطلحات الرائجة في حقل الدراسات الأدبية والنقدية وهو من العناصر التي يتضمنها النص بمختلف أنواعه سواء كان شعرًا أو نثرًا.

ومصطلح "النسق" وحده له وجود سابق ومفهوم محدد، وكثيرا ما يجري استخدام مصطلح النسق في

الخطاب العام والخاص، ويشيع في الكتابات إ لى درجة قد تشوه دلالته ويبدأ بسيطا كأن يعني ما كان على نظام واحد كما في تعريف المعجم الوسيط وقد يأتي مراد في المعنى البنية أو معنى النظام حسب مصطلح سوسير.[2]

كما أن سوسير استخدم مصطلح النسق أو النظام في محاولته تقديم تعريف جديد للغة، فاللغة من منظوره، عبارة عن (نسق من العلامات يعبر عن الأفكار، ولهذا فهي مشابهة لنسق الكتابة وأبجدية الصم والشعائر الرمزية، وصيغ المجاملة والإشارات العسكرية ...ولكنها أعظم أهمية من هذه الأنساق).[3]

رب ط دي سوسير مصطلح النسق أو النظام باللغة من أجل التمييز اللغة عن الكلام باعتبار أن اللغة ذات طبيعة اجتماعية أما الكلام ذات طبيعة فردية شخصية، ومن هنا يتبين لنا أن اللغة هي المسير الأول للكلام كما أنها تتحكم في القوانين الاجتماعية بين الأفراد، فالفرد لا يستطيع التكلم دون أن يتمثل نسقا من العلامات أو العادات اللغوية عند دي سوسير.

كما أن النسق نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلا موحدان وتقترن كليته بآنية علاقته التي لا قيمة للأجزاء خارجها.

---

[1]– أبي الحسن أحمد فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، الجزء الثاني، دار الفكر للطباعة، ط1، النشر و التوزيع،ص421.

[2]– سمير خليل، دليل المصطلحات الدراسات الثقافية و النقد الثقافي، مراجعة وتعليق: سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة1971، ص292.

[3]– نادر كاظم، تمثيلات الأخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، دراسات الفكر، ط1، سنة2004، ص92.

وكان دي سوسير يعني بالنسق شيئا قريبا جدا من مفهوم "البيئة" يمكن القول إجمالا– أن الاهتمام بمفهوم النسق راجع إلى تحول بؤرة اهتمام التحليل البنيوي عن مفهوم الذات، أو "الوعي الفردي"، من حيث هما مصدر للمعنى، إلى التركيز إلى أنظمة الشفرات النسقية التي تنزاح فيها "الذات" عن المركز، على نحو لا تعدو معه للذات أي أن فعاليته في تشكيل "النسق" الذي تنتمي إليه، بل تعد مجرد أداة أو وسيط من وسائطه أو أدواته ولذلك يرتبط مفهوم النسق : ارتباطا وثيقا– في البنيوية– بمفهوم "الذات المزاحة عن المركز".[1]

وهذا يعني بأن هذا النظام يربط مجموعة من العناصر واضحة ذو أهمية ويق وم بجمعها وتوحيدها، فلا يمكن لتلك العناصر أن تتفرق عن بعضها البعض، فكل عضو وعنصر يكمل عنصر آخر لأن هناك مكون مشترك بينهما.

كما عرف لالاند "النسق" على أنه نظام–منظومة – سرد– جهاز.

وهو جملة عناصر مادية مادية، أو غير مادية، يتعلق بالتبادل بعضهما ببعض، بحيث تشكل كلا عضويا.

وبنحو خاص "مجموعة أفكار علمية أو فلسفة متراصة منطقيا، لكن من حيث النظر إلى تماسكها بدلا من النظر إلى تماسكها بدلا من النظر إلى حقيقتها.

ويعرف أيضا "ليس النسق شيئا آخر سوى ترتيب مختلف أجزاء فن أو علم في رواتب تتآزر فيه كلها تآزرا متبادلا، وحيث تفسر الأجزاء الأخيرة بالأجزاء الأولى.[2]

إضافة إلى ما سبق نجد مفهوم النسق عند القدامى كما يلي:

" يجري استخدام كلمة "نسق" كثيرا في الخطاب العام والخاص، تشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها، وتبدأ بسيطة كأن تعني على واحد في تعريف المعجم الوسيط وقد تأتي مرادفة لمعنى "البنية" ، أو معنى النظام الخاص لشق، ومع أننا لا نعترض على

[1]– إديث كريز ويل ، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد و الصباح ، ط1،الكويت، 1993، ص415.

[2]– أندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، الجزء03، منشورات عويدات، بيروت ، لبنان، ط2، 2001،ص1417.

حضور هذه الدلالات إلا أننا نطرح " النسق" كمفهوم مركزي في مشروعنا النقدي، ومن ثمة يكتسب عندنا قيمة دلالية وسمات اصطلاحية خاصة.[1]

لم ي مرر الغذامي تعريف السائد لنسق على أنه نظام أو كل ما هو على نظام واحد حيث وضع الغذامي وظيفة النسق تكمن في الكشف عن المضمرات الثقافية الموجدة في النص غالبا ما تكون من المضمرات ذات تأثير كبير رغم كمنها ويسميها النسق المضمر.

جعل الغذامي النسق دلالة سم اها بالدلالة النسقية التي يقوم عليها النقد الأدبي الجمالي وعرفها "علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصر ثقافيا أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصر فعالا.[2]

ويعرف محمد مفتاح النسق:بأنه مهما اختلفت تعريفات النسق، فإنه ما كان مؤلفا مجملة عناصر أو أجزاء تترابط فيما بينها و تتعالق لتكون تنظيما هدفا إلى غاية ، وهذا التحديد يؤدي إلى نتائج متعددة .[3]

لم يخرج محمد مفتاح عن المفهوم الشائع لنسق الذي هو يقصد به كل شيء مشترك من عناصر مشتركة فهو نسق.

نستخلص في الأخير من كل هذه التعريفات اللغوية و الاصطلاحية النسق هو ذلك النظام الذي يربط عناصر متعددة تشكل لنا ع نصر واحدا متميزا، ويمكننا ضبط مفهوم النسق بصفة عامة هو تتابع الأشياء في نظام واحد، فالدارسون نظروا لهذا المفهوم كلا حسب مجال دراسته، فهناك من ن ظر إليه من الناحية اللسانية وهذا ما تطرقنا إليه سابقا عند "ديسوسير" حسب نظريته الفلسفية وهذا ما وجدناه عند "لالاند".

2- مفهوم الثقافة:

أ - لغة :

ثقف: ثَقِفَ الشيء ثَقْفًا وثقافا وثُقوفة: حَذَقَّه.

---

[1]- عبد الله، الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الإنسان الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، لبنان ، بيروت ، 2005، ص77.

[2]- المرجع نفسه، ص73.

[3]- محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير ،إعداد وتقديم: أبو بكر العزاوي، ط1، شركة والتوزيع المدارس، شارع الحسن الثاني، دار البيضاء، 2000، ص49.

ورجل ثَقْفٌ وثَقِفَ وثَقُفٌ: حاذِقٌ فهم، واتبعوه فقالوا ثَقْفٌ لَقْفٌ.

وقال أبو زياد: رجل ثَقْفٌ رام راوٍ.

اللحباني: رجل ثَقْفٌ لَقْفٌ وثَقِفٌ وتثقيفٌ لقيف بين الثقافة و اللفافة.

ابن السكيت: رجل ثَقْف إذا كان ضابطا لما يحويه قائما به.

ويقال ثقف الشيء وهو سرع التعلم.

ابن دريد: ثقفت الشيء خذقته، وثقفته إذا ضفرت به.

قال الله تعالى: " فإنما تَثْقِفَنَّهم في الحرب" .

وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا حفيفا مثل ضَخُمَ، فهو ضَخْمٌ، ومنه المثاقفةُ.

وثقف أيضا ثقفا مثل تعب تعبا أي صار حذقا فطنا، فهو ثَقِفٌ وثَقْفٌ مثل حذِر ونَدَسِ ونَدُسٍ،ففي حديث الهجرة: وهو غلام لَقِنٌ ثَقِفٌ أي ذو فطنةٍ.

وذكاء المراد أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه.

وفي حديث أم حكيم بنت عبد المطلب: إني حصانٌ فما أكلم، وثقافٌ فما أعلم.

وفي التنزيل العزيز: "أقتلوهم حيث ثقفتموهم".

والثَّقافُ و الثِّقافةُ: العمل بالسيف، قال: وكأنَّ لمعَ بروقها،

في الجو، أسيافٌ المُثَاقِفْ.[1]

يقول ابن دريد "ثقفت الشيء حذقته".

وفي حديث الهجرة "هو غلام شاب لقن ثقف" رواه البخاري، أي ذو فطنة وذكاء، و المراد أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه.

والعلاَّمة فريد وجدي (يقول في دائرة معارف القرن العشرين / المجلد الثاني):

"ثقف يَثْقِفُ ثقافة: فطن وحذق، وثقف العلم في أسرع مدة أي أسرع أخذه، وثقفه يثقفه ثقفاً، عليه في الحذق، و الثقيف الحاذق الفطن".[2]

ووردت الثقافة في معجم مقاييس اللغة: (ثقف) الثاء والقاف والفاء، كلمة واحدة إليها يرجع الفروع وهو الفروع هو إقامة درء الشيء، ويقال ثقفت القناة إذا أَقْلَمْتَ عِوَجَهَا.

---

[1]–ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، باب التاء، دار صادر، بيروت، لبنان، ص28.

[2]– مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفر المعاصرة، بيروت ، لبنان، ط4، 1974، ص19.

قال:

نظر المثقف في كعوب قناته حتى يقيم ثقافة مناديها [1]

"كما تعرف الثقافة في معجم علم الاجتماع والمصطلحات المرتبطة به تعريفا شموليا يستحضر مجمل القرائن التي هي مادة الثقافة ومنتوجها وفعل الثقافة وتأسيسها المادية والذهنية والسلوكية فهي اسم جماعي لجميع النماذج السلوكية المكتسبة اجتماعيا.[2]

ب – اصطلاحا:

لقد تعددت وتنوعت التعريفات والمفاهيم إلا أن أغلب تلك التعريفات تكمن وتنحصر في معنى واحد ونجد من أهم تلك التعريفات تعريف إدوارد تايلور:

إدوارد تايلور " يعد الأول من وضع أبسط تعريف لثقافة بقوله: هي ذلك الكل المركب الذي يشمل على المعرفة والعقاد والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل المقدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع".[3]

إدوارد تايلور بسط لنا مفهوم الثقافة واعتبرها فعل سلوكي اجتماعي مكتسب.

كما عرف العالم "**رايموند ويليامز**": كلمة ثقافة وميز بين ثلاثة معاني حديثة أساسة للكلمة وأوضح أن الكلمة والعمل الريفي لا تعني في الأمر شيئا من قبل الكياسة واللطف، وأصبحت في القرن الثامن عشر مرادفا إلى حد ما للحضارة التي تعني عملية عامة للتقدم الفكري والروحي والمادي وجدير بالذكر أن الحضارة من حيث هي فكرة تساوي إلى حد كبير السلوك الحميد والأخلاق: أن يكون المرء متحضرا يعني من أمور

[1]– أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، الجزء الثاني، دار الفكر لطباعة والنشر والتوزيع، ط1، ص421.

[2]– سمير الخليل، دليل مصطلحات الهراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، مراجعة وتعليق، سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، سنة 1971، ص78.

[3]– سمير الخليل، المرجع السابق، ص82.

أخرى ألا يبصق على السجادة وأيضا ألا يقطع رأس أسير في الحرب، وتكشف الكلمة ذاتها على علاقة مبهمة بين السلوك الحميد والسلوك الأخلاقي.[1]

نفهم من هذا أن ريموند ويليامز قابل مفهوم الثقافة بالحضارة من خلال أنها تتمثل في سلوك حميد وسلوك أخلاقي حضاري، كما اقترح ثلاثة تعريفات عريضة كذلك لمفهوم الثقافة متمثلة فيما يلي:

"يمكن استخدام الثقافة للإشارة إلى عملية عامة لتطور الفري والروحي والجمالي".

فمثلا عندما نتحدث عن تطور بلد غربي ما يجب بالأحرى أن نشير فقط إلى الجانب الفكري والروحي والجمالي المتمثل في الفلاسفة والفنانون والشعراء العظماء وهذا ما يشكل لنا مفهوم الثقافة "**ويليامز ريموند**".

أما الاستخدام الثاني لمصطلح الثقافة وهو: الإيحاء بطريقة محددة للحياة سواء كانت شعبية، أم فترة، أم مجموعة.

نفهم من هذا التعريف أننا عندما نتكلم عن تطور بلد غربي ما يعني التطور في أوروبا الغربية لا يقتصر في ذهننا العوامل الفكرية والجمالية بل يتجاوز ذلك إلى مختلف المجالات مثل: تطور التعليم، الرياضيات وغيرها... .

ويقول ويليامز في الاستخدام الثالث لمصطلح الثقافة:

الثقافة تعني النصوص والممارسات التي و ظيفتها الأساسية الدلالة على المعنى أو إنتاجه، أو أن تكون المناسبة للانتاجه.[2]

ويعرفها "أنتوني عدنز "هي جوانب الحياة الإنسانية التي اكتسبها الإنسان بالوراثة، ويشترك أعضاء المجتمع بعناصر الثقافة تلك التي تتيح لهم مجالات التعاون والتواصل، وتتمثل هذه العناصر السياق الذي يعيش فيه أفراد المجتمع".[1]

---

[1]– تيري إيجيلتون، فكرة الثقافة، ترجمة شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة الكباب، مكتبة الأسرة، سنة 2012، ص22.

[2]– جون ستوري، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، ترجمة: صالح خليل أبو أصبح، فاروق منصور، مراجعة: عصر الأيوبي، هيئة أبوظبي لسياحة والثقافة، ط1، 2014،ص16.

يرى"اجلتون" الثقافة على أنها " ليست فقط ما نعيش به، إنها أيضا إلى حد كبير ما نحي ا من أجله: لوجدان العلاقة ، الذاكرة–القرابة–المكان، المجتمع المحلي الإشباع العاطفي، البهجة الفكرية، الإحساس بمعنى أساس جوهري فهذا أقرب إلى النفوس من مواثيق حقوق الإنسان، ومع هذا يمكن أن تكون الثقافة وثيقة بالرقاة.[2]

ومن هذا "لاجلتون" يبين لنا أن الثقافة لا تكتمل إلا بجمع العوامل الذاتية الموضوعية معا لتشكل لنا المعنى الحقيقي للثقافة.

ويعرف "إليوت" الثقافة: وهي نفسها ما تعنيه عند " الأنثروبولوجيين": "الثقافة أسلوب حياة عشيرة بذاتها، ويرى أحيانا أن الثقافة هي ما تجعل الحياة جديرة بأن يحياها الإنسان".

كما يعرفها كذلك إليوت الثقافة بأنها: "هي الأسلوب الشامل للحياة، حياة عشيرة ما من المهد إلى اللحد، من الصباح إلى المساء، وحتى في الأفلام، كما يفيد أن الثقافة التي تشغل وعينا بالكامل ليست هي كل ثقافة.[3]

نلاحظ من خلال تعريف إليوت أن الثقافة يغلب عليها جانب اللاشعور في الإنسان أكثر من الجانب الشعوري ووعي الإنسان.

ويرى "كليفورد جيرتس" أن الثقافة: أشبه بشبكات الدلالة المعلقة في داخلها البشرية".[4]

يقصد هنا أن الثقافة منظومة دلالية يجري داخلها ذلك التواصل والترابط والتكاثر بين البشرية الوسط الاجتماعي.

ويقدم لنا كذلك "ستيوارت مول" تعريفا آخر للثقافة: الممارسة المعيشية أو الإيديولوجيات العلمية التي تكمن بفضلها مجتمع أو جماعة أو فئة من أن يكتشف ويحدد ويؤول ويفهم ظروف وشروط وجوده.[5]

---

[1]– حسام الدين فياض الثقافة واللغة، أستاذ مساعد في قسم علوم الاجتماع، نحو علم الاجتماع تنويري، 2017، ص04.

[2]– تيري اجلتون، فكرة الثقافة، ترجمة شوقي جلال، مرجع سابق، ص12.

[3]– المرجع نفسه،ص10.

[4]– إدوارد سعيد، الثقافة والمقاومة، حاوره: دايفيد بارسمان، ترجمة:علاء الدين أبو زينة، دار الأدب، 1065،ص10 .

[5]– المرجع نفسه،ص 53.

ستيوارت مول : ينضر لثقافة أنها هي ما يعيشه الانسان لتحقيق وجوده داخل المجتمع.

لقد حضي مفهوم الثقافة كذل عند المنظر الأمريكي– الفلسطيني "ادوارد سعيد"، قدم عدة مساهمات وأعمال في مجال الثقافة شهدها العالم كله، متمثلة في مختلف محاضراته التي قدمها ومساهمته في الإذاعة البريطانية، ومختلف كتبه مثل الثقافة الامبريالية، الثقافة والمقاومة، السلطة والسياسة والمقاومة.

إدوارد سعيد يفصل مفهوم الثقافة "عند الحضارة" عكس ما جاء به سابقيه، موضحا ذلك الفرق الموجود بين الثقافة والحضارة، من خلال أن مفهوم الثقافة ذهب إلى أبعد حدٍ من ذلك.

الثقافة عند إدوارد سعيد: هي التي تمتلك عنصر كونيا يجعلها تسمو على الإقليمية والقومية والمحلية والآنية والمعرفية والطبقية إلى آخر ذلك من التصنيفات التي ضلت إلى عهد قريب تثقل كاهل الثقافة.[1]

نفهم من هذا أن "إدوارد سعيد" حمل مفهوم الثقافة محصور في المدى القريب كما كان فيه سابقا وقام بتجاوزه، فهو ينضر إلى الثقافة أنها نمط عيش يمارسه أفراد المجتمع على المدى البعيد و الخروج عن التقاليد الثقافية القديمة التي شهدتها من قبل، وهذا ما يقصد به تثقل كاهل الثقافة.

هذه مجموعة من التعاريف والمفاهيم لمصطلح الثقافة على مستوى العالم الغربي، أما على مستوى الشرق والعالم العربي نجد تعريف المفكر الجزائري "مالك بن نبي":

"الثقافة مجموعة من الصفات الخلفية والقيم الاجتماعية، التي في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه.[2]

إذن نفهم ن هذا التعريف أن الثقافة عند مالك بن نبي هي تلك الأخلاق التي يتأثر بها الفرد منذ نشأته في هذه الحياة فهي تصبح جزءا من سلوكه ومختلف تصرفاته وأفكاره ومبادئه المتصلة بالواقع الاجتماعي الذي ينتمي إليه والحياة التي يعيشها.

---

[1]– إدوارد سعيد، الثقافة والمقاومة، حاوره: دافيد بارسميان، ترجمة: علاء الدين أبو زينة ، دار الأداب،1965، ص10.

[2]– مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، ط4، بيروت، لبنان، 1974، ص74.

كما عرف كذلك مالك بن نبي الثقافة في التاريخ على أنها: "هي تلك الكتلة نفسها بما تتضمنه من عادات متجانسة وعواطف متشابهة، وبعبارة عامة: هي كل ما يعطي الحضارة سمتها الخاصة ويحدد قطبيها: من عقلية(ابن خلدون)، وروحانية(الغزالي)، أو عقلية (ديكارت)، وروحانية(جان داك)، وهذا هو معنى الثقافة في التاريخ.[1]

مالك بن نبي "يشير لنا من هذا التعريف أن الثقافة هي المكون الأساسي للحضارة والسبب الأول في صنع المجتمع يعي معنى الحضارة، فهي التي تصنع مجتمع متحضر تتوفر فيه كل الشروط.

ويعرف الثقافة "الدكتور حسام الدين فياض:

"الثقافة هي كل الأساليب الحياة التي قام بها الإنسان ويتعلمها ويعلمها وينقلها إلى الأجيال المختلفة ويشترك فيها مع غيره من أعضاء الثقافة، وهي تشمل أيضا كل أنماط السلوك والعادات والتقاليد والأفكار والمعتقدات والقيم والمثل والعليا والمجرمات وجميع أساليب الاتصال والفنون والآداب والأشياء المادية.[2]

يقصد هنا من هذا التعريف أن الثقافة ظاهرة إنسانية مكتسبة بين أفراد المجتمع ب ما يحدد الفرد سلوكه وعاداته وأفكاره فهي وحدة اتساق وانسجام بين أفراد المجتمع.

ومن خلال ما عرضناه من أراء المفكرين الغربيين والعرب وتصوراتهم الاستمولوجية لثقافة نستنتج ما يلي:

- الثقافة معرفة تشمل كل الفنون والمعتقدات والعادات والتقاليد التي يكسبها داخل المجتمع.
- الثقافة مكتسبة ويكتسبها الفرد بحكم انتمائه لجماعة ما.
- الثقافة تحدد سلوك الفرد وأسلوبه ويمكن التنبؤ بما يمكن أن يتصرف به فرد معين ينتمي إلى ثقافة معينة.

[1]– المرجع نفسه،ص77.

[2]– حسام الدين فياض، الثقافة واللغة، مرجع سابق، ص05.

مفهوم النسق الثقافي:

في ضوء التعريفات "للنسق والثقافة" يمكننا تحديد مفهوم استنتاجي لمفهوم النسق الثقافي هو تلك العناصر المترابطة والنظام الواحد الذي يشمل كل المعتقدات والمعارف والعادات والتقاليد، ومختلف الفنون والأخلاق، الذي يكتسبها الفرد داخل مجتمعه، فالنسق الثقافي هو نظام مركب من مفهوم الثقافة، ومفهوم النسق.

"لقد استخدم مصطلح النسق الثقافي في الدراسات الثقافية والأدبية الحديثة ويعيننا هنا المفهوم الذي اكتسبه هذا المصطلح في"النقد الثقافي"الحديث، ولدى النقاد التاريخيين الجدد الذي يتجدد مشروعهم في إعادة البعد التاريخي، والثقافي في الدراسات الأدبية الحديثة.

فالاهتمام بتعريف الثقافة ومن ثم "النسق الثقافي" هو واحد من الاهتمامات التي تستحوذ على النقاد الثقافيين كما يلاحظ "فننت ليتش"، ويمكن تلمس طبيعة النسق الثقافي من خلال تميز "ليتش" بين مفهوم الثقافة ومفهوم المجتمع فالثقافة من مفهومه ومنظوره هي كلية متخبلة م ختلفة وكيان مشكل وهي بذلك توحي بأن التطبيقات"التنظيمات" الإنسانية تصنيفات اعتباطية وقابلة لتحول في الماضي والحاضر وفي المقابل فإن مفهوم المجتمع يحيل ضرب من التنظيمات التي تتسم بالثبات والحقيقة.[1]

ي بتبين لنا هذا التعريف أن مفهوم النسق الثقافي مفهوم حديث لقى مكانته في مختلف الدراسات الأدبية والثقافية الحديثة، فالنسق الثقافي مرتبط بمفهوم الثقافة بحد ذاتها وهذا ما أكده العالم "ليتش" من خلال وجود فرق بين الثقافة والمجتمع ، الأولى متغيرة، والثانية ثابتة.

وقد استخدم "روبرت شولز" مصطلح النسق الثقافي في سياق تشديده على ضرورة قراءة في علاقته بالأنساق الثقافية للقيم وهو يعني بذلك مفهوم الايدولوجيا كما يقول.[2]

يحدد روبرت شولز سياق النسق من خلال قراءته لنصوص، فروبرت ربط النسق الثقافي بالأخلاق ومختلف القيم سواء كانت دينية وسياسية، واجتماعية، وهذا ما يعني به

[1]–سمير خليل، دليل المصطلحات الثقافية، مرجع سابق، ص295.

[2]– نادر كاظم، تمثيلات الآخر، مرجع سابق، ص100–101.

الايدولوجيا من خلال أنها نسقا ثقافيا يعبر عن الأفكار والمفاهيم التي تسعى إلى تفسير الظواهر الاجتماعية.

ويعرف غريتس"النسق الثقافي"على أنه يتجاوز مفهوم البناء الاجتماعي الذي يعتبر الثقافة مجموعة من الأنظمة المحسوسة والأدوار وأنماط السلوك والعلاقات الاجتماعية والعادات والتقاليد الملموسة، كما أنه يتجاوز الأبعاد التجريبية والتعميمية (لمفهوم البنى اللاشعورية الثابتة) التي تحكم البنية الاجتماعية من منظور "ليفي تشراوس" وهذا ما يحملنا على الاعتقاد بأن مفهوم (النسق الثقافي) يقع في منطقة وسطى بين البناء الاجتماعي والبنية الكامنة في العقل الإنساني وذلك لجمعه بينا لتفسير والاستيعاب لتجربة الإنسانية من جهة وبين وظيفة التأثير والتحكم في سلوك الأفراد من جهة أخرى، فهذا النسق يفسر التجربة الإنسانية ويصنع ما هو فاقد للمعنى من حيث أصل المعنى، كما أنه يعد أن يكون كذلك ينقلب نسقا مهيمنا يتحكم في تصورات الأفراد وسلوكياتهم.[1]

نفهم من هذا التعريف أن غريتس تجاوز المعنى التقليدي "للبناء الاجتماعي" من ما هو من عادات وتقاليد وغيرها، فهو يرى أن النسق الثقافي يقع بين البعد الاجتماعي المتمثل في سلوك الفرد وبين ما ينطوي عليه الشيء بصفة دائمة فالنسق الثقافي في جامع بين التجربة الإنسانية والتأثير والتحكم في سلوك الفرد داخل المجتمع، من خلال أن النسق الثقافي يظهر في صورة جميلة من السلوكات الاجتماعية للأفراد عن طريق التحكم عن طريق التحكم فيها.

وإ ضافة إلى ما سبق وضع غريتس وظيفة لنسق وهي الوظيفة التحكمية:

الوظيفة التحكمية هي الأهم من منظور غريتس حيث يعمل النسق الثقافي بوصفه "المرشد للعمل ومسودة السلوك" فالنسق هو الذي يملي الفرد والتصرف وتبعه ويمشي وفقه.[2]

يمكننا اعتبار هذا التعريف شرح للفكرة السابقة التي ذكرها غريتس بأن النسق مهيمنا فالنسق هو الذي يسير الفرد ويجعله يمضي وفقه.

---

[1]–سمير خليل ، دليل المصطلحات الثقافية، مرجع سابق، ص294.

[2]–نادر كاظم، تمثيلات الآخر، مرجع سابق،ص97.

شبه عريتس عمل النسق الثقافي بقوا عد « Dana» وبرامج الحاسوب من حيث أن هذه القواعد والبرامج عبارة مجموعة من التعليمات والوصفات التي تهيئ حدوث العمل العضوي والحاسوبي،فالأنساق الثقافية هي مجموعة من الأدوات الرمزية التي تتحكم في سلوك أفرادها أو هي مجموعة من مكنزمات الضبط والتحكم مثل الخطط.[1]

نستنتج من مفهوم غريتس لنسق الثقافي أنه خاصية للهيمنة والتحكم في سلوك الفرد.

استخدم كذلك لوتمان النسق الثقافي وهو المؤسس الحقيقي لنظرية الأنساق ويقصد به:

يقصد بمصطلح النسق الثقافي: أن الثقافة عبارة عن نسق من العلامات السيميوطيقية التي تكتسب دلالتها عبر ثقافة ما، ويسند لنسق وظيفتين:

- الوظيفة الأولى: وهي المهمة الأساسية تتمثل في تنظيم العالم بن يها من حول الإنسان.
- الوظيفة الثانية: العمل كبرنامج يتحكم في الأفعال والأفكار المستقلة لأبناء الجماعة المتمثلة لهذا النسق الثقافي.[2]

ربط لوتمان النسق الثقافي بالرموز العلامات السيم يوطيقية، حيث يتأسس ذلك النسق من خلال ثقافية اكتسبناها تلقائيا على مدى فترة طويلة من الزمن.

مواقع التشابه بين غريتس ولوتمان:

إن التحقيق في مفهوم النسق الثقافي لدى لوتمان يكشف عن مدى التشابه بينه وبين غريتس، فالنسق الثقافي من منظور غريتس جانب مزدوج فهو من ناحية إطار يعمل لاستيعاب وفهم وتفسير التجربة الإنسانية، أي أنه يقدم معنى للعالم وللحياة فيه، فالدين مثلا يجعل الحياة أقل عسر للفهم الواضح، وأقل معارضة للمعقول الشائع، فهو يجعل الغريب معروفا و اللا منطقي والشاذ طبيعيا.

وهذا ما تفعله الايدولوجيا غير أن هذه الأخيرة تشتغل كنسق ثقافي من الدرجة الثانية، فهي لا تواجه العالم بصورة مباشرة أولوية بل هي تأسيس على نسق ثقافي سابق كالدين

[1]– المرجع نفسه، ص98.

[2]–المرجع السابق، ص96.

مثلا محاولة أن تشتق لها تفسيرها الخاص في هذا العالم، وهذا التميز شبيه يتميز لوتمان بين نسق النمذجة الأولى، ونسق النمذجة الثانوي من حيث أن الثاني هو الأدب يرتكز على الأول هو اللغة.[1]

نفهم من هذا أن غريس ولوتمان لهم مواقع تشابه فغريس اعتمد على النسق الثقافي كونه يتحكم في الفرد ويدرس التجربة الإنسانية ولوتمان اعتمد على أن النسق مجموعة من العلامات فتلك العلامات هي التي تدرس اللغة فهي جزء من الأدب.

أما النسق الثقافي عند غينس فهو مفهوم يشمل " الأنساق الثقافية إلى جانب شبكة واسعة من المؤسسات والممارسات والأفعال والتمثيلات كما أنه يتجاوز طابع الرسوخ الثبات والتماسك والتناغم الذي يميز الأنساق الثقافية فهذه الأنظمة في حركة دائمة من الشكل والتحول المستمرين.[2]

غينس جاوز كل مفاهيم النسق الثقافي الذي استعملها سابقيه فهو يعرف النسق الثقافي بأنه نسق متغير لا يعرف الثبات.

ويعرف نادر كاظم النسق الثقافي في كتابه تمثيلات الأخر النسق الثقافي "هو شيء أثلب قدره إلى تحويل أي خطاب مهما كانت إنسانية وكلية إلى تحويله إلى نص مجبر إلى مصلحة النسق وحسب منطقه، ونحن نعلم عن الأحاديث المكتوبة مثلا، وهذا مؤشر على مسعى النسق الثقافي إلى التعبير عن نفسه عبر أهم وأخطر النصوص من إعطاء في المعاني الثقافية النسقية قوة قدسية ومن ثم التأكيد على وظيفتها وإدامة تأثيرها.

نادر كاظم يعتبر أن النسق الثقافي أثبت مكانته وتأثيره، وذلك ناتج عن أن النسق الثقافي هو الذي يستطيع أن يسير النصوص ويجعلها تخدم مصلحته فقط.

كما عرفه كذلك: "النسق الثقافي يتوسل بالعمى ليضمن ديمومة بقائه. [3]

يتبين لنا هنا أن النسق الثقافي نسق مضمر وكامنا يمارس بقاءه دون رقيب.

---

[1]– المرجع السابق، ص97.

[2]– سمير خليل، دليل المصطلحات الثقافية، مرجع سابق،ص295.

[3]–نادر كاظم، تمثيلات الآخر، مرجع سابق،ص10.

ويعرفه عبد الفتاح: النسق الثقافي ذو طابع جمعي ويخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية، وينبغي لأن نسق حسب نظرية براسونز آخر يفي بأربعة متطلبات إذا كان يريد البقاء:

1. **التكيف:** إن كل نسق لابد التكيف مع بيئته.
2. **تحقيق الهدف:** لابد لكل نسق من أدوات يحرك بها مصدره كما يحقق أهدافه، وبالتالي يصل إلى درجة الإشباع.
3. **التكامل:** كل نسق يجب أن يحافظ على التوائم بين مكوناته ووضع طرق لدى الانحراف والتعامل معه إذ لابد له من المحافظة على وحدته وتماسكه.
4. **المحافظة على النمط:** يجب على كل نسق أن يحافظ بقدر الإمكان على حالة التوازن فيه.[1]

وفي ظل هذه التعريفات لنسق الثقافي يمكننا القول أن النسق الثقافي وصورة جملة من سلوكيات الثقافية والاجتماعية.

النسق المضمر:

إن مصطلح النسق المضمر هو تركيب من مصطلحي النسق، والمضمر، ويقصد به مجموعة من الإيحاءات والأفكار المضمرة داخل الخطاب.

يأتي مفهوم النسق المضمر في النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا والمقصود هنا الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة ونتوصل لهذه الهيمنة عير التخفي وراء أقنعة سميكة ومن أهم هذه الأقنعة وأخطرها هو قناع الجمالية أي الخطاب البلاغي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء وتحت ما هو جمالي هناك مضمر نسقي ويعمل الجمالي على التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت القناع.

[1]– عبد الفتاح يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافية، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1،2010، ص147.

إن المقصود المصطلحي لمفهوم النسق المضمر النقد الثقافي هو أن كل خطاب يحمل نسقين أحدهما ظاهر "ثقافي" والآخر مضمر "نسق" وهذا يشمل كل أنواع الخطابات الأدبية والغير الأدبية، غير أن في الأدبي أخطر لأنه يقتنع بالجمالي والبلاغي لتمرير نفسه وتمكين فعله في التكوين الثقافي لذات الثقافية للأمة واضح الأمر حينما نحدد وشروط النسق المضمر.[1]

يتبين لنا من هذا التعريف أن النسق المضمر هو نسق خفي مهيمن في معظم الخطابات الأدبية، يختبئ والنسق المضمر وراء ما يسمى بالجمالي البلاغي في الخطابات ويقصد بها مختلف الجماليات البلاغية من صور بيانية وغيرها، وهذه الأخيرة تعتبر وسيلة وأداة لجلب القراء وتثبيت وجوده وبقاءه كأسلوب مهيمن داخل الذات الثقافية للأمة.

شروط النسق المضمر:

تتحدد شروط النسق المضمر كالآتي:

1. وجود نسقان يحدثان معا وفي آن واحد في نص واحد، أما فيما هو في حكم النص الواحد .
2. يكون أحدهما مضمر والآخر علنيا، ويكون المضمر نقيضا، وناسخا للمعنى، ولو حدث وصار المضمر غير مناقض للعلني فسيخرج النص عن مجال النقد الثقافي، بما أنه ليس لدينا نسق المضمر غير مناقض للعلني، وذلك لأن مجال هذا النقد هو كشف الأنساق المضمرة الناسقة للعلني.[2]

نفهم من هذين الشطرين أن الخطاب يحمل نسقين أحدهما ظاهر والآخر خفي ومضمر يتجسدان في نص واحد وأن يكون مضمر نقيضا وناقلا لنسق الظاهر،

[1]– سمير الخليل، دليل المصطلحات الثقافية. مرجع سابق،ص293.

[2]–المرجع نفسه، ص293، 294.

وهذا ما يبحث عنه النقد الثقافي وهو الكشف عن هذه الأنساق الخفية الموجود في النص.

3. لابد أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا لأننا ندعي الثقافة تتوسل للجمالي بتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق.
4. لا بد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروءة عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي والنخبوية هنا غير ذات مدلول لأن النخبوي معزول وغير مؤثرا جمعيا، ولا يكون النخبوي مستمرا بل هو ظرفي، ونحن هنا لن نكون ناقدين للخطاب فحسب.[1]

بل نقف على آليات الاستقبال والاستهلاك الجماهيري ونكشف حركة النسق وتغلغله في خلايا الفعل الثقافي.[2]

نفهم من هذا أنه يجب على النص أن يحتوي على كمن هائل من الجماليات البلاغية فيجب أن تكون صورة الأولوية التي تظهر بها الثقافة وذلك لجلب الجماهير والقراء، لتمرير تلك الأنساق، فهي تعتبر وسيلة مختفية هدفها غرس كل ما هو غير جمالي في الثقافة عن طريق الإضمار.

هذه الشروط الأربعة التي تحدث عليها الغدامي من خلال كتابه (نقد ثقافي، أم نقد أدبي).

ينظر الغدامي للنسق: النسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من المؤلف، ولكنها منكبتة ومنغرسة في الخطاب مؤلفاتها الثقافية، مستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسود.

الأنساق الثقافية هي أنساق تاريخية أزلية وراسخة لها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي عل هذا النوع من الأنساق وكلما

[1]– عبد الله محمد الغدامي، عبد النبي صرطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق.

[2]– المرجع نفسه ، ص33.

رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا يح ظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لح ظة من اللحظات الفعل النسقي المضمر الذي لابد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه فالاستجابة السريعة الواسعة تنبئ عن محرك المضمر يشبك الأطراف ويؤسس للحبك النسقية، وقد يكون ذلك في الأغاني أو الأزياء أو في الحكايات أو النكت. كل هذه وسائل وحيل بلاغية، جمالية تعتمد على المجاز والتورية وينطوي تحتها نسق ثقافي وفي إنما هو جرثومة قديمة إذ ما وجدت الطقس الملائم.[1]

نفهم من التعريف السابق للغدامي ل"نسق" أن الأنساق الثقافية هي أنساق قديمة راسخة وذلك ناتج عن اندفاع الكبير للجمهور والقراء حولها، حيث وجدت هذه الأنساق الجو الملائم لتغرس جذورها وتضمن بقائها.

نستنتج مما سبق أن النسق المضمر هو الركيزة الأساسية في مشروع النقد الثقافي ويقصد به تلك العيوب الخفية وراء الجماليات البلاغية في الخطابات الأدبية كثيرا، حيث ظهر النقد الثقافي للكشف عن هذه الأنساق الثقافية المضمرة.

النسق الظاهر:

يعد النسق الظاهر وسيلة من خلالها نكشف عن الأنساق المضمرة المختفية وراءه، النسق الظاهر لا يتولى الاهتمام من طرف النقد الثقافي والنقاد وهذا لأنه يعتبر مجرد وسيلة وأداة للكشف عن المضمر.

النسق الظاهر نسق مقروء مباشرة.

النقد الثقافي:

ظهر النقد الثقافي في الساحة النقدية الغربية، مكتمل المعالم على المستوى المعرفي والمنهجي، في بداية التسعينات من القرن العشرين وذلك بعد العديد من الممارسات، ولكنه لم يستطيع أن يكون نظرية نقدية مكتملة، ولكن بفضل التطور العلمي

[1]–الغدامي، قراءة في الأنساق الثقافي، مرجع سابق،ص79– 80.

الذي شهده العالم في مخلف التخصصات صنعت أرضية صلبة تشكل النقد الثقافي عليها.

برز النقد الثقافي بوصفه نشاطا أو ممارسة نقدية ضمن رؤى ما بعد الحداثة النقدية ووضع ثقله والتري أو الفلسفي الأكبر على دعامتين اثنين هما: دعامة الشمول أو الكلية أو دعامة التعدد أو نقص التمركز فتلخص من آثار الرؤى المنهجية أو الفلسفية المتطرفة صوب جانب آخر ...إن مرحلة ما بعد البن يوية بمناهجها المختلفة قد أنتجت رؤى نقدية معمقة وكثيفة قائمة على الثراء والتنوع والتعدد وتقوم على تأويل المظاهر الثقافية المتباينة الكتابية والشفهية، فجاء النقد الثقافي ليستوعب هذا المفهوم وينتج وعيه الشمولي الذي لا يخص بلدا ما أو ثقافة بعينها بل يدعو إلى حالة تراد باذخة تقودها المنظورات المتعددة وتتصاعد فيها وتأثر التعددية والاختلاف... ولم تقم في النقد الثقافي المغامرة على روح الفوضى ولم تكن منتجة لها، بل على عكس فهي قد اس توعبت أن الممتلكات النسقية أو السياقية التاريخية قد مارست قهرا وتبديدا العشرات بل المئات الأنساق المغيبة ضمن الثقافة المتحكمة الغربية الكبيرة ذاتها، ضمن الثقافات المقهورة الصغيرة ف خدود النظرة المعيارية القاصرة وإقصاء هذا التصنيف الثقافي الطبقي للأجناس الأدبية أو الثقافية ولثقافات المنتجة لها، في الخطابات النسقية فيها، هو إجراء يقوم على التقويض والإزاحة وإقصاء المركزيات على نحو غير متمرن بمركزية النص الجمالية، أو الاستقلالية البنائية[1]، أما الآخر فيقوم على رؤية ما بعد حد يثة مضافة تعتمد على ما يمكن تسميته بنقد أو (تفكيك الامتصاص)، ويتمركز حول فاعلية الكشف عن السياقات التاريخية التي امتصها النص وأسهمت في إنتاجه وهي سياقات مضمرة، فالتحول في النقد الثقافي لشيء في العودة إلى السياقات بوصفها أنساقا خارجية مؤثرة في النص وإنتاجه كما هو الأول في المناهج السياقية التقليدية المعاصرة وقيامها على ثقافة المتن المفتوح الذي لا يختز له الجمالي، ل المتن الثقافي المتعالق في فعلي الإنتاج والتلقي[2].

[1]–سمير الخليل، دليل مصطلحات الثقافية، مرجع سابق،ص304.

[2]– المرجع نفسه، ص305.

يتبين لنا من هذان التعريفان أن النقد الثقافي ممارسة نقدية ظهرت ما بد الحداثة، حيث دعا النقد الثقافي إلى التخلص من قيود فلسفية والرؤى القديمة، كما يقوم النقد الثقافي علة دراسة نوعين من الأنساق داخل الخطاب، الأول يكون نسق ظاهر يدرس الأنساق الثقافية الظاهر ويكتشف أسبابها، أما النسق الثاني هو النسق الخفي فهذا هو موضوع النقد الثقافي وهو الكشف عم المضمرات التي احتواها الخطاب والنص.

النقد الثقافي كما يقول"آرثرآيزابرجر": نشاطا وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته كما فسر الأشياء بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات في تراكيب تبادل على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة بذلك: يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكار ومفاهيم متنوعة ، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي بمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات على العلامات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية".

يتبين لنا من هذا التعريف أن النقد الثقافي جامع لكل العلوم ومختلف الفنون.

إن النقد الثقافي في أبسط مف اهيمه ليس بحث أو تنقيبا في الثقافة ، إنما هو بحث في أنساقها المضمرة وفي مشكلاتها المركبة والمعقدة وبهذا فهو نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثقافية في أوجهها الاجتماعية والذاتية بل في تمو ضعاتها، فالأدوات المنهجي[1]ة لنقد الأدبي تبحث ويتعامل مع النص الأدبي بوصفه حالة شفافية التي تحاول عن أدوات التمركز والهيمنة ومن ثمة التعامل من الهامش الشعبي[2].

نفهم من هذا أن النقد الثقافي يدرس النص من خلال أنه يبين مواقع الهيمنة الموجودة داخلة ويكشف عن الأنساق المضمرة وما تحمله من خبايا، عكس النقد الأدبي إلي يدرس خصائص وجماليات النص ويقوم على القوانين التي تعتبر أن النص هو المعيار الراقي، كما أنه يدرس النص الأدبي لكشف عن معنى النص عكس النقد الثقافي

2-المرجع السابق، ص306.

الذي يكشف من حدد المعنى متجاوزا الجمالية الفنية ويكشف تواطؤ الخطاب الأدبي مع السلطة السياسية والأنساق الثقافية الموجودة في النص.

النقد الثقافي يتعامل مع خطاب فيه مجرة من الدلالات المتحركة عبر الزمن ولها مداليل آخر على علاقة لها بالإيحاءات التي تفرزها النصوص الأدبية بتداعيات معانيها وجمالية لغتها.[1]

يبين لنا هذا التعريف أن النقد الثقافي يتعامل مع النصوص من خلال استخراج مناطق الهيمنة المخبئة وراء الجماليات التي استعملها النص.

يبين لنا هذا التعريف أن النقد الثقافي يتعامل مع النصوص من خلال استخراج مناطق الهيمنة المخبئة وراء الجماليات التي استعملها النص.

"النقد الثقافي شكل من أشكال العولمة الثقافية، بإنكار الهويات الصغيرة والكبيرة وتوحيد بنى الثقافة العالمية عن طريق المتن الثقافي المفتوح على غرار السوق الاقتصادية المفتوحة بعد التبصر بمزالق هذه الرؤية الخطيرة ولكن هذا القول يتراجع عندما يصبح الهامش ضربا من ضروب المركزيات الثقافية المضادة والتكم في كثير من الممارسات الثقافية العالمية".[2]

هذا التعريف يحيلنا إلى مفهوم الهيمنة الثقافية التي أصبحت تتحكم في الممارسات الثقافية العالمية وهذا ما يريد أن يكشفه النقد الثقافي.

النقد الثقافي عند فننت ليتش:

على النقد الثقافي أن يركز على الثقافة الشعبية والجماهيرية ويتخلى عن الأدب ما يتعلق به من خطاب ونظرية أدبية بوصف تلك الحقول الأدبية محدودة ومتعالية،ثم يوضح ليتش أنة لا يتفق مع القائلين بالفصل لا أعتقد أن للدراسات الثقافية أولوية ع لى الدراسات الأدبية.

"إن النقد الثقافي الذي يتحدث عنه ليتش يستوعب متغيرات ما بعد ال ـحديثية برفضها للعقلانية التنويرية وعدم اكتراثها بالتوجهات الأساسية" [3]، أو بالحدود التقليدية بين

---

[1]– مرجع سابق، ص303.

[2]– مرجع سابق،ص 304.

[3]–ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،ط 3، 2002، ص309.

التخصصات والموضوعات أو ما هو معتمد أو رسمي في الثقافة، ثم يحدد معالم النقد الذي يدعو إليهن فيذكر ثلاثة معالم:

1) إن اهتمام النقد الثقافي لا يقصر على الأدب المعتمد.
2) إنه يعتمد على نقد الثقافة وتحليل النشاط المؤسسي بالإضافة إلى اعتماده على المناهج النقدية التقليدية.
3) هي إبراز سماته أنه يعتمد على مناهج مستقاة من اتجاهات ما بعد البنيوية كما تتمثل في أعمال باحثين مثل: بارت ودرايدا وفوكو.[1]

ليتش يرى أن النقد الثقافي يجب عليه أن يتجاوز عن دراسة الخطاب والنصوص، وأن ذهب إلى أبد حد وهو أن يركز على الثقافة الشعبية والجماهيرية، كما أن ليتش تحدث عن الدراسات الثقافية والنقد الثقافي بوصفهما سينا واحدا.

ويقول فنست ليتش:" إن الأدب بالنسبة للنقد الثقافي عبارة (عن مصطلح و ظائفي متغير) فلا كيان خاص منقطع من غيره للأدب، ويميل فنست ليتش إلى رأي ليري إيغتون فيقول: الأدب رسم يعطيه الناس لأنواع معينة [2]، من الكتابة ما بين فترة وأخرى بينما يتحتم على النقد الثقافي فحص ماديات واسعة من الخطابات لهذا يزاول الناقد الثقافي ما يتفاوت مع مزاولة سابقيه من النقاد الجدد فهو يعرض لمستويات الإقصاء والاحتواء، والتورط والمقاومة ، والغلبة والانقلاب والتجريد والعنف والتسامح والتعددية والقهر، إن مهمة النقد الثقافي كما برى ليتش هي تحليل الجذور الاجتماعية والاديولوجية المجتمعة والمؤسسات ومهاويها ومهادها وتفرعاتها الاديولوجية.[3]

ليتش يبين لنا أن النقاد الثقافيين والنقد الثقافي أحدثوه ثورة جديدة ليس كسابقيهم من خلال الكشف على مختلف الصور المهنية في الخطابات.

---

[1]– المرجع نفسه، ص309.

[2]–سمير الخليل ، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار الكتب العلمية،ط3،ص09.

[3]– المرجع نفسه، ص10.

"ويقوم النقد الثقافي عند ليتش على ثلاثة خصائص:

1) لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي لنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة،وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء كان خطابا أو ظاهرة.
2) من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل التأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والت حليل المؤسساتي.
3) إن الذي يميز النقد ما بعد النبوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الإفصاح النصوصي، كما لدى بارت ودريدت وفوكو، خاصة في مقولة ديردا أن لاشيء خارج النص، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي لما بعد البنيوي ومعها مفاتيح التشريح النصوصي عند بارت.[1]

يرى ميشال فوكو: أن الضوابط والممنوعات والمحرمات التي يراد لها أن تحد من دفق الخطاب وحذف ما هو خطير من مخزونة الغني، هذه الضوابط تعترف ضمنا بالعصيان والأخذ بالانفلات من الأسفل نحو السطح... ولهذا يدعو إلى مجموعة من المبادئ تصلح أن تكون في أساس تكوين النقد الثقافي مع ترك المجال للجماعات لتكوين نقدها الثقافي البنيوي والتاريخي والنفسي[2].

هذه مجموعة من وجهات النظر لنقاد الغربيين حول النقد الثقافي، ولو جئنا لنقاد العرب نجد الغدامي والعديد كذلك من تناولو ا هذا المشروع، وهذا الذي سوف نتطرق إليه حاليا.

[1]– الغدامي، قراءة في الأنساق الثقافية، مرجع سابق،ص32.

[2]– سمير الخليل ، فضاءات النقد الثقافي، مرجع سابق، ص12.

مشروع عبد الله الغدامي في النقد الثقافي:

يتمثل مشروع عبد الله الغدامي في النقد الثقافي "طرح خارطة لمسألة الذات أولا منطلق منها إلى أبعاد متزامنة في تفاصيل الحياة[1]،وكغيره من المجددين في الخطاب الثقافي تعرض جملة من الانتقادات التي استهدفت مشروعه على الصعيد النظري والتطبيقي[2].

حاول الغدامي مشروعه بناء نظرية عربية لنقد الثقافي قائمة على تحويل المبادئ المتوفرة في البلاغة والنقد العربية وإلباسهما روح المعطى الثقافي، فالمجاز هو معطى بلاغي عربي تحول إلى (مجاز كلي) ذو نسق مهيمن لا يرتبط بجملة بقدر ارتباطه بنسق ثقافي، والتورية الثقافية البلاغية [3]، القائمة على عنصرين أحدهما قريب والأخر بعيد يحول إلى معطى ظاهري قريب ونسق مضمر بعيدا وهكذا في جميع المصطلحات النقدية البلاغية التي اكتسبت حلة (غدامية) ذات نزعة ثقافية واضحة، وفي كل ذلك كان مجتهدا أو صاحب رأي ولا سيما بإضافة العنصر النسقي وهو عنصر فاعل في مشروع النقد الثقافي الذي أقامه وهو محور مهم في الكشف عن الخبايا الخطاب ودهاليزة، مما حتم عليه إضافة الوظيفة النسقية التي حددها ياكبسون سبت فقط، ولعل اشتراطه لوجود النسق مضاد مخالف حصر جعل من النقد الثقافي محور لدراسة الثقافات ووفق تمو ضعها النصوصي، أي أن الخطاب عادة ما يشترك في ثقافة تضاد مع ظاهرة حتى مع وجوده التاريخي السيسيولوجي.[4]

حصر الغدامي مشروعه في النقد الثقافي من خلال أنه بنظر إلى مكونات البلاغة كل من مجاز وتورية على أنها نسق ثقافي مضمر مهيمن، فالغدامي لا يخرج على أن الجماليات البلاغية البلاغية على أنها أنساق مضمرة .

إن الصفة العلمية التي يشغل عليها النقد الثقافي هي صفة النشاط المعرفي وهي غير محددة في مسار دون آخر، نظرا لطبيعة المتسمة بالشمولية، ولذلك لا يمكن تحديد أصل

---

[1]–المرجع نفسه، ص15.

[2]– المرجع نفسه،ص 17.

[3]– المرجع نفسه، ص18.

[4]– المرجع نفسه، ص 18–19.

منهجية محددة أو مجال معرفي خاص بذاتيات النقد الثقافي ولعل ذلك يعود إلى أن هذا النقد له علاقة وثيقة الصلة مع مسالك نقدية عدة أبرزها (نقد النسوي– ما بعد الحداثة)و(التفكيكية –والطروحات الماركسية) وغيرها، ويصف النقد الثقافي بأنه ميدان نقد الخطاب ويشتغل على معطيات النقود المتعددة، والميادين المعرفية والانتاجات الثقافية متناولا إياها بالتقويم وبالبناء مقدما حيوية الخطاب النقدي على مدرك نقدي سابق[1].

إن النقد الثقافي يتسم بالشمولية والتعميم وذلك نتيجة علاقته مع متلف المناهج التي كانت ما بعد الحداثة.

[1]– المرجع نفسه، ص 21.

الاستنتاج:

نستنتج مما سبق أن النقد الثقافي هو إستراتيجية ثقافية وهو ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، ويتجاوز النقد الثقافي الجمالية الفنية، فهو يبحث عن الأنساق المضمرة في النص ويكشف تواطؤ الخطاب الأدبي مع السلطة السياسية والأنساق الثقافية المضمرة وعن النصوص وما تحمله من خبابا، كما أن النقد الثقافي مرتبط بالفكر الغربي وبدأ بالرأسمالية القائمة على الهيمنة من خلال استعمال الثقافة على أنها سلعة من السلع يؤدي استهلاكها وتحوله إلى الموضوع الذي يحدث الهيمنة.

كما أن النقد الثقافي يدرس النص من خلال من حدد المعنى ومن يتكلم في النص، ويبدأ بذلك بعدما ينتهي النقد الأدبي، فالنقد الثقافي لا يدعو إلى موت النقد الأدبي بل تجاوزه من خلال الأخذ بعلل والأسباب كما ذكرنا سابقا التي جعلته نمطيا باحثا عن الجمالي فقط في الخطاب الأدبي ولم يسلط الضوء عن الأنساق الثقافية الكامنة وراءه، وهذا ما جاء من أجله النقد الثقافي وهو الكشف عن الأنساق المضمرة المختفية وراء البلاغية الجمالية في النص.

الفصل الأول:

الأنساق الثقافية في رواية بختة

تمهيد:

لقد حظيت الرواية الجزائرية المعاصرة خطوة كبيرة نحو النضج الفني، حيث استطاعت في فترة وجيزة جدا أن تتجاوز كل الصعوبات التي واجهتها في المرحلة التكوينية، من خلال الظروف السياسية والفكرية والاجتماعية والثقافية التي عرفتها الجزائر وشهدتها العالم بأسره، إلا أنها استطاعت أن ترصد كل الصور الثقافية من خلال تداخل الأحداث والشخصيات داخل الراوية، وهذا ما جعل الراوية الجزائرية، وهذا ما سوف نتطرق إليه من خلال إطلاعنا على مجموعة من الروايات الجزائرية المعاصرة من خلال إطلاعنا على مجموعة من الروايات الجزائرية المعاصرة من خلال مسارنا الجامعي وجدنا رواية بختة لدكتور سهام دويفي دكتورة جامعة يحيا فارس المدية الثقافية التي لم يسبق لدارس الخوض فيها، لذلك أردنا أن تكون موضوع دراستنا وبحثنا من خلال استخراجنا للأنساق الثقافية المتنوعة والمتداخلة داخله ونجد من تلك الأنساق:

نسق اجتماعي– نسق ديني– نسق تاريخي.

"بختة" الرواية الفائزة بالرتبة الأولى في المسابقة الوطنية لرواية القصيرة التي نظمتها الرابطة الولائية للفكر والإبداع بولاية الوادي صدرت لتوع ي الرابطة لتضاف إلى رواتي "بلقيس" و"عطر الدهشة" الصادرتين أخيرا في مسابقة المذكرة.

الرواية تضمنها 80 صفحة من الحجم الصغير ذات إخراج جميل والغلاف معبر أيضا تعبير عن المضمون، وهو من تصميم الأستاذ رياض سخري صاحب المطبعة التي طبعت الرواية، والمتواجدة مقرها بمدينة الوادي.

رواية بختة رواية اجتماعية تشرح مأساة اليتيم وعذاب الأيتام ونكران الأقارب لهم، رواية تعزي قسوة ذو الرحم وتفضح بشاعة سلوكهم كما تتعرض الرواية إلى نظرة المجتمع التقليدية للبنت واعتبارها عار وأقل قيمة وكفاءة بالمقارنة مع الولد.

رواية بختة منتج ثقافي سيتم من خلاله البحث عن الأنساق المضمرة داخله عن طريق مقاربة ثقافية للنسق الظاهر والنسق المضمر، لذا سنسعى لنقص هذه الأنساق وتحليلها من خلال ما يلي:

المبحث الأول: الأنساق الثقافية في رواية بختة

المطلب الأول:مفهوم النسق الاجتماعي

المطلب الثاني:مفهوم النسق الديني

المطلب الثالث:مفهوم النسق التاريخي

المبحث الأول: الأنساق الثقافية في رواية بختة

المطلب الأول: مفهوم النسق الاجتماعي

يقول **ابن خلدون** في مقدمته... إن الإنسان اجتماعي بطبعه، وهذا يعني أن الإنسان فطرة على العيش مع الجماعة والتعامل مع الآخر فهو لا يقدر على العيش وحيدا بمعزل عنهم ، مهما توفرت له سبل الراحة والرفاهية ، ينتج هذا التعايش من خلال التبادل في الأفكار والثقافات في العادات والتقاليد والقيم والمفاهيم تراجعت كثيرا في آخر إلا زمان فأصبح اختلاط الأفراد بعضهم أمر تشويه الصعوبات الكثيرة، وأصبح اختيار أسلوب التعامل المناسب معهم يسبب أزمة ليست سهلة الحل حيث أصبح الرجل لا يعرف أسرته وأقاربه ورويدا بدأت تركيبة المجتمع تتغير.

في مؤلف **برانسور** عن النسق الاجتماعي نجده يقرر أن هناك نسق اجتماعي يقوم به الأفراد بأفعال تجاه بعضهم البعض، وهذه الأفعال عادة ما تكون منظمة لأن الأفراد في النسق يشتركون سويا في الاعتقاد في قيم معينة وفي أساليب مناسبة للسلوك وبعض هذه القيم يمكن أن نسميها معايير والذين يتبعون هذه المعايير يتصرفون بشكل م +شابه في المواقف المتشابهة، وهذا ما يحقق التوازن في غاية الأهمية بالنسبة للمجتمع ويتحقق التوازن ويتم المحافظة عليه عن طريق أسلوبين: التنشئة الاجتماعية والضبط الاجتماعي.[1]

يحيلنا هذا التعريف أن هناك علاقة تجمع الأفراد فيما بينهم داخل المجتمع ، وهذا ما يبحث عنه المجتمع ويسمو بالتوازن وتكمن هذه العلاقة في علاقة التأثير والتأثر بين الفرد وعلاقته بالفرد الآخر، وهذا ما يتجسد في الرواية التي بين أيدينا من خلال علاقة البطلة "بختة" بأفراد عائلتها وإن كانت تلك العلاقة غير سليمة.

ذهب "**تالكوت بارسونر**" في نظريته عن النسق الاجتماعي حيث ذهب أن لكل مستوى من مستويات الأنساق الاجتماعية مكلاته النوعية التي تميزه عن غيره من الأنساق، فعندما تحدث "بارسونر" عن طريقة عمل النسق الاجتماعي ذكر أن كل نسق لابد حلا لعدد من المشكلات وأن يواجه على الأقل أربع مشكلات، والشروط الأساسية لكي يستمر في البقاء

[1]– طلعت إبراهيم لطفي، النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص70.

ولقد أطلق "باراسونر" على هذه المشكلات أو الشروط اسم الملزمات الوظيفية والمتطلبات الوظيفية **وهي:**

- التكيف.
- تحقيق الهدف.
- التكامل
- المحافظة على بقاء النمط وإدارة التوتر.[1]

يبين لنا هذا التعريف أن النسق الاجتماعي يتميز عن غيره عن طريق مشكلاته النوعية الذي لا يبدله أن يحد حلاً لها، وهذا ما تجسد في رواية بختة أن لكل مشكلة كانت دائما تبحث عن حلها، فبختة شخصية حقيقية عاشت داخل مجتمع ملئ بالمشاكل فكانت بختة تبحث دائما عن النجاة سبقا.

نجد الملزمات والمتطلبات الوظيفية السابقة، وهي التكيف وتحقيق الهدف والتكامل والمحافظة على البقاء وإدارة التوتر هي وجهة التحليل الوظيفي تعد أساسية وعالمية في جميع الأنساق الاجتماعية، وذلك لأن الفشل في الإنجاز هذه الملزمات والمتطلبات الوظيفية مشاكل محددة يتعين على الأنساق الاجتماعية حلها من أجل المحافظة على بقاء المجتمع.[2]

"**روبرت ميرتون**" أحد علماء علم الاجتماع الوظيفيين الذين تأثروا بأفكار "تاكوت بارسنور" بتصنيف الوظائف إلى نمطين الوظائف الظاهرة والوظائف الكامنة، ويشير مفهوم الوظائف الظاهرة إلى تلك الوظائف غير مقصودة والغير المدركة.

وتعد الوظائف الطاهرة نتاجا للدورة الذي يقوم به الأفراد ويمكن معرفتها وإدراكها بسهولة عن طريق أفراد النسق أنفسهم، أما الوظائف الكامنة فهي تلك الوظائف التي لا يمكن إدراكها ومعرفتها لتحقيق هدف مستتر يختفي وراء الهدف الظاهر مع النتائج المترتبة عن هذا السلوك.

[1]– المرجع السابق،ص 72.

[2]– طلعت إبراهيم لطفي، النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، مرجع سابق،ص 73.

ويمكن عن طريق استخدام مفهومي الوظائف الكامنة للقيام بعملية التحليل الوظيفي للظواهر الاجتماعية وذلك مثل التحليل الذي قام به "كنجزلي" المشكلة البيغاء وكشف عن الظواهر التي يؤديها داخل المجتمع.[1]

هي الأمثلة الأخرى التي توضح المقصود بالوظائف الظاهرة والكامنة تلك الوظائف التي تؤديها بعض المنظمات العالمية التي نقوم بالتجسس في بعض الدول مثل الولايات المتحدة، إذ تبدو الوظيفة الظاهرة لمثل هذه المنظمات على اعتبار أنها تعمل على كسب ثقة الشعوب في الدولة التي تنتمي إليها وتقديم المساعدة بدول المختلفة، إلا أن الوظيفة الكامنة لمثل هذه المنظمات قد تتمثل في استخدام الأساليب المختلفة بهدف الحصول على معلومات عسكرية جوهرية في حالة الحرب.

هذا التعريف مطابق لموضوع دراستنا فنحن نقوم بمقاربة ثقافية لرواية "بختة" للكشف عن الوظائف الكامنة وراء الوظائف الظاهرة والواضحة داخل الرواية .

نستنتج من خلال تعريف "بارسونز" (لنسق الاجتماعي): أنه مجموعة من العلاقات التي يكونها الفرد مع غيره ليشكل لنا بناء بأحداث وظواهر قد تنتج عدة مشكلات، فالنسق الاجتماعي يبحث عن حلول لتلك المشكلات والتخلص منها.

"النسق الاجتماعي عبارة عن مجموعة من الأشخاص والأنشطة، تتميز العلاقة المتبادلة بينهم بقدر من الثبات والاستمرار".

ومن سمات النسق الاجتماعي نجد:

1. **الوظيفية:** إن الوظيفة عنصر من عناصر النسق الاجتماعي، هي ذلك الجزء الاجتماعي يؤدي للحفاظ عن النسق، ومن المسلم ن هناك علاقة عمل من نوع ما بين أجزاء النسق المختلفة بحيث أننا نجد كل جزء يرتبط على نحو ما بكل جزء آخر، ولا يمكن أن يتغير في بقية أجزاء النسق.[2]

نفهم من هذا التعريف أن الوظيفة هي جزء من النسق الاجتماعي فهو وسيلة تحافظ على أجزاء النسق.

---

[1]– المرجع السابق ، ص74.

[2]– محمد الجوهري، مدخل إلى علم الاجتماع، كلية الآداب واللغات،جامعة القاهرة،2007،ص27.

2. **التكامل:** هو ترابط وتتماسك أجزاء النسق الاجتماعي لكي يصبح كيانا كليا موحدا.

والتكامل درجات ولكن النسق الاجتماعي ينبغي أن يتمتع بدرجة معينة من التكامل، وإلا لم يعد لنا الحق في أن نطلق عليه اسم "نسق" ولكن الملاحظة [1]العابرة تدلنا على وجود فروق واختلافات في درجة التكامل بين نسق أو أكثر، فبعض الأسر تماسكا مع البعض الآخر، وبعض الثقافات تتصدى لمقاومة التغيير بقوة، على حين نجد ثقافات أخري تفتح صدرها لأن مؤثرات تفد عليها.

الفروض الكبرى لفكرة التكامل:

- أن الحياة في نسق اجتماعي يبين التكامل أصعب من الحياة في نسق اجتماعي جيد التكامل.
- أن النسق الاجتماعي ذو المستوى المرتفع من التكامل أقدر مقاومة على التحدي الخارجي من النسق السيئ التكامل.
- إن التحديث والتقديم الصناعي يؤدي عادة إلى تقليل درجة التكامل .[2]

يحيلنا هذا التعريف على أن التكامل هو توحيد أجزاء النسق الاجتماعي.

3. **الجماعة:** "عبارة عن نسق اجتماعي يتكون من عدد من الأفراد بعضهم البعض وينتج عنها القيام بسمات مشتركة".
4. **التنظيم:**"التنظيم عبارة عن نسق مستمر له هوية جماعية واضحة وقائمة محددة تحديدا واضحا من الأعضاء، وبرنامج لنشاط والترتيب (المتكرر) الموجه نحو تحقيق أهداف واضحة، وله كذلك إجراءات محددة لضم أعضاء جدد إليه.[3]

[1]– المرجع السابق،ص 28.

[2]– المرجع السابق، ص29.

[3]– المرجع السابق ،ص30.

التنظيم هو الذي يحدد مسميات والوظائف والمواقع الرئيسة وتبادل التأثير والتأثرين الأفراد.

5. **المجتمع:** المجتمع عبارة عن نسق اجتماعي مكثف بذاته، ومستمر في البقاء بفعل قوة خاصة ويضم أعضاء من الجنسين (ذكور وإناث) ومن جميع الأطوار.[1]

يحيلنا هذا التعريف على أن المجتمع هو جماعة من أفراد تقوم على مجموعة من الإجراءات والوسائل الخاصة لتعامل بيئته لكي يصل وجوده باستمرار دون انقطاع.

6. **الثقافة:**"تتكون الثقافة من أنماط النشاط الإنساني المكتسبة والمتوارثة اجتماعيا ومن الأشياء (المادية) المرتبطة بها.[2]

هذه المجموعة من التعاريف والمفاهيم والخصائص النسق الاجتماعي التي جسدها معظم الروائيون في رواياتهم وخاصة الراوية الجزائرية.

تعتبر المرأة جزء من المجتمع هي الأم والأخت والبنت والز وجة وجزء من كيان الرجل وشريكته في تحمل المسؤوليات، أكرمها الإسلام ورفع من شأنها كثيرا بحسب النصوص المقدسة تناولت الرواية الجزائرية موضوع المرأة كثيرا في مختلف الكتابات وما تعانيه داخل المجتمع علاقتها مع الرجل فكل ما أتت به المرأة من إنجازات إلا أنها عانت التهميش ولا يزال المجتمع يراها ناقصة.

فمن طبيعة الحال الإنسان لا يحترم إلا القوة لا يردع إلا بالخوف ولما كانت المرأة ضعيفة اهتضم الرجل حقوقها وأخذ يعاملها بالاحتقار و الامتهان وداس بأرجله على شخصيتها" .[3]

"من احتقار المرأة أن يحال بينهما وبين الحياة العامة والعمل في أي شيء يتعلق بها: فليس لها رأي في الأعمال ولا فكر في المشارب ولا ذوق في الفنون ولا قدم في المنافع العامة ولا مقام في الاعتقادات الدينية وليس لها فضيلة وطنية ولا شعور ملئ"

[1]- محمد الجوهري، المدخل إلى علم الاجتماع، مرجع سابق، ص32.

[2]

[3]–قاسم بيك أمين، تحرير المرأة، المكتبة الشرقية، ط2،ص15.

"من احتقار المرأة أن يسجنها في منزل ويفتخر أنها لا تخرج من المنزل إلا محمولة على النعش إلى القبر".[1]

المرأة والرجل نسق اجتماعي يتمثل في معاناة المرأة مع الرجل داخل المجتمع وهذا كذلك جزء في موضوع دراستنا.

المطلب الثاني:النسق الديني

النسق الديني كان منبع استفاد منه الكتاب العرب والجزائريون على العموم وقد خصص لهذا النسق مساحة لتقاطع مع أنساق أخرى لطالما أشهدناها في عدة روايات.

الدين هو العنصر الأول والأخير الذي يكون هوية الإنسان كما أن الدين يعتبر أعمدة المجتمع لما له من مكانة وقيمة وأهمية.

"وظفت الرواية العربية المعاصرة النص الديني بمصادرة القرآنية والتوراتية والإنجيلية بالإضافة توظيف الحديث الشريف، والفكر الديني ولا سيما فكرة المخلص وفكرة الصوفي غيرها باهتمام عدد من روايات وقد وصفت الرواية العربية المعاصرة النص الديني على مستويات عديدة كتوظيف البنية الفنية واستحضر الشخصيات الدينية وتصوير شخصية البطل في صوتها وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية بالإضافة إلى التنويع في إدخال النص الديني في الرواية".[2]

تبين لنا من هذا التعريف أن الدين كان اهتمام العديد من الروائيين فكان له عدة صور من الناحية الفنية ومن قاعدة الرواية وبنائها كشخصيات الرواية.

ومن قضايا النسق الديني والتراث الديني في الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة نجد:

- "إن التراث الديني في قسم منه هو تراث قصصي، لذا وجد بعض الروائيين أن تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني والإفادة منه في تأسيس الرواية العربية خالصة.

[1]– المرجع نفسه، ص17.

[2]– محمد رياض وتار، توظيف التراث الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، ص139.

- إن تراث الديني يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي لذا فإن أي معالجة لتراث الديني هو معالجة للواقع العربي وقضاياه".[1]

دور الدين في الفن:

الدين إنساني وعام في معناه، الناس تحت سمائه سواسية كأسنا المشط لا يعرف تفرقة في الألوان ولا تميز طبقة على طبقة أو إقليم على إقليم.

الدين دائما يتغنى بالفضائل الإنسانية ويدعو إليها فالأخوة البشرية ركن وطيد من أركانه، والعدالة معلم بارز من معالمه الشامخة والحرية سمة مشرقة من سماته السمحة والحب شذى حلو يعطر مبادئه ومقايسة الخالدة والرحمة [2]، صفة حميدة تخص الأقوياء وتعضد قضية الضعفاء المغلوبين، والدين صرخة احتجاج في وجهة كل طاغية يدعو إلى محاربة كل ظلم ويحطم كل انحراف والدين حرب على الإباحية والانحلال والاستهتار وسيف مصلين على رقاب الفجور وشتى أنواع الرذائل.[3]

"غاية الفن الامتناع والإفادة والتحريض على بناء مجتمع أفضل وغاية الدين لا تخرج عن إسعاد البشرية واستمتاعها بحياتها وسيطرة المثل الفاضلة على علاقات البشر والدول الحاكمة".[4]

"الفن الصحيح في أعلى مراتبه وأمثل غاياته لا يطمع في أكثر من هذا وقد اس نظاع الفن خلال فترات كثيرة من التاريخ أن يقارب هذا الاتجاه فأمكنه أن يحدث هزات عنيفة في أعماق النفس البشرية أيضا، والفن الصحيح هو وسيلة نظيفة لغاية نبيلة لحمتها الصدق والأصالة والوعي، وقصة إلقاء الدين قصة قديمة ضاربة في أعماق التاريخ".[5]

يتوضح لنا من هذا التعريف أ هناك علاقة بين الفن والدين، فالفن بكل أنواعه رواية شعر يحمل في طياته صفات دينية وراءها عبر مختفية يفهمها القارئ فهي تغرس فيه كل ما هو جميل في نفسه.

---

[1]– المرجع نفسه، ص140.

[2]– نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية الرسالة، الشركة المتحدة للتوزيع ، ط4، 1975، ص11.

[3]–المرجع نفسه،ص 12.

[4]– نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، مرجع سابق،ص15.

[5]– المرجع نفسه، ص 17.

إن الفن بصفة عامة والرواية بصفة خاصة تتجلى فيها العديد من الأنساق الدينية ضمن عدة أهداف منها ظاهرة ومنها مضمرة تكون ن خلال التمكن في القراءة وهذا ما سوف نتطرق إليه في دراستنا هذه.

النسق التاريخي:

مع ازدياد الوعي بالآخر يزداد الاهتمام بالتاريخ، بوصفه خلفية الحاضر أو "التاريخ الحاضر"، وتسهم الرواية بوصفها إحدى أدوات تصوير التاريخ الأكثر تفصيلا وصدقا، في استجلاء ما حدث في التاريخ، بحيث يجمع وقائع الماضي وتركيبها في لوحة متناسقة صادقة.

يتوزع علم التاريخ والرواية على موضوعين مختلفين،يستنطق الأول الماضي وسائل النفي الحاضر، وينتهيان معا إلى عبرة وحكاية.

يتعامل المؤرخ والروائي مع المتحول قاصدين"عبرة" تتأمل طبيعة إنسانية، تعايش اندثار لا نهاية له، ومع أن تعبير الاندثار لا يحيل على زمن محدد، فالتداعي يخترق الأنساق في جميع الأزمنة، ففي مفهوم طبيعة الإنسانية ما ينسب صعود الرواية وعلم التاريخ إلى القرن التاسع عشر، الذي اتخذ من الأنساق مرجعا له ونصبه جذر لغيره، كتب المؤرخ "توماس كارليل": كل أناع المثل العليا لها حدودها المقدرة لها، ولها فترتها المعينة للشباب والنضج والكمال والانحطاط والموت النهائي والزوال.

ويقصد من هذا الإنسان ينمو ويخترق جميع الأزمنة بداية من مرحلة الشباب وصولا إلى مرحلة الزوال.

وكتب أيضا "جورج لوكاتش" وهو يعرف الرواية:"يعبر جوهر العمل الروائي الأكثر عمقا عن ذاته في السؤال التالي: ما هو الإنسان؟.

ويقصد بقوله هذا أن الإنسان هو الموضوع الكثير عمقا في العمل الروائي.

يقول الروائي نظريا ما يقول به المؤرخ إتكاد على جوهر إنساني عصي على الثبات يستقيم زمنا في انتظار انحناء لا هروب منه، يستدعي المؤرخ كما الروائي كما الروائي،

القرن التاسع هو يستدعي مقولة " الإنسان" محليين في الاستدعاء المزدوج، إلى عصر النهضة، الذي وعد بإنسان نوعي يسوس الكون ويروض الطبيعة.[1]

تأسس علم التاريخ على الإنسان النوعي الذي يسأل حاضره المكتشف ماضيه البعيد، كما لو كانت رغبة الاكتشاف تحول الماضي إلى حاضر، إبداعي جديد، ولعل إعادة اكتشاف ماضي الإنسان الذي اكتشف ذاته هي التي جعلت من "والترسكوت" أستاذا في الكتابة التاريخية وصانعا للرواية الأوروبية ، كما جاء في كتاب "والترلن"الرواية الانجليزية" ولم يكن ماضي الإنسان إلا حاضره المكتمل يمثل عاليا ، حيث جوهر الإنسان فضيلته، وجوهر فضيلته ارتقاء لا حدود له، وهذا ما حاوله جو رجي زيدان في سياق معايير، حين بحث عن فضائل مشتهاة في أزمنة عربية منقضية.

ويقصد من هذا أن ماضي الإنسان هو من يصنع حاضره، وهذا ما تجسد في رواية ب"بختة" والظروف التي عاشها في الماضي.

انطوت فلسفة التنوير على نهاية التاريخ، اعتمادا على فكرة التقديم التي قاسا الزمن الكوني بالزمن الأور وبي المنتصر واشتقت من الحاضر المنتصر مستقبلا فارقه التناقض وفي أيديولوجية إنتصارية تصب الإنسان الشامل مرجعا لغيره، تكون حركة التاريخ حركة تقديمه، وبصير التقدم صنو التاريخ وروحا له، وعن وحدة التقدم والتاريخ صدرت تعابير متفائلة، مثل عدالة التاريخ التي تفصل بين الخطأ والصواب والعدل وتقدم التاريخ وجهان لعملة واحدة، تشخصن مقولات الصلاح والصواب والعدل التاريخ ويغدو تاريخا عاقلا ، يعاند الشاذ والمريض ويمضي إلى مصبه الذهبي، بهذا المعنى، يتعين التاريخ عند الألماني شليغ "كشفا عن المطلق" يتقدم مدركا ذاته في تقديم بصير، وهو ما يعيده "نوفاليس" في جملة يقول:" التاريخ كتاب إلهي، وكل ما هو تاريخي إلهي"[2].

يقصد من هذا أن التاريخ له حقيقة مطلقة، بحيث أنه مزج التاريخ بالمطلق وأمده بصفات إلهية.

---

[1]– فيصل رابح، الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي،ط 04، دار البيضاء بيروت، 2004،ص09.

[2]– فيصل رابح، الرواية وتأويل التاريخ، مرجع سابق، 10.

أخذت فلسفة التقدم شكل حكاية سعيدة، تبدأ من اللا معقول وتنتهي إلى معقول أخير، لا يمكن الرجوع عنه، ولا يقبل بالانقلاب والارتداد، ويعطي هذا المسار وقوامه التراكم والاستمرارية. التاريخ شكلا وحيدا، يبرهن عن الحقيقة التاريخ و"عدالته" وعن عقم مواجهته وموازرته في آن، لأن التاريخ يسير إلى ما يسير إليه، شيء قريب من قول "**لايبنتز**": ليس في الإمكان أبدع مما كان.

وهذا يعني أن التاريخ يأتي بالحقيقة لا بغيرها طالما أن في التاريخ والمطلق حقيقة واحة.

لازم"الزمن التقدمي"، الذي تعرف على التوريتين العلمية والصناعية، انبهارا بالتحولات الاجتماعية التي أسست علاقة جديدة بين الإنسان والطبيعة، وانبهارا أكبر بمبدأ التحول ذاته، وآيته إنسان يحول ذاته وهو يحول العالم، ويستولد ذاته منجزا ذاته منجزا مواضيع غير مسبوقة وتعطي مخطوطات التي كتبها "كارل ماركس" شابا، صورة نموذجية عن انبهار الإنسان بقدراته، التي تحول العالم الحديث إلى كتاب مفتوح، يتجلى فيه الإنسان بقواه الجوهرية.

وضع "التاريخ التقدمي" في التاريخ حكاية محددة البدء والمنتهى، وقام بشرحها وسردها معا: شرحها بحقب زمنية متعاقبة، تتضمن كل منها فكرها واقتصادها ونظامها السياسي وسرد حكايتها بالانتقال من الأدنى إلى الأعلى من الظالم إلى العادل، وصولا إلى زمن ينهي الحكاية ويتوجها بخاتمة سعيدة.

ونفهم من هذا أن التاريخ عبارة عن حكاية لها بداية ونهاية، بحيث تمر على فترات زمنية تسرد حكايتها وكيفية الانتقال من مرحلة إلى أخرى إلى أن أنا وهي الحكاية، بحيث هذا ما نجد في رواية "بختة" والمراحل التي مرت بهم.

بإمكاننا أن نرى طابع الرواية التاريخية انتقالية في الاتجاه الإنساني المناوئ للفاشية في أجلى صوره إذ درسنا الأساليب والطرق الفنية التي يطرح بها دور الشعب في التاريخ فكل هؤلاء الكتاب يصيرون مصائر الأمم ، ما يميزهم من المرحلة السابقة الحاصلة بالرواية التاريخية البورجوازية واقع أنهم خرجو ا على الاتجا هات التي تجعل التاريخ خاصا أو شخصيا، التي تحوله إلى مشهد واسع وغريب، زاهي الألوان ، يسند إلى حالة نفسية شاذة

معينة ،والقصص الموجودة وسط هذه الروايات متصلة بمصائر من الناحيتين الاجتماعية والإنسانية اتصالا عميقا منذ البداية.

ونفهم من هذا أن الرواية التاريخية تهتم بالشعب وتصف مصائر الناس الاجتماعية والإنسانية.[1]

كما نجد جورج لوكا ش، الرواية التاريخية بكثير من التأمل وهي ذاتها ال تي تحفز على ترجمته إلى العربية، ويبقى الحافز الأقوى أن يستعين الراوي العربي بآراء علمية في مسار الرواية التاريخية في غير وطنه، و أن يقف على مقاتل هذه الرواية وانتصاراتها هناك، ولئن كنا بحاجة متجددة إلى أن نكتب تاريخا كما كان واقعا، لا كما تشاؤه الأهواء، وأن نكتب رواية "تاريخية "حقا لا رواية" ذاتية" تنتحل صفة التاريخية وتجتزئ عن كلي التاريخ أو حدته بملابس أو تزويق أو نبرات صوتية من الماضي، أصبح الوقوف على أراء الآخرين وتجاربهم في هذا الميدان ضرورة لازمة.

ويقصد من هذا أن التاريخ يكتب كما كان واقعا وحادثا في الواقع لا يكتب كما تشاؤه الأهواء.

"فجورج ل وكاتش" عند وضعه لهذا الكتاب "الرواية التاريخية" ليس هدفه معالجة مسألة أدبية–تاريخية صوفية، أي تطور الرواية التاريخية، فما دار في ذهنه تقديم "دراسة نظرية للتفاعل بين الروح التاريخية والأنواع الأدبية الكبيرة التي تصور كلية التاريخ"[2].

ويقصد من هذا أنه يبرز الخطوط الرئيسية في التطور التاريخي وإثارته من مسائل.

قبل أن تكن بختة شخصية في رواية تحمل اسمها، هي قصة حقيقية تجسد بين ثنايا أوراق هذه الرواية أحداث جرت لها على أرض الواقع، كما أنها تحكي عن قصة امرأة عانت.

---

[1]–المرجع السابق، ص416.

[2]– جورج لوكاش، ترجمة صالح جواد الكاظم، الرواية التاريخية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، العراق، 1986، ص08.

المبحث الثاني: مقاربة تطبيقية للأنساق الثقافية في رواية بختة

المطلب الأول:النسق الاجتماعي في رواية بختة

المطلب الثاني:النسق الديني في رواية بختة

المطلب الثالث:النسق التاريخي في رواية بختة

المبحث الثاني: مقاربة تطبيقية للأنساق الثقافية في رواية بختة

المطلب الأول:النسق الاجتماعي في رواية بختة:

رواية بختة رواية اجتماعية محض، عالجت معاناة الأيتام وقساوة الأقربين إليهم وبشاعة سلوكهم وتصرفاتهم معهم، قفد احتوت هذه الرواية على أنساق ثقافية اجتماعية عديدة منها ما هو ظاهر في الرواية، ومنها ما هو مضمر نفهمه وراء السطور، وهذا ما سوف نتطرق إليه.

-علاقة بختة بزوجة عمها وعمها:

- **النسق الظاهر:**

بختة في مقتبل العمر ذات التسع سنوات، تعيش في عائلة مكونة من أب وأم وسبع بنات أخريات وتحتل المرتبة الثامنة ضمن أخواتها.

شاءت الأقدار إلى أن توفيا أمها "خيرة" مخلفة وراءها البنت التاسعة كتبت لها الأقدار أن تعيش مع أخواتها البنات، "كلما حاولت استعراض شريط حياتي الماضية أول صورة تظهر لي هي صورة أمي ممددة على الفراش في غرفتها مغمضة العينين بعدما ولدت أختي التاسعة هكذا سمعت زوجة عمي وهي تخبر الجارات اللواتي حضرن للاطمئنان عليها. [1]

"بختة تقطن في منزل واحد الذي يحتوي على أكثر من عائلة، بحيث تقطن معهم زوجة عمها القاسية والعم الأكثر قسوة من زوجته فهذه الأخيرة أنجبت ولدين ذكرين على عكس والدة بختة التي خلفت البنات فقط، وهذا ما أدى زوجة العم ب ان تهين والدة بختة باستمرار لإنجابها للبنات فقط.

"لم أكن أدرك وقتها أن زوجة عمي كانت تسخر من أمي وتضحك عليها لأنها لا تنجب إلا البنات وتفتخر بأنها أنجبت ولدين ذكرين"[2].

من هنا يظهر لنا النسق الاجتماعي الأول الظاهر المجسد في الرواية المتمثل في المعاملة السيئة والقاسية التي تلفتها بختة وأخواتها الثمانية من طرف زوجة العم التي لا

---

[1]– سهام دويفي، رواية بختة، الرابطة الولائية للفكر والإبداع ،الوادي ، الجزائر، 2012،بط، ص05.

[2]–رواية بختة ، ص08

تحمل عبارات الرحمة والشفقة في كلاهما، ولا طيبة المعاملة فهي عكس ذلك تماما، فهي كانت تتمثل في صورة بطش وقسوة بالسيدة المتجبرة اتجاه الأيتام.

"ابتعدي عنها إياكي أن تقتربي منها"

"أنا لم أفعل لها شيئا"

"أنتي أتدرين علي لا يكفي ما حصل لأمكن بسببكن" [1]

لم تتوقف المعاملة السيئة من طرف زوجة العم فقط بل من العم بحد ذاته، الذي يحمل في طياته الكره والحقد وبشاعة المعاملة والنكران والسلوك الخالي من الشفقة والحنية، وعدم الاعتراف ببنات أخوه حتى أنه نكر الدم الرابط بينهم على رغم من أنهم أيتام.

"ينهز قائلا:

ابتعدي عن طريقي وجه الشر."[2]

لم تعاني بختة من الجانب النفسي فقط الذي تعرضت إليه من طرف زوجة العم بل عانت أيضا من الجانب الجسدي، فهي تعرضت لمختلف أنواع الضرب والاضطهاد والتجويع لها ولأخواتها، وقد سميت بختة ذلك الظلم بالتسونامي.

صحيح أن لم أكن أرى التسونامي الذي يحدث في بيتها بعد رحيل أمي كل يوم، تسونامي السب أعرف التسونامي الذي يحدث في بيتنا بعد رحيل أمي كل يوم، تسونامي السب والشتم والضرب والتجويع هذا ما كان يفعله أبي معنا وزوجة عمي.[3]

تمثلت العلاقة التي تجمع بختة وأخواتها مع زوجة العم والعم بصورة سلبية وظاهرة من خلال قراءتنا للرواية، فهي كانت دائما المثال الحي للقسوة والأنانية وتفرغها في التعامل معهم بالضرب والحرمان من الطعام والتجويع والشكوى المتكررة منهم للأب الذي أصابته عدوى القسوة كذلك.

العم وزوجته أذاقوا بختة وأخواتها مرارة اليتم بحقه جسدا ومعنويا وهذه الأخيرة بنكرانهم لهم ونسيان رابط الدم الذي يجمعهم.

---

[1]– رواية بختة،ص08

[2]– رواية بختة ،ص10

[3]– رواية بختة، ص08.

النسق الخفي:

أزمة السكن:

عند قراءتنا للرواية والتعمق فيما بين سطورها نجد كم هائل من حجم المعاناة والمأساة الاجتماعية التي عانتها بختة.

من هنا يتبين لنا النسق الباطن والمتمثل في أن بختة وكل عائلتها يعانون بما يسمى بـ"أزمة السكن"

فكل واحد منهم لم يشعر ولو بالقليل القليل بالراحة والخصوصية، ناهيك عن الصراعات التي تنجم من كثرة الذيق.

بختة وأخواتها لو كان لهم سكن خاص بهم، لكانت جدران بيتهم الخاص أو تهم رحمتهم من قساوة وشر وظلم العم وزوجته.

علاقة بختة بزوجة الأب والأب وجمال:

النسق الظاهر:

كأن القهر يحالف بختة وأخواتها فزوجت أبيها (مازورا) منذ قدومها للمنزل لم يهنو ا ولو ليوم واحد.

كانت تعاملهم أبشع معاملة وتوجه لهم أقسى الألفاظ "أنا لا أنسى تلك العبارات التي ترددها دائما، كانت تقول أكلتم رأس أمكم وتريدون أكل رأسي كذلك".[1]

"بايرات"[2].

"مازورا" لم تشعرهم للحظة بحنان الأم بل أنها لم تحاول من الأساس في تضميد جراح هؤلاء اليتامى، فهي كانت تحملهم مسؤولية البيت رغم صغر سنهم. [3]"كانت أختي فطيمة تقوم على خدمتنا تحظر لنا الغداء وتنظف لنا الغرف وتغسل الملابس وترضع الطفلة الصغيرة.[4]

[1]– رواية بختة، ص10.

[2]– رواية بختة ، ص15.

[3]– رواية بختة، ص15.

[4]– رواية بختة، ص10.

لم يقتصر ولم ينتهي أمر زوجة الأب هنا بل كانت تحرض الأب عل بناته ولا يرتاح بالها إلا بعد أن تتفرج عليهن وهن يأكلون الضرب والتعذيب كل مساء.

"وجوه الشر، مازورة مثل أمكم لماذا تضايقونها"[1]

لم يكن لبختة وأخواتها نصيب أن يأخذوا حقهم من الأبوة، فهم لا يعرفونها ولم يحسوا بها من الأساس، بالرغم من أنه على قيد الحياة ويعيش معهم على سقف واحد لوم يشعرهم لمرة واحدة بعطف وحنان الأب، بل كان المعنى الحقيقي للقسوة والجبروت والظلم.

"والدي كان ميتا هذا ما كنا نشعر به، مدفونا في مقبرة الأحياء الأموات"[2].

ومن هنا يتبين لنا النسق الاجتماعي الظاهر في الرواية والمتمثل في الأب وزوجته الشريرة وقسوة قلبها وبشاعة أفعالها فهي في عوض أن تكون لهم بلسما للجراح كانت سما قاتلا لهم.

لم تنتهي القسوة عند الأب وزوجته فحسب بل حتى جمال (الأخ الأكبر) فعلاقته ببختة وأخواتها لا تختلف كثيرا على علاقتهم بالبقية لأنها هي كذلك كانت علاقة بناتها "الجبن والخوف" لأن جمال كان مدمن مخدرات.

"كان يثور لأتفه الأسباب، ربما أن أحدنا تمشي أثناء مشيها تحدث صوتا، يتسرب هذا الصوت إلى أذنيه فيهز طبلتها فتبعث إشارة إلى دماغه بأن إحدى البايرات تستفز وعليك أن تأديبها، والباقي معروف"[3].

فالعلاقة التي تجمع بختة وأخواتها مع الأب وزوجته وجمال هي علاقة لا تحمل في طياتها لا ضمير ولا إنسانية فكل واحد من أفراد هذه العائلة كان له نصيب في تعذيب هؤلاء اليتامى وتخويفهم وظلمهم ومعاملتهم بأبشع الطرق سواء لفظا أو فعلا.

أ-النسق الخفي:

إهمال الأب وعدم مسؤوليته:

نرى في قانون الطبيعة أن الحيوان مع أبنائه حريص عليهم ويحميهم وطعمهم ويدافع عنهم ويوفر لهم الأمان، لكن ماذا كان أب بختة لبناته؟، وأين ذهبت غريزة أبوته؟.

---

[1]- رواية بختة ، ص11.

[2]- رواية بختة،ص12.

[3]- رواية بختة،ص 15-16.

عند قراءتنا لرواية بختة فما بين سطور الرواية يتبين لنا النسق الباطن والمتمثل في تخلي والد بختة عن كل مسؤولياته كأب فهو رجل عير مبالي يتزوج ويتطلق ويهجر على هواه، فهو لم يكن يقدر أهمية المسؤولية التي كانت يجب عليه القيام بها اتجاه عائلته بل كان عكس ذلك تماما.

الأب كان المثال الحي " للإهمال وعدم المسؤولية التي كانت عليه، فهو فعل ذات الشيء مع ابنه الأكبر جمال وهجره دون أن يسأل عنه ناسيا أنه قطعة منه.

فإذا بحثنا في خبايا هذه الرواية يتبين لنا أن قساوة قلب جمال وعنفه وجفائه كان عبارة عن رد فعل ونتيجة للحرمان الأبوي.

علاقة بختة بعاملة النظافة:

ب-النسق الظاهر:

نظرا لتأزم الوضع المادي والمعيشي لبختة وأخواتها، فظروفها دفعتها إلى أن تخرج للعمل لتلبي حاجياتها هي وأخواتها، بحيث عملت بختة عاملة نظافة في إحدى المستشفيات.

"وأخيرا حصلت على وظيفة، بختة أصبحت عاملة نظافة ما أسعدني بهذا العمل، وأخيرا سأشتري لهن لفوزية محفظة جديدة وراضية سأشتري لها فستانا جميلا في العيد، وسأشتري لهن تلفزيونا ملونا بدلا من ذلك أصبح يبدو كقطعة أثرية من عهد الرومان والإغريق، أخيرا سنتذوق طعم الفاكهة والحلوى، أما اللحم فالكلام عنه يطول"[1].

من هنا يتبين لنا النسق الاجتماعي الظاهر عند قراءتنا للرواية (بختة) والظروف الصعبة التي عانتها بختة مع أخواتها من فقر وجوع وحرمان وعدم توفر أبسط ضروريات العيش.

النسق الخفي:

الجهل والأمية:

عمل بختة(عاملة نظافة) يحمل في طياته الكثير من الدلالات والرموز والمعاني الخفية.

[1]- رواية بختة، ص30.

فمن خلال عمل بختة وعند التعمق في التفاصيل وأسطر الرواية هنا يتبين لنا النسق الباطن والمتمثل في أن بختة كانت أمية جاهلة للقراءة والكتابة، وتجلي هذا في رضاها بعمل المنظفة حيث أنها كانت تحلم به وأن يصح لها دون غيرها، أي أن قناعتها بنفسها أنها لا تملك أي شهادة أو مؤهل يؤهلها إلى أن تطلب أو تتمنى أو بالأحرى تسعى إلى ما هو أجود وأعلى قيمة وأثمن.

علاقة بختة بالهجرة إلى فرنسا:

النسق الظاهر:

بختة لم تجد الرأفة والرحمة ولا حتى الشفقة من الناس الذين هم في الأصح أهلها من دمها، فكل واحد من أفراد عائلتها ساهم وكان له نصيب في تعذيب هؤلاء اليتامى.

نظر للصعوبات التي عاشتها بختة وأخواتها من فق وقهر وظلم واستبداد وتعذيب وتخويف وعدم توفر أبسط ضروريات العيش كل هذه الأسباب التي دفعتها إلى التفكير في الهجرة.

"سأخرج من هذا السجن وسأحطم هذه القيود اللعينة، كانت الساعة المعلقة بالحائط تشير إلى اللحظة المناسبة، توقفت عقاربها، أشارت إلى جانب الغرفة تريد أن تخبريني أن الزمن ينتظرني خارج هذه الجدران ليأخذني إلى عالم لا معقول".[1]

"أسرعت نحو الباب فتحته إنه الهواء والشمس واقفان عند الباب ينتظران مولود الدنيا الجديد أمسكا بي وقادني إلى تلك الغرفة هناك حيث سأتصل بسعاد بفرنسا بعالم لا معقول".[2]

من هنا يتبين لنا النسق الاجتماعي الظاهر والمتمثل في الظروف الاجتماعية المزرية التي عانتها بختة وأخواتها والتي كانت هي الدافع الأساسي في هجرة بختة، وذلك من أجل الهروب من قساوة وظلم وقهر المجتمع والبيئة التي كانت تعيش فيها.

النسق الخفي:

لماذا الشاب الجزائري والفتاة الجزائرية لهم حب في الهجرة إلى فرنسا بالتحديد؟

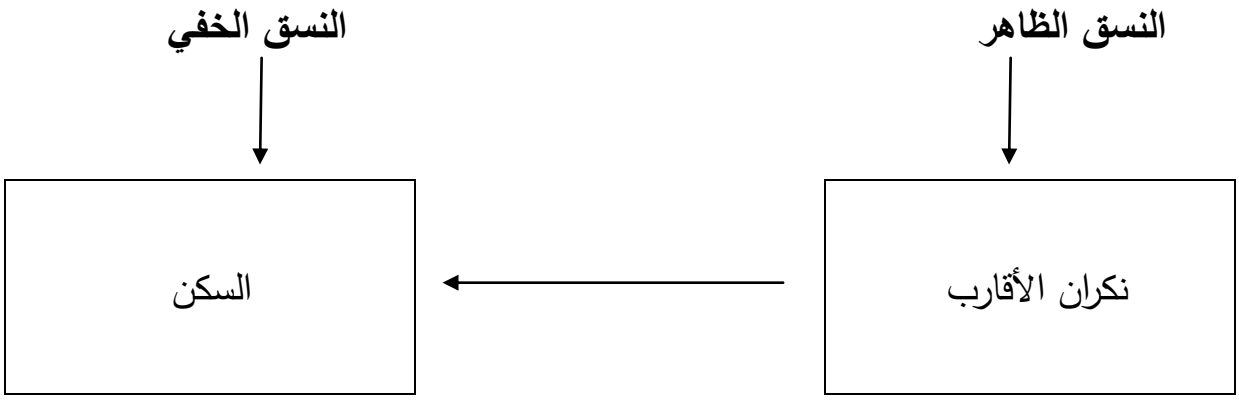
[1]– رواية بختة، ص37.

[2]– رواية بختة، ص 38.

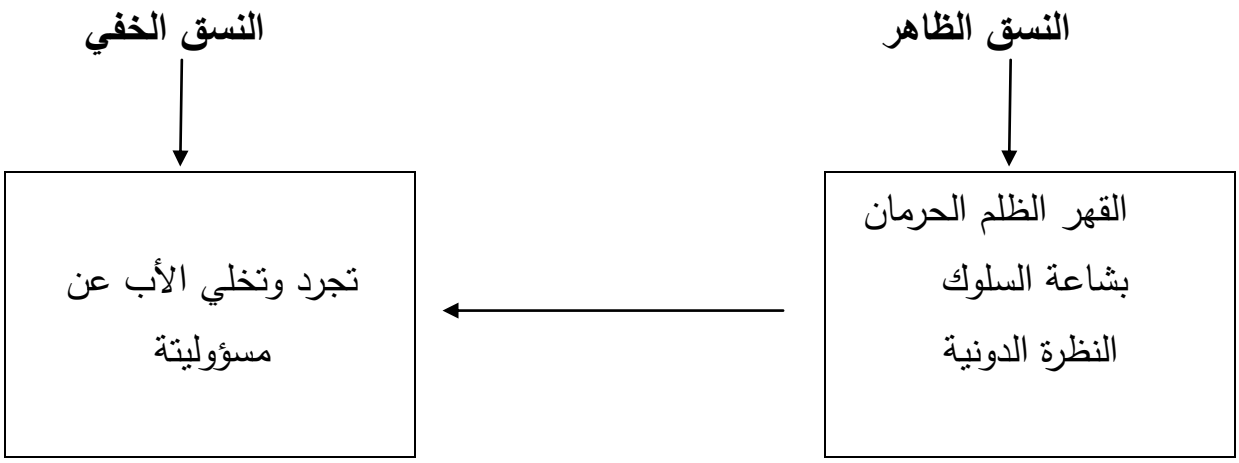
المخطط1:

أ-النسق الاجتماعي:

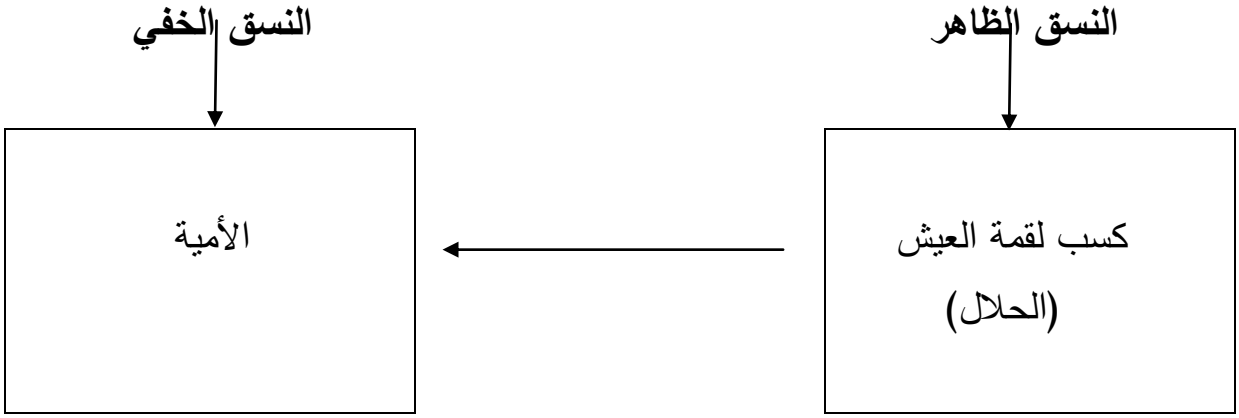
1 - علاقة بختة بزوجة العم والعم:



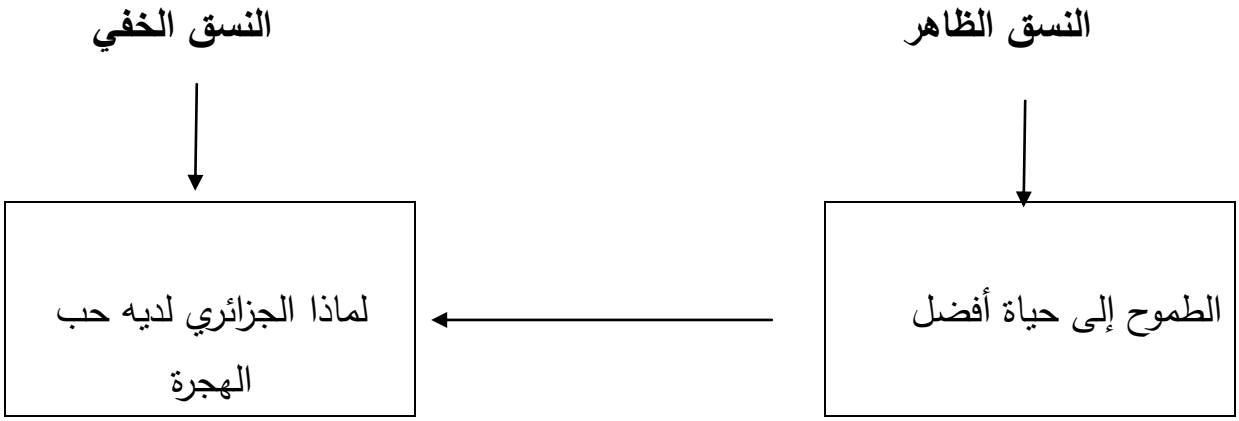
2 علاقة بختة بالأب وزوجة الأب وجمال:



3 علاقة بختة بعاملة النظافة:

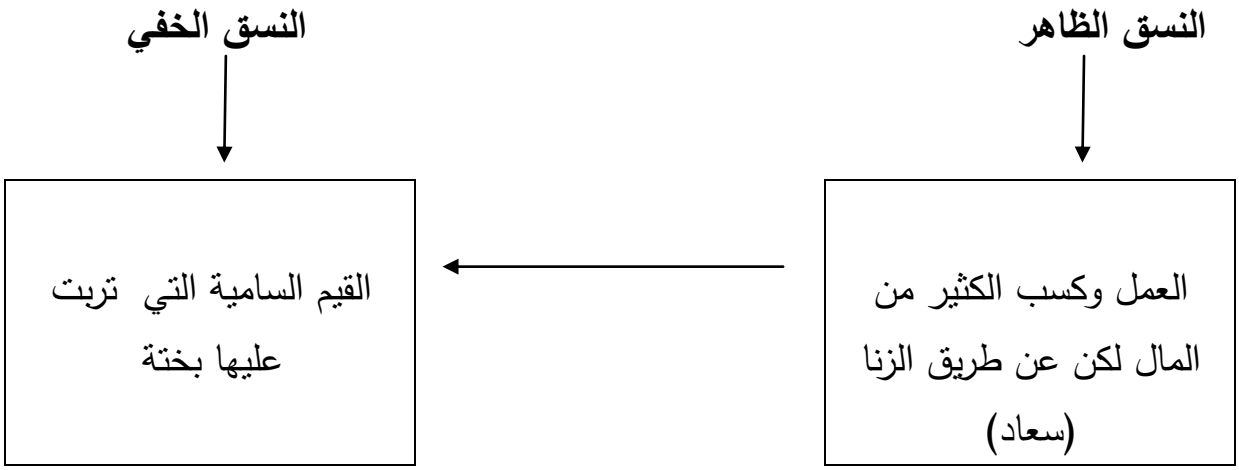


4 علاقة بختة بالهجرة إل فرنسا:

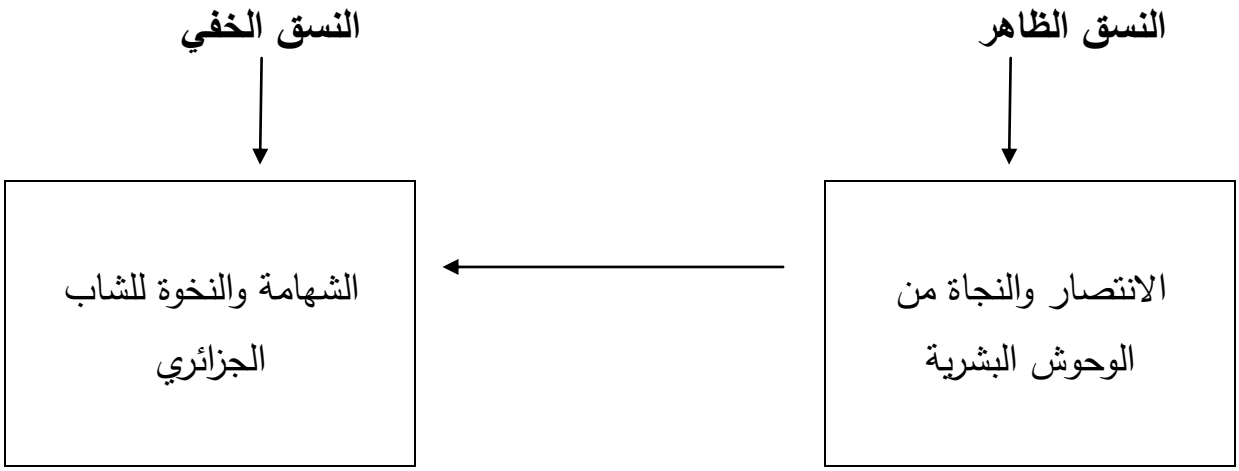


المخطط02: النسق الديني

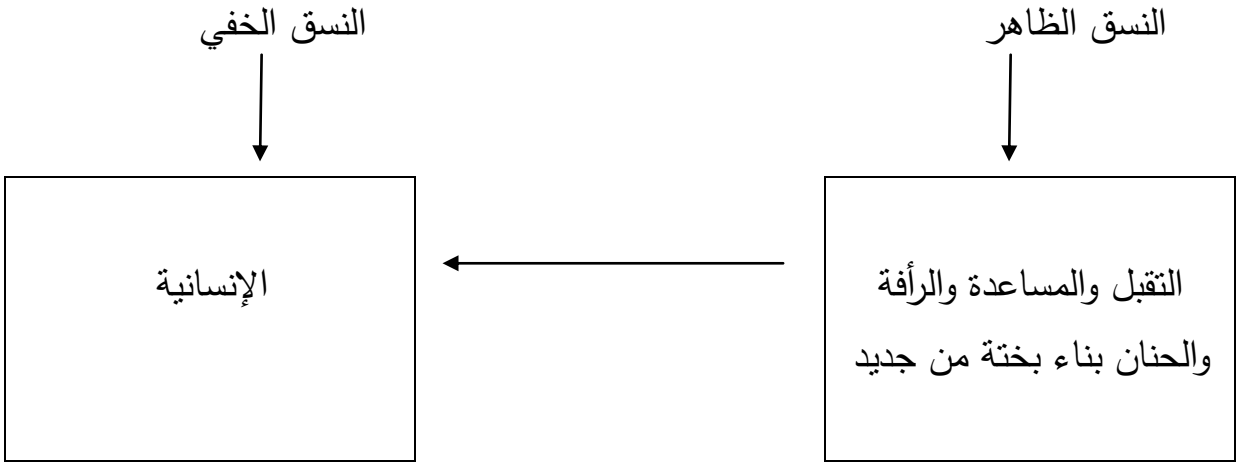
1-علاقة علاقة بختة بصديقتها "سعاد":



2- علاقة بختة بالرجل الشهم:



3-علاقة بختة بالرجل العجوز بانجمان وزوجته:



المطلب الثاني: النسق الديني في رواية بختة

النسق الديني:

بالرغم من أن النسق الاجتماعي طاغ في روايتنا"بختة" إلا أن نجد هناك "نسق ديني" وهذا النسق نجده عندما هاجرت بختة لفرنسا تاركة وراءها أهلها ووطنها وعائلتها.

علاقة بختة بصديقتها (سعاد):

النسق الظاهر:

سافرت بختة وكل أمالها معلقة بما سردت لها صديقتها "سعاد" من تغيير مصيرها من الأسوأ إلى الأحسن وتركا عائلتها وبلدها وذهبت إلى الغربة والمجهول.

وصلت بختة إلى البلاد المنشودة "فرنسا" وقلبها يغمره مزيجا من الأمل والخوف والفرح والفزع والدهشة والحيرة.

بختة كانت كل آمالها معلقة "بالعمل" التي ستوفره لها صديقتها هناك "فرنسا"، وكسب المال وتحسن أحوالها وظروفها المعيشية.

"سأعمل ولن أعود إلى هنا أبدا"[1]

صديقة بختة لم تكن نيتها حسنة ولم يكن هدفها تحسين ظروف بختة إلى الأحسن بالعمل الشريف والمال الحلال، بل كان هدفها أن تجعل من بختة تلك المرأة العفيفة إلى امرأة زانية يتداولونها الرجال وتكسب عن طريقها المال.

"كنت أسمع ضحكات النساء والرجال ترتفع فوق غمامة رائحة الدخن، وأكواب الزجاج تتساقط، وأبواب تفتح وأبواب تغلق، وكلما حاولت أن أسلها، تخبرني بأنهم أصدقاء، ولكن أنا لا فهم ما يجري"

- سعاد أرجوك أخبريني.
- ماذا تريدين أن تعرفي؟
- من هؤلاء الرجال والنساء؟
- اسمعي يا بختة غدا حظري نفسك ستبدئين العمل.
- حقا، ماذا سأعمل؟

[1]- رواية بختة ، ص41.

- مثلي ومثل باقي البنات.
- أنا لا أفهم.
- بختة ستعاشرين الرجال مقابل مبلغ من المال"[1]

من النسق الديني الظاهر عند قراءتنا للرواية هو غضب بختة ورفضها القطعي لهذا العمل ولم ترضى بأن تصبح وسيلة يطفئون فيها شهواتهم الحيوانية لا تصلح حتى أن تكون شهوة إنسانية.

"هذا مستحيل" [2]

"لن أسمح للضياع أن يلفني، يأخذني من رجلي لا نزلق في مستنقع الرذيلة، أنا التي هربت من جمال، سأهرب من سعاد علمتني كيف أرى الأمور على حقيقتها، علمتني أن النور قيد يصير ظلاما، وأن الماء قد يصير نارا، وأن الملائكة قد تصير شياطين، جعلتني أصدق أن الدنيا بأكملها يمكن أن توضع في كف إنسان يقلبها كيف يشاء."[3]

النسق الباطن (الخفي):

-القيم السامية:

رغم أن بختة لم تكن في بلاد مسلمة، وكانت وحيدة في بلاد الغربة لم يكن لها أحد غير الله ،لا عائلة تحتويها لا صديقة تستند عليها ،ولا تملك مالا تكسب به قوت يومها ولا بيت تتستر فيه ويحميها من الوحوش البشرية .

مع كل هذه الظروف الصعبة التي تواجهها إلا أنها لم ولن ترضى بعمل صديقتها (سعاد) كما أنها لم تجعل تلك الظروف القاصية التي واجهتها سببا في إتباعها للرذيلة ،كما أنها لن تأبى بأن تجعل من جسدها جسد دمية أو جسد امرأة عاهرة يتداولون عليه مقابل قسطا من ،وهذا نتيجة القيم السامية التي تربت وكبرت عليها وغرسا فيها ،وبقيت محافظة

[1]- رواية بختة، ص46.

[2]- رواية بحتة ، ص46.

[3]- رواية بختة، ص47.

على عرضها بالرغم بأنها تعلم أنها ستكسب مالا (الذي هي بأمس الحاجة إليه)وأنها ستتحسن أحوالها ماديا لا فضل جراء العمل الذي عرض عليها .

بختة بقيت محافظة على كرامتها والقيم والمبادئ التي تربت عليها ،وحافظت على دينها ولان داخلها تعلم أن طريقها وموقفها به يفتح لها الله كل أبوابه يجازيها عما قامت به عند رفضها القطعي وعدم تخليها عن دينها وقيمها .فبختة اتبعت دين الله الحنيف وهو دين الحق .

علاقة بختة بالرجل المنقذ:

النسق الظاهر:

بعد أن فرت بختة هاربة بجسدها حفاظا على شرفها من تلك الوحوش البشرية، وهي شوارع باريس ليس لها مكان تذهب إليه.

شاءت لها الأقدار إلى أن تقع في قبضة وحش بشري آخر جائع يبحث عن جسدها. هذه المرة كان الانتصار حليفها وذلك بفضل ذلك الشاب الجزائري الذي سمعها تستغيث بحيث أحدث "رد فعل إيجابي" وأنقذها من أيادي ذلك القذر، "سمعت سيارة تـوقفت وليس بعيدا، هل وحش آخر متعطش لقطرة ماء يطفئ بمها ما تبقى من رماد الوحشية، نزل من السيارة وركض بسرعة، مددت يدي ربما جاء ليخلصني وما إن وصل حتى استغرق في معركة يونانية ... كان كمن يعيد الموتى إلى الحياة، المياه إلى الوديان، المطر إلى الغيوم، الدموع إلى العيون.[1]

من هنا يظهر لنا النسق الديني الظاهر في الرواية والمتمثل في رد فعل ذلك الشاب الجزائري الذي أنقذ من جريمة الاغتصاب التي كادت ستتعرض لها من قبل ذلك الوحش الجائع الباريسي.

بحيث أنه خلصها منه بكل قوة وشهامة بعد أن وفر لها الأمان والراحة النفسية "لا تخافي..."[2]

[1]–رواية بختة، ص51.

[2]– رواية بختة، ص52.

النسق الخفي:

نكتشف النسق الباطن من خلال رد فعل الشاب الذي أنقذ بختة والدوافع التي دفعته إلى الإسراع لإنقاذها دون التفكير للحظة أو التأخر للحظة.

هذا راجع ودليل على صورة الشاب الجزائري الحر الشهم الذي له "غيرة على العرض"، حتى لو لم تكن من أقربائه، إلا أنه ساعدها، بمجرد ما سمعها تستغيث باللغة العربية" ورد الفعل كان أقوى بأي لغة؟

لغته ولهجته "الجزائرية".

الرجل العربي الجزائري الأصيل مهما كان لا يسمح لشيء كهذا يحصل أمامه ولا يتدخل خاصة إذا كان الموضوع هو المرأة فهو تربي "بالفطرة" أن المرأة ضعيفة وواجب على رجل حمايتها، وأنه لا يسمح بشيء كهذا أن يحدث فما بالك جسديا.

لأن المرأة في نظره هي الأم والأخت الزوجة والعمة والخالة الجدة وأنها الذرع الأيمن للرجل.

النسق الباطن أن المرأة عند الشاب الجزائري خط أحمر لا يجب تجاوزه وهذا بالفطرة التي تربى عليها في بيته ومجتمعه.

علاقة بختة بالرجل العجوز بانجمان وزوجته:

النسق الظاهر:

بختة كانت ينتابها القليل من الخوف وبعد أن رأت ابتسامة السيد بانجمان البريئة، كانت مثل الشمس الساطعة تسر قلوب الناظرين، ومعاملته الحسنة لها منذ دخولها بيته.

"كان السيد بانجمان منذ دخولها قصره وهو يبتسم، كنت أحس الصدق في ابتسامته"[1]

"وفي وقت الغداء حضرت كل ما طلبه مني أشار أن أملاه، وبعد أن ملأته أشار إلى أن آكل نعم لقد كان يعلم أني جائعة بل أموت من الجوع".[2]

[1]– رواية بختة، ص59–60.

[2]– رواية بختة،ص.70

فالسيد العجوز وزوجته منحوها يد المساعدة لم تشعر وهي بينهم أنها خادمتهم ولم يجعلوها تشعر بالغربة بينهم بل عاملوها أحسن معاملة ووفر لها جو عائلي الذي لا طالما كانت تحلم به.

فزوجة السيد بانجمان فقد حاولت أن تصنع بختة من جديد وإعطاء من جديد وإعطائها فرصة في هذه الحياة كي تثبت وجودها وتتلون حياتها.

"علمتني السيدة بعض الكلمات الفرنسية كنت يسبح في بحر وهو لا يعرف السباحة،لم يكن الأمر في بدايته سهلا، لكنني صممت وقررت على تعلم كل الألوان الربيعية وأقطف الزهور البرية، تعلمت القراءة والكتابة، والطبخ والتنظيف كنت أخرج للمدينة وأشتري ما يلزم للبيت، كانت أيد خفية تعيد صنعي من جديد لتخفي كل التشوهات الروحية التي كانت تؤلمني بل تمزقني".[1]

فمن النسق الديني الظاهر في روايتنا هو قوة العلاقة والحب والرأفة والمودة والحنان التي كانت تجمع الطرفان (السيد بانجمان وزوجته وبختة)، والتي تولدت مع معاشرتهما لبعضهما البعض.

فبعد وفاة السيد بانجمان وضعت زوجته ضمانا لبختة خوفا عليها وعلى مستقبلها تاركة لها بعضا من المال لكي تعيش به معززة مكرمة لا تحتاج لأحد أو تطلب مساعدة من أحد.

"بعد مرور زمن من رحيل السيد طلبت السيدة أن أحضر لها حقيبة كانت مخبئة في خزانة المكتب، ففعلت، فكانت الحقيبة مملوءة بالمال، مال كثير لم أر مثله في حياتي نظرت إلي. بختة أنا لم يعطيني الرب ابن وأنت كنتِ مثل ابنتي.

اسمعي يا بختة، خذي هذا المال وارحلي من هنا.

أخبرتني أن ابن أختها ينتظر موته منذ زمن ليأخذ البيت ومصنع الشكولاطة، ولن يتردد في طردي من البيت"[2]

[1]– رواية بختة، ص 70.

[2]– رواية بختة، ص72–73.

النسق الخفي:

على الرغم من أن الديانة مختلفة حيث أن الفتاة (بختة) تدين بالديانة الإسلامية، والعائلة التي آوتها (رجل العجوز بانجمان وزوجته) ديانة يهودية.

الدافع الذي ترك العائلة تأويها من جميع جوانب ونواحي الحياة، هو دافع إنساني محض نقطة انطلاقة العاطفة.

المطلب الثالث: النسق التاريخي في رواية بختة

النسق التاريخي:

النسق الظاهر:

لطالما تحدثنا من قبل على أن رواية بختة رواية حقيقية حدثت لها في فترة زمنية ماضية وهذا ما جسدته لنا الكاتبة في الرواية.

رواية بختة هي محاكاة حقيقية لواقع حال فرضته "العشرية السوداء" فكل أحداث التي مرت بها بختة مستوحاة من عمق المأساة الوطنية وما عانته المرأة الجزائرية من جحيم وظلم.

كانت قصة بختة تمثل عينة من ألاف النساء الجزائريات اللواتي عانين المآسي والآلام في العشرية السوداء غير أن بختة فضلت الهجرة بدل أن تكمل حياتها أسيرة الأغلال والقيود التي كانت مفروضة عليها يمكننا القول أن بختة امرأة من النساء المغلوب عليهن في العشرية السوداء.

بعد زوال تلك الحقبة اللعينة والتعيسة التي غلب عليها طابع الحزن والألم والاضطهاد والاحتقار وعودة المياه إلى مجاريها وتغيير الأوضاع والمعطيات إلى الأحسن عادت بختة إلى مسقط رأسها فمعاناتها بعد هجرتها لا تختلف عن معاناة المرأة الجزائرية بصفة عامة كيف لا؟ وهي من تركت العائلة ورائها وفقدت والدها ولم تراه وتحضنه بعد غياب طويل فهي من انتهكت حرمتها وهاجرت من وطنها ودفعت الثمن غاليا.

انتهت العشرية السوداء رسميا ولكنها لم تنتهي المأساة للكثير من النساء وخاصة بختة لحد الآن عندما تتذكر وتعيد شريط حياتها.

مثال: لا أدري هل ظلمتني الحياة أم انصفتني هل أخذت مني أكثر مما أعطتني هل... هل...هل... .

يمكن أن نستنتج في الأخير أن النسق الاجتماعي المتمثل في الظلم والقهر والجهل والاضطهاد ودونية المرأة وما عانته بختة قبل وبعد الهجرة كان نتيجة نسق تاريخي بنيت عليه الأحداث الحقيقية التي مرت بها بختة وهو العشرية السوداء.

كما يمكننا استنباط النسق التاريخي من خلال أسماء الشخصيات الموجودة داخل الرواية "بختة مازورة فاطيمة نصيرة ..."

كل هذه الأسماء هي أسماء تاريخية قديمة، كانت طاغية بكثرة ومتداولة في زمن العشرية السوداء.

النسق الخفي:

تحتوي رواية بختة على نسق تاريخي مضمر، فهذا النسق موجود في فترة زمنية تاريخية قديمة.

هناك علاقة تاريخية بين اليهود والعرب مجسدة في الرواية تتمثل في أن اليهود يطمحون ويعملون عل طمس الفكر العربي من خلال تحويل وجهة نظر العربي اتجاه اليهود.

اليهود هم من كانوا يخلقون الأزمات وفي نفس الوقت هم يعملون على اصلاحها، فكلما سمحت لهم الفرصة يحاولون أن يلعبون دور المنقذ لأن غايتهم تبييض وتحسين صورتهم في نظر العربي.

فالعلاقة التاريخية بين العرب واليهود كانت تقوم على التأثير بحيث أن اليهودي بتصرفاته الحسنة اتجاه العربي ليس من العدم أو بلا مقابل بل كان الهدف منه التأثير في الفكر العربي وعن طريقه يحقق اليهودي أهدافه التي يسعى إليها.

وهذا ما أخفته لنا الرواية التي بين يدينا، بحيث أن أغلبية العرب تقول أو المقولة الشعبية الشهيرة "الخير نلقاه في اليهودي ومنلقاهش في العربي"

وهذا لا ينفي العلاقة بين العرب واليهود أن هناك علاقة عمومة بينهم:

العرب واليهود أبناء عمومة وهذا صحيح لأن إسماعيل جد العرب المستعربة وإسحاق جد اليهود كانا أخوين عليهما السلام، كما يدل له آيات الصافات حيث بشر الله إبراهيم بابنه الأكبر اسماعيل ثم بشره بإسحاق وأما يعقوب فهو ابن اسحاق وليس أخا له، ففي حديث البخاري:الكريم ابن الكريم ابن الكريم يوسف ابن يعقوب ابن إسحاق بن إبراهيم.

عيسى عليه السلام فهو من ذرية يعقوب ابن اسحاق ابن ابراهيم حيث إن أمه مريم عمران وهي من نسل سليمان ابن داوود عليها السلام.

خاتمة

خاتمة:

وبعد نهاية هذا البحث توصلنا إلى جملة من النتائج نجملها فيما يلي:

- النقد الثقافي نقد جديد يقوم بدراسة جديدة وواسعة عكس الدراسات السابقة، فهو يدرس الخطاب الأدبي وما يخفي من أنساق بين سطوره.
- النقد الثقافي نقد جديد يشمل كل جوانب الحياة فهو يبحث عن ما هو أفضل.
- الأنساق الثقافية المضمرة هي أنساق مختفية وراء الجمالية الفنية والبلاغية في النصوص الأدبية.
- رواية بختة رواية اجتماعية احتوت على مقاربة ثقافية كبيرة، ثقافة ناقلة أوضاع المجتمع الجزائري بصورة مباشرة التي تخفي وراءها أنساق مضمرة عديدة.
- من الأنساق الثقافية التي عالجتها الرواية هي أوضاع عانى منها كل فرد أثناء العشرية السوداء هي الأمية–السكن–النظرة التقليدية الدونية للبنت.
- إن أهم نسق خفي في الرواية الذي لم نجد له جواب لحد الآن:

  لماذا الجزائري لديه حب الهجرة ؟
- مزجت الكاتبة بين أسلوبين سرديين هما(ضمير المتكلم وضمير الغائب).

قائمة المراجع والمصادر:

أ – المصادر:

1. سهام دويفي، رواية بختة، الرابطة الولائية للفكر والإبداع، بط ،الوادي ، الجزائر، 2012.

ب– المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، المجلد 14، باب النون، دار صادر بيروت، لبنان.
2. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، باب التاء، دار صادر، بيروت، لبنان.
3. أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، الجزء الثاني، دار الفكر لطباعة والنشر والتوزيع، ط1.
4. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشوق الدولية،ط 4،سنة2007.

جـ–المراجع:

5. إدوارد سعيد، الثقافة والمقاومة، حاوره: دافيد بارسميان، ترجمة: علاء الدين أبو زينة ، دار الآداب،1965.
6. أندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، الجزء 03، منشورات عويدات، بيروت ، لبنان، ط2، 2001.
7. إيديث كريز ويل ، عصر البن يوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد و الصباح ، ط1،الكويت، 1993.
8. تيري إيجيلتون، فكرة الثقافة، ترجمة شوقي جلال، الهيئة المصرية اله=عامة الكباب، مكتبة الأسرة، سنة 2012.
9. جور لوكاش، ترجمة صالح جواد الكاظم، الرواية التاريخية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، العراق، 1986.
10. جون ستوري، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، ترجمة: صالح خليل أبو أصبح، فاروق منصور، مراجعة: عصر الأيوبي، هيئة أبو ظبي لسياحة والثقافة، ط1، 2014.

11. حسام الدين فياض الثقافة واللغة، أستاذ مساعد في قسم علوم الاجتماع، نحو علم الاجتماع تنويري،2017.
12. سمير الخليل، فظاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار الكتب العلمية،ط3.
13. سمير الخليل، دليل المصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة ، مراجعة وتعليق سمير الشيخ: دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، سنة1971.
14. طلعت إبراهيم لطفي، النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
15. عبد الفتاح يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافية، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط01، 2010.
16. عبد الله محمد الغدامي، عبد النبي صرطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق.
17. عبد الله، الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الإنسان الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، لبنان ، بيروت ، 2005.
18. فيصل رابح، الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي،ط04، دار البيضاء بيروت، 2004.
19. قاسم بيك أمين، تحرير المرأة، المكتبة الشرقية، ط2..
20. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفر المعاصرة، بيروت ، لبنان، ط4، 1974.
21. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، ط 4، بيروت، لبنان، 1974.
22. محمد الجوهري، مدخل إلى علم الاجتماع، كلية الآداب واللغات،جامعة القاهرة،2007.

23. محمد رياض وتار، توظيف التراث الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب.
24. محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير ، إعداد وتقديم: أبو بكر العزاوي، ط 1، شركة والتوزيع المدارس، شارع الحسن الثاني، دار البيضاء، 2000.
25. المرجع نفسه.
26. –ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،ط 3، 2002.
27. نادر كاظم، تمثيلات الأخر، صورة السود في المتيل العربي الوسيط، دراسات الفكر، ط1، سنة2004.
28. نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية الرسالة، الشركة المتحدة للتوزيع ، ط4، 1975.

الملاحق:

قائمة الأشكال والمخططات	الصفحة
المخطط 01	66-65
المخطط 02	68-67

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	2
مدخل: تحديد المفاهيم	
مفهوم النسق	
مفهوم النسق لغة	08
مفهوم النسق اصطلاحا	09
مفهوم الثقافة	
لغة	11
اصطلاحا	13
مفهوم النسق الثقافي	18
مفهوم النسق المضمر	22
مفهوم النسق الظاهر	25
مفهوم النقد الثقافي	25
الفصل الأول: الأنساق الثقافية في رواية بختة	
تمهيد	35
المبحث الأول: الأنساق الثقافية لرواية بختة	
المطلب الأول: مفهوم النسق الاجتماعي	37
المطلب الثاني: مفهوم النسق الديني	42
المطلب الثالث: مفهوم النسق التاريخي	44
المبحث الثاني: مقاربة تطبيقية للأنساق الثقافية في رواية بختة	
المطلب الأول:النسق الاجتماعي في رواية بختة	49
المطلب الثاني:النسق الديني في رواية بختة	59
المطلب الثالث:النسق التاريخي في رواية بختة	69

خاتمة	68
قائمة المراجع والمصادر	69
الملاحق	72
فهرس الموضوعات	73