الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :...../.....

رقم التسجيل : ط1.22044102512

رقم التسجيل: ط2. 222200479503

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص :أدب جزائري

بعنوان :

الأنساق الثقافية في رواية حب في خريف مائل لـ سمير قسيمي

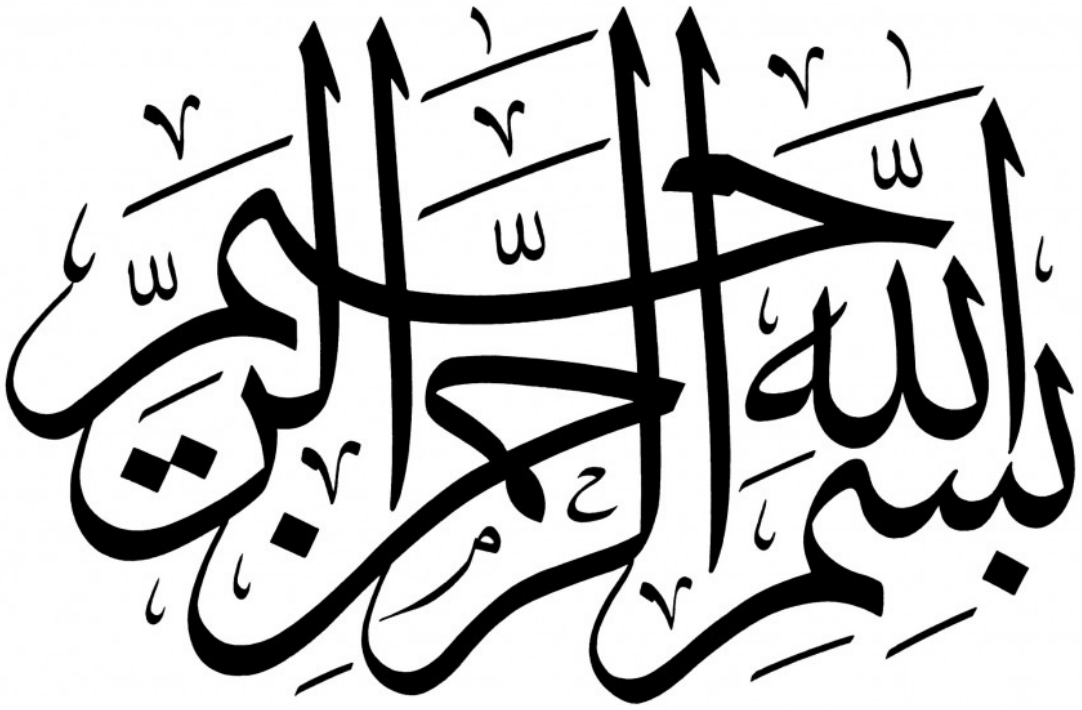
من إعداد الطالبتين:

- ✓ **عماري سلاف**
- ✓ **محمدي وهيبة**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. بولنوار بوديسة		جامعة المسيلة	رئـــــــيسا
د. خالد شبلي		جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. علي حويش		جامعة المسيلة	ممتحننا

السنة الجامعية : 2024/2023 – 1446/1445 هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر المولى عز و جل أن منا علينا بنعمته و وفقنا على انجاز هذا العمل والذي يعد ثمرة عن نهاية مشوارنا الجامعي و الذي قد نطعم بها من يأتي بعدنا

ففي هذا المقام يطيب لنا أن نتقدم بتحياتنا و تقديرنا إلى من ساعدنا في إنجاز هذا العمل و الإشراف على إكماله

الأستاذ "شبلي خالد"

كما نوجه شكرنا كل أساتذة جامعة محمد بوضياف

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد

على تجاوز عتبة هذا البحث

إهداء

إلى الذي أنار دربي للخوض في غمار العلم إلى الحبيب المصطفى

عليه أفضل الصلاة و السلام

إلى جسر الحب و الحنان الصاعد بي إلى الجنة ، التي أضاءت ابتسامتها

أيامي أمي الحبيبة .

إلى ركيزة طفولتي و مصدر ثقتي و إلهامي أبي العزيز حفظه الله

وأطال عمره

إلى من سكن قلبي دون إذن مني

إلى كل من دعى لي و لو بكلمة واحدة و إلى كل من يعرفني

من قريب أو بعيد

و إلى كل من ذكرهم قلبي و لم يذكرهم قلمي.

سلاف

إهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ،ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب الدنيا

إلا بذكرك ، ولا تطيب الاخرة إلاَ بعفوك....

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة ، نبي الرحمة ونور العالمين

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى معنى الحب والحنان ، إلى بسمة الحياة وسر الوجود...

إلى كل من كان دُعاؤها سر نجاحي ،وحنانُها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب

أمي ....أمي ... أمي التي هي تاج رأسي وقُرة عيني ...

إلى صاحب الفضل الجزيل والدعم المتواصل وخطى له المبادىء والأخلاق

على صفحة بيضاء أبي العزيز

إلى كل من نشأت وترعرت بينهم إخوتي وأخواتي

حفظهم الله تعالى

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي .

وهيبة

المحتويات

مقدمة : ..... أ

الفصل الأول : ماهية الأنساق الثقافية 5

1- مفهوم النسق..... 5

2- مفهوم النقد..... 8

3- مفهوم الثقافة : 10

4- بدايات النقد الثقافي : 12

- خطوات منهجية لمقاربة ثقافية 16

2- روافد وسمات النقد الثقافي..... 18

3- قيمة النقد الثقافي :..... 21

4- أسس النقد الثقافي..... 25

5- شروط بقاء النسق 28

الفصل الثاني : الأنساق الثقافية في رواية حب في خريف مائـــل..... 30

نسق اللغة : 30

3 تمظهرات الدين في الرواية..... 33

3- نسق الحب والجنس 37

2- نسق الذكورة والنسوية في الرواية 43

خاتمة : 48

ملاحق : 50

التعريف بالروائي 50

السيرة الحياتية:..... 50

ملخص الرواية :..... 51

قائمة المصادر والمراجع : 59

ملخص : 65

مقدمة

مقدمة :

يعد ظهور النقد الثقافي في أواخر القرن الماضي نقلة نوعية في مجال الممارسات النقدية الحديثة ، التي حولت استنطاق الخطاب الأدبي وقراءته قراءة جديدة تستظهر مكوناته وتحدد مقاصده من أجل الوقوف على طبيعته وعلاقته مع الأنساق الأخرى الثقافية المتسربة اليه بوعي من المبدع حينا ، وعل غفلة منه أحيانا .

يرتكز أي عمل أدبي وروائي على وجه التحديد على حضور المبدع والبيئة ، فنجدهما حاضرين بأي شكل من الأشكال في خضم العمل الروائي ، مهما حاول المبدع أن يتجنب ذلك الا أن وعيه يستدعي الحضور ، مما يمنح العمل بصمة فريدة تميزه عن غيره وفي المقابل يجد رواجا وهتماما من قبل القراء والمتلقين لأنه استطاع بفضل التزامه وانطلاقه من بؤر هؤلاء القراء أن يعبر بصورة صادقة وحقيقية عن ماضي وحاضر هؤلاء الجماهير

يعتمد النقد الثقافي في دراسة الخطابات الأدبية على تتبع الأنساق الثقافية التي تقوم على التحكم والسيطرة في الأشياء وتوجيهها ، بل والأكثر من ذلك تعمل على تكوين سلوكيات وتصرفات الانسان ، مما تمنحه صفات وسمات ينفرد بها ، علاوة عن ذلك قدرتها على استفزاز فكر الباحث ودفعته الى البحث عن المعنى المضمر أسفل البعد اللساني للخطاب والرغبة في استنكاه الدلالات ومعرفة المعنى الحقيقي الذي أراده الروائي من وراءه ، ولعل ذلك من أبرز العوامل التي دفعتنا الى اختيار موضوع "الأنساق الثقافية في رواية حب في خريف مائل لسمير قسيمي"

ومن هنا نستعرض الأسباب والدوافع التي جعلتنا نختار هذه الرواية نذكر :

دوافع ذاتية :

- فضولنا اللامحدود في دراسة الأنساق الثقافية والاجتماعية في الرواية
- اعجابنا بإبداعات الروائي " سمير قسيمي" التي تناولت الواقع الاجتماعي والفكري والعقائدي للإنسان

دوافع موضوعية :

- تحليل الرواية وكشف أسرارها وعناصرها بطريقة معاصرة متميزة عن كل الدراسات
- ابراز الخفايا المضمرة خلف الأنساق الثقافية .

وعليه قمنا بطرح الإشكالية التالية : كيف تمظهرت الأنساق الثقافية في رواية "حب في خريف مائل" ؟

للإجابة عن هذه الإشكالية: قمنا بوضع خطة لاحظنا أنها قد تعيننا في فهم الأنساق الثقافية وملاحقتها في الرواية ، تتكون من مقدمة وفصلين وخاتمة ، وجاء الفصل الأول بعنوان : الأنساق الثقافية بين المفهوم والماهية ، وبعده مباشرة فصلا تطبيقيا عالجنا فيه أهم الأنساق الثقافية في الرواية وعنوناه بالأنساق الثقافية في رواية حب في خريف مائل

وفي الأخير ختمنا البحث بخاتمة أجبنا فيها عن معظم التساؤلات ولخصنا فيها أهم الأفكار والنتائج التي اوصلنا اليها من خلال البحث .

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على النقد الثقافي الذي يهتم باستخراج الأنساق الثقافية دون غيره من الطرق .

معتمدين في دراستنا على مجموعة من المراجع التي تعتبر أساس النقد الثقافي منها :

- جميل حمداوي ، نحو نظرية أبية ونقدية جديدة ، نظرية الأنساق المتعددة .
- عبد الله إبراهيم وآخرون ، معرفة الآخر مدخل الى مناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، ط1، المغرب.
- سمير قسيمي ، رواية حب في خريف مائل،ط1، دار الاختلاف ، الجزائر.

وبعد حمد الله وشكره الذي أمدنا بالإرادة والعون على إتمام بحثنا هذا نتوجه بالشكر الجزيل الى الأستاذ المشرف " خالد شبلي " الذي مد لنا يد العون من خلال اشرافه على هذا البحث ، كما

لا يفوتنا أيضا أن نشكر كل من ساهم في إنجاح هذا العمل من قريب فان وفقنا فمن الله وان أخطأنا فمن أنفسنا

الفصل الأول

ماهية الأنساق الثقافية

الفصل الأول : ماهية الأنساق الثقافية

1- مفهوم النسق

1.1. لغة : وردت لفظة نسق في معجم العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي " النسق من كل شيء ما كان على نظام واحد في الأشياء ، ونسقته نسقا ، نسقته تنسيقا ونقول : اتسقت الأشياء بعضها ببعض أي تنسق " [1].

جاء في كتاب أساس البلاغة للزمخشري لفظة "نسق" نسق الدر وغيره ونسقه ، ودر منسوق ومنسق تنسق هذه الأشياء ، ومن المجاز كلام متناسق وقد تناسق وجاء على نسق ونظام وثغر نق وقام القوم نسقا ويقال لكوكب الجوزاء نسق " [2]. كذلك وردت لفظة نسق في معجم لسان العرب مادة نسق يقول :" النسق في كل شيء وما كان على طريقة ونظام واحد عام في الأشياء وقد نسقه تنسيقا "[3]. أما في معجم الوسيط فقد جاءت لفظة لفظة نسق " نسق الشيء نسقا نظمه يقال نسق الدر ونسق كتبه والكلام عطف بعضه على بعض انسق ، فلان تكلم سجعا ناسق بين الأمرين ، تابع بينهما ولاءم نسقه نظمه انتسقت الأشياء انتظم بعضها ببعض "[4].

نجد في معجم المنجد :" النسق نسق نسقا الدر ونحوه : نظمه والكلام عطف بعضه على بعض ورتبه ، نسق الشيء نظمه ناسق بينهما : تابع انسق الرجل تكلم سجعا تنسق وتناسق وانتسق الأشياء انتظم بعظها ببعض ، يقال تناسق الكلام ، أي جاء على نسق ونظام فهو متناسق والنسق مكان على طريقة النظام الواحد من كل شيء ".[5]

---

[1] الخليل بن احمد الفراهيدي ، معجم العين ، ج4 ،ص 222

[2] الزمخشري ، أساس البلاغة ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1، 2009، ص184

[3] ابن منظور ، لسان العرب ، ج2 ، ص4013

[4] القاهرية ، مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، ط4، 2001، ص918

[5] لويس معلوف ، المنجد في اللغة العربية ، دار الشروق ، ط3، بيروت ،2002،ص962

أما في قاموس المحيط وردت كلمة نسق بمعنى ": ما جاء من كلام على نظام واحد أي تكلم سجعا والتنسيق هو التنظيم ... تناسق الأشياء وانتسق أي تنسقت بعضها ببعض "[1] .

نفهم من هذا أن لفظة نسق التي جمعها أنساق بمجموع ما يحمله من معاني في اللغة العربية نظام الأشياء أو اتساقها على بعضها وبالتالي فان الأنساق يمكن تحديد معناها في اللغة بأنظمة الأشياء وتتابعها وتتاليها في نظام واحد .

تعني كلمة النسق في اليونانية القديمة " التنظيم والتركيب والمجموع ومن سمى تحيل هذه الكلمة على النظام والتنسيق والتنظيم وربط العلاقات التفاعلية بين البنيات والعناصر والأجزاء ، ومن ثم النسق عبارة عن نظام بنيوي عضوي كلي جامع "[2].

من كل هذه التعريفات نجد معنى كلمة نسق متشابه فيما بينها وهي التنظيم والترتيب والتركيب .

2.1. النسق اصطلاحا :

لقد تعددت تعريفات النسق في الاصطلاح وتنوعت كل حسب مرجعيته فقد نجد مفهوم النسق عرفه العديد من النقاد والدارسين "ليفي شراوس " كان من أوائل من عرفوا النسق ونقلوا هذا المصطلح الى الحق الثقافي ، في الدراسة الأنثروبولوجية البنيوية 1957 ، مؤكدا على وجود كلي أو شامل ، وعالمي سابق على الأنساق أو الأنظمة الفردية للنصوص ، فظاهرة اللغة والثقافة ذات طبيعة واحدة الثقافة بينهما ، اقتراح ايكو مصطلح الوحدة الثقافية وهي أي شيء يمكن أن يعرف ثقافيا ويميز وحدة مستقلة ، قد يكون شخصا مكانا شعوريا ، حالة خيالية مهلوسة فكرية ، ونظر ايكو الى الوحدة الثقافية بوصفها وحدة سيميائية دلالية مدمجة في نظام وقد تتجاوز هذا النظام الى التفاعل بين الثقافتين "[3] .

---

[1] الفيرز بادي ، قاموس المحيط ، صج4 ، ، ص925

[2] جميل حمداوي ، نحو نظرية أبية ونقدية جديدة ، نظرية الأنساق المتعددة ، الألوكة للنشر ، ط1، 2006، ص1، 111

[33] جمال منجاح ، الأنساق الثقافية وقضايا الهامس ، ص01

عرفه "تالكوت بارستونز " بأنه " نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تتبع من الركوز المشتركة والمقررة ثقافيا ، في اطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء "[1].

نفهم من هذا أن النسق هو نظام مطبق على أفراد مفتعلين يحدد لهم علاقاتهم وأدوارهم .

يعرف محمد مفتاح النسق بقوله :" مهما اختلفت تعريفات النسق فانه كان مؤلف من جملة أو عناصر أو أجزاء تترابط فيما بينها ، وتتعالق لتكون تنظيما هادفا الى غاية وهذا التجديد يؤدي الى نتائج عديدة "[2]. نفهم أن النسق يكون مؤلف من عناصر أو جملة مترابطة هادفة لغاية وهذه الغاية موضوع النقد الثقافي الذي يهدف الى تحليل هذه الغاية وإيجاد أبعادها الثقافية .

عرفه "ايديث كريزويل " أنه نظلم ينطوي على استغلال ذاتي يشكل كلا موحدا وتقترن كليته بآنية علاقته التي لا قيمة للأجزاء خارجها "[3] . نفهم من تعريفه أن النسق شامل لمعنى النظام وكل عناصره منتظمة ولا قيمة لعنصر بذاته الا في علاقته مع العناصر الأخرى .

عرفته كذلك الناقدة اللبنانية "يمنى العيد" في كتابها تقنيات السرد الروائي هو" ما يتولد عن اندراج الجزئيات في السياق ، أو هو بنيويا ما يتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكونة للبنية باعتبار أن لهذه الرواية نسقا الذي يولد توالي الأفعال فيها ، أو أن العناصر المكونة لهذه اللوحة من الخطوط والألوان تتألف وفق نسق خاص بها "[4].

[1] عبد الله إبراهيم وآخرون ، معرفة الآخر مدخل الى مناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، ط1، المغرب ، 1986، ص06

[2] محمد مفتاح ، النص من القراءة الى التنظير ، شركة للنشر ، مغرب ،ط1، 2000، ص49

[3] اديث كرويزل ، عصر البنيوية ، تر : جابر عصفور ، دار السعادة ، ط1، الكويت ،1993،ص445

[4] يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في المنهج البنيوي ، دار الفارابي للنشر بيروت ، لبنان ، ط1990،1، ص149

نفهم من هذا التعريف أن النسق حسب يمنى العيد هو حركة العلاقة بين العناصر بحيث تكون مترابطة بكل الجزئيات متمثلة في مجموعة الالان والخطوط في شكل موحد وذلك هو النسق .

كما أن للنسق خصائص نذكر منها :

- كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة هو نسق

- له بنية داخلية ظاهرية

- قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة لا يؤدي بها شيء اخر .

نستخلص في الأخير من كل هذه التعريفات أن النسق هو ذلك النظام الذي يربط عناصر متعددة لتشكل عنصر واحد متميز .

2- مفهوم النقد

1. **لغة** : ورد في معجم لسان العرب "مفهوم النقد " النقد خلاف النسيئة . والنقد التنقاد :تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها أنشد سيبويه :

تفنى يداها الحصى في كل هاجرة نفى الدنانير تنقاد الصياريف

وقد نقدها ، ينقدها نقدا وانتقدها وتنقدها ونقده إياها نقدا : أعطاه فانتقدها أي قبضها "[1] .

أما في معجم مقاييس اللغة فقد وردت مادة (ن ق د) بمعنى نقد الدراهم ، وذلك أن يكشف عن حالة وجوه او غير ذلك "[2].

كما وردت مادة (ن ق د) في معجم الوسيط نقد الشيء نقدا نقره ليختبره أو ليميز جيده من رديئه نقد الدراهم والدنانير وغيرهما نقدا وتنقادا : ميز جيدها من رديئها ويقال نقد النثر ، ونقد الشعر أي أظهر ما فيها من عيب أو حسن "[1] .

[1]ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، تح : عبد الله علي الكبير واخرون ، مصر ، د ط ، ص4517

[2]أحمد بن فارس ، مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام هارون ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، مصر ، د ط ، ج5، ص461

من خلال المفاهيم الثلاثة التي أخذناها من معاجم لغوية مختلفة أنها تحمل معنى تقييمها وإخراج المزيف منها ، والتمييز بين الجيد والرديء .

2. **اصطلاحا :**

يقدم "النقد" قراءة ذاتية حول موضوع ما أو فكرة معينة والتعبير عن موقف قد يكون مبنيا على الذوق والانطباع وهذا ما يعرف بالنقد "الانطباعي " الذي كان سائدا في النقد العربي القديم بخاصة في الشعر الجاهلي ، أو يبنى على أسس ضوابط علمية ، المهم أن يقدم المتلقي تفسيرا وشرحا للموقف وأن يكون قادرا على التمييز " فالنقد في الحقيقة تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة الى الفن عامة أو الشعر خاصة يبدأ بالتذوق ، أي القدرة على التمييز ، ويعبر منها الى التفسير والتعليل والتحليل والتقديم "[2]. ومن النقاد الغرب نجد "سكاليني " فقد اعتبر وظيفة النقد تكمن في دور القاضي الحاكم بالخطأ أو الصواب "[3]. أما ميشال فوكو فقد رأى أن النقد " انطاق المعاني الخرساء النائمة في الكتابات التي يكتبها الأدباء عبر قرون الطوال فكأن النقد تمرير الخطاب سجين قديم متسم بالصمت في نفسه ، فالخطاب الأدبي أخذ أكثر ثرثرة وفي الوقت ذاته أقدم قد وأكثر معاصرة [4].

فوظيفة الناقد برأيه اخراج المعاني المضمرة تحت الألفاظ وتعريتها وكشفها لمعرفة المعنى الصريح والمقصود منه فقد برزت خلفية "ميشل فوكو" في هذا المفهوم فهو واحد من أشهر منظري نظريات ما بعد الحداثة ، حيث شبه الخطاب بالمسجون المنغلق على نفسه ، فالنص يظل مستغلق دلاليا الى أن يأتي الناقد فيقوم بتحريره .

---

[1]معجم اللغة العربية ، معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط2004،1، ص899

[2]احسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العربي ، نقد الشعر من القرن الثاني عشر حتى القرن الثامن عشر ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط4، 1983،ص14

[3]عبد المالك مرتاض ، في نظرية النقد ، دار هومه ، الجزائر ، 2010، ص29

[4]المرجع نفسه ، ص28

كما قدم شوقي ضيف مفهوما للنقد ويعتبر من أكثر المفاهيم دقة " النقد تحليل القطع الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية "[1]. فهذا المفهوم يقترب كثيرا من المفهوم اللغوي للنقد اذ يشمل تحليل الخطاب الأدبي الى أجزا مصغرة ثم تقويمها باعطاء حكم نقدي عليها ما ان كانت جيدة أو رديئة.

3- مفهوم الثقافة :

1. **لغة :** وردت مادة (ث ق ف) في معجم لسان العرب بمعنى " ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفه : حذقه ، ورجل ثقف وثُقف وثقف أي صار حاذقا خفيفا "[2] .

التقى معنى كلمة ثقافة مع المعنى الحديث الذي طورته المعاجم الغربية فقد أخذ معناها يدور في فلك الحذق والخفة والفطنة .

أما في معجم مقاييس اللغة فقد جاء بمعنى "ثقفت هذا الكلام من فلان ، ورجل ثقف ولقف وذلك أن يصيب علم ما يسمعه على استواء ن ويقال ثقفت به اذ ظفرت به "[3]. أما في معجم الوسيط فقد وردت لفظة ثقافة بمعنى ثقف ، صار حاذقا فطنا "[4]. و في قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر نجد الثقافة :" بنيات عملية ونماذج نمطية فكرية واقعية وخيالية تظهر في اللغة "[5]

من خلال هذه المفاهيم نلاحظ أن المعنى اللغوي للفظة ثقافة حمل الدلالة نفسها تقريبا ، حيث دلت على معاني الفطنة والحذق والخفة والمعرفة الشاملة .

---

[1] شوقي ضيف ، فنون الأدب العربي ، النقد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5،د ت ، ص9.

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة ث ق ف ، ص،456

[3] احمد بنن فارس ، مقاييس اللغة ، ج1 ،ص383

[4] مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط ، ص 99

[5] سمير سعيد حجازي ، قاموس مصطلحات النقد العربي المعاصر ، دار الآفاق العربية ، ط1، 2001، ص34

2. **اصطلاحا :**

ظهرت لفظة ثقافة في القرن الثالث عشر ميلادي والتي ارتبط معناها بالحق والزراعة ، ومع بداية القرن السادس عشر بدأ معناه يتطور ليأخذ معنى تطوير الكفاءات والعمل على تنميتها .

وفي القرن السابع عشر لم يعرف هذا المعنى اعترافا أكادميا ولم يدرج ضمن أغلب القواميس أما في القرن الثامن عشر بدأت لفظة "ثقافة" تفرض نفسها مجازيا اذ تم ادراجها في قاموس الأكادمية الفرنسية فكان يقال ثقافة الفنون وثقافة الآداب وثقافة العلوم ، كما اقترنت لفظة ثقافة بلفظة "حضارة" فعبرتا عن تطور الشعوب واقدمها في الحركة الإنسانية ، ثم عرفت اللفظة تطورا اصطلاحيا بفضل اللسانيين الألمان منذ القرن التاسع عشر فانتقل المعنى من التعارض الاجتماعي نحو التعارض القومي ، وقد عبر عن هذا الاشكال الانثروبواوجي ادوارد تايلور .

لعل من أشهر مفاهيم الثقافة ما قدمه تايلور بقوله " هي ذلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والاخلاقيات والقوانين ، والآراء والقدرات الأخرى وعادات الانسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع "[1]. فمن خلال هذا المفهوم نلاحظ أن الثقافة تشمل كافة جوانب الحياة الفكرية والأخلاقية والعقدية كما أنه يوضح خاصية مهمة من خصائص الثقافة المتمثلة في الاكتساب فالإنسان يكسب موارد الثقافية من بيئته التي ينتمي اليها ، ولا يختلف هذا المفهوم عن مفهوم روبيرت برسيد " الثقافة ي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه أو نقوم بعمله أو نمتلكه كأعضاء في المجتمع "[2]. فالمقالة حسبه تشمل كل ما يخص الانسان من أفكار وأعمال كما أنه يكتسبها من خلال انتمائه وعيشته في مجتمع معين .

[1] زيودن ساردار ، بورين فان لون ، الدراسات الثقافية ، تر: وفاء عبد لقادر ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2003، ص08

[2] محمد عادل شريح ، ثقافة في الأسر ، نحو تفكيك المقالات النهضوية العربية ، دار الفكر ، سوريا ،ط1،2018،ص15

أما من المنظرين العرب الذين قدموا مفهوما للثقافة نجد "محمد عبد المطلب " عرفها بأنها " الإضافة البشرية للطبيعة التي تحيط بها سواء أكانت إضافة خارجية في إعادة تشكيل الطبيعة ، أم تعديل ما فيها الى أخر ، هذه الإضافات التي لا تكاد تتوقف بل أن هذه الإضافة الخارجية تتضمن قائمة العادات ، والتقاليد والمهارات والابداعات الداخلية ، بمعنى أنها تتعلق بما هو عزيز وفطري وبيولوجي في الكائن البشري ."[1] ومن خلال هذا التعريف نلحظ ان الثقافة جزء مهم في الحياة الانسان فهي معينة في اكتشاف نفسه ، كما أنها تقدم مميزات كثير من ابرزها الالتزام والقدرة على التحليل . كما قدم مالك بن نبي في كتابه مشكلة الثقافة مفهومه قائلا :" هي مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته ، وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط [2]. نستشف من خلال التعريف أنه حصر مفهوم الثقافة في الجانب الأخلاقي والقيمي مستبعدا في ذلك الجوانب الأخرى كالفكري مثلا منطلقا في ذلك من أيديولوجيته الدينية الإسلامية كما أنه قدم لها خاصية التوارث فالإنسان يورث من بيئته تلك القيم والأخلاق الموجودة فيها .

وعليه نجد أن مفهوم الثقافة تعدد واختلف حسب التوجهات والإيديولوجيات إضافة الى طبيعة البيئات المختلفة ومع ذلك فان هذه المفاهيم قد اشتركت في كونه جزء لا يتجزأ من تركيبة الحياة الإنسانية فهي التي تحدد أسلوبه في الحياة ونمط تفكيره وطريقة تجاوبه مع الأحداث والتغيرات المستمرة .

4- بدايات النقد الثقافي :

1. مفهومه

تعددت مفاهيم النقد الثقافي عند بعض النقاد ونجد منهم عبد الله الغدامي الذي عرفه أنه " فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة والألسنة يعنى بنقد

[1] محمد عبد المطلب ، النقد الأدبي الهيئة العامة لقصور الثقافة ، دار القاهرة ، ط1،2003،ص9

[2] مالك بن نبي ، مشكلة الثقافة ، تج : عبد الصبور شاهين ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، 2000، ص74

الأنساق المضمرة التي تنطوي على الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه ، وصيغه وكل ما هو غير رسمي ومؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء همه كشف المخبوء تحت قناعه البلاغي الجمالي "[1] .

أما عبد القادر الرباعي فالنقد الثقافي عنده هو قراءة تكشف عن منطق الفكر داخل النص ، بدلا من ادعاءات المؤلف وهذه القراءة تسعى الى رصد التفاعل بين مرجعية النص الثقافي والوعي الفردي للمبدع ، فتنطلق من الخلفية الثقافية للنص مرورا بتأويل مقاصد للمبدع ووعيه انتهاء بدور القارئ الناقد حيث ينفتح المجال أمامه لتأويل العلاقة بين دور المفهوم جماليا ودلاليا داخل النص "[2] .

يعرفه الناقد "ارثر يزابجر" هو " مهمة متداخلة مترابطة ومتجاوزة متعددة ، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكار ومفاهيم متنوعة "[3]

ومنه فالنقد الثقافي هو نقد يدرس الأدب الجمالي والفني باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة كما انه يهتم بالنصوص المهمشة ، كذلك هو ربط الأدب بسياقه الثقافي الغير معلن كما أن النقد الثقافي لا يتعامل مع النصوص والخطابات على انها رموز جمالية بل انها ثقافة مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية والاجتماعية .

2. بداياته :

" من المعلوم أن الدراسات الثقافية قد ظهرت منذ القرن التاسع عشر ، أن ربما هذه الفترة بكثير في ظل العلوم الإنسانية ... مع انبثاق الثورة الصناعية وقد انتشرت هذه الدراسات بشكل مميز في الغرب منذ سنة 1964"[4].

---

[1] عبد الله غدامي ، قراءة في الأنساق الثقافية ، ص20

[2] عبد القادر الرباعي ، جماليات في النقد الثقافي رؤية جديدة ، دار جرير للنشر والتوزيع ، ط1، 2015 ، ص195

[3] اثر ازاجبر ، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، وفاء إبراهيم رمضان بطاوس ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرى ، ط1، 2003 ، ص33

[4] جميل حمداوي ، نظريات النقد الادبي في مرحلة ما بعد الحداثة ، ص88

بيد أن الظهور الفعلي والحقيقي للنقد الثقافي لم يتحقق الا في سنوات الثمانيات من القرن 20 في الولايات المتحدة ، تبلور مصطلح النقد الثقافي منهجيا مع الناقد الأمريكي فنسان ب ليتش الذي اصدر سنة 1993 كتابا قيما بعنوان الثقافة في نظرية الأدب ومن ثمة فان فليتش هو أول من أطلق النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسيسيولوجيا وتستند منهجية ليتش الى التعامل مع النصوص والخطابات ليس من الوجهة الجمالية ذات البعد المؤسساتي بل تتعامل معها من خلال رؤية ثقافية تكتشف ما هو غير مؤسساتي وما هو غير جمالي "[1].

" أما ظهور النقد الثقافي عند العرب فكان في السنوات الأخيرة يعد الناقد عبد الله القذامي من أبرز من أعلنوا موت النقد الأدبي ، واحلال النقد الثقافي مكانه ، فكان الغدامي من أهم النقاد العرب الذين انبهروا بالنقد الثقافي عند فانسان ليتش في مجموعة من كتبه النقدية ، ونجد في كتابه النقد الثقافي مع التركيز على فانسان ليتش ، باعتباره رائد النقد الثقافي في الحقل النقدي الأمريكي ، ثم ينتقل الى توضيح عدته المنهجية التي حصرها في مجموعة من المفاهيم كالجملة الثقافية والمجاز الثقافي والوظيفة والنسقية " [2].

وفي الأخير نستنتج أن النقد الثقافي يدرس الأدب باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة ، همه الكشف عن المخبوء الجمالي وهو نقد ظهر في أواخر القرن الماضي ، ويقوم النقد الثقافي على فكرة رئيسية هي الأنساق الثقافية المتضمنة للخطابات الأدبية والثقافية عموما .

1- مواضيع النقد الثقافي :

تتناول الدراسة الثقافية بصفة عامة والنقد الثقافي بصفة خاصة ، المواضيع ذات الطبيعة الذهنية والفكرية ، سواء أكان ذلك في المجتمعات الطبيعية البدائية أم المجتمعات الثقافية المتمدنة أي " دراسة ثقافات المجتمع مختلفة ودراسة نظمه وقيمه وعاداته وتقاليده وأنماط تفكيره وتصوره والتعريف كذلك بوسائطه وفنونه وانسانيته بمعنى أن الثقافة ترتبط بعالم الفن ،

[1] المصدر نفسه ، ص89

[2] المصدر نفسه ، ص45

والخيال والأفكار والتشكلات البشرية والتركيز على المؤسسات الثقافية وتبيان أنظمتها الدلالية ، ومعرفة كل ما أنتجته الثقافة وما أفرزته ومن ثم فالنقد الثقافي هو الذي يدرس النصوص والخطابات ضمن أنساقها الثقافية المضمرة ، سواء أكان ذلك في الشعر أم الرواية أم المسرح ، بل يمكن القول بأن النقد الثقافي يمكن تطبيقه في جميع المجالات الأدبية والفنية ". [1] يعني هذا أن النقد يدرس ثقافات المجتمع سواء كانت بدائية أو متمدنة من خلال العادات والتقاليد وأنماط التفكير والمواضيع المرفوعة والممنوعة في الأوساط الأكادمية، كما تنكب على الأعراف غير المقبولة مؤسساتيا ، وبهذا تتحول ثقافة الهامش الى ثقافة المركز ومن هذه الصعوبة القاهرة أصبح التعامل مع الثقافة محليا ، أي ضمن مؤسسات(الثقافة الخاصة) ، ولذلك يأتي تعريف الثقافة مقصورا عبر ذاتية الخصوبة : أي ان النظام الثقافي خصوصية ستبقى منغلقا على نفسه مهما حاول الانفتاح ، ليس مستغربا أن نجد دراسات ثقافية تصب اهتمامها على جزئية فرعية ، أو على مجتمعات صغيرة جدا أو محدودة كالاهتمام بجزئية من قيم المجتمعات البدائية في علم الأنثروبولوجيا أو دراسات الجنوسة (التذكير والتأنيث) كموضوعة تيمة في النصوص بعينها أو التركيز على الجنس في الدراسات النسائية وهلم جرا ويعود سبب الخصوصية المنغلقة الى حد الثقافة نفسه وخصوصية الثقافة ذاتها ، فاذا كان الحد يقضي بأن الثقافة نظام دلالي فلا بد أن يقف الحد الدلالي نفسه حدا بين ثقافة وأخرى ، وعليه فمواضيع النقد الثقافي عديدة ومتنوعة ومن الصعب استقصاؤها ، أما في مجال النقد الأدبي فيدرس النقد الثقافي النصوص والخطابات من خلال الانتقال مما هو جمالي الى ما هو ثقافي وتاريخي وسياسي واديولوجي ومؤسساتي ."[2]

نفهم من هذا أن مواضيع النقد الثقافي عديدة ومتنوعة لا نستطيع تحديدها بسهولة حيث نجده يدرس النصوص والخطابات المهمشة كخطابات المرأة والاغتصاب من حيث الانتقال مما هو جمالي الى ما هو ثقافي اجتماعي .

[1] جميل حمداوي ، النقد الثقافي ، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة ، ص96

[2] المصدر السابق، ص99

- **خطوات منهجية لمقاربة ثقافية**

يستند النقد الثقافي منهجيا على مجموعة من الخطوات التحليلية والمفاهيم النظرية والمصطلحات الإجرائية التي يمكن الانطلاق منها لمقاربة النصوص والخطابات الثقافية فهما وتفسيرا وتتمثل هذه الخطوات المنهجية فيما يلي :"

- طرح أسئلة ثقافية جديدة كسؤال النسق بدلا عن سؤال النص
- سؤال مضمر بدلا عن سؤال الدال
- سؤال الاستهلاك الجماهيري بديلا عن سؤال النخبة المبدعة
- سؤال عن حركة التأثير الفعلية وهل هي للنص الجمالي المؤسساتي أم لنصوص أخرى لا تعترف بها المؤسسة بشخوصها ونصوصها وبتعبير آخر طرح أسئلة ثقافية مركزة ودقيقة "[1] .
- الانطلاق من النص أو الخطاب باعتباره حاملا للعلامات الثقافية التي ينبغي التعامل معها فهما وتأويلا لاستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة
- الانطلاق من النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية لاستكشاف الانساق الثقافية
- رصد الحيل الثقافية التي تمر عبر أنساق النصوص والخطابات الجمالية والفنية "[2]

وقد ذكر الغذامي أن كبار مبدعينا كأبي تمام والمتنبي ونزار قباني وأدونيس ، حيث نكتشف ما تنطوي عليه نصوصهم من أنساق مضمرة تنبئ عن منظومة طبقية فحولية ، رجعية ، استبدادية ، وكلها أنساق مضمرة لم كن في وعي منهم ، ولا في وعي أي منا ونحن وهم ضحايا ونتائج هذه الأنساق .

[1] عبد الله الغذامي ، عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، دار الفكر ، دمشق 2004، ص175

[2] المرجع السابق ، ص175

وظلت هذه الأنساق الإنسانية ، واللاحضارية تتسرب في ضميرنا الثقافي دون كشف أو ملاحظة ، حتى لا نجد تماثلا مخيفا بين الفحل الشعري والطاغية السياسي والاجتماعي ، مما هو لب النسق وبؤرته غير الملحوظة ، ولد آن الأوان لممارستنا النقدية بأن تتحرك باتجاه نقد الخطاب الإبداعي ، من بوابة النقد الثقافي لتكشف ما يحمله الابداع ، لا من جماليات نسلم بها ولكن من قبحيات تنسيقية لم نكن ننتبه لها "[1] .

يتعامل النقد الثقافي مع النص بوصفه أنساق مضمرة وغير مضمرة واعية ، ولا يقرأ النص لذاته ولا لجماليته ، وانما نتوسل بالنص لنكتشف عبره حيل الثقافة في تمرير أنساقها أي أن وظيفة النص ليست الوظيفة الأدبية أو الشعرية أو الجمالية ، بل هي الوظيفة النسقية ، لذلك فهو يركز على النسق المضمر الذي يتسرب غير ملحوظ من باطن النص ، ناقصا منطق النص ذاته دلالته الإبداعية ، الصريح منها والضمني ، ان المضمر النسقي لا يتبدى على سطح اللغة ولكنه نسق مضمر تمكن عبر الزمن من الاختباء ، وتمكن من اصطناع الحيل في التخفي .

نفهم من هذا أن النقد الثقافي يتعامل مع النص والأنساق الثقافية المضمرة المكنونة في داخله لذلك فهو يركز على النسق المضمر في باطن النص والغير ملحوظ للكشف على ما وراء هذه الجماليات الفنية والأدبية .

" وهذا ويمكن أن نطرح توجها منهجيا جديدا في اطار النقد الثقافي والإضافي العملية مع استخدام المفاهيم ننفسها التي طرحها الباحث السعودي عبد الله الغذامي في كتابه" النقد الثقافي" ويمكن حصر هذه الخطوات المنهجية في المراحل الآتية :

– مرحلة المناص الثقافي : ندرس فيها كل العتبات الثقافية من مؤلف وعنوان ومقدمة واهداءات وسياق وهوامش مقتبسة وصور وأيقونات ووسائط إعلامية ، وذلك كله من أجل استخلاص كل الأبعاد الثقافية في هذه العتبات الفوقية والمحيطية

[1] ماهر سعيد بن دهري ، مقال النقد الثقافي منهجا نقديا ، جامعة حضرموت ، المؤتمر العالمي الربع ، يونيو ، 2019، ص206

– مرحلة التشريح الداخلي : هنا نقوم بتحليل النص وتشريحه وتفكيكه جماليا وبنيويا وسيميائيا وأسلوبيا فلا بد من الاهتمام بما هو فني ولغوي وأسلوبي ، وبلاغي وما هو ثقافي ." [1]

– مرحلة الرصد الثقافي : تعتمد هذه المرحلة على رصد التمظهرات الثقافية واستخلاص الأنساق المضمرة الثقافية بالوقوف عند الجمل والمجاز ، والكتابات والصور والدلالات والأنساق الثقافية المضمرة

– مرحلة التأويل الثقافي : تتكئ هذه المرحلة على العلوم الإنسانية كالتاريخ والفلسفة وعلم الاجتماع وعلم الثقافة وعلم النفس والنقد الأدبي في استجلاء الأبعاد الثقافية وفضح الاديولوجيات ونقد الأوهام والأساطير المؤسساتية في شكل أحكام وخلاصات واستنتاجات ثقافية ". [2]

نفهم من هذا أن النقد الثقافي عند تحليله للنصوص ، يعتمد على خطوات منهجية وهذه الخطوات تقاربه لفهم النص وتفسيره ، لهذا يمكن فهم الهدف الذي يعود اليه النقد الثقافي والذي يكمن في الانفتاح على الثقافة من أجل توسيع مداك الخطاب .

2– روافد وسمات النقد الثقافي

أ– روافد النقد الثقافي

استقى النقد الثقافي مبادئه من مجالات مختلفة ، فاستفاد منها دعما للتحليل النقدي الثقافي للنصوص والخطابات وحى الظواهر ، فارتكز على جملة من الأسس والركائز التي يقوم عليها أساسا تلك المجالات ، ومن هذه النظريات والمدارس التي قام عليها النقد الثقافي نذكر :

[1] عبد الله الغذامي ، المشاكلة والاختلاف ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 194،ص288

[2] المصدر نفسه ، ص 289

أ. النظرية الماركسية

تعتبر النظرية المركسية واحدة من أهم النظريات التي قام عليها النقد الثقافي اذ ما زالت الماركسية تصوغ عمل عدد كبير من نقاد النقد الثقافي وتسيطر على تفكيرهم وخاصة الأوروبيين منهم " قد كانت هناك مناظرات ومناقشات في الاتحاد السوفيتي قبل سقوط الشيوعية حول كيفية تطبيق النظريات الماركسية على الثقافة "[1]. آخذين بذلك نظريات مقولات النظريات الماركسية كالعلاقة بين البنية الفوقية والتحتية باعتبارهما جزء لا يتجزأ من ثقافة المجتمعات .

ب. مدرسة فرنكفورت في النقد

ارتبط النقد الثقافي بمدرسة فرنكفورت وبالمفكرين الألمان "هوركهايمر" أدرنو" و"مركيز" وفي الوقت الراهن "هابرماس" وهي نظرية سوسيوثقافية هاجر أغلب أعضائها الى الولايات المتحدة وظلت أدبياتها هامشية حتى للنظرية النقدية بأنها مشروع يسعى الى دفع قضية التحرر والانعتاق من خلال ما تراه جهدا قطريا موجها ضد الهيمنة والتي أشاعتها مرحلة التنوير واستمرت مع كانط "[2].

التقى النقد الثقافي مع مدرسة فرنكفورت للنقد في فكرة التحرير والانعتاق لأن نظريات ما بعد الحداثة ومن بينها النقد الثقافي تهدف الى نشر وترسيخ مفهوم الحرية والتحرر من هيمنة المؤسسات المركزية الغربية لذلك رفضت في بدايتها لأنها تتماشى ومصلحة المؤسسات المهيمنة.

ج. مدرسة النقد الجديد :

ظهرت مدرسة النقد الجديد بفرنسا في النصف الثاني من القرن الماضي ، تعتمد هذه المدرسة على مناهج مختلفة ضمن العديد من العلوم كالتحليل النفسي والاجتماعي

[1] ارثر ازابجر ، النقد الثقافي ، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية

[2] حنفاوي بعلي ، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النقص وتعويض الخطاب ، دروب للنشر والتوزيع ، ط1 ، الأردن ،2013،ص01

والأنثروبولوجي بغية اكتشاف وتحليل النصوص الأدبية وربطها بالعناصر الثقافية المرتبطة بها ومن أبرز نقاد هذه المدرسة نجد :" جان بيير ريشان " جاستون باشلار " لوسيان غلودمان " رولان بارت" وغيرهم "[1].

د. مدرسة برجنجهام:

تعتبر هذه المدرسة امتداد لمدرسة فرنكفوت الألمانية من أشهر أعلامها :" غارت" ستيوارت هيل" وغيرهما ، وقد عملوا في إرساء قواعد هذه المدرسة لعل أهمها : ربط الاعلام والمقاربة الثقافية " كما أن مركز الثقافة المعاصرة بجامعة برنهام في عام 198 في نشر صحيفة عمل في الدراسات الثقافية والتي تناولت وسائل الاعلام والثقافة الشعبية والثقافات الدنيا والمسائل الإيديولوجية والادب وعلم العلامات" .[2]

ب- سمات النقد الثقافي

يتميز النقد الثقافي من غيره من المناهج والنظريات بجملة من المميزات والتي تعتبر في والوقت ذاته المقولات الرئيسية التي جاء بها وركز عليها ودعا اليها لعل من أبرز مقولاته وخصائصه نجد :

- التكامل :

من أبرز سمات النقد الثقافي لا يرفض الأشكال الأخرى من النقد ولا يتوقف عند أدواته عند أدواته كالنقد الأدبي مثلا وانما يتجاوزه فهو يرفض هيمنته المتفردة وانحصاره على دراسة الجانب اللساني والجمالي من الخطاب.

[1] عبد الفتاح عقيلي ، النقد الثقافي ، قضايا وقراءات ، مكتبة الزهراء ، الرياض ، السعودية ، 2009 ، 89

[2] ارثر ازابجر ، النقد الثقافي ، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، ص32

– التوسع :

يتوسع النقد الثقافي على مجالات متعددة بحيث يكون منفتحا على النشاط الإنساني بهدف الوصول الى تحليل نقدي ثقافي منفتح فهو لا يقتصر في مجال الأدب والنقد فقط وانما يتجاوز الى مجالات أخرى كالإعلام والأنثروبولوجيا والتاريخ .

–الشمول :

يعتبر النقد الثقافي مجالا شاملا منفتحا لكل جوانب الحياة الإنسانية مما يكسبه قيمة جديدة يتجاوز بها قيمة النقد الأدبي والمتمثلة في الكشف والتطوير والبحث عن القوانين الجديدة

–الاستكشاف :

يهدف النقد الثقافي الى محاولة الاكتشاف أو العمل على دفع الباحثين الى الكشف عن مواطن جمال جديدة سواء في النصوص الأدبية أو غيرها من خلال ربطها بسياقاتها الفكرية [1] .

من خلال هذه السمات لاحظنا أن النقد الثقافي استطاع بفضل انفتاحه تجاوز النقد الأدبي التقليدي فبالإضافة الى هذه السمات المذكورة كضرورة ونعني بها ضرورة العمل على تطوير الأفكار والدراسات وعدم التوجس من الأفكار الجديدة .

3–قيمة النقد الثقافي :

" لا أحد ينكر قيمة النقد الثقافي ، كما يطرحه فإنسان ليتش وعبد الله الغذامي مجموعة من الإيجابيات تتمثل في كون النقد الثقافي ثورة منهجية جديدة في عالم النقد الأدبي ، حيث أعاد النظر في الكثير من المفاهيم والمسلمات التي تقبلناها ، حينما كنا ندرس أدبنا العربي على أنها أحكام صحيحة ويقينية بشكل من الأشكال بيد أن عبد الله الغذامي صحح لنا مجموعة من المفاهيم الخاطئة في ضوء المقاربة الثقافية بفضل منهجه النقدي الجيد الذي

[1] مصطفى الضبع ، أسئلة النقد الثقافي ، مؤسسة أدباء مصر في الأقاليم ، الميناء ،2003، ص10

يعد مشروعا نقديا عربيا بكرا يستحق منا التنويه والتشجيع ، على الرغم من بعض هاته النظرية الطفيفة وتصوراته وأحكامه الإيديولوجية المتسرعة " [1].

لكن مجموعة من الانتقادات يمكن توجيهها الى النقد الثقافي بصفة خاصة والدراسات الثقافية بصفة عامة ، وتتعلق بالنقاط التالية :

أ. البلاغة العربية :

يرى عبد الله الغذامي أن لبلاغة العربية بعلومها الثلاثة : البيان والبديع والمعاني قد شاخت وهرمت ، وهذا الحكم صحيح اذ كنا ندرس البلاغة في ضوء منهجيات جديدة أو في اطار الشعرية أو الأسلوبية أو الحجاج التداولي ، وقد استفاد الدرس البلاغي في المغرب كثيرا من الحداثة الغربية ومن ثم أعتقد أن الغذامي لم يطلع على المستجدات الحديثة علم البلاغة عند محمد العمري ومحمد الول "[2].

ب.موت النقد :

يؤكد عبد الله الغذامي موت النقد الأدبي ، لكن أرى أن النقد الثقافي هو الذي سيموت في يوم ما ، اذ لم يطور أدواته المنهجية ، وينقح تصوراته النظرية والتطبيقية حيث ينبغي أن يساير كل الحادثات المتجددة الممكنة بجدية وانفتاح وتواضع ، أما النقد الأدبي فهو عالم واسع ومفتوح نظرية وتطبيقا ، ويسير بخطوات حثيثة ، وبايقاع سريع محققا في ذلك تطورا منهجيا كبيرا ، ويظهر لي أن الغذامي لا يرى أمامه سوى النقد الثقافي ومن ثم لم يطلع على تطور النقد الادبي في مجال السيميائيات البصرية وغيرها "[3].

[1] عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية ، ص56

[2] جميل حمداوي ، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان ، ص106

[3] المرجع السابق ، ص107

ت.تأسيس النقد الأدبي

يبدو أن النقد الثقافي يهتم بشكل كبير بمقاربة الأنساق الثقافية في ضوء مقاربة سياسية اديولوجية تحيلنا على تصورات الواقع الماركسي الجديد ، ومن ثم يتحول النقد الثقافي الى أحكام سياسية مبتذلة ، تطلق بشكل معمم دون استثاء الى معايير جمالية وفنية مقبولة تفكيكيا وتركيبيا "[1]

ث.تعميم الأحكام :

يسقط الناقد "الغذامي" في مشكل تعميم الأحكام ، حيث يرى أن القصيدة الشعرية العربية القديمة تتحكم فيها بنية الفحولة الناتجة عن سيادة طغيان الاستبداد السياسي والاجتماعي ، حيث يقول الغذامي هنا " نشأت صورة الفحل ، صورة الذات الطاغية ، وهي لا شك صورة مجازية غير أن مجازيتها لم تمنعها من أن تكون حقيقة اجتماعية وسياسية وثقافية ، بمعنى أن الصورة الشعرية والتذوقية المجازية تحولت لتصبح نموذجا ذهنيا يتسم استيعابه واستنباته عبر الخطاب الشعري ، ثم يجري استنساخه اجتماعيا وذهنيا ليصبح صورة ثقافية نسقية "[2].

"وستعادوا قيم النسق الفحولي مثل اودنيس الذي بدو على السطح حداثيا تنويريا غير أنه شاعر نسقي فحولي وغير هذا لم تعد الفحولة مشروع تغيير بل صارت مشروع تنسيق ، وهذه كلها دلالات على طريقة مسار النسق وتمركزه حتى ليقضي على محاولة للخروج عليه .

وهكذا يقرر الغذامي أن الشعر العربي القديم والحديث في عومه شعر فحولي يمجد الاستبداد الفردي ويعكس الطغيان السياسي والاجتماعي بيد أن تعميم الأحكام بهذه الصيغة يتنافي مع خصوصية الشعر شكلا وجمالا ، ويقصي شعر المغمورين من الشعراء ويغض الطرف عن الشعر الشعبي ، لقد اتخذت الثقافة الشعر وسيلة لتمرير أنساقها واستمدادها وغرسها لأن الشعر هو الخطاب العربي الأول وهو ديوانهم وسجل ذاكرتهم ولم يزل ذلك من خلال تغلغله

[1] جميل حمداوي نظريات النقد الأدبي في ما بعد الحداثة ، ص100

[2] المرجع نفسه ، ص110

في النسيج الثقافي ، لقد أصبحت الخلايا والجينات متشعرنة وهذا ما يقضي نقدا ثقافيا يكشف عن الأنساق ويعريها ويتتبع تطورها في خطابات أخرى غير الشعر بعد ان خرجت الى سائر الخطابات والسلوكيات "[1].

" وأساس الشعر العربي هو التغني بالفحولة وتمجيدا واشادة وتعظيما وقد حورب شعر الحب لأنه يتنافي ومبدأ الفحولة العربية ، ان أهم خطاب في الثقافة العربية أي خطاب الحب وهو خطاب مجازي ، ولم يتمكن من التوثيق في الذات الثقافية ولم يتحول الى صورة مسلكية ونمط في العلاقات الاجتماعية والإنسانية ... غير أن الثقافة عبر حراسها وعبر لها نسقية محكمة تمكنت من تشويه خطاب الحب واظهاره بمظهر الخطاب غير الفعال وغير الحقيقي وتحويله الى مجاز ومتخيل جمالي لا واقع له ولا تمثيل لقيمته "[2].

"بل يمكن القول مع الغذامي ان الشعر العربي الحداثي مع أودنيس ونزار قباني هو استمرار لشعر الفحولة لذا فهو شعر رجعي ليس الا ، وفي هذا السياق يقول الغذامي : كما حدث في تخيير خطاب الحب وشعريته فان خطاب الحداثة العربية ما ان نشأ يد امرأة هي نازك الملائكة وبدأ المشروع في تأنيث القصيدة العربية وبدأ بروز شعراء ذكور يؤسسون لنسق جديد انساني ومناهض للفحولة كالسياب ما ان ظهر ذلك حتى توسلت الثقافة بحراسها ، وأظهرت لنا شعراء وأعادوا لنا تفحيل القصيدة ، وهكذا يطلق الغذامي أحكاما عامة لا تخصص شيئا ولا تستثني أحدا ولا تميز بين الخطابات والمذاهب والاغراض الشعرية ، ومن ثم فقد اغلق باب الاجتهاد على مصراعيه أمام دارسي الشعر العربي ".[3]

[1] جميل حمداوي ، نظريات النقد الأدبي في ما بعد الحداثة ، ص 111

[2] ميجان الرويلي ، سعيد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط1، المغرب ،2003، ص66

[3] المصدر السابق ، ص67

4- أسس النقد الثقافي

أ. حقل الجملة الثقافية :

يعتد النقد الثقافي على التمييز المنهجي بين ثلاث جمل رئيسية ، وهي الجملة النحوية ذات المدلول التداولي ، والجملة الأدبية ذات المدلول الضمني والمجازي والايحائي والجملة الثقافية التي هي :" حصيلة النتاج الدلالي للمعطى النسقي ، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة ، ثم عبور تصور مقولة الدلالة النسقية ، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية ، والجملة الثقافية ليست عدا كميا ، اذ قد نجد الجملة الواحدة في مقابل ألف جملة نحوية أي أن الجملة الثقافية هي دلالة ارتكازية وتعبير مكثف "[1].

نفهم من كل هذا أن الجملة الثقافية هي متعالية دلالية جوهرية ، وأنها تعنى باستكشاف المنطوق الثقافي وتحصيل المعنى السياقي الذي يحيل على المرجع الثقافي الخارجي .

ب. حقل المجاز الكلي الثقافي :

يخلص النقد الثقافي الى اختزال المجازات الثقافية الكبرى الفوقية التي تتجاوز المجاز البلاغي والأدبي المفرد ، حيث يتحول النص أو الخطاب الى مضمرات ثقافية مجازية :" وهذا معناه أننا بحاجة الى كشف مجازات اللغة الكبرى والمضمرة ومع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي يتوسل بالمجازية ، والتعبير المجازي ، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم ، ويحتاج كشفها الى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة وما تفعله في ذهنية مستخدميها [2].

والمجاز الكلي هو الجانب الذي يمثل قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا حتى لا نصاب كما سماه الغذامي بالعمى الثقافي ، وللغة مجازاتها الكبرى والكلية التي

[1] مصطفى الضبع ، أسئلة في النقد الثقافي ، ص13

[2] عبد الله الغذامي ، النقد لثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربيى ، ص120

تتطلب منا عملا مختلفا لكي نكشفها ، ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك ، وخطاب الحب هو خطاب مجازي يختبئ تحته نسق ثقافي .

ج. حقل التورية الثقافية :

تتآلف التورية الثقافية في النقد الثقافي الى مفهومين : دلالة قريبة غير مقصودة ،ودلالة بعيدة مضمرة وهي المقصودة ، ويعني هذا أن التورية الثقافية هي كشف للمضمر الثقافي المختبئ فهي نصوصية باطنية مستمرة في انتظارها وتوهما في التوغل نحو المجهور ، يقول القذامي :" وتبعا لمفهوم المجاز اللي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي والنقدي ، فان التورية هي مصطلح دقيق محكم ، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب للآخر والمقصود هو البعيد ، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد ولكننا نقول بالتورية الثقافية ، أي ان الخطاب يحمل نسقين لامعيين وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمر "[1].

د. حقل النسق المضمر :

الأنساق الثقافية مضمرة لا شعورية ليست في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ جاءت عبر تراكمات وتواترات فأصبحت نسقا خطابيا [2]. وهو نسق مركزي في اطار المقاربة الفعلية الثقافية باعتبار أن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساق مهيمنة ، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة وبتعبير آخر ، ليس في الأدب سوى الوظيفة الأدبية والشعرية فهنالك الوظيفة النسقية التي يعنى بها الناقد الثقافي وفي هذا الصدد يقول عبد الله الغذامي :" نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي أن في الخطاب الأدبي والشعري تحديدا قيما نسقية مضمرة ، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلت الثقافة تعاني منه على مدى مازال قائما ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسمه بالجمال الأدبي

[1] عبد الله الغذامي ، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، المركز الثقافي العربي ، الدار ابيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1999،ص65

[2] المصدر نفسه ، ص66

، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه ، منذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه ، أو عيوب الجمالي ، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة ، كنسق الشعرنة "[1] .

فالنقد الثقافي في انساقه المختلفة المنتظرة المجهولة يكشف أنساقا جدلية متصارعة ، وهذا ما يجعل نوافذ مجاهيل الأنساق في تأهب وتوثب دائمين وهذا المضمر هو الذي يسمى بالنسق الثقافي وغالبا ما يختفي النسق الثقافي وراء النسق الجمالي والأدبي ، ومن ثم فاستخلاص الأنساق الثقافية المضمرة ذات قدرة مقاومة غير مسبوقة ، على عكس الأنساق المعلومة التي لا تتصل بالمتلقي بشكل تفاعلي .

فالأنساق الثقافية ترتكز على العناصر الاجتماعية والطبقية والعرقية والانثية :" ان قيمنا مثل قيم الحرية والاعتراف بالآخر وتقدير المهمش والمؤنث والعدالة والإنسانية هي كلها قيم عليا نقوم بها أي ثقافة ولكن تحقيقها عمليا ومسلكيا هو القضية .ولو حدث وكشفنا الخطاب الأدبي الجماي الشعري وغيره ، يقدم في مضمره أنساقا تنسخ هذه القيم وتنقض ماهو في وعي أفراد أي ثقافة فهذا معناه أن في الثقافة عللا نسقية لم تكتشف ولم تفضح ويكون الخطاب متضمنا لها دون وعي من منتجي الخطاب ولا من مستهلكيه"[2].

ويعني هذا أن المقاربة الثقافية لا يهمها في النص تلك الأبنية الجمالية والفنية والمضامين المباشرة بل يعينها استكشاف الأنساق الثقافية.

و. حقل المؤلف المزدوج :

المقاربة النسقية الثقافية تنتج مؤلفا مزدوجا ، الكاتب الجمالي والأدبي الذي ينتج أنساقا أدبية وجمالية فنية ظاهرة مباشرة أو غير مباشرة ، وذلك عن طريق الرمزية الايحائية والتجريدية

[1] عبد الله الغذامي قراءة في نسق الثقافة ، ص163

[2] عبد العزيز حمود ، الخروج من التيه ، دراسة في سلطة النص ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، مطابع السياسة ، الكويت ، ط1،2003 ، ص20

وهنالك في المقابل المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية "[1]

هاته الثقافة تنتج قدرة انتظارية قرائية نسقية تتميز بأسئلتها وأنساقها المضمرة التي تتصل في استقبال مستمر مع المتلقي الذي يصبح مؤلفا لأنساق أخرى .

5-شروط بقاء النسق

يرى الدكتور عبد الفتاح يوسف أن " النسق الثقافي ذوطابع جمعي يخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية ، وينبغي لأي نسق حسب نظرية بارسونز أن يفي بأربعة متطلبات اذا كان يريد البقاء :

- التكييف : ان كان كل نسق لا بد أن يتأقلم مع بيئته
- تحقيق الهدف : لا بد لكل نسق أدوات يحرك بها مصادره كما يحقق أهدافه ، وبالتالي يصل الى درجة الاشباع
- التكامل : كل نسق يجب أن يحافظ على الالتئام والانسجام بين مكوناته ووضع طرق لدرء الانحراف والتعامل معه ، أي لا بد من المحافظة على وحدته وتماسكه
- المحافظة على النمط : يجب على كل نسق أن يحافظ بقدر الإمكان على حالة التوازن فيه "[2]

نستنتج من هذا أن النسق :

- النسق الثقافي ممارسة اجتماعية .
- في النسق الثقافي الانسان يحافظ على شخصيته الثقافية .

في النسق الثقافي يظهر في صورة جملة من السلوكيات الجماعية والثقافية والشفاهية

[1] حنفاوي بعلي ، في نظرية النقد الثقافي المقارن ، المرجعيات ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1،2007، ص36

[2] المصدر السابق ، ص155

الفصل الثاني

الفصل الثاني : الأنساق الثقافية في رواية حب في خريف مائـــل

نسق اللغة :

تعد اللغة من المكونات الجوهرية للنص الروائي ، اذ يعتبرها عبد الملك مرتاض " العمود الفقري لبنية الرواية حيث لا يمكن لأي شكل أن يكون الا بوجود اللغة ونشاطها "[1]. لهذا لا يمكن القول " انه لا نص بدون لغة" [2]. اذ تعد أداة مهمة في بناء الفنون الأدبية ، فهي أداة فنية لجميع أجناس الأدب ، لأن كل جنس أدبي يحمل في ثنياه الكثير من المعاني ، ولا يمكن الكشف عنها الا باللغة "حيث يرتهن العمل اللغوي أو الاعمال اللغوية المنجزة عند قول جملة ما ، بدلالة تلك الجملة "[3] فالأدب يمتلك اللغة فهي تعد مادته الأساسية التي يتشكل منها ، وبها يتم إيضاح معانيه أيضا فاللغة تفسر ذاتها والناظر في معاجم اللغة العربية يجد أن اللفظة الواحدة لها عدة مترادفات ، كما أن المفردة الواحدة تختزل أكثر من معنى ، فما يميز اللغة العربية عن غيرها من اللغات هو اغتناؤها بالمعاني والمفردات .

والرواية جنس أدبي تشكل اللغة فيه جميع ملامحه ، فلا بد من تسليط الضوء على لغة هذا الفن اذ أن " الكتابة الروائية عمل فني يقوم على نشاط اللغة الداخلي ، ولا شيء يوجد خارج تلك اللغة، فاللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني "[4]. اذن اللغة تشكل وجها جماليا في ذاتها وهذه الجمالية لا يستطيع اقتناصها الا كاتب يستطيع أن يجعل من روايته مسرحا لتناوب العديد من الألفاظ ، ويجعل من اللغة لعبته المفضلة لذلك على الكاتب " ألا يتجاهل قراءه ومتلقيه ، وذلك بانتقائه مستوى لغوي مقبول يليق به ، وبالعمل الأدبي عامة "[5].لأن القارئ يشترك مع الكاتب في انتاج النص ، اذ ان كل قارئ يساهم في انتاج النصوص

[1] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، ط1 ، 1989، ص114

[2] مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، ص251

[3] الأعمال اللغوية ، بحث في فلسفة اللغة ، سورل ، ص141

[4] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص122

[5] محمود ، اللغة وخصوصيتها في الرواية ، ص106

مع الكاتب " لان كلا منهما صار يضطلع بدور الكتابة والقراءة معا"[1]. سواء كان قارئا واعيا أو قارئا ناقدا ، لأن النص اذا خرج من حوزة الكاتب لم يعد ملكا له .

فاللغة أداة تعبير عن كل شيء ، عن الشعور والفكر والفن ، فالأعمال الأدبية بجميع أجناسها مليئة بالمشاعر ،فاللغة " قد يكون منشؤها العاطفة والشعور لا الفكر ، اللغة للغناء ، للشعر للأقاصيص ، للأساطير والخرافات ، فهي بهجة ومتعة وهي متنفس عن حزن وألم "[2].

" أنت تفكر في الوجود على أنه حيز حداه ميلاد وموت فليس ثمة من شيء الا العدم قبل الميلاد وبعد الموت لهذا تترادف في ذهنك البداية مع الميلاد وتتطابق النهاية مع الموت"[3].

فجمالية العمل الأدبي وقوته يستمدها من لغته ، فاللغة سحر لا يقاوم اذ ما أتقن الكاتب صناعته في عمله الأدبي ، حيث ان اللغة " انسجام وتناغم ونظام ، واللغة الإبداعية نسج بديع يبهر ويسحر"[4] وان المتأمل في جي الروائيين اليوم يجد أنهم يهتمون بالغ الاهتمام بلغة أعمالهم الأدبية لأن " الفن الروائي قوامه بالدرجة الأولى اللغة التي تحولت لدهم الى حقل للتأمل والاشتغال على اللغة بعلاماتها ورموزها " [5]. فالرواية عمل قصصي طويل يتيح للكاتب مجالا واسعا في محاورة اللغة ، والتخفي خلف الرموز عند توظيفها في الرواية .

كما أن النقاد يجعلون من اللغة عمله الأول والأهم في نقد الأعمال الأدبية ،فاذا كانت لغة العمل الأدبي قوية حكموا على قوته بقوتها ، وعلى ضعفه بضعفها فاللغة " ليست بيئة محايدة ن انها لا تصبح بسهولة وبحرية ملكية للمتكلم ، انها مسكونة ومكتظة بالنوايا "[6]. لا سيما اللغة الروائية فهي تخلفي خلفها ملامح شخصية الكاتب ، وأفكاره وما يريد بثه الى

[1]سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، ص32

[2]، فريحة ، نظريات في اللغة ص 10

[3]سمير قسيمي ، حب في خريف مائل ، ص80

[4]فريحة ، نظريات في اللغة المصدر نفسه ، ص11

[5]حمو وخلف ، شعرية اللغة الروائية ، الروائي السوري إبراهيم الخليل ، ص87

[6]باختين ، الخطاب الروائي ، ص84

جمهور قراءه ، حتى يصبح العمل الروائي متكاملا تبرز من خلاله شخصية الكاتب وأسلوبه في عرض أفكاره .

فلغة الرواية لا بد أن تكون مختلفة عن لغة الحديث اليومي " هذا الجنس الأدبي الشعري ، اللاشعري معا والاجتماعي والواقعي والأسطوري جميعا ، هذا الجنس المتغطرس المختال الذي طغى في عهدنا على جميع الأجناس الأدبية الأحرى لا بد أن تكون له لغة خاصة " فاذا كانت اللغة في الحديث العادي تؤدي وظيفة إخبارية ، فانها في الخطاب الأدبي تؤدي وظيفة جمالية بالإضافة الى الوظائف الأخرى "[1]. فالقارئ محكوم بلغة النص لأن "التشكيلات اللغوية التي يجاور بعضها البعض تعطي للنص دلالة تركيبية وبنيوية لاشباع رغبات جمالية معينة ، ولتبليغ مضامين فكرية محددة "[2].

ان شعرية اللغة تعد عنصرا مهما لبيان جمال اللغة ، حيث تصبح لغة الرواية لغة رقيقة كلغة الشعر لكنها ليست شعرا ويمكن القول :" ان الشعرية هي عملية الكشف عن القوانين الجمالية التي تسمح بالقبض على وحدة النص الإبداعية وتنوعها في الوقت نفسه "[3]. فاللغة بقوامها العام مرتبطة بالثقافة الإنسانية فكيف اذا كانت اللغة عنصرا يشكل دعائم العمل الروائي ، والكتابة الروائية ماهي الا تصدير للثقافات المختلفة بين المجتمعات ، وهي كائن متجدد باستمرار ، تتطور بتطور الشعوب ، فاللغة قديما ليست لغة اليوم وبالرغم من هذا التطور والتجدد لا يمكنها التخلي عن قوتها ، وجودتها وسلاستها ، وسلامتها من ركاكة الأسلوب ، وضعف المعنى .

وفي رواية " حب في خريف مائل " نجد أن الروائي لجأ الى للغة الوصف حيث امتلكت الرواية لغة مفعمة بالأفكار والمشاعر، فهي من جانب قادرة على بناء الحوار وتصوير الحدث، ومن جانب آخر قادرة على نقل الأحاسيس والمشاعر، فهي ليست لغة جافة، بل فيها الصور

[1] محمود ، اللغة وخصوصيتها في الرواية ، ص112

[2] خمري ، سرديات النقد ، ص66

[3] المصدر نفسه ، ص67

الشعرية والبلاغة الجميلة لكنها ليست صارخة بل "مجدولة" مع الأفكار فنشعر بجمالها، ولا تأخذنا بعيدا عن عالمها.

كما امتلكت الرواية بعض المصطلحات الخاصة القادمة من التراث واللغة الشعبية، وهي موظفة بشكل مناسب يتوافق مع مكانها فى الرواية والشخصية التي تقولها، وتدل فى الوقت نفسه على ثقافة سمير قسيمي

3 تمظهرات الدين في الرواية

وهي تمظهر للصور والموضوعات التي تتعلق بالجوانب الدينية أو تقع في سياقها " معظم الكتاب لديهم إحساس عميق بمسؤولياتهم ما داموا قد وهبوا هبات ممتازة ، وما داموا يستطيعون الوصول للحقائق الكامنة خلف الظواهر ، وأن يعبروا عنها في عبارات ترفع القلوب "[1].

– الصوفية: لقد جسد الروائي قسيمي الصوفية في روايته حب في خريف مائل من خلال المرأة باعتبارها رمز يوحي بالحب ويدل عليه فهي رمز من رموز الجمال فالأوائل أخبروا موضوع الحب والمتأخرون وصفوا معاناة الحب. [2]

لقد ارتقى المتصوفة بالمرأة من كونها مشتهاة الى جوهرها الأصلي اذ هي المصدر الوجود وهي تجل للذات الإلهية لذلك فشكل الايمان وطرائقه غير مهمة تماما كمشكل المرأة التي تعاشر وطرائق معاشرتها ما دامت المتعة محققة في النهاية ، ففكرة اتحاد وانصهار الروحين في لحظة واحدة ترقى به الى الجمال لذلك فان الشوق والحنين والتعلق والافتتان هي الروابط الرئيسة التي شدت الصوفي الى المرأة . يمثل الحب عند المتصوفة حالة تختلف عن الحب الحسي الذي هدفه تحقيق الجنس وبقاء النوع وهذه أيضا مرتبطة بالحب النفسي الذي هو ظاهرة سامية تعلو ظواهر الحس.إن بقاء النوع خطوة كبرى في سبيل الخلود الإنساني على هذه الأرض والخلود الإنساني هو مطمح الإنسان وغاية وجوده لأنه موجود ليبقى .

[1] جورج ديهامل ، دفاع عن الاب ، تر : محمد مندور ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط1، 2005، ص255

[2] امينة بالعلي ، تحليل الخطاب الصوفي ، منشورات الأحقاف والدار العربية للعلوم ، ناشرون ، الجزائر ، ط1، ص16

إن البقاء الفردي مستحيل وإن كان يعمل الإنسان جاهدا ليتوج الوجود الفردي خلودا لم يستطع حتى الآن أن يحقق هذا الهدف ولا أظن أنه قادر على تحقيقه لأن الوجود الإنساني كحادث لابد أن يكون له نهاية طبقا على المستوى الفردي ونهايته الموت والموت فناء ويعتقد الإنسان أنه لابد أن يعيش حياة ثانية يمني نفسه أنها ستكون حياة أفضل من حياته في هذه الدنيا ولقد ركزت الديانات كلها السماوية منها والوثنية أن الحياة الثانية لابد آتية بعد لموت وتحدثت أيضا بعض الفلسفات عن شكل من إشكال الحياة الثانية وهذه الحياة الثنية طموح الإنسان وتطلعه نحو الخلود [1].

والحب الصوفي أكثر رفعة وسموا من الحب الحسي لأنه حب نفسي يقع في موقع القلب مصدر كل العواطف السامية. ولكن المحبوب الصوفي هو الأسمى و الأشرف والأجمل والأكمل وهو الله الذي إذا وصف الجمال فينسبه إليه وإذا وصف الكمال فهو الكمال الذي يضم في ربوعه الجمال وغيره من القيم فكل قيم الحق تنطوي تحت قيمة الكمال فالحق وحده هو الموصوف بالكمال .والحق وحده هو المحبوب والحق وحده هو كل شيء فدرجة الحق هي الأول ومظهره الآخر وحقيقته الباطن وصورته الظاهر وعلمه علم الكمال علّم الإنسان ما لم يعلم وأنزل عليه الكلمة الأولى التي هي بداية الخلق وأنعم عليه بمعرفة الحق ومن عرف الحق حق معرفته وجد نفسه مرآة الحق وصورته . فالحب الإلهي أساس الحب وهي الطريقة الصوفية في الوصول لله وخير من عبّر عن الحب الإلهي الشاعر الصوفي ابن الفارض حيث يقول: « إن الغرام هو الحياة فمت به » [2].

إن القيمة الوجدانية المميزة للحب تقع فيما وراء كل من السعادة والشقاء، لأنها تمثل وجدانا من نوع آخر، أو عاطفة ذات رتبة مختلفة" فقد كان السؤال الأكثر إلحاحا علي مدى حقيقة حبها لي استحوذ السؤال عقلي ، حتى رجح لدي فكرة أخرى صورتها كامرأة يمكنها تخليصي

[1] . آمنة بلّعلى. الحركيّة التواصليّة في الخطاب الصّوفي .دراسة – من منشورات اتحاد الكتّاب العرب دمشق–2001

[2] . احمد علي زهرة من كتاب الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة– من ص 192 إلى ص205. دار نينوى 2004 .

من المغامرات الجنسية وبحثي المضني عن شريكة الفراش " [1] . تكون قيمة الحب مقصورة فقط على ما هو وجداني باعتباره ميلا أو نزوعا أو اتجاها وجدانيا و يمكن أن يكون أيضا شكلا من أشكال المعرفة " ربما أحببت في ذلك الوقت تصديق أن فكرة الحب موجود ، وأنا وحدي من عمي عنه ، حتى جاء ذلك اليوم الذي فاجأتني بخبر قدومها ... لتستمر لاخقا علاقتنا على الهاتف "[2] فالحب يتميز بالغموض والتعقيد وإلا كيف يمكن للحب أن يتحرك صوب القيمة المثالية للشخصية ، لا توجد حقيقة للإنسان إن لم يكن في استطاعته أن يُفهم ذلك الوجود أو أن يدرك بوجه ما من الوجوه " قلت لنفسي : لا بأس في ذلك ، لن أحتاج إلا تعطير جسدي وغسل وجهي لأكون مستعدا ليوم جديد " [3]. نستشف من هذا المقطع أن السارد في حالة فهم وجداني وإدراك عاطفي" وضعتها بين شفتي مستمتعا بطعم شفتيها ورائحة فمها وقد غيرا طعم التبغ"[4]. على اعتبار أن الحب كخبرة أو وعي خلقي يتطلب معرفة قبل الخوض فيه. ذلك إذا ما أردنا فهم حقيقي وإدراك وجداني للقيم.

وبالتالي ليست حياة الحب سوى حياة روحية يقضيها الإنسان في التعرف على ما هو جدير حقا بالمعرفة، أي أنها حياة مشاركة يتعلق فيها الإنسان بأسمى وأرفع ما في الإنسان ..يتعلق فيه بما يمنحه عمقا ومعنى وقيمة ..وبما يكسبه اتجاها وقصدا وغاية.

على هذا الأساس يتضح لنا ، أن العلاقة بالغير لم يحددها كل المفكرين في إطار الحب والكراهية فقط، بل تنوعت الأطروحات بين من يعتبر الحب قيمة أخلاقية نبيلة، وبين أطروحات تعمد على تأكيد الإقصاء والنبذ والاختلاف. لذا لا بد من أن نعرف أن هذا النوع من الأطروحات موجود .. إلا أن ذلك لا يمنع من التفاؤل وبالتالي التأكيد على أن هناك أطروحات تحارب هذا النوع من الفكر انطلاقا من أرضية علمية صلبة. ونحن لا نستطيع أن نكون – بدورنا – إلا ضد جميع أشكال الغرابة، والإقصاء والإبعاد، وجميع أشكال النبذ، مستمدين

[1] سمير قسيمي ، حب في خريف مائل، ص 20

[2] سمير قسيمي ، حب في خريف مائل ، ص 20

[3] المرجع نفسه ، ص 28

[4] المرجع نفسه ، ص38

تصورنا من القيم الإنسانية السمحة، ومن روح الفلسفة التي تقصي جميع أشكال العنف باعتبارها دعوة إلى التسامح، والإيمان بالاختلاف.. فالأحرى بنا الإحياء التربوي الفاعل لقيم التسامح والانتقال بها من مجرد الحضور القيمي في مدونات الثقافة إلى حضور فعلي وقيمي عملي في إطار الحياة الاجتماعية والسياسية.

وظف الروائي الخطاب الديني الذي تجلى من خلال قول السارد : " الفرق الوحيد أنهم أن الطريق الى الله يكون عبر ما يفعلونه تماما مثلما يعتقد المسيحيون والمسلمون واليهود "[1] . نستشف من هذا أن الروائي سلط الضوء على الحب في الديانة المجوسية بأن يؤخذ الحب من محاولة التطهر من الذنوب في النهر حيث يقول الراهب :" ولكني لا أمنعك من دخول النهر فلا حاجة لك به"[2]. نجد ان النهر لن يطهر السارد من غير أن يكون مجوسيا لأنه على غير معتقداته.

ولهذا فإن العرف المتداول بين هذه الجماعة الشعبية يعتبر "الحب" عرفا نسقا ثقافيا يجيد التخفي وراء الجمالي ونلمس ذلك من خلال قول الكاتب: أعتقد أن فكرة الاغتسال لتتطهر الروح فكرة تقاطعت فيها معظم الديانات"[3]. فكان الاغتسال إما بماء النهر أو الاغتسال بالماء بعد الجنابة أمر ضروري لتطهر الروح " سألته ذات مرة أيهما أكثر نجاسة : البول ، البراز أم المني ؟ رد من دون تفكير البراز ثم البول ، قلت مجددا ولماذا يفرض الإسلام الاغتسال بعد القذف ولا يوجبه بعد التبول أو البراز"[4]. نستشف من هذا المقطع أن الكاتب دخل في فلسفة الحب عن طريق الخوض في أسئلة من شأنها أن تكشف أين يكمن المعنى الحقيقي للطهارة.

[1] سمير قسيمي ، حب في خريف مائل، ص85

[2] المرجع نفسه ، ص86

[3] المرجع نفسه ، 74

[4] المرجع نفسه ،74

3- نسق الحب والجنس

يعد الحب أحد المشاعر التي يصعب على الانسان ترجمتها بمعناها الحقيقي أو احتوائها لأن مفهومها الدلالي أقوى من كل التعابير والالفاظ وبالتالي ليس باستطاعة الجميع فهم الحب أو تجربته حقيقة رغم تعدد تعريفاته في الرواية جعل قسيمي المرأة في خانة التابع للرجل لا يملك استقلاليته ولا تعير المشاعر الإنسانية أي اهتمام وتحصر علاقة الرجل بالمرأة بالجنس دون الغوص في عمق البشرية بل لا تعترف بهذه العلاقة المقدسة، يقول السارد: " ألم ينسب الى الحلاج أنه قال إنه الفرج ...منه خلقنا وإليه نعود حتى أن بعض الاسماعيليين يعبدون فرج المرأة على اعتباره اله ، بل لأن ما فيه من الحلاوة ما يرقى بالنفس الى المعرفة لمعنى انصهار الروحين في لحظة توحد"[1] . نجد من خلال هذا المقطع أن أساس الحب هو معاشرة المرأة ومضاجعتها ليكتمل معنى الحب بالانصهار للأرواح المتحابة حيث تعتمد الرواية فكرة الحب ظاهريا وهو ما يمكن التعويل عليه تماما فى التوقف عند التيمات الأساسية فى الرواية " فالحب يقوم بدور الرابط ذى الطبيعة الإنسانية والفنية ، فعلى الجانب الإنسانى كان للحب الدور الفاعل فى تشكيل وعى وفاء ومن ثم منحها القدرة على قيامها بدور الراوية للدرجة التى يمكن القول معها لولا الحب ما كانت الاستمرارية" شعرت بيدها على فخذي تجمدت في مكاني مبهورا وكأنها أول مرة لي ، كنت أشعر بيديها الصغيرة تتقدم نحو بوابة الجحيم ... أدركت وهي تفتح سحابة سروالي وتخرج الحصان من الاسطبل بأن يديها تفهم في الديموقراطية ، لم يحتج الأمر جهدا لتمسك رأس حصاني الذي بضربة سحر تحول الى وتد..."[2] ، فلقد تأسس النص على وعى السارد لمعنى الحب وكان بث رسالة النص و الكشف عن الشخصيات وتشكيل وعى المتلقى عبرها نتيجة لهذا الوعى الجديد الذى ارتكز على منطقية الحدث ، حدث التوافق والتواصل الروحى بين الرجل والمرأة بوصفهما عنصرى الحياة ونواة تشكيل العالم مهما اختلفت الرؤى [3]، وهو ما يصب فى تأكيد فكرة الرحلة الوجودية التى يعيشها الشخصيات التى شكلت بعناية لتقديم أدوار تبدأ من نطاق الفن وتنتهى

---

[11] سمير قسيمي ، حب في خريف مائل ، ص34

[2] المرجع نفسه ، ص 38

[3] وردة معوش ، صراع الأنساق الثقافية في رواية عمارة الخواص ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، اشراف لونيس بن علي ، 2012-2013، ص61

عند إطار الواقع الذى قد يردها المتلقى إليه ليؤكد واقعيتها أو ليجد لها مساحة دالة فى الواقع المعيش أو اللحظة التاريخية الراهنة سعيا لمحاولة تفسير واقعه أو تشكيل وعيه بغية رؤية أعمق لعالمه .

إذا عدنا إلى الفلسفة الصوفية نجد ابن عربي يشير إلى علاقة ثلاثية أساسها الحب يقول والصورة أعظم مناسبة وأجلّها فإنها زوج شغفت وجود الحق ، كما أكانت المرأة شغفت بوجودها الرجل فصيّرته زوجا ، فظهرت الثلاثة حق ورجل وامرأة ، فحن الرجل إلى ربه الذي هو أصله ، حنين المرأة إليه ، فحبب إليه ربّه النساء كما أحب الله من هو على صورته [1]، وبهذا القول ندرك أن المرأة وسيلة إلى معرفة الحق (الله) إذ يعرف الرجل المرأة التي هي جزء منه ، ثم يعرف نفسه ، وبهذا يكون قد عرف الله . فتجربة الحب ليس فقط طعم للذة الحسية بل هي مطعّمة بالنشوة الروحية ، وهذه التجربة لا يمكن أن نعيشها خارج الحب . يقول قاسم" استمتع عبد الله بنوعين من العلاقات ، علاقته بالله وعلاقته بالنساء كان الله بالنسبة إليه تعبيرا ميتافيزيقيا عن الحب ، وما النساء إلا تجسيد مادي له ، لهذا لم يكن يجد أي تناقض في أن يكون المرء مؤمنا ونكاحا مغرما بالجنس في نفس الوقت "[2] ، وبذلك تكون المرأة هي "منبع الخلق يوصفها علة الوجود ومكان الوجود [3]. هنا يكون الجسد جسرا إلى الحق ، حيث يتجاوز الجسد المادي ليرتبط ارتباطا وثيقا بثنائية الحب واللذة [4]. وإذا كان المنطق الديكارتي يجعل ثنائية النفس والجسم جوهرين متميزين لجوهر واحد هو الله ، فإن قسيمي يخالف ذلك في الحب بقوله:" الحب وحده مايمنح القدرة على الغفران ن وحده مايجعل المهم تافها ... هو حالة من التقمص الغريب والشاذ عن الطبع البشري السائد الخبول على الأنانية والرغبة في الأخذ لا غير ، قد تغريك تلك الطباع بين الحين والآخر ولكنها لا تجعلك عبدا لها حتى بالكاد تشعر بذاتك منفصلة عن ذات من تحب . في الحب ينتفي المنطق الديكارتي : أنت وهو ...هو ، وهو أنت ....أنت ، وكلاكما واحد رغم أنكما

[1] سمير قسيمي ، رواية حب في خريف مائل ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2014، ص 56.55.

[2] المرجع نفسه، ص.30.

[3] المرجع نفسه ، ص50

[4] المرجع نفسه ، 194

اثنان [1]. من هنا ندرك أن رحلة قسيمي في الحب هي نوع من المجاهدة الأصلية صوب التحقق الوجودي ، بحيث تكون العلاقة العشقية صوفية الطابع و أقرب إلى فكرة التجلي ، وقد استطاع أن يرسم لنا حدود الحب بعاطفة لا تعرف الوقوف ، بل تتحرك للدخول إلى المناطق المحرمة في الطابوهات الاجتماعية وكأنه كلما عجزت الكلمات والأرواح والقلوب عن إيصال الحب المتبادل بين المحبين فإنهم يلجأون إلى تبادل ذلك عن طريق الأجساد ، وبذلك يكون الجنس أعمق تعبير عن الحب وأعمق تعبير لصناعة الحياة واستمرارها .لذلك جاءت ألفاظ قسيمي مزيجا بين المعجم الجنسي والمعجم الروحي ، وبرزت ألفاظ يمكن أن نطلق عليها " شهوة الروح " مثل: لقاء . قبلة . عناق ... و أخرى تشكل " شهود الجسد " مثل: شهوة . رغبة . أضاجع . جنس.

وانطلاقا من هذا التشكيل المعجمي يظهر لنا تصور مغاير للخيانة في فلسفة قسيمي فالخيانة عنده ليست في فعل المضاجعة في حد ذاته ، بل تتعلق بما يسبق ويلحق هذا الفعل ، فمجرد الشعور بأي شيء نحو شريكك في الفراش يحول الأمر إلى خيانة ، أما إذا اختفت المشاعر فإن الأمر يصبح شبيها بنزهة أحدهم في شارع لا يسكن فيه [2]. إذ نجد الروائي يفرق لنا في هذه المقطوعة بين الحب والجنس ليجعل من الخيانة صفة لصيقة بالجب والمشاعر لا بفعل المضاجعة.

1-نسق القيم في الرواية

تعتبر القيم مجموعة من الأخلاقيات والمبادئ السامية التي ينشأ عليها الفرد ويتكون والتي تضع له القواعد الرئيسية لتعاملاته مع الاخرين ولهذه القيم أثر عظيم على الأفراد ، فهي تدعو لنشر المحبة والود بين أبناء المجتمع ،" فالقيم في حقيقتها عبارة عن عمليات انتقاء

[1] المرجع نفسه ، ص101

[2] سمير قسيمي ، رواية حب في خريف مائل ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2014، .ص159.

واختيار يقوم بها الانسان في ميادين الحياة أو مجالاتها التي تضم اتجاهات أساسية وميوله العميقة ، الجذور والأشياء التي تحظى منه بالاحترام والتقديس "[1].

فالقيم تخص الانسان دون غيره من الكائنات ، وعند تتبعنا للقيم نلحظ بأنه لا يوجد أي عمل روائي يخلو من هذه القيم ، لأنها مرتبطة بالعلاقات التي تنشأ بين الأفراد وهذا ما تجسد في متن رواية "حب في خريف مائل" التي تضمنت في متنها الكثير من القيم المتصارعة وبروزها بشكل واضح في أحداث وشخصيات الرواية .

أ- نسق الكراهية :

" الكره والكراهية عند علماء النفس أحد المشاعر والانفعالات النفسية السلبية "[2]. ونلاحظ هنا أن الكراهية عبارة عن أحاسيس ومشاعر يطلقها الشخص كردة فعل على سلوكات تسبب له في الكره وهي ذات انفعالات تعود على الفرد بالسلب أي أنها تجعل له مكانا في قلبه يحمل طاقة سلبية وهذا ما تمثل له في اخراج طاقته السلبية ، وسيطر الشر على قلبه ويصبح هذا الفرد غير مسؤول عن هذه التصرفات فهي لا تترك له المجال أو سبيل للتخلص من هذا الشعور الذي يسيطر على قلبه وعقله في نفس الوقت ومن هنا الفرد ينجذب اليها ، دون أي شعور بذنب ، الكراهية هي سمة من سمات البشر التي اشتهر بها ففي كل قلب يوجد بداخله هذا الأساس ، ويتولد كره من خلال الأفعال والأقوال التي تجرح الشخص ، يصبح هذا الشخص يتواجد بداخله الكره والحقد .

وقد تجسدت الكراهية في هذه الرواية وهذا ما أدلنا عليه الروائي في قوله : " أنت لا تعتبر الانتحار خيارا ، لأنك لو انتحرت فانك لن تكون الا منفذا لأمرر قد تقرر سابقا .. الانتحار يدفع بالموزع أن يتدخل ويصبح لاعبا"[3]. حيث أن السارد يعبر عن الانتحار على أنه يأتي

[1] عبد الله ضيف ، ارتقاء القيم ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1978،ص43

[2] بن عاشور ، التحرير والتنوير ، ص217

[3] سمير قسيمي ،حب في خريف مائل ص11

بسبب المشاكل التي تعرقل حياته الشخصية والتي تصنعها معه الحياة ، ويورد في مقطع آخر" قد تصورت ساعتها لغبائي بسبب الحرص المبالغ فيه أن ممارستنا للجنس في تلك اللحظة قد يخرج القطار من السكة ... ولكني في النهاية لم أقل شيئا"[1] . نستشف من هذا المقطع أن الكاتب لتفادي الكراهية من طرف لبنى عمد الى التمتع برؤية جسدها العاري دون الاستمتاع به ، حتى تأتي موافقتها بدافع الحب.

" أدرك أنه كان حلا يائسا غير أني لم أكن راغبا في تجاهله لئلا ألومني لاحقا "[2] نستشف من هذا المقطع أن حالة اليأس التي صاحبت الراوي من كثرة التفكير في مسألة الكره الذي يتولد عن الفهم الخطأ للحياة.

ب- نسق الخوف :

يعتبر كل من الأمن والخوف شعور أو رد فعل عاطفي على مستوى النفس ، فيصيب الانسان عند التعرض الى كل من الخوف والأمن بسبب في اختلاط المواقف والمشاعر ، فهنا يصعب على الفرد تحديد النقطة التي يرد الوصول اليها ، فالخوف يؤثر على حياة الفرد بسبب التوتر والقلق والانعدام لوجوده لا يستطيع السيطرة على هذه الحالة يفقد شعوره بالأمن والراحة

ان الخوف شعور أو رد فعل عاطفي يصيب الانسان عند تعرضه لشيء أو موقف يشعره بالخطر وقد يكون الخوف غير ضروري ، فيصبح الانسان بسببه أكثر حذرا مما يجب ، فبالتالي سيتجنب ما يخفيه ويتعزز شعور الخوف لديه ، ومن أكثر مخاوف الناس الغير ضرورية ...

[1] المرجع نفسه ، ص 109

[2] سمير قسيمي ، حب في خريف مائل ، ص92

" أنت تفكر في الوجود على أنه حيز حداه ميلاد وموت فليس ثمة من شيء سوى العدم ، قبل الميلاد وبعد الموت لهذا ترادف في ذهنك البداية مع الميلاد وتتطابق النهاية مع الموت ... لهذا يصبح الموت هو سير نحو النهاية"[1] نلاحظ بأن الخوف كان حاضرا في قلب الرواي وذلك الذي دفع بمعظم الشخصيات للبحث عن الأمن ، ففي هذا المقطع كان الخوف من الموت أكبر من أي شيء ، الموت وحده من يكون هما كبيرا في قلب الرجل ، عندما يصبح التفكير فيما بعد الموت الشغل الشاغل للإنسان ، كذلك حصل مع الشخصية العجوز في فكرة انتظار الموت.

" في تلك اللحظة تعريت من جسدي ، اعتراني شعور هائل بالخوف ، الجدار الذي كان يفصلني عن الغد تهدم بمعول الاعتراف ، بكلمات بطيئة تخرج من فم رجل عجوز تمكن مني ... لأجد نفسي مجبرا على مواجهة نفسي بنفسي"[2] نجد في هذا المقطع خوف البطل العجوز من التحدث الى نفسه في مسألة الموت ، كانت نفسه بمثابة العدو الذي يسعى دائما لاسقاط عدوه ، تحمل دلالات على الشحوب وعدم الرضى والتشاؤم.

ج- نسق التضحية :

الحياة سلسلة من مواقف الصراع وبناء عليه تتكون الشخصية ، فبعض الصراعات التي أشير اليها فهي صراع بين اللذة والواقع ، والصراع في حياة الفرد ينم عن النضج .

وهنالك ارتباط بين الصراع النفسي والدوافع ، لأن الدوافع تشكل قوة دافعة أو طاقة محركة للكائن الحي والانسان ، حاجات كثيرة منها ما هو أساسي لا غنى عنه لأنه يتوقف عليها حفظ حياته وبقاء نوعه "[3]. وهنا نجد بأن الصراع مرتبط بين النفس والواقع فهو حالة يمر بها

[1] المرجع نفسه ، ص80

[2] اسمير قسيمي ، في خريف مائل ،ص 82

[3] سعاد جبر سعيد ، التفكير والوعي بالذات عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، عمان " 1 ، 2008،ص219

كل فرد ، حيث أنه يشكل قوة دفاع بين الانسان والكائنات الحية وغيرها ، نستطيع التخلي عليه حيث أنه يحدث اختلال في التوازن الذاتي للفرد .

" ففي منطقة مظلمة من عقلي تمنعني معرفتي الأكيدة بضرورة ألا أتعلق بالنساء لم يجمعنا الا الجنس من تذكر الوجوه ، إلا أن هذا العقل لم يتدخل ولا مرة في منع أصابعي من تذكر الأجساد مهما اختلفت تضاريسها "[1] . نستشف من هذا المقطع أن الكاتب لا يعرف معنى التضحية من أجل أنثى عرفها من أجل الجنس فقط ، لا تستحق أن تحظى باهتمامه ولا حتى بافتقادها.

" الشعور بالخوف يجعلك انسانا أكثر قدرة على انتقاء الكلمات حتى أنه يدخلك في عالم الدهاء ما كنت لتتصور وجودها"[2] . نستشف من هذا المقطع بأن التضحية من أجل كسب مصالح خاصة دفعت الكاتب لتبرير تضحيته من اجل نفسه كأن يشعر بالخوف من الطرد المفاجئ لذلك قرر أن يعيد تصوراته وأفكاره لتخدم مصلحته الخاصة.

2- نسق الذكورة والنسوية في الرواية

أ. نسق الذكورة :

يعد نسق الذكورة من أكثر الأنساق الثقافية حضورا في الخطابات الأدبية خاصة منها الروائية لما تتميز به هذه الأخيرة من طول نفس ، مما يمنح للروائي الفرصة للبوح عن مكنوناته ، وقد ارتبط نسق الذكورة ارتباطا وثيقا من الروايات العربية أكثر من غيرها ، ولعل هذا الأمر راجع الى طبيعة التفكير العربي ، فقد استطاعت البيئة العربية أن تترك أثرها على المخيلة العربية بكل ما تحمله من معاني القسوة ، والخشونة والفحولة ، والصلابة استطاعت أن تسيطر على تفكير الانسان العربي فجعلته حبيس النمط التقليدي في العيش بالرغم من

[1] سمير قسيمي ، حب في خريف مائل، ص92

[2] سمير قسيمي ، في خريف مائل ، ص112

التباعد الزمني للعصور العربية القديمة[1] كالعصر الجاهلي مثلا ان بعض الأفكار مازالت قابعة في لا وعي الفرد العربي ، فمولده ونشأته في بيئة عربية كفيلة أن تجعله يتوارث ويكتسب أنماطا فكرية وسلوكية خالصة

عززت فكرة " الذكورة " في الانسان مبادئ كثيرة منها ما يتجاوز بها المعقول والسليم فتصنع منه كبرياء واهم يستدمه في تزييف الاخرين أو السيطرة عليهم بأي شكل من الأشكال ، وقد جاء نتيجة ظهور المديح الذي شكل علاقات اجتماعية تقوم على الكذب والزيف والنفاق ، ومما يكون هذا النسق في الفرد الصلابة والتمرد والابتعاد عن اظهار الضعف والاستكانة .

" فكرة عودة الرجل أرقتني ولكني لم أجد طريقة أخرى غير الانغماس في حياتي الجديدة لتبديد مخاوفي ، أقنعت نفسي في النهاية ألا شيء يستحق الخوف عليه ففي أسوء الاحتمالات سأعود الى حياتي الأولى وكأن شيئا لم يكن " [2] . نستشف من هذا أن لهذه الشخصية قوة تنفرد بها عن غيرها فالسارد هو رجل الواقع الذي يقف بقوة وشجاعة أمام الحياة بمثابة المقاتل " ضحك قاسم : أرأيت جدوى أن يمر بحياتك رجل كعبد الله طرشي ؟"[3]. يدخل طرشي كرجل دين في فلسفة الوجود والحب ليفسر للجميع السر الكامن وراء الحب.

" أنا الرجل الميت فعلا ، أنا الطفل الذي اعتاد تعليق مآسيه على علاقة أبيه أنا الرافض لفرة الحياة الأخرى لا لايماني الساذج بالعدم بل لخوفي أن تكون تلك شبيهة بحياتي في هذا

[1] عيسى برهومة ، اللغة والجنس ، حفريات لغوية في الذكورة والأنثوية ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1، 2000، ص88

[2] سمير قسيمي ، حب في خريف مائل ، ص115

[3] المرجع نفسه، ص80

الوجود ، شبيهة بحياة البقاء على قيد الحياة "[1] . نستشف من هذا المقطع أن الذكر دائما يشقى بتفكيره ، إما في البحث عما سيحدث في المستقبل أو الحاضر يحمل هم نفسه وعياله.

ب. نسق الأنوثة

تولد نسق الأنوثة كرد فعل على نسق الذكورة فقد ارتبطت بالأنوثة معاني متعددة خيطتها لها الثقافة وحددت دورها ومهامها ، وجعلت منها مخلوقا ضعيفا مستكينا مقيدا ومحدود المواهب " كرست الثقافة أدوار الجنسين فكان للرجال مركزية العقل والمكانة السنية ، وللمرأة العاطفة والهوى ، فهي مستغنية عن العقل تبعا لوجهة المجتمع متوقدة غلمه "[2] . فمن أبرز النقاط التي التصقت بشخصية الأنثى غياب العقل ، وهذا اجحاف في حق المرأة لأن التاريخ يشهد على شخصيات نسائية فذة استطاعت بفضل رجاحة عقلها وذكائها أن تقود العالم وتؤسس دولا وحضارات ، وقد وردت في رواية سيرة الجوع والشبع الكثير من الأنساق الأنثوية .

" كانت ليلة من جنون .. كانت ليلة الحب . ليس حبي لها فحسب ، بل حبها أيضا تملكها وتملكني

قلت لها ساخرا حين صحونا من سكرنا :

– أتذكرين ليلة أمس ؟

قالت وهي تربت على صدري :

– ليس تماما فأنا امرأة بلا ذاكرة

[1] المرجع نفسه، ص 322

[2] عيسى برهومة ، اللغة والجنس ، حفريات لغوية في الذكورة والأنثوية ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1، 2000، ص88

– سأذكر من أجلك من أجلنا حتى وان عشت بنصف الذاكرة"[1] نستشف من خلال هذا المقطع أن الجنس حين ارتبط بالزواج أصبح شيء آخر فهو مع فقدان الذاكرة وكأن شيئا لم يحصل ، شكلت الأنوثة في هذا المقطع المرأة كأنثى تحمل مدلول الحب فأصبحت المرأة في اطار الزواج انسان آخر غير تلك اللاتي التقاهم السارد. وفي مقطع آخر يورد السارد قوله :" أي متعة يجدها هذا الرسام في أجساد نساء بدينات ؟ .. لقد كانت تجربتي مع زبونتي سببا وجيها جعلني أستكشف أغوار الحب الدهني الهلامي ، الكابح للشهوة في الظاهر . حتى أني لا أجد أي حرج في الاعتراف من دفء خصرها خصوصا والقرص المنتظم ..."[2] . يسخر الكاتب من الرسام فرناندو بوتيرو في حبه للنساء البدينات وأنهن مجرد دهون لا غير فأي متعة تجعل ممارسة الحب معهن ممتعة ، ولكنه حين خرج مع لبنى تغير كل شيء وكل تصر عن مسألة اختيار الأنثى المناسبة.

1– نسق الأكل

"الكتابة الأدبية ليست كما يعتقد البعض منفصلة عن الحياة اليومية وتفاصيلها وأماكنها وأحداثها ولا نقد هنا الأحداث الكبرى والجماعية ، بل تلك الأمور الفردية والأماكن الخاصة والتفاصيل البسيطة مثل المأكل والمشرب ، وهما اللذان يحضران تقريبا في أغلب الروايات ولو بصورة مختلفة "[3].

[1] سمير قسيمي ، حب في خريف مائل ، ص 119

[2] المرجع نفسه ، ص58

[3] ممدوح فرج البابي ، الطعام ليس مجرد أكل ، 4ماي 2019 ،

يعد الطعام بعدا من أبعاد الثقافة ، فهي تطلعنا على نوعية الطعام لمجتمع معين ، بحيث يمكننا معرفة طريقة تفكيرهم ، وهذا ما جعل الروائي يهتم بالأكل والعادات الغذائية باعتبارها من المواضيع المهمة في الرواية حيث قال أحد الأدباء الأديب ابن بيئته يستمد منها قوته الأدبية "[1]

يورد السارد في هذا المقطع " لست أي أكلة حبيبتي تأكليها مرتين أو ثلاث مرات في اليوم ...

-بجد أخبرني عما تشتهي على الغداء؟

- الدوارة .. أتجيدين طبخها ؟

- الدوارة لا أعرف هذه الكلمة ما تكون

- معدة الخروف

- اه هذه نسميها البكبوكة أمهلني نصف ساعة أنزل للسوق وسأعود [2]. نستشف من هذا المقطع أن الأكل التقليدي الجزائري هو المفضل لدى السارد وبهذا تكون هذه الأكلة محفوظ ليتعرف عنها القارئ.

[1] وردة معوش ، صراع الأنساق الثقافية في رواية عمارة الخواص ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، اشراف لونيس بن علي ، 2012-2013، ص61

[2] سمير قسيمي ، صحب في خريف مائل، ص136

خاتمة :

وفي الأخير نخلص الى مجموعة من النتائج أهمها :

– النّقد الثّقافي يحاول مقاربة النّصوص والخطابات الأدبيّة، ويقصد به ذلك النّشاط الفكريّ الّذي يتّخذ من الثّقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبّر عن مواقف الإنسان داخل محيطه الاجتماعي.

– الأنساق الثقافية المضمرة لها علاقة بينها تكتمل وتنسجم وتندمج ضمن نص مركّب يحمل حمولات كثيفة ومتنوّعة، والّتي أدّت إلى فهم معالم النّقد الثّقافي، لأنها من مرتكزاته المتصّلة به اتّصالا وثيقا.

– العناصر الثقافيّة هي التي تُحدّد المؤوّلات، ولا يكون ذلك إلّا بوجود نسق دلاليّ شامل يشكّل ثقافة القارئ، في علاقته بالخطاب و كشفت الرواية عن أنساق اجتماعية تصور حياة المجتمع الجزائري في ضوء نمط العادات والتقاليد والأعراف السائدة إذ أن رواية حب في خريف مائل منطلقها البحث عن معنى الحب و الاستقرار من أجل تحقيق الرغبة في حياة هادئة، كما كشفت الرواية عن نسق اجتماعي وديني من خلال تصوير طبائع الشخصيات وحالاتها الشعورية في المكان المتواجدة فيه، وكيفية تأقلمهما مع المحيط الذي يتواجد فيه المكان.

إن الشخصيات في رواية حب في خريف مائل شخصيات مثقفة وهاته الشخصيات مختلفة في أفكارها وواقعها وخيباتها

و حضور الدين هنا جاء كنسق تجّلى بشكل كبير في ما حملته كلّ سلوكات وآراء الشخصيات والأحداث، التي تتمثل في تشكّل مفهوم الإنسان الذي هو بطبعه كائن متدين مهما كانت إيديولوجيته.

كما أن مستوى النقاش بين الطبقة المثقفة محترم، والجزائر موطن التقاء مختلف الأفكار ، ونسق الدين والتوحيد والجهر بالتمسك بهذه الثقافة والدفاع عنها متوفر وبكثرة في متن الرواية.

ملاحق

ملاحق :

التعريف بالروائي

الاسم الكامل: سمير قسيمي

المعلومات الشخصية:

سمير قسيمي	الاسم الكامل:
الجزائر العاصمة في عام 1974	مكان الولادة وتاريخها:
جزائري	الجنسية:

السيرة الحياتية:

حاصل على بكالوريوس في الحقوق. عمل محاميًا، ومحررًا ثقافيًا، كما عمل كاتبًا في المصالح الحكومية. عمل كمصحح لغوي في الصحافة، وهو الأمر الذي أتاح له الاحتكاك بالوسط الثقافي. وصلت روايته "الحالم" إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد في دورة 2013. اختارت مجلة بانيبال الإنجليزية فصولا من روايته "في عشق امرأة عاقر" (2011) لتنشرها مترجمة إلى اللغة الإنجليزية. تعد روايته الثانية "يوم رائع للموت" أول رواية جزائرية تتمكن من بلوغ القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية في 2009. بعد منع الناشرين المصريين من المشاركة في الصالون الدولي للكتاب في الجزائر أصدر بيانًا معترضًا على قرار المنع حتى شارك الناشرين بالصالون. يشغل منصب رئيس القسم الثقافي باليومية الجزائرية (صوت الأحرار).

ملخص الرواية :

عادة ما تُفتتح القراءات أو المراجعات لأي رواية، بعنوانها، أو بأول مفتتحاتها، كعتبة أولى للنص. ورغم أنني أمام رواية بعنوان لافت، وحمّال أوجه، ورغم أنني قبالة مدخل جريء للرواية، وإزاء بداية ذكية لها، لكنني هذه المرة، وفي هذه الرؤية لرواية الجزائري سمير قسيمي (حب في خريف مائل)، سأنطلق من عبارة وردت على لسان (قاسم) الشخصية المركزية في الرواية وهي (الحيلة الكاملة ليست إيهاما مطلقا، بل حقيقة كاملة مع بعض الإيهام).

فقد شكلت لدي هذه العبارة، تلك الصخرة التي أحدثت التماسك ببيت الرواية، وجعلتها قادرة على الصمود، والصيرورة، وبالتالي جعلتني أدرك على نحو ما، ما الذي يرمي إليه قسيمي، من وراء روايته حديثة الصدور هذا العام، عن داري ضفاف اللبنانية، ومنشورات الاختلاف الجزائرية. ففي نهاية كل عمل روائي جيد لابد أن يصل القارئ إلى ما تصبو الرواية أن توصله إلى إدراكه، وبالتالي الرهان على قناعاته.

إلا أن (حب في خريف مائل) تذهب إلى القارئ بأدوات لم يعتد عليها، وهي جرأة السؤال، والإجابة. وهنا تبدو الرواية – أي رواية – كمقترح إنساني، يرفضه من شاء، ويقبله من شاء. فقسيمي في عمله الروائي الجريء هذا، يقترب من ذائقة القارئ العربي، الذي لا يزال حائرا أمام مفاهيم كثيرة كالدين والجنس والسياسة، ويأخذه دون أن يعي إلى فضاء المساءلة، وبالتالي محاورة المصائر الإنسانية، بكل طهارتها وخطاياها. إذ قدم قسيمي للقارئ العربي شخصيات معافاة من رهاب الاقتراب من التابو، تشرع الآن بقول كلمتها قبالة مشهد إنساني غامض، وملتبس ومليء بالإشكالات.

تقوم (حب في خريف مائل) على سلسة من الحيل، الفنية، والسردية، واللغوية، والنفسية، والفلسفية، كما درج قسيمي في أعماله الروائية السابقة – إذ أعتبرها برأيي الخاص

امتداداً تسلسليا لمشروعه الروائي – بحيث يبقى القارئ يقظاً، ومنتبهاً لكل مفردة، وعبارة، لأنها في المحصلة، ستؤدي إلى تشكيل ملامح الصورة، التي عادة ما يبدأها ببرودة رقم الصفر، صعوداً إلى تسارع الأرقام نحو السخونة، ثم السقوط مرة واحدة إلى الهاوية، وبالتالي إحداث نوع ما من الصحو المصحوب، بأسى مرده مرارة الواقع العربي. تستلهم الرواية حكاية (نور الدين بوخالفة) العجوز الثمانيني، والعجوز (قاسم) الذي يناهزه بالعمر، ضمن حيلة سردية تفضي إلى حوارات طويلة، تغدو بمثابة نص روائي، يقال بضمير الأنا، لو اختزلنا مقدمات الشروع بالقول، قبل كل حوار. إذ يروي قاسم حكايته، لنور الدين بوخالفه، بعد أن عرفه في يوم خرج فيه، تحت تأثير أسئلة ومشاعر وجودية، حول الموت والحياة، ومصيرها إن خلت من الحب. فيأتي ما يرويه (قاسم) كجواب على أسئلة الأزمة التي يمر بها بوخالفة. بحيث تنتفي الفوارق بين الشخصيتين، ليصبح قاسم هو نفسه بوخالفه، ويصبح الإثنان هما نفسهما سمير قسيمي، الذي أشار في مدخل الرواية، في (شيء يشبه الإهداء) إلى أنه يخوض في عوالم مظلمة في نفسه، وهي التي ستجنبه نعت الروائي المتخلق، رغم أن سمير قسيمي، أشار في غلاف الرواية أنه (كتبها نيابة عن نور الدين بوخالفه) لكنها في الواقع حيلة روائية جميلة، أسندت فكرة أن بوخالفة في نهاية الرواية ربما يعمد إلى كتابة ما سمعه من قاسم، وذلك بملء مخطوطة (الجدار) التي تعمد عبد الله الطرشي صديق قاسم أن يتركها فارغة، وذلك كإحالة مهمة إلى لا جدوى حقيقة الحياة بلا حب، وبالتالي هنا تتداخل الشخصيات أكثر، فيبدو قسيمي هو نفسه بوخالفة، كما لو أنه يذهب نحو مستقبله وبالتالي إلى مستقبل الفرد العربي، الذي يبدو تائها في ظل التحولات العالمية، وفشل مشروع التحرر العربي قديماً وحديثاً.

لكن القارئ في بداية الرواية لا يجد الشيء الكثير عن نور الدين بوخالفة، غير أنه رجل يصحو من نومه ويغادر البيت بسبب إحساسه بأن أحدا ما يحدق به وهو نائم، إضافة إلى وذلك القلق الذي بات يساوره لتقدمه في السن وبالتالي انتظاره للموت. إذ تهيمن

شخصية قاسم على الرواية، فهو صاحب شخصية عبثية لرجل يعيش في سيارته، التي هي مصدر رزقه ومسكنه، فلا بيت له.

يمضي قاسم جل وقته في القراءة ممتلكاً وعياً مغايراً، وعلاقة ملتبسة بالمرأة ، إذ يقيم علاقات شبه يومية دون شعوره بالحب، حتى أنه يجد في نفسه امكانية التخلي عنها، بما أن الرغبة قابلة للتحقق من دونهن. فهو يتسلح برؤية خاصة عن الحب، والوطن والدين. مستعيناً بما تلقاه من وعي مرده علاقته بصديقه عبد الله الطرشي، الذي عاش زمناً في روسيا أيام الاتحاد السوفييتي، وفي الجزائر، والهند، وأمضى زمناً يبحث عن الله، وعن إجابات كثيرة لأسئلته. تتضح رؤية قاسم للحياة، عبر منظار عبد الله الطرشي، ويبدو قد تبنى قناعاته، وآمن بها، وراح يمضي حياته مستعيناً بها، محاولاً تجاوز إشكالية علاقته بأبيه وأمه اللذين شكلا ذلك الجانب الغامض في شخصيته، بعد حادثة حب وقتل، تجابه عقيدة المنظومة الاجتماعية. لكن حياة قاسم تأخذ منحى آخر بعد أن عرف (لبنة) – التي يكتشف، فيما بعد، أن لها اسماً آخر وهو (جميلة)– حيث تبدأ علاقتهما في القطار، فتكشَف الدواخل النفسية للشخصيات بجرأة، لا ترتهن للثالوث المحرم.

منذ ذلك اللقاء يأخذ الحب يتشكل لدى قاسم، ويشكل حياته من جديد رغم توغله في العمر، وتبدأ يقينياته نحو الحياة تتبدل، ليتحول في نهاية الأمر إلى كائن رغم تصالحه مع نفسه، إلا أنه يخرج على مسارات كانت تحيله إلى شخصية نمطية.

تتشابك الشخصيات بعضها ببعض، وتتقاطع المصائر، وتحدث المفاجآت، لنكتشف أن قسيمي رغم تعدد الشخصيات في الرواية، إلا أنه في واقع الأمر يتحدث عن شخصية واحدة، لا ترتهن للتجنيس ولا للأقلمة، بل تأخذ بعداً كوزموبوليتانياً، وهذه من وجهة نظري إحدى أهم سمات العمل الروائي الناجح، وهو أن تشعر أن هذا العمل يعنيك وحدك، وأن الروائي أنجزه لأجلك، أينما كنت من بقاع هذه الأرض.

قلما نجد في عالم الرواية أن كامل عناصرها، تحمل بعضها البعض. ففي روايات ما، تقوم اللغة بحمل الرواية على كاهلها، وفي أخرى تقوم الحكاية على حمل اللغة وباقي عناصرها، وفي روايات باقية، نجد الفكرة هي من تضطلع بهذه المهمة، لكن حب في خريف مائل، حظيت بتضافر أغلب عناصرها، بحيث تصير اللغة بطلاً، والفكرة بطلاً، والحكاية بطلاً، فكل تلك العناصر في حب في خريف مائل، منحت المحمول الفلسفي في سمة الشرعية، وجعلت الخروج على الثالوث المحرم منطقيا، وغير محشو.

أتت اللغة بعيدة عن التكلف، والإيغال في منمنمات غير ضرورية، بل وجدتها امتداداً لعدم موت الشاعر لدى سمير قسيمي الذي بدأ شاعرا، فناصر الشاعرُ الروائي في عمله هذا بخلاف أعماله السابقة. لكن روح السخرية، التي تثير ضحكة طويلة في آخرها شهقة البكاء، واضحة في النص الروائي، لهذا ربما ينفر القارئ، من كثير من الألفاظ، دون أن يعي أنها ضرورية وستحدث الأثر حين اكتمال مرحلة التلقي.

أما الحكاية فقد أخذت حقها من البعد الدرامي الذي حظي بعناصر تشويق يبرع بها قسيمي، كان لها وخاصة في الفصل الأخير، القدرة على جعل القارئ، يذهب إلى أكثر من التعاطف، مع حكاية العجوزين نور الدين وقاسم، وبينهما الحب المتمثل بجميلة، التي تعلن الحيلة الروائية عن كونها ابنة لبنة، وعبدالله الطرشي، وسجينة فريد الذكوري المتسلط، الذي يقتل على يد قاسم بعد موت جميلة بسرطان الدم، إذ تنتهي الحكاية بانتحار قاسم، بعد أن منح نور الدين بوخالفة مخطوطة الجدار، بأوراقها الفارغة إلا من أرقام الصفحات، ليصل القارئ إلى تساؤل مفاده، من كتب (حب في خريف مائل) هل هو نور الدين بوخالفة، أم سمير قسيمي، ومن هو صاحب كل هذا الوجع الكوزموبوليتاني.

وأما "بو خالفة" الراوي الأصلي، وأحد أبطال الرواية، فهو عجوز مسنّ، كان جراح أسنان فيما سبق، وعاش حياته الطويلة بحلوها ومرّها، وبالرتابة نفسها، يقول عنها: "بقائي

في هذه الأرض لم يعد يعني لي أكثر من بقائي فيها. ثم إن الحياة التي خضتها بعد الخامسة والستين لم تضف إليّ وإلى الحياة إلا أصفاراً إلى اليسار".

يوم ميلاده الخامس والثمانين سيكون يوماً مختلفاً منذ بدايته، وسيكون نقطة تحوّل هامة في الحياة النمطية التي يعيشها، إذ يلتقي فيه بالمصادفة عجوزاً آخر هو "قاسم أمير" في إحدى الحدائق العامة، ويتحوّل هذا اللقاء إلى حوار طويل بين شخصين عاشا الحياة وخبراها، الحوار بدوره سيتحوّل من "هذر إلى جلسة من الكشف والتعري".

يطرح "قسيمي" على لسان بطليه الكثير من الأسئلة الوجودية والفلسفية، عن الله والإيمان، عن الموت والعدم والفناء والاندثار، عن الحب والجنس، عن الوجود والذات. لذا فإن الراوية بأكملها تأخذ شكل حديث طويل يمتد على مئتي صفحة. يتنقل الروائي بين القضايا جميعاً، ويربط بينها، وتكون ثيمة الرواية الأبرز هي الحب والجنس، والعلاقة بينهما، وعلاقة كل منهما بالله وبمواجهة الذات والتعرف عليها.

يروي "قاسم" لشريكه في البوح قصته، التي يريد منها الإثبات له أن الحب موجود، بعد أن يخبره "نور الدين" أنه لم يحب قط، وبأنه لا يؤمن بالحب، بل حتى إنه يقول عنه: "لم يكن موجوداً في حياتي، ربما لأنني لم أحتج إليه، ولم يكن له ضرورة فيها. لقد تزوجت وأنجبت وضاجعت مئات النساء بغير حب. وكما ترى لم يبق في العمر مثل الذي مضى ومستمر في الحياة بلا حب أيضاً".

أما قصته، ففيها من الغرابة الكثير. حياته كانت تسير بالروتين نفسه، يعيش في سيارة كانت له منزلاً ومصدر رزق في الوقت نفسه، ينقل بها بعض الركاب، دون أن يملك أي مشاعر تجاههم، ودون أن يبادلهم الحديث حتى، وحين يشعر بحاجة إلى الجنس فإنه يبحث عن أي امرأة ليضاجعها وينتهي من شهوته في سبع دقائق، لا غير.

هنا يدين الكاتب مظاهر الحياة الحالية، وفقدان الإنسان لروحه، بعد أن أصبح خاوياً من الداخل. يصف كيف ازدادت عزلة الإنسان مفضّلاً الماديات، وكيف أن إنسان اليوم حيّ بجسده، لكن يد الحياة لم تمسح على روحه، مختاراً الوجود في "تلك الزاوية المظلمة من الوجود".

ما سيقلب حياة "قاسم" رأساً على عقب، ويغيّر من نظرته للحياة، هو مغامرة جنسية سريعة تجري في محطة قطار. تترك المرأة التي شاركته في هذه المغامرة هاتفاً محمولاً له قبل أن ترحل، ليكتشف بمرور الأيام أنه قد وقع في حبها، وهو في خريف العمر!

هذا ما سيقوده إلى البحث عنها ورؤيتها مجدداً، ليكتشف أنها تعرف عنه الكثير من الأشياء، وأمام هذا الغموض الذي يلف المرأة وأمام حيرته في ما تعرفه عنه، سيمضي السرد إلى أماكن أكثر تشويقاً، يعرف الروائي كيف يديرها كي يبقى ممسكاً قارئه حتى النهاية.

يشير الروائي في أكثر من موضع في حوارات بطليه إشارات سريعة إلى وضع بلاده "الجزائر"، البلد الذي مزقته الحرب الأهلية الدامية، وكيف أن رجال الدولة "أزليون، لا يحدهم أين ولا متى، حتى الموت لا يملك القدرة على رسم خط النهاية على درب حياتهم"، وأنهم "لا يتغيّرون إلا بأسمائهم ووجوههم فحسب". ويصوّر بألم كيف أنه في هذا البلد "لا يملك الإنسان قيمة" وأنهم "شعب يملك قابلية خاصة للاستعباد" من قبل سلطات مستبدة.

يذهب الحوار إلى أماكن قصية، يناقش الرغبة والجنس، الإيمان والإلحاد، السياسة والتاريخ، الحب والشهوة.... لوهلة تظن أنها مواضيع منفصلة لا يجمع بينها سوى أنها كلها كانت مواضيع تحدث بها العجوزان، لكنك تكتشف أنها كلها متشابكة بطريقة أو بأخرى. كلها تحتاج إلى أن تهدم "الجدران" التي تفصلك عنها!

سمير قسيمي روائي جزائري، من مواليد الجزائر العاصمة عام 1974. حاصل على إجازة في الحقوق، وعمل صحافياً في بعض الوسائل الإعلاميّة العربية. له ست روايات هي

"تصريح بضياع"، "يوم رائع للموت" التي وصلت إلى القائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية عام 2010، "هلابيل"، "في عشق امرأة عاقر"، "الحالم"، و"حب في خريف مائل".

المراجع

قائمة المصادر والمراجع :

1. احمد علي زهرة من كتاب الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة– من ص 192 إلى ص205. دار نينوى 2004 .

2. إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، منشورات المؤسسة الوطنية ، الجزائر ، 2005، ص155

3. ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، تح : عبد الله علي الكبير واخرون ، مصر ، د ط ،

4. اثر ازاجبر ، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، وفاء إبراهيم رمضان بطاوس ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرى ، ط1، 2003

5. احسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العربي ، نقد الشعر من القرن الثاني عشر حتى القرن الثامن عشر ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط4، 1982

6. أحمد بن فارس ، مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام هارون ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، مصر ، د ط ، ج5

7. اديث كرويزل ، عصر البنيوية ، تر : جابر عصفور ، دار السعادة ، ط1، الكويت ،1993

8. آمنة بلّعلى. الحركيّة التواصليّة في الخطاب الصّوفي .دراسة – من منشورات اتحاد الكتّاب العرب دمشق–2001

9. جميل حمداوي ، نحو نظرية أبية ونقدية جديدة ، نظرية الأنساق المتعددة ، الألوكة للنشر ، ط1، 2006

10. جورج ديهامل ، دفاع عن الاب ، تر : محمد مندور ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط1، 2005

11. حنفاوي بعلي ، في نظرية النقد الثقافي المقارن ، المرجعيات ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1،2007

12. حنفاوي بعلي ، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النقص وتعويض الخطاب ، دروب للنشر والتوزيع ، ط1 ، الأردن ،2013،ص01

13. زيودن ساردار ، بورين فان لون ، الدراسات الثقافية ، تر: وفاء عبد لقادر ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2003

14. سمير سعيد حجازي ، قاموس مصطلحات النقد العربي المعاصر ، دار الآفاق العربية ، ط1، 2001

15. سمير قسيمي ، رواية حب في خريف مائل ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2014، .

16. شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1994

17. شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،دار القصبة للنشر ،دط، الجزائر، 2009،

18. شوقي ضيف ، فنون الأدب العربي ، النقد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5،د ت ، ص9

19. عبد العزيز حمود ، الخروج من التيه ، دراسة في سلطة النص ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، مطابع السياسة ، الكويت ، ط1،2003

20. عبد الفتاح عقيلي ، النقد الثقافي ، قضايا وقراءات ، مكتبة الزهراء ، الرياض ، السعودية ، 2009 ، 89

21. عبد القادر الرباعي ، جماليات في النقد الثقافي رؤية جديدة ، دار جرير للنشر والتوزيع ، ط1، 2015

22. عبد الله إبراهيم وآخرون ، معرفة الآخر مدخل الى مناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، ط1، المغرب ، 1986

23. عبد الله الغذامي ، المشاكلة والاختلاف ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 194،ص288

24. عبد الله الغذامي ، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، المركز الثقافي العربي ، الدار ابيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1999

25. عبد الله الغذامي ، عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، دار الفكر ، دمشق 2004

26. عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، ط1 ، 1989

27. عبد المالك مرتاض ، في نظرية النقد ، دار هومه ، الجزائر ، 2010

28. القاهرية ، مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، ط4، 2001

29. مالك بن نبي ، مشكلة الثقافة ، تج : عبد الصبور شاهين ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، 2000

30. ماهر سعيد بن دهري ، مقال النقد الثقافي منهجا نقديا ، جامعة حضرموت ، المؤتمر العالمي الربع ، يونيو ، 2019، ص206

31. محمد عادل شريح ، ثقافة في الأسر ، نحو تفكيك المقالات النهضوية العربية ، دار الفكر ، سوريا ،ط2018،1

32. محمد عبد المطلب ، النقد الأدبي الهيئة العامة لقصور الثقافة ، دار القاهرة ، ط2003،1

33. محمد مفتاح ، النص من القراءة الى التنظير ، شركة للنشر ، مغرب ،ط1، 2000، ص49

34. مصطفى الضبع ، أسئلة النقد الثقافي ، مؤسسة أدباء مصر في الأقاليم ، الميناء ،2003

35. معجم اللغة العربية ، معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط2004،1،

36. ميجان الرويلي ، سعيد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط1، المغرب ،2003، ص66

37. يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في المنهج البنيوي ، دار الفارابي للنشر بيروت ، لبنان ، ط1990،1، ص149.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université Mohamed Boudiaf - M'Sila
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et Langue Française

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة الفرنسية

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد (ة): عماري سلاف الصفة (طالب، أستاذ باحث،باحث دائم): طالب

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 205540217 الصادرة بتاريخ: 2019.12.31 عن دائرة: مقرة

المسجل بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه) عنوانها:

الأنساق الثقافية في رواية
حب في خريف مائل لسمير قسيمي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 2024.06.26

إمضاء المعني

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار 933 المؤرخ في 28-07-2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها.

الجمهوريـة الجزائرية الديمقراطية الشعبيـة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
وزارة التعليم العالـي و البحث العلمـي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

Université Mohamed Boudiaf - M'sila
Vice Rectorat de la Formation Supérieure de Troisième
le, L'Habilitation Universitaire, la Recherche Scientifique
et la Formation Supérieure de Post-Graduation

جامعة محمد بوضياف – المسيلة
نيابة مديرية الجامعة للتكوين العالي في الطور الثالث
والتأهيل الجامعي والبحث العلمي والتكوين العالي فيما بعد التدرج

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله

السيدة ..محمدي وهيبة.. الصفة: أستاذ . باحث . باحث دائم :..باحثة..

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم..206855046..و الصادرة بتاريخ..2021.07.22.. بن سرور

المسجل بكلية..الآداب واللغات.. قسم..اللغة والأدب العربي.....

و المكلف بإنجاز أعمال بحث (مذكرة تخرج ,مذكرة ماستر, مذكرة ماجستير, أطروحة دكتوراه)

عنوانها..الأسس النقدية في رواية حب في حنين لماثيو سيرة قسيدي..

أصرح بشرفي أني التزم بمراعاة المعايير العلمية و المنهجية و معايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ..2024.06.27..

إمضاء المعني

من رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض منه عون الإدارة الإقليمية
حكيمة غرابي

ملخص :

يعد ظهور النقد الثقافي في أواخر القرن الماضي نقلة نوعية في مجال الممارسات النقدية الحديثة ، التي حولت استنطاق الخطاب الأدبي وقراءته قراءة جديدة تستظهر مكوناته وتحدد مقاصده من أجل الوقوف على طبيعته وعلاقته مع الأنساق الأخرى الثقافية المتسربة اليه بوعي من المبدع حينا ، وعل غفلة منه أحيانا .

وقد قمنا بوضع خطة لاحظنا أنها قد تعيننا في فهم الأنساق الثقافية وملاحقتها في الرواية ، تتكون من مقدمة وفصلين وخاتمة ، وجاء الفصل الأول بعنوان : الأنساق الثقافية بين المفهوم والماهية ، وبعده مباشرة فصلا تطبيقيا عالجنا فيه أهم الأنساق الثقافية في الرواية وعنوناه بالأنساق الثقافية في رواية حب في خريف مائل وفي الأخير ختمنا البحث بخاتمة أجبنا فيها عن معظم التساؤلات ولخصنا فيها أهم الأفكار والنتائج التي اوصلنا اليها من خلال البحث .

الكلمات المفتاحية : ، الأنساق الثقافية ، البنية ، نسق الذكورة والانوثة

summary :

The emergence of cultural criticism at the end of the last century is considered a qualitative shift in the field of modern critical practices, which transformed the interrogation of literary discourse and its reading in a new way that memorizes its components and determines its purposes in order to determine its nature and its relationship with other cultural patterns that seeped into it, sometimes consciously from the creator, and sometimes unaware of it.

We have drawn up a plan that we noticed has helped us in understanding the cultural patterns and following them in the novel. It consists of an introduction, two chapters, and a conclusion. The first chapter was entitled: Cultural Patterns between the Concept and the Essence, and immediately after it was an applied chapter in which we dealt with the most important cultural patterns in the novel and entitled it: Cultural Patterns in the Novel Love. In an oblique fall, in the end, we concluded the research with a conclusion in which we answered most of the questions and summarized the most important ideas and results that we reached through the research.

Keywords: cultural patterns, structure, masculinity and femininity