الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

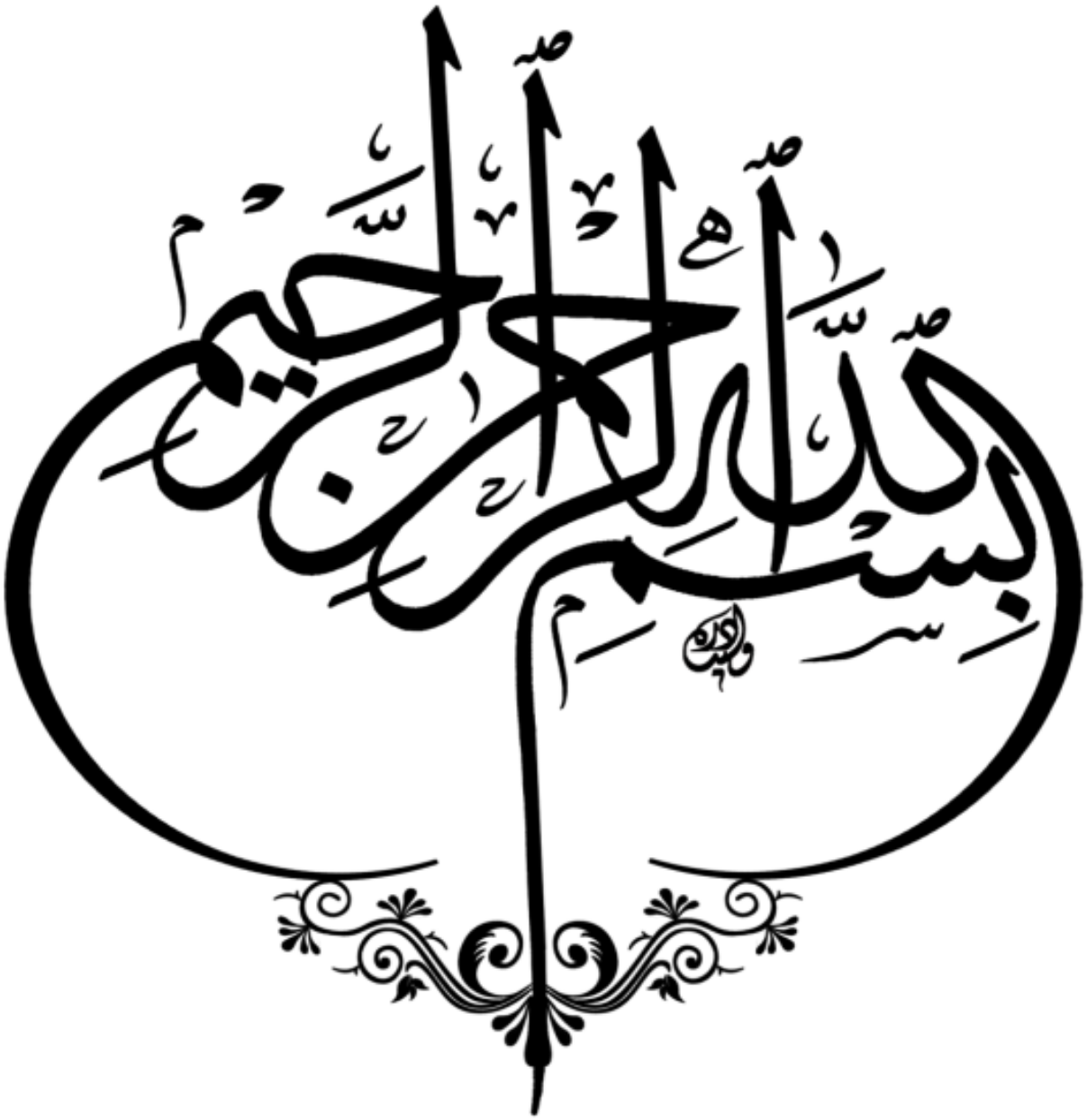
الأنساق الثقافية المضمرة في رواية "خوف" لأسامة المسلم

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
جهينة مفتاحي

إشراف د:
الحسين سونة

السنة الجامعية: 2025/2024


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

يقول الله عز وجل : ومن يشكر فإنما يشكر لنفسه»

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «من لم يشكر الناس لم يشكر الله»

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث العلمي، وألهمنا الصحة والعافية والعزيمة

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ "**الحسين سونة**" على كل النصائح والتوجيهات والتعليمات التي ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في كافة جوانبها

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى السيد رئيس معهد الآداب واللغات السيد/ "**عبد الباقي مهناوي**" على مجهوداته في إنجاح هذه السنة الدراسية التي نسأل الله عز وجل أن تكون فاتحة خير لنا جميعا.

بالإضافة إلى جميع أستاذة اللغة والأدب العربي بالمركز الجامعي – ميلة–

إهـــــــداء

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله

أهدي ثمرة جهدي ونجاحي إلى "**أمي الغالية**" والتي وُضِعت الجنة تحت أقدامها

وإلى روح أبي الطاهرة التي لطالما تمنت أن تراني في أعلى المراتب

رحمك الله يا "**أبـــــــي**" وأسكنك فسيح جنانه

إلى من قاسموني أفراحي وأحزاني وأحب الناس لقلبي

"**إخوتي وأخواتي**"

وإلى أبنائهم وبناتهم حفظهم الله ورعاهم

إلى صديقاتي وزميلاتي في الدراسة

إلى جميع أساتذتي الذين رافقوني طوال مشواري الدراسي

أهدي هذا العمل المتواضع

جهينـــــة

مقدمة

مقدمة

إن الرواية المعاصرة فن أدبي يعكس الواقع ويعبر عن القضايا الاجتماعية الهامة، تتميز بتنوعها في الأسلوب والموضوعات وتجمع بين الواقعية والخيال. شهدت الرواية العربية المعاصرة مؤخرا تطورا ملحوظا في اختيار الموضوعات، فتنوعت بين الفنتازيا وقضايا الهوية والانتماء والعلاقات الإنسانية، وتأثرت بالتكنولوجيا الحديثة كوسائل التواصل الاجتماعي والتأثيرات الرقمية على الحياة اليومية.

وقد اخترت الكاتب أسامة المسلم وهو روائي سعودي نال شهرة كبيرة في الآونة الأخيرة، حيث حققت روايته "خوف" الصدارة ما دفعني لاختيارها كنموذج للدراسات وفق آليات النقد الثقافي، تحت عنوان "**الأنساق الثقافية المضمرة في رواية خوف لأسامة المسلم أنموذجا**"، بحيث قربتني الرواية من إبداعات الأديب والولوج إلى عالمه الروائي.

ومن بين أسباب اختياري لهذا الموضوع هناك دافعان: دافع ذاتي ودافع موضوعي، **ففي الأول:** أن الموضوع المتناول كان يتماشى وميولي الذاتية في حب استطلاع واكتشاف ما هو خلف السطور، بحيث حاولت دراسته من مختلف الجوانب خاصة الثقافية والدينية والاجتماعية والتاريخية والإيديولوجية، وكون الرواية تحتوي على هذه المواضيع نستطيع القول أن موضوعي قد نال إعجابي بشكل سهّل عليّ دراسته وتحليله.

أما الثاني: وفرة الدراسات حول موضوع الأنساق الثقافية المضمرة مما جعلني أحصل على العديد من المصادر والمراجع التي سهّلت عليّ الإلمام بالمعلومات التي أحتاجها خلال البحث.

وقد وضعت لبحثي إشكالية من خلالها يمكن التعرف على ما تضمنته الدراسة وهي: **ماذا نقصد بالأنساق الثقافية، وما هي أنواعها؟ وكيف تجسدت هذه الأنساق في رواية "خوف"؟ وما هي أهم الصراعات الواردة في الرواية؟**

ولقد اندرجت ضمن هذه الإشكالية العامة مجموعة أسئلة فرعية نذكر منها:

– كيف نشأت الرواية وكيف تطورت؟

– كيف عرف النقاد النقد الثقافي؟

ولقد بنيت دراستي هذه وفق الخطة التالية التي سمحت لي بمعالجة البحث من جميع النواحي، تكونت من مقدمة، مدخل وفصلين، نذكرها كالآتي:

المدخل: تناولت فيه نشأة الرواية ومراحل تطورها من العصور القديمة إلى غاية العصر الحديث والمعاصر.

أما الفصل الأول فكان عنوانه النسق الثقافي والنقد الثقافي "الماهية والمصطلح"، حيث قسم إلى مبحثين، في المبحث الأول تطرقت إلى مفهوم النقد الثقافي وروافده، والمبحث الثاني فقد تضمن الأنساق الثقافية وأنواعها.

أما بالنسبة للفصل الثاني فهو فصل تطبيقي والذي جاء بعنوان تمظهرات الأنساق الثقافية وتقاطعها في رواية "خوف" لأسامة المسلم، حيث درست فيه تجليات الأنساق الثقافية في الرواية والصراعات التي وردت فيها.

أما بالنسبة للمنهج المتبع فقد ارتأيت أن تكون الدراسة وفق المنهج الثقافي، فبحكم حداثة هذا المنهج وصعوبته، وقلة خوض الدراسات فيه، وظفت المنهج الثقافي التاريخي، لأن من شأن هذا المنهج أنه يُطلعني على الأنساق الكامنة في ثنايا النصوص ويساعدني على تحليلها.

ولابد من ذكر بعض الدراسات السابقة لموضوع بحثي والتي استعنت ببعض من خلفياتها وهي:

– "الأنساق الثقافية في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، من إعداد الطالبتين هلال يسرى وتاتي رميساء.

– "الأنساق الثقافية في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السايح، من إعداد الطالبتين إكرام زغداوي ونوال لعور.

وككل الأبحاث العلمية والدراسات لابد من الاستعانة بمجموعة من المصادر والمراجع والتي تنوعت بين: كتب، رسائل جامعية، وأطروحات، ومجلات، ومقالات...الخ، نذكر منها:

- المصحف الشريف.
- إدوارد سعيد: الاستشراق.
- جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي فيما بعد الحداثة.
- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) .

ولقد اعترضتني بعض العوائق التي صعبت علي البحث والدراسة بعض الشيء منها: صعوبة تحديد منهج الدراسة لأنه منهج ثقافي حديث الولادة، وأيضا صعوبة الحصول على الرواية ورقيا لندرتها وتوافد القراء بشكل كبير على قراءتها، وقلة بعض الكتب ورقيا مع صعوبة تحميلها من على شبكة الانترنت، بالإضافة إلى وجود بعض التعقيدات في الرواية من كلمات وأقوال مبهمة...الخ، ولكن في نهاية الأمر يمكننى القول أني تمكنت بفضل الله تعالى من تجاوز ما هو صعب واستطعت تحصيل معارف كافية لبحثي.

وفي الأخير، أشكر الله عز وجل على نعمه وأن وفقني لإتمام هذا العمل الفردي فالحمد لله حمدا كثيرا مباركا فيه، كما أتقدم بأخلص الكلمات والتي أشكر بها أستاذي الفاضل الذي أشرف عليّ في هذا البحث، والذي زودني بنصائح قيمة وملاحظات أفادتني وساعدتني في بحثي، فشكرا له على مجهوداته التي بذلها معنا طوال الأعوام السابقة التي درسنا فيها إلى غاية إشرافه عليّ في هذه السنة، كما أشكر كل من شارك في هذا البحث من قريب أو من بعيد.

مدخـــــــل:

نشأة الرواية وتطورها

تمهيد

تربعت الرواية العربية على عرش الأدب بوصفها لون أدبي له مميزاته الخاصة، ولما لها من تأثير واضح، ففي بداياتها لم تنشئ في تربتها الأصلية (التربة العربية) ما أدى بها إلى سلك طريق معقد وشائك. وذلك كي تستطيع الوصول إلى الشكل الناضج والمستقل التي هي عليه الآن في مجال الإبداع الأدبي. ولقد نالت حظا وفيرا في الدراسات النقدية وخضعت لقواعد النقد، لما تضمنته من تعبير عن نفسية الأديب والكشف عن الجوانب الغامضة من حياة الشخصيات كل على حدة. كما أنها مرآة عاكسة لتفكير الأديب الاجتماعي النابع من تأثيرات المجتمع وعاداته وتقاليده، وأن لها دور كبير في تطور الفكر الإنساني المعاصر لأنها استوعبت كل القضايا الإنسانية.

أولاً: نشأة وميلاد الرواية

إن الهدف من الرواية هو تجسيد رؤية الكاتب الفنية الخاصة أو فلسفته الجديدة وموقفه من الإنسان ومن عالم الواقع والحياة المعيشة. وتعد الرواية في الأدب العربي الفن الأدبي الحديث الأقدر على التعبير عن هموم الإنسان المعاصر ومعالجة القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية المركبة والمعقدة. فهي فن حديث له صياغة خاصة وإطار مرسوم ونسيج لغوي محدد ووظيفة متباينة وتصور لتجربة إنسانية.

في محاضرة ألقاها الروائي والناقد الأمريكي "هنري جيمس" عام 1984 بعنوان "فن الرواية" قائلا: "الرواية في أبسط تعاريفها هي قصص نثري واقعي كامل بذاته وذو طول معين"[1]؛ فقد استمد هذا الفن معالمه من مجتمعه وله حجم وطول محدد بحسب خيال ورؤية صاحبه، فهي تعبير عن الحياة وتحمل عنصر التاريخ، فلا وجود لواقع دون تاريخ يحتضنه ولا وجود لمستقبل دون ماضي، كما أنها تعبر عن موقف صاحبها من الواقع ونظرته إليه بأبعاد مختلفة ومن وجهات نظر متفتحة. وانطلاقا من خلفياته السابقة أو نماذجه الأولية (العادات، التقاليد والمعتقدات المتوارثة جيلا بعد جيل) تأخذ هذه النماذج دلالات متعددة، فأحيانا نجدها ذات دلالات ضمنية تعتمد على الرمز والإيحاء وتحمل عدة تأويلات وهي بذلك ذات وظيفة جمالية، يمكن التعبير عنها بعدة أشكال عن طريق العناصر البلاغية من تشبيه أو استعارة أو مجاز...الخ، أو من خلال بعض الظواهر النقدية كالانزياحات والمفارقات ...الخ، وأحيانا أخرى تأخذ دلالات صريحة ذات ألفاظ واضحة وظيفتها النفع والتواصل بين القارئ والمؤلف وتظهر بطريقة مباشرة خالية من التكلف، وهناك دلالة ثالثة نسقية تربطها علاقات متشابكة نشأت مع الزمن، تتغلغل بشكل غير ملحوظ أو مضمر وتنتقل بين اللغة والذهن البشري وهي ذات وظيفة نقدية ثقافية.

[1] – جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص18.

الرواية هي الفن المعاصر الوحيد الناضج القادر على التعبير بصورة واضحة الرؤية وتمثيل المجتمع على أكمل وجه، لأنها تضم جميع فئات المجتمع وجميع الظواهر والآفات، لتعيد تصميم واقع جديد انطلاقا من فكر ونوايا الكاتب اتجاه الرواية، كما يمكن للرواية أيضا من التأثير في القارئ والتحكم مبادئه وتوجهاته الفكرية كونها أداة قوية تستدرج القرّاء، وخاصة فئة الشباب، نحو آفاق بعيدة قد تكون مخالفة لمبادئهم الأولية وتتخطى حدود العقل والمنطق يوظف الكاتب عادة فيها عنصر الخيال أو ما يسمى بخيال المبدع ليوهم المتلقي بوجود عوالم خفيه تحكم الكون كعالم السحر والفنتازيا وقصص الجن والشياطين والقرائن، والتي لا تظهر لنا بصورة مرئية فيصورها الكاتب بطريقة متخيلة خارجة عن المألوف والمعتاد ليلفت نظر القارئ أو المتلقي ويحفز عنده عنصر التشويق والإثارة والفضول.

انتقلت الرواية إلى بلاد العرب مع عصر النهضة الحديثة ولم يعرفها الأدباء في القديم ولم يسبق للأمة العربية التعرف على مصطلح الرواية، "إن شكل الرواية مستحدث لم يعرف في تاريخ الأدبي العربي، وإنه غربي دخل إلى الأدب العربي"[1]؛ حيث استحدثوها ولم يستخدموها بدلالاتها الحالية وهذا نتيجة تمسك العربي بديوانهم الشعر فهو أداة للتواصل، ولقد مكن احتكاك العربي بالغربي من التعرف على فن الرواية، وطريقة بنائها ولّد حركة الترجمة وتلاها الاقتباس، فانكب العرب بذلك على ترجمة العديد من الأعمال الغربية الروائية مما أدى إلى اختفاء بعض الأجناس الأدبية، كالمقامة والشعر العمودي، وبهذا أخذت الرواية أبعادا متشابكة في نشأتها وتطورها عبر مختلف الأمكنة والأزمنة.

يتفق معظم النقاد والباحثين على كون تاريخ 1912م هو تاريخ ميلاد أول رواية عربية "رواية زينب" لمحمد حسين هيكل وقد نشرها وهو متواجد في فرنسا كما تعد هي النواة الرئيسية للرواية الاجتماعية العربية، فنجد هيكل قد ربط بين الشعر القومي وظهور الرواية العربية، وهو من أوائل عبر تعبيرا واضحا عن الشخصية المصرية، أي أنه عبر عن

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003، ص 218-.

الوجدان القومي، يهدف إلى تمجيد مصر والتغني به، فهي تمثل إلى حد كبير تصور واقع الريف المصري في تقاليده القاسية وطبيعته الصعبة، تعالج موضوع الحب والعلاقات الزوجية، والرومانسية التقليدية بين الرجل والمرأة والتفاعلات بين عمال القطن وأصحاب المزارع. تحتل هذه الرواية مكانة هامة في الأدب المصري حيث كانت أول رواية تبرز البيئة المصرية القديمة بوصف دقيق وتام، وأول رواية نطقت باللهجة المصرية.

توالت الترجمات العربية نحو آفاق واسعة من قبل أولئك العائدين من البعثات العلمية والرحلات خاصة فرنسا، ومن بينهم فرح أنطون، نكولا حداد، حسين هيكل، جورجي زيدان وقد ذكر لنا جورجي زيدان قائلا: "وكان حظ العرب من القصص والشعر القصصي قليلاً بيد أن هذا الفن الرواية اقتبس عن الأجانب فهم الذين جعلوا شأنا عظيما للقصة، اقتبسها عنهم العرب بقواعدها ومناهجها، وحتى موضوعاتها"[1]، يرى الكثير من النقاد العرب أن الرواية هي فن آت من الغرب ولا علاقة للعرب بنشأتها ووجودها، ومن هنا فالعرب أخذوا معالم الرواية بقواعدها ومناهجها وأسقطوها على واقعهم لتشكل بذلك موضوعات جديدة قابلة للتطور والدراسة، فالرواية الغربية أثرت بشكل كبير في نشأة وتطور الرواية العربية ويوجد هناك تشابه كبير في المفهوم والخصائص الفنية بين الرواية العربية والرواية الغربية حيث تتميز الرواية العربية بخصوصية في المضامين والقضايا المطروحة مقارنة بالرواية الغربية إضافة إلى أن أساليب السرد في الرواية العربية تأثرت بتقنيات الرواية الغربية المعاصرة، وبذلك كانت الرواية الغربية مصدر إلهام للكتاب العرب المعاصرين.

[1]– جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج4، مكتبة الحياة بيروت، 1976، ص 573.

ثانيا: مراحل تطور الرواية

إن أي فن أدبي من الفنون يولد وينمو ويتطور، ويمر بمراحل تشبه مراحل نمو الإنسان من الولادة إلى الشيخوخة، وإن الرواية العربية شأنها شأن أي فن من الفنون الأدبية بدأت بأساليب بسيطة وتطورت مع تطور المجتمع العربي إثر النهضات الفكرية التي أثرت على مجتمعاتنا العربية وقد مرت الرواية العربية بمجموعة من المراحل، بداية بعصري الجاهلية والإسلام، حيث ذكر بعض المؤرخين "أن العرب قديما عرفوا أنواع نثرية تشبه الرواية ولكن ليس كالرواية التي تعرفها الآن، ومن هذه الأنواع النثرية؛ الخطابة والتوفيعات والرسائل، كما كان العرب قديما يروون قصص المعارك والحروب التي يخوضونها آنذاك وسميت بأيام العرب، كما رووا أحاديث الهوى، وهذا ما أدى إلى ظهور الفن القصصي عند العرب نتيجة اتصالهم بالشعوب الأخرى"[1]، كان الشعر يعد العنصر الأبرز في الأدب الجاهلي وبعد مجيء الإسلام وانتشار فن الخطابة بدا الشعر بالتراجع قليلا واخذ النثر المتمثل في الأمثال والقصص و الحكم في احتلال مكانة هامة في البيئة العربية آنذاك بأسلوب مباشر وبليغ؛ فالأمثال الشعبية مثلا كانت تستخدم للتوجيه والإرشاد واخذ العبر من مواقف واجهها العرب في حياتهم اليومية واتسمت بالصدق والواقعية والتمثيل الحق بفصاحة وبلاغة، أما عن الخطب فكانت تلقى في المحافل العامة والمناسبات الدينية وأثناء المعارك والحروب لتنظيم الجيوش أو تنظيم شؤون القبيلة ووضع مبادئها الخاصة.

أما في العصر العباسي فقد نمت بذور الرواية العربية أو ما كان يعرف بالقصة "حيث عرفوا المقامات التي تعني ما يحكى عن المغامرات، ورسالة الغفران التي ألفها "أبو العلاء المعري" وهي رحلة متخيلة ويطرح بها كثيرا من الأمور النقدية، وقصة حي بن يقظان وتحكي قصة طفل نشأ دون والدين وربته غزالة، وألف ليلة وليلة التي تحكي قصصا شعبية

[1]– علي عبد الحليم محمود، القصة العربية في العصر الجاهلي، دار المعارف، ط1، 1998، ص17، –بتصرف–.

متنوعة"[1]، دخل النثر في العصر العباسي طوراً جديداً من أطوار النثر في الأدب العربي، حيث سيطر العنصر الفارسي على زمام الأمور في السلطة، ودخلت روح الثقافة الفارسية على الأدب العربي، فضلاً عن بقية الثقافات التي عاشت في العصر العباسي كالهندية وغيرها، وانتشار حركة الترجمة من الثقافات الأخرى خاصةً اليونانية، إن هذه التعددية في مصادر الثقافة العباسية أسفرت على تعدد الفنون والأنواع النثرية المتطورة آنذاك فنشأت المناظرات وكانت أشهرها مناظرة سيبويه والكسائي في عهد هارون الرشيد، إضافة إلى الرسائل الديوانية التي تنظم شؤون الدولة.

في فترة ما قبل الحديث شهد الوضعان الاجتماعي والاقتصادي من جهة والوضع الثقافي والأدبي من جهة أخرى لأي بلد كان يرجع إلى الأوضاع السياسية "وفي هذا العصر أي: نهاية القرن التاسع عشر احتك العرب بالغرب ووصلت الرواية في هذا العصر إلى الاستقرار و تأثرت بالاتجاهات الغربية وأصبحت تنتج أدبا يلاءم البلاد العربية ، وكثرت حركات الترجمة والتعريب، وظهر عدد من الأدباء في هذه المرحلة كرفاعة الطهطاوى والمنفلوطي"[2]، سعى الأدباء العرب في العصر العثمانيّ إلى إجادة النثر الفني، وكتبوا في معظم فنونه وتركوا لنا قطعًا نثريةً كثيرةً متشابهةً في المضمون والأسلوب تحمل زادًا فكريًا وتجارب إنسانيةً، وتطورت الأشكال الفنية للنثر في العصر العثماني، إذ كتب أدباء العصر العثماني في أغلب فنون النثر وتوصلت الكتابة النثرية إلى الاستقرار، فظهرت عدة فنون تلاءم البيئة المحلية آنذاك كفن الرحلات العلمية وفن المقالة التي نشأت استجابة لضرورات الحياة السياسية والاجتماعية، حيث أخذ المثقفين والرواد آنذاك بالكتابة في موضوعات شيقة تستهوي الشعب بمضامين مختلفة.

---

[1]– محمد مصطفى هدارة، دراسات في النثر العربي الحديث، دار العلوم العربية، ط1، بيروت، لبنان، ص 50، –بتصرف–

[2]– عبد البديع عبد الله، الرواية الآن دراسة في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 1990، ص 16 –بتتصرف–.

أخذت الرواية العربية شكلها الناضج بداية من العصر الحديث وبعدها المعاصر "حيث أصبحت أكثر تشخيصا للواقع، ولم تقف عند الترجمة إلى العربية بل وأصبحت حركة التأليف هي السائدة، كما بدأت عملية ترجمة الأعمال الروائية العربية إلى اللغات الأجنبية، وتوجه قسم كبير من الأدباء إلى الأعمال النقدية للرواية وتأليف كتب عن كتابة الرواية واتجاهاتها"[1]، تأثرت الرواية العربية المعاصرة إلى حد كبير بالروايات الغربية، وهذا ناتج إثر احتكاك الأدباء العرب بالغرب وثقافتهم وقصصهم، ومن بين هؤلاء الأدباء نجد على رأسهم: "رفاعة الطهطاوي" الذى وضع روايته باسم "تلخيص الإبريز" وبعده "فرح أنطون" و"المويلحي" و"حافظ إبراهيم"، الذين كانوا الأولين فى كتابة هذا الفن. أما بالنسبة للجيل الثاني من الأدباء الذين برزوا في الدول العربية وخاصة مصر نجد: "طه حسين" و"جرجى زيدان" و"محمود تيمور" و"توفيق الحكيم" و"محمد حسين هيكل" و"نجيب محفوظ"... وبعدهم "عبد الرّحمن الشّرقاوي" و"صالح مرسي" الذين يعتبرون من الجيل الثالث ومن كبار الروائيين المعاصرين فى العالم العربي الذين قد سعوا في تطور الرواية العربية.

الرواية العربية في هذا الأفق، هي شكل تعبيري يولد من داخل كل هذه الهزات، يتسبب ويتمرد في آن عن البداية البكر، حتى يضمن مشروعيته الثقافية، فأصبحت الرواية في الجنس الأدبي الأقدر على الارتقاء بالتعبير عن الكيانات بظواهرها وبواطنها إلى حدود قصوى من زوايا متباينة تحقق التمايز؛ لأن الرواية هي: "لحظة جدلية تستمد قوتها وتأثيرها من اللحظة المجتمعية الرافضة لتشيؤ الوعي، واجترار الخطابات الفاقدة للنبرة والنسغ"[2]، مهما تطور الفن الروائي إلا أنه لا يمكنه الخروج من نطاق المجتمع، كون المجتمع هو مصدر الهام فلو تأملنا في معظم موضوعات الرواية نجدها تدور حول قضايا اجتماعية ولا تخرج عن حيزها فهي ترتبط به ارتباطا وثيقا وعلاقته بها علاقة تأثير وتأثر على خلاف بعض الفنون الأخرى فالرواية هنا ما هي إلا انعكاس لواقع تأثر به الأديب وأعاد تمثيله داخل نصه الروائي.

---

[1]– عبد البديع عبد الله، الرواية الآن دراسة في الرواية المعاصرة، ص 55.

[2]– محمد برادة، الرواية العربية، استشراف الأفاق التطور المستقبلي (الفصل السابع من مؤلف جماعي)، الأدب العربي: تعبيره عن الوحدة والتنوع، بحوث تمهيدية، مجلة مركز دراسات الوحدة العربية، جامعة الأمم المتحدة، بيروت، ط1، مارس 1987.

الفصل الأول:

النقد الثقافي والنسق الثقافي

"الماهية والمصطلح"

تمهيد

يعتبر النقد الثقافي مجالاً معرفيا جديدًا مقارنة بتاريخ النقد الأدبي الطويل، وقد ظهرت الدعوة إليه مع مرحلة ما بعد الحداثة، من خلال مقولات ثقافية ومعرفية جديدة تدعو إلى مراجعة وظيفة القراءة النقدية الجمالية التي تهتم بمقاربة النصوص الأدبية، بالبحث في جوانبها اللغوية والبلاغية (الجمالية). وقد طالب النقد الثقافي بإبدال هذا المنظور القرائي لمنظور جديد هدفه الأساسي هو الكشف عن المضمرات الثقافية التي تختبئ خلف البناء الجمالي واللغوي.

المبحث الأول: مفهوم النقد الثقافي

المطلب الأول: مفهوم النقد

أ- لغة: ورد تعريف النقد في عدة معجم لغوية أهمها: معجم لسان العرب «بأنه خلاف النسيئة والنقد والتنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها»[1]

أما في معجم مقاييس اللغة" فقد وردت مادة (ن.ق.د) بمعنى: «نقد الدرهم، وذلك أن يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك»[2].

كما وردت مادة (ن.ق.د) في معجم الوسيط: «نقد الشيء نقدا: نقره ليختبره، أو ليميز جيده من رديئه...ونقد الدراهم والدنانير وغيرهما نقدا، وتنقادًا ميّز جيدها من رديئها، ويقال: نقد النثر، ونقد الشعر، أظهر ما فيهما من عيب أو حسن».[3]

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

جاء أيضا معجم أساس البلاغة للزمخشري في نفس المعنى بأنه: «نقد نقده الثمن، ونقده له فانتقده، ونقد النقاد الدراهم ميّز جيّدها من رديئها»[4]، ويتضح من خلال هذه المفهومين أن النقد هو تمييز الجيد من الرديء وإخراج الزائف منه.

كما يعرّف على أنه: «تمييز صحيح الدراهم وإخراج الزيف منها، كالتنقاد والتنقد، وقد نقدها ينتقدها نقدًا وانتقدها، وتنقدها، إذا ميّز جيدها من رديئها»[5]. والنقد محافظ ومقيد، يقف

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ج3، ماد (نقد)، ص 425.

[2]- أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، ج5، ص 467.

[3]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص 944.

[4]- الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسم عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ-1998م، ص297.

[5]- كاملة مولاي، محاضرة في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، سنة ثانية ماستر، أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب، قسم اللغة والأدب العربي - المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة-، ص1.

عند حدود دراسة الأعمال الأدبية بقصد الكشف عما فيها من مواطن القوة والضعف والتمييز والفحص والموازنة والحكم، ودراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها. أو هو التقدير الصحيح لأي أثر فني وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالبنية إلى سواه.

ب- اصطلاحا: يُقدم "النقد" قراءة ذاتية حول موضوع ما أو فكرة معينة والتعبير عن موقف قد يكون مبنياً على الذوق والانطباع وهذا ما يعرف بـ: "النقد الانطباعي الذي كان سائدا في النقد العربي القديم بخاصة في العصر الجاهلي، أو قد يتبنى على أسس ضوابط علمية المهم أن يُقدم المتلقي تفسيرا وشرحاً للموقف وأن يكون قادرا على التمييز فالنقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة أو إلى الشعر خاصة يبدأ بالتذوق؛ أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقديم"[1]، ومن النقاد الغرب الذين قدموا مفهوما للنقد نجد "سكاليني Scalini" فقد اعتبر وظيفة النقد تكمن في دور القاضي الحاكم بالخطأ أو الصواب[2]، أما "ميشيل فوكو M. Foucault" فقد رأى أن النقد: "إنطاق المعاني الخرساء النائمة في الكتابات التي يكتبها الأدباء عبر القرون الطوال فكأن النقد تمرير خطاب سجين قديم متسم بالصمت في نفسه في الخطاب الأدبي أخذ أكثر ثرثرة، وفي الوقت ذاته أقدم قدما وأكثر معاصرة"[3]، فوظيفة الناقد -برأيه- إخراج المعاني المضمرة تحت الألفاظ وتعريتها وكشفها المعرفة المعنى الصريح والمقصود منه، فقد برزت خلفية "ميشيل فوكو" في هذا المفهوم فهو واحد من أشهر منظري نظريات ما بعد الحداثة، حيث شبه الخطاب بالمسجون المنغلق على نفسه فالنص يظل مستغلق دلاليًا إلى أن يأتي الناقد فيقوم بتحريره.

---

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني عشر حتى القرن الثامن عشر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 4، 1983، ص 14.

[2]- ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومه، الجزائر، 2010، ص 29.

[3]- المرجع نفسه، ص 29.

كما قدم "شوقي ضيف" مفهومًا للنقد ويُعتبر من أكثر المفاهيم دقة "النقد تحليل القطع الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية"[1]، فهذا المفهوم يقترب كثيرا من المفهوم اللغوي للنقد إذ يشمل تحليل الخطاب الأدبي إلى أجزاء مصغرة ثم تقييمها وتقويمها بإعطاء حكم نقدي عليها ما إن كانت جيدة أم رديئة.

المطلب الثاني: مفهوم الثقافة

أ- لغة: وردت مادة (ث.ق.ف) في معجم "لسان العرب" بمعنى: "ثَقِفَ الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة: حذقه، ورجل ثَقِفَ وثَقَفَ وثُقِفَ حاذق فهم... وثقف الرجل ثقافة 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 جاءت بمعنى "ثقفتُ هذا الكلام من فلان، ورجل ثقف لقف، وذلك أن يصيب علم ما يسمعه على استواء، ويقال ثقفت به إذا ظفرت به".[3]

أما في معجم "الوسيط" فقد وردت كلمة ثقافة بمعنى "ثَقِفَ: ثقفا، صار حاذقا فطنا فهو ثَقف... ثقف الخل ثقافة ثقف فهو ثقيف وفلان صار حاذقًا فطنا...الثقافة العلوم والمعارف والفنون التي يطلب الحذق فيها".[4]

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

ب- اصطلاحا: تعد الثقافة عاملا هاما في تصنيف الشعوب والمجتمعات وتمييزها عن بعضها البعض، وذلك لما تحمله من خصائص ودلالات ذات أبعاد فردية واجتماعية، فهي

---

[1]- شوقي ضيف، فنون الأدب العربي النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، د.ت، ص 09.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ث ق ف)، ص 492.

[3]- أحمد ابن فارس مقاييس اللغة، ج1، ص 383.

[4]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص 98.

تشتمل على القيم التي يتمسك بها أعضاء جماعة معينة، والمعايير التي يتبعونها والمنتجات المادية التي يوجدونها، وعموما فإن الثقافة تندرج تحت اتجاهين، الأول اتجاه واقعي يرى الثقافة كل ما يتكون من أشكال السلوك المكتسب الخاص بمجتمع أو جماعة معينة من البشر. والثاني اتجاه تجريدي يرى في الثقافة مجموعة أفكار يجردها العالم من ملاحظته للواقع المحسوس الذي يشمل على أشكال السلوك المكتسب الخاص بمجتمع أو بجماعة معينة.

كما تعتبر الثقافة "الوعاء الحامل لعادات وتقاليد وأفكار وأحداث الجماعات الشعبية كما تعتبر مصدر اختلاف الجماعات الشعبية وهي البصمة التي تميز الفرد عن غيره من الأفراد ووجود الثقافة يدل عن وجود التباين الإنساني على مستويات عدة كالمستوى العرقي والإثني واللغوي والثقافة تتميز بكونها مغيرة لعناصر الطبيعة وفق قواعد وقوانين تفرضها طبيعة التفكير الجمعي للجماعات الشعبية ما من شيء طبيعي محض لدى الإنسان حتى الوظائف البشرية المتناسبة مع حاجات فيزيولوجية مثل الجوع والنوم...تزودها الثقافة بمعلوماتها؛ لا تستجيب المجتمعات لهذه الحاجات بالطريقة نفسها".[1]

لقد تعددت واختلفت مفاهيم الثقافة بحسب توجه كل مُعَرِف لها، كما أن مفهومها عرف تطورا مع تطور ومرور الزمن إلى أن تكون معناها مع بدايات القرن الثامن عشر فمن خلال هذا المنطلق نستنتج تغير معناها منذ بدايتها إلى غاية القرن الثامن عشر:[2]

ظهرت كلمة ثقافة في القرن الثالث عشر الميلادي المأخوذة من كلمة "Cultura" اللاتينية والتي ارتبط معناها بالحقل والزراعة، ومع بداية القرن السادس عشر بدأ معناه يتطور ليأخذ معنى تطوير الكفاءات والعمل على تنميتها.

[1]– دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 10.

[2]– المرجع نفسه، ص16–17.

في القرن السابع عشر لم يعرف هذا المعنى اعترافا أكاديميا ولم يدرج ضمن أغلب القواميس. أما في القرن الثامن عشر بدأت كلمة ثقافة تفرض نفسها مجازيا إذ تم إدراجها في قاموس الأكاديمية الفرنسية فكان يقال ثقافة الفنون وثقافة الآداب وثقافة العلوم.... كما كانت اقترنت كلمة ثقافة بكلمة "حضارة" فعبرتا عن تطور الشعوب وتقدمها في الحركة الإنسانية، ثم عرفت الكلمة تطورا اصطلاحيا بفضل اللسانيين الألمان منذ القرن التاسع عشر فانتقل المعنى من التعارض الاجتماعي نحو التعارض القومي وقد عبر عن هذا الإشكال الأنثروبولوجي "إدوارد تايلور" على "أنها ذلك المركب الذي يضم المعرفة والمعتقدات والفن الأخلاق والقيم والقانون والتقاليد وكل العادات والقدرات التي يكستبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع"[1]؛ فتعريف تايلور يتميز بالموضوعية، ويتعلق تعريفه بالمظاهر الخارجية وفقط أو ما يسمى بالحضارة، بل إن الثقافة تتجاوز الحدود الظاهرية إلى مظاهر وفعاليات عقلية وطاقات روحية وأساليب النقد والتجديد.

المطلب الثالث: مفهوم النقد الثقافي

يعد النقد الثقافي من أحدث المجالات المعرفية التي ظهرت مع نهايات القرن العشرين، عن طريق الدعوات العديدة للنقاد إلى تبني نشاط نقدي جديد يحاول تجاوز المفهوم التقليدي للأدب والنقد الأدبي على حد سواء، والذي طالما ركّز اشتغاله وكذا بحثه على أدبية الأدب وجماليته وغفل عن مضمراته وأنساقه الثقافية المختزنة.

يعتبر الناقد السعودي "عبد الله الغذامي" صاحب مشروع النقد الثقافي في الوطن العربي حيث يرى أن النقد الثقافي: "أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معين بنقد الأنساق

[1]– طارق بوحالة، محاضرة في النقد الثقافي، سنة ثانية ماستر أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب، قسم اللغة والأدب العربي، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة، 2020–2021، ص 15.

المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء".[1]

ميز عبد الله الغذامي النقد الثقافي بجعله من فروع علوم اللغة، كونه حاول عبر عمله النقدي النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية إلى إحلال هذا النشاط مكان علوم اللغة العربية من بلاغة ونقد أدبي، وإعلانه موتهما وإفلاسهما الإجرائي، لا سيما فيما تعلق بقراءة المستهلك والمنتج الثقافيين اللذين ينتميان إلى ما هو غير رسمي.

أما "محسن جاسم الموسوي" فيرى بأن: "النقد الثقافي عبارة عن فاعلية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحضة من المساس به أو الخوض فيه، إذ كيف يتسنى للناقد الأدبي أن يخوض في المبتذل والعادي والوضيع واليومي والسوقي بعدما تمهر كثيرا في قراءة النصوص المنتقاة والمنتخبة التي يتناقلها نقاد الأدب على مر العصور".[2]

طرح مفهوم النقد الثقافي من منظور الموسوي إشكالية هامة تتعلق بنوعية الموضوعات التي يهتم به، حيث أنها موضوعات لازالت غريبة عن النقد الأدبي.

يدعو النقد الثقافي حسب "فنست ليتش" إلى الانفتاح على المجالات المعرفية المجاورة والأخذ منها دون التخلي عن مناهج النقد الأدبي، حيث يبرز "فنست ليتش" بقوله: "النقد الثقافي يوظف المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والمؤسساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل النقدي".[3]

إن هذا التصريح فيه دليل واضح على أن النقد الثقافي ليس بديلاً يزيح النقد الأدبي نهائيا بل يسعى جاهدًا إلى الاعتماد على بعض أدوات النقد الأدبي.

---

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2005، ص 83-84.

[2]– محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005 ، ص 12.

[3]– يوسف عليمات، النسق الثقافي دراسة في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، جدارا، الأردن، ط1، 2009، ص 165.

المطلب الرابع: روافد النقد الثقافي

يستمد النقد الثقافي آلياته ومقولاته من علوم متعددة، ولكن ثمة علوم بعينها تبدو واضحة في حياة الإنسان اليومية وفي تفسير الكثير من الظواهر البشرية الكبرى، يكون لها تجليها الأكبر في الجانب الإجرائي للنقد الثقافي، نعني علم الاجتماع، علم النفس أو التحليل النفسي وبينهما علم العلامات.

1- علم النفس: يعد التحليل النفسي من أبرز الخلفيات التي اعتمد عليها النقد الثقافي كونه يمكننا من "تفسير وفهم النصوص بأساليب لا يمكن تحقيقها من خلال المنظورات الأخرى، وهذا راجع إلى أن نظرية التحليل النفسي تمكننا جزئيا من فهم مناطقنا النفسية والحدسية واللاعقلية والمخفية والمكبوتة، فهذه هي المناطق التي يتصل بها الفنانون المبدعون ويهتمون بها وبدون نظرية التحليل النفسي لن يستطيعوا الوصول إلى التحليل أو الفهم".[1]

بناء على هذا الرافد كان ما يسمى "النقد الثقافي النفسي"، حيث راح "فرويد" "ينظر في المضامين الاجتماعية والطبقية والسياسية، وعلاقاتها بالحياة النفسية محاولا ترميم تلك العلاقات من أجل خلق التوازن بين تلك المضامين والنفس الإنسانية من خلال النبش في المنطقة المظلمة التي أسماها اللاوعي والتي تحتوي على الرغبات المكبوتة التي تحاول الخروج والإفصاح عن نفسها فتعترضها الأنا، فينشأ الصراع بين الوعي واللاوعي ويتطور ليتحول إلى أعراض مرضية عقلية أو نفسية وهنا يأتي دور التحليل النفسي ممثلاً في الطرح وغيره من أدوات التحليل النفسي وآلياته".[2]

يركز "فرويد" على اكتشاف الدلالات الباطنية في العمل الأدبي والفني مفترضاً أن هذا العمل يتأثر باللاشعور أو العقل الباطن بدرجة ربما تفوق تأثره بعقله الواعي، وهنا يقرر "فرويد" بأن في داخل كل منا أصواتا فطرية تولت المعطيات الثقافية قمعها، أو رغبات

---

[1]- مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المنيا، 23 ديسمبر 2003، ص 42. -بتصرف-

[2]- المرجع نفسه، ص 44.

طبيعية تولت الكوابح المجتمعية كبتها. وأنّ هذه الأصوات، وتلك الرغبات تعود إلى الظهور حين تنفلت من سيطرة اللاشعور إما أثناء الحلم، أو حين تتسامى إلى أشكال رمزية أو تنفيسية أو خيالية.

2- علم الاجتماع: يأخذ النقد الثقافي البعض من معالمه من المجتمع "ويقوم المنظور الاجتماعي بتزويدنا بعدد من الأدوات لتحليل النصوص، ولدراسة تأثيرات هذه النصوص، ويدعم المنظور الاجتماعي مفهومنا عن الأعمال الفنية (جميع الأنواع) التي تلعبها في المجتمع وتزويد النقاد الثقافيين بعدد من المفاهيم ذات الأهمية الكبرى في تنفيذ دراساتهم".[1]

من ثمة ظهر ما يطلق عليه النقد الثقافي الاجتماعي، حيث كان نقد العلامات الاجتماعية الذي أنجزه كارل ماركس يقوم على افتراض أن القيم الثقافية نفسها إنما تكون أكثر فهما وأشدّ تأثيرا من خلال العلاقة بفكرة الطبيعة الاجتماعية للحياة الإنسانية.

"حيث يفترض "كارل ماركس" أن ثمة بنى محجوبة ولاواعية يحاول كل مجتمع أن يحتفظ بها في داخل سياساته. وأن يبقيها معماة بين ثنايا آلياته"[2]؛ بحسب كارل ماركس (1818 – 1883)، إنّ التغيير على مستوى الوعي الجماعي لا يغيّر الواقع الاجتماعي السياسي؛ ولذا علينا تغيير نمط النشاط الإنتاجي لكي نصِل إلى النتيجة المرجوَّة، ثم إنّ وعي الطبقة العاملة على الاستغلال الحاصل لها في النظام الرأسمالي لا يكفي للوصول إلى نظامٍ اجتماعي جديد، لكن وظيفة الوعي هي فتح الباب أمام التغيير الفعلي للواقع الاجتماعي. فالنشاط الإنتاجي يشكّل العلاقات الاجتماعية التي تتمحور حول علاقات الإنتاج، وما الواقع الاجتماعي بالنسبة لماركس سوى مجموعة من العلاقات الاجتماعية القائمة على الإنتاج الجماعي. إنّ نمط الإنتاج الخاص بكل حقبة من تاريخ البشرية أنتج نظامًا اجتماعيًا معينًا، كالعبودية والإقطاعية والرأسمالية. ورأس الكلام هنا أنّ النشاط المادّي يتضمّن قسطًا من اللاوعي.

---

[1]- مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، ، ص 6-7.

[2]- المرجع نفسه، ص 28.

3- السيميوطيقا (علم العلامات): تأتي السيميوطيقا أو علم العلامات بوصفها العلم المشترك، فالتحليل النفسي يعتمد كلية على رصد علامات خاصة بالنفس الإنسانية والأمر نفسه يتحقق عبر عمل الباحث في أنظمة مجتمعه.

"سيحاول الجميع أن يقدم معنى من السلوك الإنساني في حياتنا اليومية، وفي القصص التي نقرأها وفي الأفلام والعروض التلفزيونية وفي الحفلات الراقصة التي نحضرها، وفي الأحداث الرياضية التي نشاهدها أو نشترك فيها، وبعد البشر حيوانات مخلقة للمعاني ومفسرة لها مهما كنّا فنحن نرسل رسالات و نتلقى ونفسر رسالات الآخرين التي يرسلونها إلينا، فما تقول تقوم به علم الإشارات والعلامات هو تزويدنا بأساليب أكثر تعقيدًا وتنقيحا لتفسير هذه الرسالات وإرسالها، وهي تزودنا على وجه الخصوص بطرق لتحليل النصوص في الثقافات، لذا لا يبتعد النقد الثقافي عن السيميوطيقا من حيث أنها تكاد تكون المجال الأوسع أو العمود الأساسي الذي يقف عنده النقد الثقافي"[1]، خاصة وأن الثقافة من وجهة النظر السيميوطيقية مجموعة من الأنظمة السيميوطيقية الخاصة المتدرجة، أو يمكن اعتبارها كمًّا من النصوص ترتبط بسلسلة من الوظائف.

ومنه يمكننا القول أنه لا يمكن فصل الثقافة عن السيميوطيقا لان الثقافة عبارة عن رمز أو علامة قد تكون لغوية أو غير لغوية، ونخص بالذكر أن الثقافة من وجهة النظر السيميوطيقية هي مجموعة من الأنظمة السيميوطيقية الخاصة المتدرجة.

[1]- مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، ص 07.

المبحث الثاني: النسق الثقافي

يبحث النقد الثقافي كما عرفنا في المبحث السابق عن الأنساق الثقافية المضمرة والمتوارية خلف البناء الجمالي للنصوص الأدبية، حيث تتمحور مهمته الأساسية في الكشف عنها، ثم تأويلها واستحضار السياق الذي أنتجها.

المطلب الأول: مفهوم النسق

أ- لغة: جاء في تعريف النسق لغة كالآتي: "النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام، عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقا، ويخفف ابن سيده نسق الشيء ينسقه نسقا ونسقه نظمه على السواء"[1]، وجاء أيضا في معنى النسق "(أنسق) فلان تكلم سجعا، (ناسق) تابع بينهما ولاءم، (نسقه) نظمه. (انتسقت) الأشياء انتظم بعضها إلى البعض، يقال: نسقها فانتسقت".[2]

جاء أيضا في معجم آخر "والنسق بالتسكين مصدر نسق الكلام إذا عطف بعضه على بعض وبابه نصر، و(التنسيق) التنظيم[3]"، كما جاء "نسق الدر ينسقه نسقا نظمه على السواء، والكلام رتبه وعطف بعضه على بعض على نظم واحد، نسق الشيء نظمه، و ناسق بينهما تابع"[4]، وفي معجم مقاييس اللغة لابن فارس جاء في باب النون "وكلام نسق: جاء على نظام واحد وقد عطف بعضه على بعض، وأصله قولهم: ثغر نسق، إذا كانت الأسنان متناسقة ومتساوية، وخرز نسق: منظم"[5]، من هنا يتضح لنا المعنى اللغوي لمصطلح النسق بحيث يعني:

- النظام.
- التناسق.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن س ق)، ص 352.

[2]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص91.

[3]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1986، ص274.

[4]- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1987، ص891.

[5]- ابن فارس، مقاييس اللغة، تر: عبد السلم محمد هارون، دار الفكر، ج5، ص42.

- التتابع والتساوي.

لعله من الأهم مناقشة مفاهيم وتعاريف النسق، وقد تنوعت مفاهيم الأنساق، حيث أن هذه الأنساق تستند إلى دراسة تحليلية أو ما يسمى بالنقد الثقافي التي لا يمكن دراستها وتحليلها إلا من خلال النقد الثقافي.

ب- اصطلاحا:

تنوعت مفاهيم و تعاريف النسق بحيث نجد أن "النسق هو النظام التقني الذي يميز البنيات المتشابكة في النص، وهو متعدد ومتنوع وقد يتكرر. وهو عالمي ودال على مستويات البنية. وهو تقليدي ونمطي وشكلي ومبتكر في الوقت نفسه بينما ترتكز البنية على الدلالة رغم تقنيتها الشكلية وهناك بين النسق والبنية علاقة جدلية لا فكاك منها فالبنية هي التي تكشف النسق كما أن النسق هو الذي يكون البنية".[1]

كما رأينا النسق في مفهومه لغة يعني النظام فهو أيضا في مقصده الاصطلاحي نظام تقني يتميز بالتعدد والتنوع، فالنسق متنوع من خطاب إلى آخر بحيث نجد النسق الديني والنسق الإيديولوجي والنسق الاجتماعي...الخ، كما أنه هناك علاقة بين النسق والبنية، فالبنية هي التي تكشف عن النسق وحضوره في الخطاب أو النص، كما أن النسق هو الذي يكون البنية والبنية هي التي تكشف النسق كذلك عرف "نعمان بوقرة" النسق قائلا "هو ما يتولد عن تدرج الجزئيات في سياق ما، أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية"[2]، فالنسق بالنسبة لنعمان بوقرة هو ما ينتج عن تدرج الجزئيات في سياق ما أو توالي الأفعال في رواية ما، بهذا يكون النسق "نظام من العناصر المتماسكة والمتناسقة فكريا وذهنيا ونظريا".[3]

---

[1]- عز الدين مناصرة، علم التناص والتلاص، دار مجدلاوي، عمان، 2006، ط3، ص3.

[2]- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، جدار للكتاب العالمي، عمان، 2009، ط1، ص 140-141.

[3]- بوشمة معاشو، الأنساق الثقافية في شعر الجاهلي، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2019.

كما تقول "يمنى العيد" "يتحدد هذا المفهوم في نظرتنا إلى البنية ككل وليس في نظرتنا إلى العناصر التي تتكون منها وبها البنية ذلك أن البنية ليست مجموع هذه العناصر لما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركة العنصر خارج البنية غيره داخلها، وهو يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقاته ببقية العناصر أو بموقفه في شبكة العلاقات التي تنتظم العناصر والتي بها تنهض البنية فتنتج نسقها".[1]

إذن مفهوم النسق يرتبط بالبنية كما تقول يمنى العيد وليس بالعناصر المكونة لها فقط من هنا نستنتج أن النسق نظام يتمثل في عناصر تترابط في ما بينها وتنسجم، فمن مميزات النسق الترابط والانسجام بين العناصر المكونة لهذا النسق.

كما نجد مفهوم آخر للنسق بأنه "نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلا موحدا، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة الأجزاء خارجها. وكان دي سوسير يعني بالنسق شيئا قريبا جدا من مفهوم البنية"[2]، لهذا فالنسق نظام وهو يعني بالنسبة لدى دي سوسير شيئا قريبا من البنية، كما أن للنسق عدة خصائص منها:

"– كل شيء مكون من عناصر مشتركة فهو نسق.

– له بنية داخلية ظاهرة.

– حدود مستقرة بعض الاستقرار يتعرف عليها الباحثون".[3]

من هنا نستنتج أن النسق هو نظام يتكون من مجموعة من العناصر التي تتميز بالترابط والانسجام فيما بينها، كما نجد من أهم مميزاته أنه مكون من عناصر مشتركة ويتميز بحدود مستقرة والقبول من طرف المجتمع.

---

[1]– يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، لبنان، 1983، ط1، ص32.

[2]– اديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، 1993، ط1، ص415.

[3]– محمد مفتاح، التشابه و والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996، ط1، ص1.

المطلب الثاني: مفهوم النسق الثقافي

تعد الأنساق الثقافية في أحد مفاهيمها "قوانين/ تشريعات أرضية من صنع الإنسان، في مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها الله تعالى في الأديان، وضعها لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة وهي تعبر عن تصوير الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة والأنساق الثقافية قابلة للتطور شأنها شأن كل عناصر الحياة"[1]، وتساهم الأنساق الثقافية في البناء الاجتماعي لشؤون الحياة، فهي تأخذ بعد انتشارها وظيفة القوانين والضوابط التي تنظم هذه الحياة وتتحكم في سلوكيات الأفراد. "ويكون النسق الثقافي حسب القيم الأساسية التي يعممها في حقبة معينة ولدى جماعة محددة أنماطا ثقافية تعكس عقليات سائدة وتجسدها في فلسفات أو أصناف أدبية أو أساطير أو فنون وهذه الأنماط يمكن أن تنتقل من ثقافة إلى أخرى في الحقبة نفسها أو في حقبة أخرى وتشحن بقيم ودلالات جديدة وذلك تبعا للنظام الثقافي الاجتماعي الذي تدخل فيه"[2]، وبذلك فهو يمثل إحدى إديولوجيات وفلسفات لدى بعض الجماعات التي تعكس دلالات جديدة تابعة للنظام المحلي.

المطلب الثالث: النسق المهيمن والنسق الفرعي

تهدف الدراسة الثقافية إلى الكشف عن الأنساق المبثوثة في الخطابات وتصنيفها ضمن أنساق رئيسية وأخرى ثانوية ولقد "سعى الناقد الأمريكي والأستاذ بجامعة بريكلي "ستيفن غرينبلات" بشكل لافت إلى إرساء أسس نظرية التاريخانية الجديدة التي تحاول الكشف عن جملة الأنساق الثقافية المبثوثة داخل النصوص الأدبية وربطها بخطابات أفرزتها فئات اجتماعية مختلفة تجمع بين الهوامش والطبقات الدنيا، وأيضاً كشف الصراع بينها وبين

[1]– أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، الجزائر، ط 1، 2010، ص 151.

[2]– برهان غليون، اغتيال العقل "محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية "، المركز الثقافي العربي، طبعة 2006، الدار البيضاء، المغرب، ص 26.

المؤسسات السياسية والممارسات الخطابية الممثلة للمعرفة والقوة"[1]؛ لهذا فالتاريخانية الجديدة مجال يسمح بكشف المضمر من القول من خلال تعالق الأنساق الثقافية بلحظات تاريخية معينة.

إذن لابد من الاعتماد على مدخل التاريخانية الجديدة كمقاربة ثقافية من المقاربات التي يمكن أن تدرج في إطار النقد الثقافي، وأن الجمع بين المجال التاريخي والثقافي قد يمنح ممارسة نقدية ثقافية تسمى: جماليات النقد الثقافي. ويرى أصحاب هذا المذهب في الخطابات الأدبية والخطابات غير الأدبية أنها تختزن خليها صور أو تمثيلات للصراعات بين القوى المختلفة، سواء يكون ذلك بصراع قوى السلطة والمثقف والأنظمة الاجتماعية وفي المؤسسات الأخرى.

بالإضافة إلى أن هذا النشاط ينظر إلى "الفترات التاريخية على أنها صراعات قوى تترك أثرها على كل الإنتاج الفني في عصرها، حيث يوجد هناك صدى لنظرية الانعكاس الماركسية".[2]

يبين إدوارد سعيد في كتابه "الاستشراق" بعض المدلولات حول تعريف الشرق من خلال مدلولاته الجغرافية والحضارية، "وعليه فقد تمثل إدوارد سعيد منهجية ميشيل فوكو في دراسة الخطاب، ثم استحضار أفكار أنطونيو غرامشي في التمييز بين المجتمع المدني والسياسي، والحديث عن التسلط الثقافي. ومن ثم، فالاستشراق الغربي يمثل نوعاً من التسلط الثقافي لأنه يؤكد التفوق الأوروبي في مقابل التخلف الشرقي، ويبين أيضا أن للغرب اليد العليا على الشرق تنويرا وتعليما وتثقيفاً وتمدينا"[3]، وبناء على ذلك فإن الأنساق الثقافية داخل الرواية تنقسم إلى جزئيتين: أنساق مهيمنة وأخرى فرعية.

---

[1]– طارق بوحالة، محاضرة في النقد الثقافي، ص 28 – بتصرف–.

[2]– ستورات سيم وبورين فان لوون، النظرية النقدية، تر: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، طبعة 2005، ص142.

[3]– جميل حمداوي، نظرية النقد الأدبي فيما بعد الحداثة، ص 182.

1- النسق المهيمن: يقصد بالهيمنة سيطرة مجموعة على أخرى، والتي غالبا ما تدعمها معايير وأفكار شرعية، "وكثيرا ما يستخدم مصطلح الهيمنة لوصف المركز المهيمن نسبيا لمجموعة معينة من الأذكار وما يرتبط بها من ميل إلى أن يصبح أمرا شائعا وبديهيا، ويستخدم مصطلح المهيمن لتحديد الفاعل أو الجماعة أو الطبقة أو الدولة التي تمارس قوة الهيمنة أو المسؤولة عن نشر أفكار الهيمنة"[1]، فالهيمنة بمعنى النفوذ الأسمى أو السلطة والحكم، والسيطرة.

إن الهيمنة في اغلب النصوص الروائية هي انساق دلالية مصوغة صياغة فنية ،فقد تحضر على شكل موقف وجداني يمارس سلطته فنيا، أو مفردة مركزية تدور حول مركزها أفكار النص. فالهيمنة تستغرق نصا تفرض عليه سلطتها ويتجلى عليها سمته وبذلك فإن: "دراسة المنتج الإبداعي للأديب يكشف لنا عن وجود قوة مهيمنة كبرى تتحكم في مجمل إنجازه عبر تواتر حضورها فيه"[2]، وهو ما يتجلى بوضوح في الروايات المعاصرة ذات الصراعات بين القوى الكبرى التي تتحكم في مصير بعض الأفراد أو تتسلط على تفكيرهم وقراراتهم بشكل عام. "ولقد أسهمت فلسفات ما بعد الحداثة في الهدم والتفكيك والتقويض، وعملت جاهدة على تحرير الإنسان من المقولات المركزية التي تحكمت في الثقافة الغربية لأمد طويل، وتخليصه من الميثولوجيا القائمة على الهيمنة والاستلاب والتغريب"[3] وهذا عن طريق التسلح بمجموعة من الآليات الفكرية والمنهجية، وفضح أوهام السلطة الأيديولوجية وتعرية خطاباتها القمعية (الكولونيالية) المبنية على العنف والقوة، وفي هذا السياق نجد ما قام به الفيلسوف جاك دريدا (من أهم فلاسفة ما بعد الحداثة)، إذ أهتم بتفكيك الثقافة الغربية وتقويض مقولاتها المركزية بالنقد والتشريح بغية تعرية المؤسسات الغربية المهيمنة، وفضح ميثولوجيتها البيضاء المبنية على الاستغلال والإقصاء، إضافة إلى ميشيل فوكو الذي أهتم

[1]- برد رتيبة، مقالة بعنوان إستراتيجية الهيمنة الإقليمية، موقع ASJP.

[2]- علي حداد، الهيمنة وتجلياتها، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد783، 2003، ص35.

[3]- جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، المكتبة الشاملة الذهبية، ط1، 2006، ص53.

كثيرا بمفهوم الخطاب والسلطة والقوة، إذ كان يرى أن الخطابات ترتبط بقوة المؤسسات والمعارف العلمية، بمعنى أن المعارف في عصر ما تشكل خطابا يتضمن قواعد معينة يتعارف عليها المجتمع فتشكل قوته وسلطته الحقيقية.

❖ **أنواع النسق المهيمن:**

ينقسم النسق المهيمن في الرواية نحو ثلاثة أنواع رئيسية وهي:

أ- النسق الديني:

وردت العديد من التعاريف لكلمة "دين" بحيث نجد أن الدين عبارة عن معتقدات يؤمن بها مجتمع ما، ويختلف من مجتمع لآخر من حيث القيم والأفكار والطقوس كما أن "الأديان السماوية أديان أتى بها المرسلون من عند الله سبحانه وتعالى لتخرج الناس من الظلمات إلى النور في شؤون حياتهم كافة ..."[1]؛ وبذلك يكون الدين عبارة عن مجموعة من الاعتقادات والطقوس يمارسها مجتمع ما انطلاقا من خلفياته الثقافية أو الحضارية ويختلف من مجتمع لآخر.

النسق الديني هو: "عبارة عن حاوية للفروع والجزئيات والتفاصيل من اعتقادات وأقوال وأفعال بحيث تساهم مجتمعة في إبراز خصائص ومميزات دين معين ويعبر الشخص بتمثله لهذه الجزئيات والفروع عن انتمائه لدين سواء كان إسلاميا أو يهوديا أو نصرانيا ..."[2]؛ فالنسق الديني هو نسق من الأنساق الثقافية التي تتمثل في العرف والعادات والتقاليد والقيم لتحديد الذات الفاعلة.

يعرض النص الأدبي عامة والنص الروائي خاصة في مضمره مجموعة انساق دينية عادة، هذه الأنساق بدورها تشكل حضورا بمختلف دلالاتها ورموزها وتضفي على النص طابعا فنيا وفلسفيا يصعب على فئة من القراء تحليلها واكتشاف الغاية منها. ولقد تضمنت

[1]- حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ط1، ص27.

[2]- عبد الرحيم شاقور، حضور النسق الديني في الرواية الجزائرية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 12، العدد 3، جامعة حمة لخضر، الوادي، 2020، ص295.

الرواية نسقين دينيين، تعبر عن فكر الكاتب وخلفياته والرسائل التي يريد إيصالها لفئة خاصة من الناس، وهما:

– **نسق الثورة:** وهي ثورة إيديولوجية حول بعض المعتقدات التي فرضها رجال الدين أو بعض الأصناف في المجتمع على من هم خارج قبيلتهم أو دينهم أو ثقافتهم. لقد جاء الدين الإسلامي لإحداث وعي اجتماعي سليم، ولخلق حالة انسجام بين العلاقات الاجتماعية الإنسانية ومن هذا المنطلق فالإسلام غير متعارض مع الثورات، بل يشجع الإنسان على أن يثور على الظلم ويطالب بحقوقه وذلك لأنه دين إصلاحي.

"إن الدين الإسلامي دين سياسي أيضا وليس دين تعبدي وهو أحد أشكال الاستبداد الذي يهدف لقصر الدين في دور العبادة وعزله عن السياسة ليبقى الميدان خاليا من أي قيد أو رادع ديني يوقف المستبد عند حده"[1]؛ فمحاولة فصل الدين الإسلامي عن معالجة شؤون وقضايا المجتمع تحت غطاء السياسة والدولة السياسية، وجعله دين تعبدي فقط فيه نوع من الاستبداد والعنصرية، فكما نعلم أن الدين الإسلامي جاء ملم بجميع المجالات سواء كانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية ...الخ، فهو يعطي لكل ذي حق حقه. وإن الثورة على بعض المعتقدات المغلوطة والتي لم تذكر لا في كتاب الله عز وجل ولا في سنة نبيه عليه الصلاة والسلم هو حق من حقوق الفرد، فالإسلام يحرر العِباد من عبادة العُبّاد إلى عبادة رب العباد وحده، ويرتقي بالفرد ويسمو به نحو الحرية.

– **نسق السلطة الدينية:** لطالما كانت السلطة الدينية تفرض نفسها في المجتمعات العربية والغربية منذ العصور الوسطى ويعتقد أصحاب هذا الفكر أو رجال الدين أن الدين هو السلطة، فالكنيسة في ذلك العصر "أحلت لنفسها السيطرة على الجانب المادي والروحي لحياة الإنسان ونصبت نفسها فوق كل سلطة سياسية واعتبرت أنها أعلى سلطة، فكانت تعلن

[1]– ولاء أمين، هل للدين الإسلامي رأي في الثورات، مدونة على موقع الجزيرة، 23-02-2019، أطلع عليه يوم 13-03-2025 على الساعة 15:30.

الحروب وتفرض الضرائب وتوزع صكوك الغفران بالمقابل"[1]؛ لقد كانت الكنيسة في العصور الوسطى تعتبر نفسها أعلى سلطة تتحكم في مصير الأفراد وقراراتهم مقابل مبالغ ماديا وخدمة لمصالحها فقضية تنفيذ قوانين وتشريعات السلطة الدينية كانت منذ الأزل حتى وإن كانت هذه التشريعات مغلوطة أو متلاعب بها. أما العرب فقد وضعوا الدين محور حياتهم منذ البعثة المحمدية، وخاصة المجتمع السعودي الذي حاز علماء الدين على مكانة فريدة من نوعها وذلك بمنحهم مناصب هامة في الحكومة، وأن الكنيسة في ذلك الوقت سمحت لنفسها من السيطرة على جانبي الإنسان الروحي والمادي، واعتبرت نفسها أعلى سلطة عندما نصّبت نفسها فوق كل سلطة سياسية، حيث كانت تعلن الحروب لصالحها، إضافة إلى فرض الضرائب وتوزيع صكوك الغفران وقبول الرشاوي؛ ولقد كانت المملكة السعودية تعطي لعلماء الدين مكانة خاصة وبارزة في الحكومة، وتكون لهم قرارات وصوت مسموع في المجتمع السعودي، كعلماء آل الشيخ الذين لديهم قوة ونفوذ بعد الأسرة الحاكمة.

ب- النسق الاجتماعي:

النسق الاجتماعي هو انسجام وتلاحم، بل اتحاد بين الأفراد تقوم بينهم مجموعة من العلاقات والصفات والرموز التي يتفقون عليها كالعادات والتقاليد التي تجمعهم، ولقد تنوعت وتعددت تعاريف النسق الاجتماعي بحيث نجد أن: "النسق عبارة عن مجموعة كثيرة من الفاعلين الذي تقوم بينهم علاقات تفاعل اجتماعي في موقف اجتماعي معين ويتجهون نحو تحقيق الإشباع الأمثل لحاجاتهم، كما تتحدد علاقاتهم الاجتماعية عن طريق بناء ثقافي مميز ومجموعة من الرموز المشتركة..."[2]؛ بالإضافة إلى أنه نظام يشمل كل أبنية المجتمع، ولكل نسق مميزات وخصائص سواء ظاهرة أو مخفية يتم اكتشافها من خلال العلاقات التي

[1]- عبد الله العسيري، لا حل في فصل الدين عن الدولة، مدونة على موقع الجزيرة، 13-04-2019، أطلع عليه يوم: 24-03-2025 على الساعة: 20:03.

[2]- محمد عبد العبود مرسي، علم الاجتماع عند ثالكوت بارسونيز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي، جامعة القصيم، السعودية، 2001، ط1، ص 102-103.

تحكمها. "النسق الاجتماعي هو نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقاتهم ومواقفهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا..."[1] ؛ فالنسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي وأشمل يلامس جميع مناحي المؤسسة الاجتماعية وتضمن خمسة أنساق وهي:

– **نسق الذكورة/ الفحولة:** يزخر التراث الفكري العربي بأنساق فكرية مضمرة أعادت صياغة وتوجيه صورة معينة للمرأة منذ العصر الجاهلي، فالثقافة الشعبية العربية تحيّزت للجانب الذكوري كون أن الذكور رمز للقوة والشجاعة والأنوثة رمز للين والجمال.

– **نسق العنصرية:** العنصرية أو التمييز العنصري هي الاعتقاد بأن مجموعة معينة هي أرفع مستوى من مجموعة أخرى، ويمكن التعبير عنها بعدة طرق وأشكال؛ أي يمكن أن تكون كلاما أو فعلا أو فكرة لاشعورية.

من بين التعريفات التي قد نجدها شاملة تعريف السيد محمد عاشور: "العنصرية هي الأفكار والمعتقدات والقناعات والتصرفات التي تقيّم الفرد انطلاقا من نسبه أو عرقه أو شكله ولونه، أو لغته ومعتقداته..."[2]، كما أنها تستطيع أن تعطي الحق للفئة التي رفع شأنها بالتحكم في مصير الأفراد، وسلب حقوقهم بهدف التفوّق على الآخرين.

– **نسق التفرد:** يقصد بالتفرد التميّز والندرة. فرد: الله تعالى وتقدس وهو الفرد، وقد تفرّد بالأمر دون خلقه.

والفرد أيضا: "الذي لا نظير له، والجمع أفراد. يقال: شيء فرد وفُرد وفِرد وفادر".[3]

– **نسق الخوف:** الخوف هو شعور أو رد فعل عاطفي يصيب الإنسان عند تعرضه لموقف يشعره بالخطر، وهي ردة فعل طبيعية. إن الخوف كحالة نفسية قد تكون فردية أو جماعية ناتجة عن مواجهة لخطر حقيقي أو متخيل من أجل البقاء، كما أنه يعتبر استجابة لما يحدث في اللاوعي من أوهام وشكوك...الخ.

---

[1]– اديث كروزيل، عصر البنوية، ص41.

[2]– محمد عاشور، التفرقة العنصرية، قسم مقارنة الأديان، القاهرة، مصر، 1417هـ–1986م، ص 3 – بتصرف–.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، باب الفاء، ص 150.

- **نسق الظلم:** الظلم هو وضع الشيء في غير محله سواءً بالزيادة أو النقصان، أو هو التعدي على الآخرين في أموالهم و أعراضهم.

لا يخلو القرآن الكريم والسنة النبوية من تحذيرات وعواقب للظالمين ومع ذلك فإن أغلب الفئات لا تزال ترى في الظلم وسيلة لإبراز ذاتها والسيطرة على الآخرين.

قال الله تعالي: «**وَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فَيُوَفِّيهِمْ أُجُورَهُمْ ۗ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ (57)**».[1]

وقال أيضا:« **يُثَبِّتُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا بِالْقَوْلِ الثَّابِتِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الْآخِرَةِ ۖ وَيُضِلُّ اللَّهُ الظَّالِمِينَ ۚ وَيَفْعَلُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ (27)**».[2]

ج- النسق العجائبي:

إن مصطلح العجائبية له العديد من التعاريف بحيث اختلف العلماء في وضع مفهوم محدد لها، فوضع كل منهم مفهوم حسب تصوره لهذا المصطلح، بحيث يرى "تودوروف" أن العجائبي هو: "التردد الذي يحسه الكائن الذي لا يعرف القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثا فوق الطبيعة..."[3]؛ فالعجائبية تتعلق بكل ما هو متخيل، وغير طبيعي بحيث تثير الاستغراب والدهشة.

أما بالنسبة للعالم "روجي كيوا" فيرى أنها: "فوضى وتقسيم ناجم عن اقتحام لما هو مخالف للمألوف، إنه قطيعة للانسجام الكوني"[4]؛ فهي حيرة تصيب الإنسان إثر تشوش وفوضى داخلية عند الجهل بشئ ما، ومخالفة للمألوف والطبيعي كما يرى القزويني أن كل غريب هو عجيب حيث يقول: "الغريب كل أمر عجيب، قليل الوقوع، مخالف للعادات

---

[1]- سورة آل عمران، الآية: 57.

[2]- سورة إبراهيم، الآية: 27.

[3]- تزيفتيان تودورف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، 1993، ط1، ص18.

[4]- فوزية قفصي بغدادي حسين، العجائبي ومفهومه، مجلة فصلية محكمة، المجلد 9، العدد 17، جامعة باجي مختار-عنابة، 2021، ص 434.

المعهودة، والمشاهدات المألوفة"[1]؛ أي أن العجيب هو خرق للعادة والقوانين المعهودة بحيث أن لا يأتي كما نظن أو نتوقع ويكون مثير للتساؤلات عادة. كما أنه ليس لكلمة العجائبي حكر على أي جنس أدبي بعينه أو أنه مقتصر على حدود زمانية أو مكانية معينة بل أنه يتواجد في التاريخ والسير والتراجم وغيرها...الخ.

كما أن لها وظائف حددها "تودوروف" فيما يلي: "فيما يخص الوظيفة الأولى، يتوسل الأديب في محاولة تعبيره عن الواقع الاجتماعي"[2]؛ فهي تؤدي وظيفة اجتماعية وذلك بالتعبير عن الحقائق والدافع الاجتماعي بما هو غير مألوف وغير طبيعي كوسيلة لرصد وكشف الواقع الاجتماعي او فضحه، أما فيما يخص الوظيفة الثانية "فتتعلق مثل سابقتها بنفسية الأديب الذي ينشئ أدبا عجائبيا وهو محاصر بمراقبة لصيقة وصارمة لما ينتجه إذا كان لا يتماشى وتوجهات السلطة"[3]؛ وبهذا يكون لها وظيفتين الأولى وظيفة اجتماعية لأن العجائبية وسيلة وأداة للتعبير وفضح الواقع الاجتماعي، والثانية وظيفة تتعلق بذات الأديب الذي ينشئ أدبا عجائبيا يتماشى وأهداف السلطة والمجتمع.

كما يجعل "تودوروف" للعجائبية "شروطا متى توفرت تُحقق، إذ لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أن تلك الشخصية شخصيات حية من ناحية، وعلى التردد بين التفسير الطبيعي والتفسير فوق الطبيعي للأحداث المروية من ناحية أخرى"[4]؛ حيث تَظهر في أشكال مختلفة، أي أشخاص تفوق وتتعدى الشخصية الواقعية بأوصاف مبالغ فيها أو خيالية تخرق القوانين المعتادة وتنقل القارئ معه إلى عوالم جديدة لا

[1]– زكرياء بن محمد القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي للمنشورات، بيروت، لبنان، 2000، ط1، ص15.

[2]– بوجمعة بوبعيو، الأدب العجائبي الوظيفة والمفهوم، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، المجلد 5، العدد 1، 2008، ص15.

[3]– المرجع نفسه، ص16.

[4]– كروش خديجة، العجائبية في التراث السردي ألف ليلة وليلة أنموذجا، مجلة علوم اللغة العربية، المجلد 13، العدد 2، 2021، ص 643.

تخضع للمنطق أو لقوانين و قواعد. وبهذا فالنسق العجائبي هو الذي يشمل ويضم كل ما هو غير طبيعي وخارق للعادة.

2- النسق الفرعي: يقصد بالأنساق الفرعية تلك الأنساق المنبثقة من الأنساق الأساسية المهيمنة وتكون ثانوية داخل الرواية، "[فرع] (منسوب إلى الفرع، والطريق فرعي: ثانوي، ومسألة فرعية: مستنبطة من المسألة الأساسية، ولجنة فرعية: لجنة منبثقة من اللجنة الأساسية"[1]، حيث تتشكل إثر صراعات القوى الكبرى لتمثل أبرز الأنظمة في المجتمعات، وتوظف عادة كتوابع لأنساق مهيمنة سبقتها أو لتغطي الفراغات داخل النصوص الأدبية.

تنقسم أنواعه إلى ثلاثة أنواع وهي نسق فرعي متوازن، ونسق فرعي غير متوازن، ونسق فرعي متشابك؛ فالنسق الفرعي المتوازن يظهر بشكل متساوٍ مع النسق الرئيسي، حيث يتلقى القارئ معلومات حول الأحداث الثانوية في نفس الوقت الذي يتلقى فيه المعلومات حول الأحداث الرئيسية، أما غير المتوازن فيظهر بشكل غير متساوي مع النسق الرئيسي، حيث قد يظهر في بداية القصة أو في نهايتها، أو قد يظهر بشكل متقطع طوال القصة، في حين أن النسق الفرعي المتشابك يترابط مع النسق الرئيسي، حيث يصبح من الصعب التمييز بين الأحداث الرئيسية والأحداث الثانوية. وتتنوع وظائف هذا النسق من خلال:

- **تطوير الشخصيات:** ويمكن له أن يساعد في تطوير الشخصيات من خلال إظهار جوانب مختلفة من شخصياتهم.

- **وضع بعض التعقيدات:** وهذه التعقيدات تضاف إلى القصة من خلال إظهار الأحداث الثانوية التي تؤثر على الأحداث الرئيسية.

- **تحسين الإعداد:** يمكن أن يساعد فيع تحسين الإعداد من خلال إظهار تفاصيل حول المكان والزمان الذي تقع فيه الأحداث.

[1]- معجم عربي عربي، الموقع الالكتروني: www.almaany.com ، تاريخ الاطلاع: 2025/03/09، على الساعة: 23:58.

المطلب الرابع: وظيفة النسق

يقترح الناقد السعودي عبد الله الغذامي شروط للأنساق الثقافية في كتابه الموسوم بـ: "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، إذ اقترح مجموعة من الشروط وهي:

أن يتحدد من خلال وظيفته وليس من خلال وجوده المجرد، ويشترط في تحقيق هذه الوظيفة النسقية: أن يتعارض نسقان داخل الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر.

تتعلق وظيفة النسق بما أسماه عبد الله الغذامي: "الوظيفة النسقية" والتي لا تتحقق إلا في وضع محدد ومفيد. وذلك حينما يتعارض نسقان، أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والتي خر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر.

يشرح الغذامي ذلك قائلاً: "أن مواصفات الوظيفة النسقية هي نسقان يحدثان معا في آن واحد، وفي النص الواحد أو في ما هو بحكم النص الواحد، يكون المضمر منهما نقيضا ومضاد للعلني...ولا بد أن يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلاً، كما أن يكون النصر جماهيريا".[1]

فالنقد الثقافي بذلك يبحث عن الأنساق الثقافية خلف البناء اللغوي والجمالي، بمعنى أنه يتعامل بالدرجة الأولى مع المضمرات النسقية، ولا يلغي هذا الشرط الأول تعامل النقد الثقافي مع الأنساق الظاهرة؛ أي إن النسق المضمر ليس إلا وجها ثانيا لنسق ظاهر.

ليست كل النصوص كاملة الأنساق ثقافية مضمرة فهناك بعض النصوص المسطحة التي لا يمكن لنا إعمال آلية التأويل أثناء قراءتها بسبب غياب شرط الجمالية.

الأنساق الثقافية أيضاً: "عبارة عن نظم بعضها كامن وبعضها ظاهر في أي ثقافة من الثقافات وتتفاعل في هذه النظم مع العلاقات المجازية كالتذكير التأنيث الثقافيين والعرق والدين والأعراف الاجتماعية والقيود السياسية والتقاليد الأدبية والطبقة وعلاقات السلطة التي

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 77–78.

تحدد المواقع الفاعلة للذوات"[1]، ومنه فالأنساق تنقسم إلى أنساق ظاهرة وأخرى مضمرة، ثاوية في النصوص، تحتاج إلى البحث خلف الجمالي والسعي من أجل الكشف عنها وتأويلها في ضوء السياق الذي أنتج فيه النص.

بهذا يمكننا القول أن الأنساق الثقافية هي أنظمة مكونة من الثقافة سواء كانت رمزية أو دينية أو شعبية أو أسطورية أو سياسية أو اجتماعية، تنصهر جميعها داخل النص الأدبي، فيظهر منها جزء ويختفي أو يضمر جزء آخر.

[1]– ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، المؤسسة العربية للشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005، ص 22.

الفصل الثاني:

تمظهرات الأنساق الثقافية وتقاطعها في رواية "خوف" لأسامة المسلم

تمهيد

تعتبر رواية خوف "لأسامة المسلم" من الروايات الفنتازية الناجحة في الوطن العربي، والتي تتناول الواقع الحياتي من رؤية غير مألوفة، وهي سيرة ذاتية للكاتب كونه صرح بذلك في الرواية، تروي سلسلة من الأحداث الخارقة للعادة ضمن أنساق ثقافية ظاهرة وأخرى مضمرة، وتكشف عن منطق الفكر داخل النص وتأوّل مقاصد المبدع ووعيه.

تتجلى الأنساق الثقافية في الرواية بغية التأثير في المتلقي أو إيصال رسالة أو فكرة أو موقف ضمن أبعاد مختلفة، ونجدها في روايتنا هذه حول ثلاثة أنساق:

1-نسق ديني.

2-نسق اجتماعي.

3-نسق عجائبي.

إن هذه الأنساق تضمر دلالات ثقافية تختلف عن ما صرّح به الكاتب في الظاهر، وتشكل إحدى صور استجواب الذات الكاتبة لواقع اجتماعي أو لثقافة سائدة ومساءلته من حيث تمثلاته النصية في الرواية.

لقد أصبحت رواية "خوف" اليوم جزءا هاما من أجزاء الرواية العربية المعاصرة، حيث تسلط الضوء على قضايا مجتمعية مهمة، بشكل إبداعي وملهم، كما أنها تغوص في النفس البشرية لتواجه المخاوف الدفينة، تحكي عن قصة بطل يهرب من الأفكار القديمة لبلاده عند عودته من البلاد الغربية ومقارنته لمدى التطور الحضاري والفكري بين الثقافتين العربية والغربية، ما أثر على حياته وشخصيته فيما بعد وجعله يتبع هواه. لقد كان البطل متمردا ورافضاً لعادات وأفكار بلاده العربية وكان يهرب بشغفه إلى القراءة والكتب وخاصة الأجنبية منها، ليتفاجئ في ليلة من الليالي بوجود شياطين وقرائن تعيش معه في غرفته وتلازمه في كل وقت ومكان، لينتقل بذلك إلى عالم جديد بدون توقعات ويتورط في صراعات كثيرة تملؤها المخاطر ولا علاقة له بها.

لقد استطاع الكاتب أسامة المسلم أن يبرز في روايته "خوف"، خوف بأساليب سردية مميزة ليجذب القراء بطريقة ذكية ومشوقة. يمزج الكاتب في الرواية بين التشويق والإثارة بشكل لا يقاوم ما جعل أغلب القراء يكملونها في يوم واحمد لا بل في جلسة واحدة.

تتنوع وجهات النظر في الرواية بين عدة ثنائيات كالرفض والقبول، المركز الهامش، التقليدي والحضاري، الخير والشر...الخ. ما يضفي المزيد من العمق والحقيقة لكشف تفاصيل الواقع الاجتماعي وفتح باب الأسئلة حول من هو الأقوى؟ أو من هو المهيمن؟ في ظل تنوع و تعدد القوى والثنائيات.

المبحث الأول: تمظهرات الأنساق الثقافية في الرواية

المطلب الأول: النسق الديني

في رواية "خوف" نجد بعض الدلالات الدينية المباشرة وغير المباشرة والتي توحي بوجود قوى مركزية تعتبر الدين وسيلة لخدمة مصالحها، وتبث في الأفراد وعيا مخالفا لما جاء في الكتاب والسنة، وعيا بمعتقدات موروثة تكدست في اللاوعي الجمعي للفرد، ومن هنا قرر الكاتب التمرد على هذه الإيديولوجيات التي لا تمت للدين بصلة ولا تمثل الحقيقة.

لقد عاش أسامة المسلم وتربى في (الولايات المتحدة الأمريكية) وتسلح بفكرها وعاداتها وأحبها لأنها احتضنته وكانت معه منذ خطواته الأولى، وبذلك فقد أخذ البعض من ثقافتها وأصبح يقارنها ببلده الأم (المملكة العربية السعودية)، ويحلل في العقائد المبثوثة وسط الناس وخلفياتهم المعرفية والثقافية والحضارية، وإثر هذا وقع الكاتب في صراع داخلي بين الحق والباطل وبين الخير والشر، واستغرب من بعض الفئات التي تنعته بالكافر وتحكم عليه دون دليل، وشدد على أن هذه الجماعات بالضبط لا يجب التعامل معهم، بل يجب الثورة على وعيهم هذا.

نجد في الرواية دلالات توضح نظرة العرب المتعصبين للعالم الغربي على أنه عالم الكفر والفسوق والضلال، يقول الكاتب: "كان البعض ينتقد استشهادي بأينشتاين لأنه يهودي ويتهمني بالغباء لأني معجب بعقلية هتلر النازي، وكان العرف المفروض هنا هو أن كل شيء خارج حدود جغرافية، ووطني لا يجوز التعامل معه إلا بازدراء وحسرة، فهم الضالون ونحن الناجون"[1]، يبين القول تمرد الكاتب على هذا الانغلاق الذي يشهده بلده (السعودية) في وقت مضى، فمن وجهة نظره أنه في ظل التطور الحضاري والثقافي الذي يعيشه العالم يجب منا التعامل مع الثقافات الأخرى بإعجاب وتقبل، لا بجهل ورفض، وعدم إصدار

[1]– أسامة المسلم، رواية خوف، مكتبة أحمد، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2018، ص21.

الأحكام انطلاقا من العرف والتقاليد وثقافة الأجداد، بل انطلاقاً من الواقع المحسوس والتجارب والمعاملات، ولأن ديننا الحنيف نص على التفكر وإعمال العقل فيجب النظر في الموروث الشعبي خاصة، فليس بالضرورة أن يكون صحيحاً وخاليا من الأخطاء، ولهذا فإعادة النظر في الأفكار والعقائد التي ورثناها جيلاً بعد جيل قد تغير من واقعنا إلى واقع يملؤه الحب والسلام بين الثقافات.

إن ديننا الحنيف لا يسمح باتخاذ غير المسلم صديقا ووليا لقوله تعالى: « **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّخِذُوا الْيَهُودَ وَالنَّصَارَىٰ أَوْلِيَاءَ ۘ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ ۚ وَمَن يَتَوَلَّهُم مِّنكُمْ فَإِنَّهُ مِنْهُمْ ۗ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ (51)**»[1]، ومن جهة أخرى يقول الكاتب في الرواية: "حتى صداقاتي مع معتنقي الديانات الأخرى وأصحاب المذاهب المختلفة كان ينظر لها البعض أنها خيانة عظمى للمنظمة التي ستدخل الجنة من بابها الواسع ..."[2]، إن التفاهم المتبادل والحوار بين الأديان يشكلان أبعادا مهمة لنشر ثقافة الأمن والسلام، ولطالما شجع الإسلام الحوار للوصول إلى الحقيقة، وشجع الحوار بشكل خاص بين أهل الكتاب (اليهود، النصارى والمسلمين)، كما ذكر القرآن الكريم: «**قُلْ يَا أَهْلَ الْكِتَابِ تَعَالَوْا إِلَىٰ كَلِمَةٍ سَوَاءٍ بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمْ أَلَّا نَعْبُدَ إِلَّا اللَّهَ وَلَا نُشْرِكَ بِهِ شَيْئًا وَلَا يَتَّخِذَ بَعْضُنَا بَعْضًا أَرْبَابًا مِّن دُونِ اللَّهِ ۚ فَإِن تَوَلَّوْا فَقُولُوا اشْهَدُوا بِأَنَّا مُسْلِمُونَ (64)**»[3]، لطالما شجعت النصوص الدينية على التآلف والمودة، ولطالما كانت مرشدا للضالين عن طريق الله عز وجل، وحذّرت في التعاملات بين الأفراد باسم الدين، وأنه يجب نشر صور صحيحة عن الإسلام والمسلمين حول العالم.

لقد واجه أسامة المسلم جدالات عقيمة مع أصحاب وطنه ونفى إيمانه بالتعاليم التي يؤمنون بها من رفض للحداثة وتجنب الاختلاط بالأمم الأخرى ومواكبة العصر، فحسب رأيه

---

[1]– المائدة، الآية: 51.

[2]– الرواية، ص 21.

[3]– آل عمران، الآية: 64.

يجب التعامل مع كل الفئات والشعوب سواءً العربية أو الغربية، وهذا لفتح آفاق العلم والمعرفة ومشاركة الرؤى والتوجهات والتعرف على الثقافات والحضارات والتقاليد المحلية، وخاصة تعلم لغاتهم لنسلم من شرهم، لقوله عز وجل: «**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ (13)**»[1].

لقد كان المسلم من بين أصحاب موجة التحرر والثورة على الفكر القبلي والتقليدي ودعا في كل مرة إلى تبني فكر جديد يحمل تيار الحداثة ضمن قيم إسلامية ودون التخلي عن ما جاء به الكتاب والسنة، ودعا إلى وضع الأحكام المسبقة جانبا أو لاحقا. فليس كل جديد أو حديث نتعامل معه بسخرية ورفض كي لا يتكرر ما حدث مع العالم الشهير الذي أتى بفكرة أو حقيقة أن الأرض كروية الشكل فأحرقت كتبه ومخطوطاته ورفضت هذه الحقيقة جهلاً بها، فتقبل النظريات والأفكار الحداثية لا يعني الشرك أو الكفر بل يعني الانفتاح والتقدم.

إن الدفاع عن الثقافة الغربية يزيد في قوتها وهيمنتها، ولا يدافع عن الثقافة الأجنبية إلا من وجد فراغا ثقافيا في حضارته، فالغرب اليوم وخاصة "أمريكا" قد نالت الشهرة والقوة والثراء جرّاء التأثير الذي أحدثته في النفوس العربية، فقد تمكنوا من السيطرة على نقاط ضعفهم وغزوهم ثقافيا وحضاريا وفكريا، حتى ماديا، لقول الكاتب: "كنت أتصفح ذلك الألبوم كل يوم وأنا أشتاق إلى رؤياها حتى وإن كانت تلك الأم غير مسلمة وترتدي الصليب، لذلك لا يفهمني الكثير من الناس اليوم عندما أدافع عن أمي الأولى أو ثقافتي الأولى إن صح التعبير..."[2]، لم يجد الكاتب ما يشده في البيئة العربية نظرا لمقارنته بين الشرق والغرب،

[1]– الحجرات، الآية: 13.

[2]– الرواية، ص 14.

وكون الكاتب نشأ في بيئة مختلفة المبادئ والقيم والعادات والتقاليد والأخلاق والتربية الصحيحة المبنية على أسس الدين الإسلامي ولهذا اعتبره الناس دخيلاً وغريبا.

يؤكد الكاتب أن الزيغ والانحراف عن طريق الحق قد توقع الناس في الضياع وقد تضلهم إلى فرق وأحزاب تضع لنفسها معتقدات أو طقوس لم ينص عليها ديننا فيقول: "بدأت بعدها أفكر حتى توصلت لقناعة خاصة بي وهي أن الأحمق مثل العاري أمام الناس وسوف يغطي ويستر نفسه بأي شيء وأي طريقة حتى يداري حماقته..."[1]، إن الجهل بتعاليم الدين التي أنزلها الله تعالى تجعل من الفرد يتصرف وفق خلفياته المعرفية أو رأي السابقين كالآباء والأجداد، فأغلب المتدينين الآن ورثوا هذا الدين عن آبائهم وترسّخ فيهم حتى أضحى بمثابة إطار رسمي لهم، فهم لا يعرفون من الدين إلى اسمه كما وصفهم ويتصرفون بعصبية. ولم يختر الكاتب الهجوم على من يدّعون معرفة الدين لأنه يعلم أن التفقه في علومه درجات ولا يعلم هذه الدرجات إلا هو سبحانه وتعالى، واختار الصمت وإعمال عقله في البحث عن الحقيقة وراء تبني أبناء مجتمعه أفكار لم ينص عليها الدين، والأغرب والأسوأ من ذلك أن هؤلاء المتدينون لا ينفذون أوامر دينهم كما ينبغي ويتكلمون ويتصرفون بتناقض كبير، كما نجد قولاً آخر يوضح سلطة من يدعون التفقه في الدين فهجومهم على الكاتب يكشف القوة الباطنة التي تكمن في عقولهم حول من هم أقل تدينا، يقول: "كنت أرى نفسي في صراع فكري مع شخص لا يملك فكرا من الأساس ومع تكرار هذه الأمثلة ...اخترت أن لا أتفقه في الدين أكثر من حاجتي كمسلم ... ولأن حريتي في قول رأيي مسلوبة منذ البداية ولن أستطيع الكلام دون أن أمر في حقل من الألغام ..."[2]؛ يؤكد المؤلف في كل فقرة أنه يوجد نسق مضمر خلف السطور متحكم في وعي الأفراد ومتمثل في سلطة الدين أو سلطة المتدينين إن صح القول. إن مثل هذه المعتقدات يمكن تسميتها بما أشار إليه عالم النفس الشهير "كارل

[1]– الرواية، ص 31.

[2]– المصدر نفسه، ص 31.

غوستاف يونغ" بـ: "اللاوعي الجمعي" والذي يتحكم في أفكار ومشاعر وسلوكات الفرد ضمن أنساق مضمرة وبطريقة غير مباشرة، ويشير مفهوم اللاوعي الجمعي إلى "الجانب من الشعور الذي يشترك فيه البشر حيث افترض يونع أن هذا المفهوم موروث، وينتقل عبر الأجيال لهذا فهو غير فردي، بل جمعي تكونه الصور والنماذج الأولية ..."[1]، وكما ذكرنا سابقا فالمجتمع عامة تحكمه سلطة تعتبر الموروث مرجعًا والآباء قدوة وتستند إلى الأساطير والحضارات القديمة وما وصلنا من أخبار السلف، وهذه الخلفية لا بد لها من تحديث لأنها أصبحت تشكل خطرا على أصحاب الدين الذين انقسموا إلى أحلاف وفرق وأحزاب سياسية صعب التحكم فيها.

لقد ذكر أيضًا بعض الفئات التي تستفزه باستمرار وتنتقد أفكاره كل مرة وتحكم عليه بالكفر والفجور ووصفهم بالغربان الذين يترقبون الخطأ ولا يركزون على الصواب ويروون الجانب السلبي على حساب الإيجابي، وكانت هذه الفئات في كل جلسة أو مناسبة يطرح فيها المسلم بعض وجهات نظره أو يصف الثقافة الأخرى يردون عليه بعبارة "الحمد لله على نعمة الإسلام..."[2]، أو "إحنا ما نعرف غير القرآن والسنة..."[3]، وكأنه أتى من عائلة يهودية أو بودية أو بالأحرى ملحدة لا تعترف بوجود الله.

لقد واجه الكاتب صراعات عديدة مع أصحاب وطنه وخاصة أفراد عائلته التي ترى الدين من وجهة نظر أخرى، فلا تتقبل العبث في العادات والطقوس الدينية التي ابتدعوها، ولا تتقبل قيم الأجداد المغلوطة فقد وضعوها كثوابت لا يمكن تحديثها أو استبدالها بما ينفع ولا يضر، يقول الكاتب: "لقد امتلأ المجلس بالبخور أو دخان البخور ونظرة غضب عمي عندما قلت أن إشعال البخور من أهم المكونات التي يستخدمها الهندوس في مراسمهم

---

[1]– طارق بوحالة، محاضرة في علم النفس الأدبي، سنة أولى ماستر أدب حديث معاصر، كلية الآداب، قسم اللغة والأدب العربي، المركز الجامعي – ميلة، (2021 – 2020).

[2]– الرواية، ص 26.

[3]– المصدر نفسه، ص 26.

وطقوسهم... "[1] ، فالعرب يستخدمون البخور في التطيب وتعطير البيوت وخاصة في المناسبات الخاصة كالأعياد الدينية وشهر رمضان والأعراس وفي الختان وغير ذلك... وأيضًا لما له من تأثير على الصحة النفسية والبدنية وتحسين المزاج فلا ضرر في ذلك وقد وصف بعضه كعلاج لأمراض الرئتين كالعود الهندي وغيره. وقد ثبت عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه ستعمل البخور استبخر به لعدة أغراض ذكرناها سابقا.

ذكر الكاتب بعض الألفاظ الدينية ووظفها في الرواية بشكل متكرر كقصة النبي سليمان الذي دار الحوار بينه وبين قريبه الكهل لأجلها إذ يقول الكاتب في الرواية: "هممنا بالخروج وقبل وصولي لباب المجلس ناداني أحد أقربائي...، وقال: هل ترغب في الحديث معي، فقلت بالتأكيد...ثم سألني مرة أخرى: من هما الشخصان اللذان يتنافسان على إحضار عرش بلقيس لنبي الله سليمان في سورة النمل؟، فقلت اثنان من الجن..."[2]، لقد ذكر المؤلف هذه القصة كمدخل له في سرد الأحداث التي وقعت معه والتي تتعلق بالعالم الآخر أو عالم الجن، وقارب بين قصة النبي سليمان عليه السلام مع قصته حيث أصبح بإمكانه استدعائهم وأمرهم بتنفيذ أوامره مثله والفرق بين القصتين أنّ النبي سليمان قد أوتي الحكمة والملك والتمكين من الله تعالى، فسخر له الطير والدواب والجن لخدمته واستعملها في نشر الإسلام و تعمير الأرض، أما الكاتب في الرواية فلم يوت هذا الخير بل استحضره بمفرده وبطقوسه الشركية فانقلبت عليه الجرة ووقع في حفرة الخوف والكفر لكنه ظل ناكرا لذلك ولم يقل أني كفرت وكان يظنه أمرًا هينا جائزا وانغمس في هذا الوحل الذي لا فرار منه إلا بالقتل، إضافة إلى بعض الألفاظ الأخرى كالمسجد والصلاة والإسلام والآذان... وغيرها.

نلحظ من خلال الرواية أن الكاتب لم يكن متدينا أو ملتزما بما يكفي ليتحصن من أذى الشياطين والجن، فعند وقوع الأعمال الشيطانية عليه عجز على حماية نفسه والوقاية منهم يقول في الرواية: "لم أكن حافظا للأذكار كلها ولم أكن أقرأ القرآن بكثرة فلم يخطر هذا

[1]– الرواية، ص27.

[2]– المصدر نفسه، ص 29.

الشيء ببالي في ذلك الوقت..."[1]، كان الكاتب حاد الطبع متعصب، يظن نفسه على صواب ولا يقبل النقد، متأثر بالثقافات الأخرى ومتشبع بها ولقد انصهر وذاب في عقائدها وحاول إسقاطها على المجتمع العربي، يظهر القول تأثر الكاتب ببيئته التي تربى فيها وقد سيطرت على عقله وجسده، فلم يكن عالما بأذكار المسلم ولا بتعاليم القرآن ويحكي وينصح من خلال تجربته في الحياة، ويعود ضعف الوازع الديني لأسامة المسلم ليأسه من الحياة وفقدانه للشغف، بل بالأحرى إلى صراعه الداخلي بين الحق والباطل وجهله للحلال والحرام.

تعرض الكاتب لأذى من الجن وتعرضت أمه للمس نتيجة انتقام أحد سادة الجن منه فلم يكن واجب عليه العبث في هذا العالم، ومع ذلك ظل يصرّ على أنه لم يكفر وكان يرى فيه حلا لاستقرار حياته، تكلم الكاتب في الرواية عن سورة البقرة وأثرها في الشفاء ومنع تسلط الجان على البشر فيقول في الرواية: "قال لي أخي إن أمي صرخت فجأة ثم سقطت على الأرض...، وقد كنت قرأت عن هذه الحالة في إحدى الكتب أنها تعرضت لمس شيطاني مرسل ليعبث بها، فأوصيت أخي أن يشغل سورة البقرة بجانب أمي وأن ينام معها طوال الليل وسرعان ما تلاشى المرض..."[2]، لقد وصى الرسول صلى الله عليه وسلم المسلمين بالتحصين بالأذكار والقرآن الكريم وشدد على سورة البقرة بالتحديد كونها تحمل آيات السحر والمس ولا يستطيعها البطلة (السحرة)، والبيت الذي تقرأ فيه البقرة بين محصن ومحمي من الضرر بأهله.

تظهر شخصية الكاتب في الرواية بشكل ضعيف وغير قادر على التحكم في زمام أموره أو مجاهدة نفسه، فقد اتبع الهوى وظل عن سبيل الله وأصبح ساحرا وممكنا دون أن يدري وتجرد من دينه لإرضاء أسياد الجن، وخاصة عند ذهابه لمنزل (عمار) ذلك الساحر المتظاهر بالكرم والطيبة اللامحدودة، فقد استقبله في بيته وعلمه السحر من خلال كتبه المبثوثة في مكتبته اللعينة يقول الكاتب: «الفترة التي قضيتها مع (عمار) لم تكن بسيطة

[1]– الرواية، ص 80.

[2]– المصدر نفسه، ص83.

لكنها أثرت على شخصيتي وسلوكياتي وأبعدتني عن ديني...»، يعود ضعف الجانب الديني للكاتب لأسباب عدة ويمكن حصرها في أن الجن من حوله استغلته للعبث في عقله ومبادئه الدينية، وهو نتيجة أيضاً للمغريات التي توهمها الكاتب في حصوله على جل ما يتمنى من الدنيا بقرار واحد ألا هو قرار الدخول العالم السحر.

توجد العديد من الأقوال في الرواية تؤكد انحراف الكاتب وعصيانه لرب العالمين مقابل الدخول في عالم الشعوذة وخاصة عند رفقته لذلك الساحر (عمار)، يقول في الرواية: "كنت في أول سنة من بقائي مع (عمار) أصلي ولم يكن يصلي هو ويرفض وكان يخرج من المكان عندما كنت أفعل ذلك لكن للأسف فالسنتين الأخيرتين أهملت الصلاة بسبب ما كنت أقرأ في تلك الكتب اللعينة..."[1]، أدى الخروج من أوامر الله ونواهيه بالكاتب إلى الدخول في دوامة السحر والشعوذة، فقد كانت خطة الشيطان (عمار) أن يعلق المسلم بحبل من رجليه كي لا يستطيع الفرار، فبدأ باستدراجه من خلال قراءة كتب السحر والتحضير ليثبت في عقله أن هذا شي طبيعي ولا حرج في تعلم ذلك، لكنه مع الوقت وجد أن ما أصابه كان بسبب ما اقترفته يداه.

المطلب الثاني: النسق الاجتماعي

تتنوع الأنساق الاجتماعية بتنوع الأفراد، فكل فرد يضمر أو يخفي جزءًا من حياته أو شخصيته، وتصبح بمثابة مكبوتات أو صراعات في اللاوعي لديه، كما تؤثر البيئة بدورها بشكل كبير في طبع الصور والنماذج الأولية لتصبح بذلك مُثُل عُليا أو مبدأ أو قيمة يسعى الإنسان إلى تحقيقها بصفتها هدفًا من أهدافه، ويمنحها الأولوية على شؤونه الأخرى.

تظهر الأنساق الاجتماعية في رواية "خوف" نحو عدة أنساق متنوعة فنجد مثلا نسق الذكورة أو الفحولة بائن وواضح بشكل علني، ليبين للقارئ قدرة الجنس الذكري على فرض سيطرته على الأنثى وأحيانا التقليل من شأنها، يقول الكاتب: "جلست في الحديقة وفتحت

[1]- الرواية، ص 95.

الكتاب وقبل أن أقرأ حرفا منه نادتني أمي وقالت: ألن تذهب اليوم إلى الجامعة؟ فقلت لها بصوت عالٍ: لا !!..."[1]، يعود سبب تصرف المسلم في هذا الموقف بهذه الطريقة إلى الطبيعة الذكورية في رفع الصوت أمام المرأة ومعارضتها حتى وإن كانت أمه، كما يمكن اعتبار أن الكاتب تكلم من جهة غير واعية فيه وتَحَكُمُ عقله اللاواعي أو الباطن في أسلوب كلامه، كون أن المنظومة الاجتماعية ألفت واعتادت على أن الرجال قوامون على النساء وهناك قول آخر في الرواية يبرز حقيقة أن "أسامة المسلم" شخص ذكوري ويعتمد على قوته وطبيعته البيولوجية في اتخاذ القرار أو السيطرة، ويقول: "عدت إلى المنزل وأبلغت أهلي بأني مسافر لفترة قصيرة وبالرغم من محاولات أمي لمنعي من السفر إلا أني لم أستجب لها ولتوسلاتها ولم أرد عليها..."[2]، تظهر شخصية الكاتب هنا كشخص ينفرد باتخاذ القرارات ولا يقبل الرأي الآخر والنقد حتى وإن كانت تلك القرارات خاطئة. إن الدافع الرئيسي وراء عدم استجابته لوالدته التي تعتبر (أنثى) يعود إلى حب الهيمنة والتسلط على الجنس الآخر وفرض الهيئة والسيطرة الذكورية المحضة.

إضافة إلى قول آخر يوضح أن المنظومة الاجتماعية تعتبر الذكر مركزا، والأنثى تابعا يرضخ لقوتها الجسدية والعقلية كما يظنون لقوله: "بنات زعماء القبائل لا يحق لهن الاختيار..."[3]، القد أبغض العرب البنات، وكان أحدهم إذا بشر بمولود أنثى علا وجهه الكآبة والحزن، قال تعالى: «**وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ (58)**»[4]، إضافة إلى أن الثقافة العربية القديمة قامت على حرمان المرأة من بعض حقوقها كالإرث، وحق الحياة، فقتلت بطرق بشعة تدل على غياب الرحمة والإنسانية (الوأد)، فكانت هذه الكراهية ضد جنس إلى الإناث متوارثة، وحتى بعد مجيء الإسلام وتكريم المرأة إلا أن

---

[1]– الرواية، ص 44.

[2]– المصدر نفسه، ص 57.

[3]– المصدر نفسه، ص 182.

[4]– النحل، الآية: 58.

بعض الفئات في المجتمع لا تزال تضع المرأة في خانة الهامش، وتخاف عليهن من العار وتشويه شرف العائلة، ولا أهمية لرغباتها واختياراتها ما دام الأب أو الأخ أو العم أو الخال أو السلطة الذكورية حاضرة.

كما نلمح أيضًا نسق آخر يعبر عن الطبقية في المجتمع ألا وهو نسق العنصرية الذي يتجلى في الرواية ويقصد فئة اجتماعية محددة تتعارض وفكر الكاتب، فيقول: "لم أنجذب يوما للثقافة المحلية ليس كرها لها أو تكبرا عليها، لكن كان الأمر أشبه بالغريزة الملحة تجاه الثقافة الأخرى..."[1]، تعتبر الولايات المتحدة الأمريكية اليوم وحدها قوة عظمى، ولقد أصبحت قوة صناعية رائدة في العالم في مطلع القرن العشرين بسبب ثورة ريادة الأعمال والتصنيع، وقد حقق اقتصادها أفضل أداء ويعد معدل صافي الهجرة إليها الأعلى عالميا، ولذلك تعتبر القوة المهيمنة، وخاصة على الدول الضعيفة اقتصاديا، كبعض دول الشرق الأوسط، فالكاتب هنا يعتبر الولايات المتحدة مركز الحضارة والحداثة والثقافة ولهذا فإنه صعب عليه التأقلم مع بلده العربي نظر للفرق الكبير في جميع مناحي الحياة العلمية والفكرية...الخ، ولأنه ارتبط بها ارتباط الولد بأمه ما أشعره بالاغتراب داخل وطنه الأصلي.

زيادة على ذلك نلاحظ في الرواية نسق اجتماعي يظهر ويختفي بين الفينة والأخرى يعبر عن ذاتية الكاتب ألا وهو نسق التفرد، ونجده في الرواية نحو عدة أشكال سواءً عبر أقوال أو أفعال يقوم بها الكاتب، يقول المؤلف: "كان من الغريب أن يشاهدوا طفلا يتحدث هذه اللغة بطلاقة..."[2]، يشير المؤلف في روايته أنه كان ذلك الطفل المتميز الذي يظهر أداءً متفردا مقارنة مع المجموعة العمرية التي ينتمي إليها، وقد يرجع ذلك إلى المقدرة العقلية له في اكتساب اللغة بسهولة لأنه احتك بالبيئة الغربية، فشعوره بالتفرد نابع من لاوعيه الذي تعود على التنشأة الغربية وهي تنشئة تمركزت حول الأنا والاعتقاد بأن الفرد هو الوحدة الأساسية في كل قرار، فهناك من ينادي بحقوق الفرد على حساب المجتمع ويمثلون

[1]– الرواية، ص13–14.

[2]– المصدر نفسه، ص13–14.

الماركسية، وهناك من ينادي بحقوق المجتمع على حساب الفرد وتمثله الاشتراكية، وهذا في حد ذاله تناقض وتشويش عقلي بين حقوق الفرد والمجتمع.

لقد تفرد "أسامة المسلم" عن بقية الأطفال في صغره أيضا ولم ينجذب لميولاتهم أو أفكارهم واعتبر نفسه مختلفا فيقول: "ولم أكن مثل بقية الأطفال الذين يلعبون الكرة بشغف في الشارع ... فقد كان لي عالمي الخاص الذي كنت فيه..."[1]، لم يعش "المسلم" طفولة طبيعية كباقي الأطفال، وكان سابق عصره في تفكيره، وسابق سنه مقارنة بأطفال جيله ويرى العديد من علماء النفس أن هذه الظاهرة تعتبر اضطراب نفسي لدى الطفل، فالطفل لابد له من الحركة واللعب والاستمتاع بالحياة ليكون في حالته الطبيعية لكنه آنذاك كان منشغلاً في عالمه المليء بالاكتشافات والمفاجئات والمغامرات لهذا كان يزعم نفسه مميزا ربما كان المسلم يرى نفسه مميزا كونه أدار حياته ومصيره بنفسه منذ الصغر، وتحمل مسؤولية قراراته وعاش بعقل متفتح على جميع العلوم، يقول في الرواية: "مضت الأيام وعشت بعقل مختلف عن من هم حولي، ليس بالضرورة أذكى لكن بالتأكيد مختلف..."[2]، يمكننا القول أن البيئة تحفز النضج العقلي لدى الإنسان، وتعكس ذلك في تصرفاته وطبعه وطرق تفكيره فقد كان المسلم يتميز بالنضج العقلي المبكر والقدرة على إدارة الذات وتحمل مسؤولية أفعاله منذ الصغر وأحيانا يكون صارما مع نفسه ومع الآخرين ليثبت ذاته وشخصيه أمام مجتمعه .

يظهر نسق التفرد أيضًا في أفعال لا شعورية الكاتب حيث يقول: "أخبرتني أمي أنني ولدت مبتسما و لم أبك عند ولادتي..."[3]، يريد الكاتب من خلال هذا القول أن يؤكد أنه لم يكن كأغلب الأطفال الذين لابد لهم أن يصرخوا أو يبكوا لحظة نزولهم من بطون أمهاتهم فقد كان هادئا مبتسما وهذا الأمر مخالفا للواقع والمنطق، فالرضيع فور ولادته لابد له من البكاء وهو أمر ضروري حتى يتفتح جهازه التنفسي حسب آراء كل الأطباء والدكاترة حول

[1]– الرواية، ص 15.

[2]– المصدر نفسه، ص 18.

[3]– المصدر نفسه، ص 11.

العالم، ولا شك أن الكاتب أراد فقط أن يوضح أنه مميز عندما استقبل الحياة لأول مرة بابتسامة على غير عادة بقية الأطفال، وهنا يتأكد نسق التفرد أنه نسق مسيطر على ذات الكاتب ووعيه.

لا يمكننا الحديث عن الأنساق الاجتماعية دون ذكر نسق الخوف المسيطر والمهيمن على أغلب سطور الرواية والمسماة به الرواية، كونه يحتل جزء كبير منها وخاصةً في الحديث عن العالم الآخر أو الغيبي الذي يحفز لدى المؤلف الخوف ويشعره بالخطر وتعرضه للوساوس والأوهام والشكوك، يقول الكاتب: "لماذا ذهبت أمي لذلك الدجال الذي أغرقنى بزيوته! لم أجد جوابا واحدا...نعم إنه الخوف جردها من عقلها ومنطقها، وجردها من كل وسائل الدفاع عن النفس..."[1]، اعتقد الناس ومنذ فجر التاريخ وعلى مر العصور وفي كل الأمم والحضارات أن هناك قوة غريبة يتم استدعائها تحت ظروف معينة وبشكل لا إرادي، ولقد استغل رجال الدين قديما هذه القوة لخدمة مصالحهم والتكسب ببعض الدراهم ألا وهي قوة الخوف المضمرة في عقول الناس سواءً من تجارب سابقة أو خوف من المستقبل وهكذا... ، وكان رجال الدين قديما يعالجون الناس من خلال الإيحاء والتنويم المغناطيسي ويستغلون خوف الناس من مصيرهم للنصب والدجل والاحتيال، وهذا ما تكلم عنه المسلم في الرواية فالناس إلى حد اليوم لا يزالون يعتقدون أن هؤلاء وأسماهم (الدجالين) لديهم قوى خارقة في الشفاء، لكن في حقيقة الأمر فهؤلاء إما يتعاملون مع العقل الباطن للمريض ويُشفى عن طريق الإيحاء (ويسمى الشفاء الذاتي) ، وإما يتعاملون مع العالم الآخر...

لقد انتاب المؤلف خوف دريع منذ استلامه للكتاب من أحد أقربائه، ذلك الكتاب لم يكن عاديا بل كان كتاب تحضير الجن والاقتران بهم، حتى باتت تحدث معه مواقف غريبة لم يكن متعود عليها، فأصابه الرعب وتعرض لحالات نفسية صعبة لم يجد لها جوابا فحاربها من أجل بقاءه وكانت بدون جدوى، ويقول: "ذهبت لمنزل قريبي الذي أعطاني الكتاب...

[1]– الرواية، ص 20.

وقلت له فسّر لي ما حدث معي فقد كنت مرتاحا قبل أن تعرض علي فكرة قراءة الكتاب، فرد أنا لم أنم منذ 40 عام وفور منحك الكتاب صرت أنام كالحجر أنا آسف يا بني لكنك ستعيش مع من عاشوا معي تلك السنين...، ثم خرجت وأنا مشوش ومرتبك وخائف من العودة لمنزلي..."[1]، لقد انصدم "المسلم" من وضعه الذي آل إليه بسبب قبوله لقراءة الكتاب الذي كان مجهول المؤلف والعنوان، وفي الحقيقة قد كان كتاب استحضار مخلوقات من العالم الآخر بدون قصد أو وعي، ما أسفر على انقلاب حياته رأسا على عقب والخوف المستمر من مصيره في التعامل مع من هم ليسو منه وأصابته لعنتهم وسيطروا على ممتلكاته من سيارته إلى غرفته وحتى حمامه ...الخ. وقع الكاتب في فخ التعامل مع الجن والشياطين وأصبحت تطارده وتشتت تركيزه وأصبح في شك دائم ومستمر والتبسه الهلع والجبن والروع، ويقول: "صعدت السلالم ببطء ونظري موجه نحو باب غرفتي وبدأت أشك في ما إذا كان باب غرفتي مفتوحا... بدأت بالقلق والتفكير بأمور جانبية، كان تركيزي مشتتا بسبب الخوف الذي اعتراني..."[2]؛ لقد نهى الله المؤمنين عن الخوف من الشياطين والجن لقوله تعالى: «**إِنَّمَا ذَٰلِكُمُ الشَّيْطَانُ يُخَوِّفُ أَوْلِيَاءَهُ فَلَا تَخَافُوهُمْ وَخَافُونِ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ (175)**»[3]، يعاني المؤلف في هذه الرواية من وساوس وكوابيس نتيجة تعامله مع أحد أفراد الجن حسب قوله، فقد تسلطت عليه لعنتهم وأصبح في شك دائم وخوف مستمر من مصيره نتيجة تلقيه للتهديد بعدة إنذارات من طرف هؤلاء، ووقع في فخ الخوف.

هناك نسق آخر منتشر في المجتمع بشكل واسع وفي كل المجالات ولدى كل الفئات وهو نسق الظلم، والذي وقد أشار إليه الكاتب بشكل واضح في الرواية، إذ يقول: "هناك تقويما سابقا لعقل الشخص قبل أن يفتح فمه، وتقويما لأخلاقه قبل أن يتعامل معك..."[4]،

---

[1]– الرواية، ص 40.

[2]– المصدر نفسه، ص 37–38

[3]– آل عمران، الآية: 175.

[4]– الرواية، ص 21.

فسوء الظن بالآخر يعتبر ظلم له فلا يجب الحكم على الآخرين من خلال لغتهم أو شكلهم الخارجي، فلا يعلم ما في الصدور إلا الله، ومصير الظالم معروف عند الله سواء في الدنيا أو لآخرة. ولقد تفشى الظلم بصورة مرعبة في كل مناحي الحياة ولعله أحد أسباب معاناة الشعوب، ثم إن أغلب الدول حول العالم والعربية خاصة تعاني من هذه الظاهرة إثر الإرث العربي القديم الذي ترك بصمته جيلاً بعد جيل في عقول الناس، والذي نص على التعامل مع الناس بعصبية جاهلية والتعامل فقط مع من تربطهم علاقة النسب أو اللغة.

تنتشر في المجتمع جميع الفئات المختلفة الأقوال والأفعال والمتناقضة وغيرها، وتنتشر بكثرة الفئات التي تراقب الناس في كل صغيرة وكبيرة وتتهم الناس في دينها أو شرفها بدون علم، وهذه الفئة التي تحدث عنها الكاتب لقوله: "كنت أصلي العشاء في شهر رمضان وخرجت دون أن أصلي صلاة التراويح وعدت للمنزل لإحساسي بالتعب...وبعد ذلك اجتمعت مع بعض الأصدقاء وكان أحدهم قد رآني وأنا أخرج من المسجد قبل التراويح...،

فقال: لقد ارتكبت إثما عظيما!

فقلت: .. صلاة التراويح في المنزل لا تقل أجرا عن صلاتها في المسجد عند بعض الفقهاء، واتهمني بالزندقة..."[1]، إن الجهل بالشرع وسوء الفهم لدى بعض الناس يؤدي بهم إلى الطعن فيما ليس لهم به من علم، وقد يكون افتراءا غير واعي ولا أساس له، نظرا لتعود العقلية العربية على نظام صلاة الرجل في المسجد فبمجرد رؤية ما يخالف ذلك يتهم مباشرة بالكفر والفجور. ولا تزال بعض الفئات المجتمعية تعاني من الظلم والتحقير رغم ما وصلنا من تعاليم سماوية، ورغم ما وصلنا من حضارة، فللفرد حقوق في المساواة والعدل والحرية، وإضافة إلى ذلك قول يوضح كمية الظلم التي واجهها الكاتب إذ يقول: "اتهمت بالزندقة وازدراء الدين أكثر من مرة من قبل عدد من المتعالمين..."[2]، لا يجوز اللغو في أعراض الناس وقذفهم دون دليل، فنجد أغلب الفئات في المجتمع تتكلم باسم الدين وهي لا تفقه منه

[1]– الرواية، ص 30–31.

[2]– المصدر نفسه، ص 22.

شيء وتتكلم لتثبت نفسها وفقط وتتهم من تجد في طريقها وتترقب الخطأ وتتغافل على الصواب وهذا ما أشار إليه الكاتب في الرواية.

لقد ظهرت الكثير من الأنساق الاجتماعية في الرواية والتي تبرز بشكل مضمر ويمكننا القول أن أسامة المسلم كان نوعا ما متعالي ومتغطرس، ويظهر في قوله: "كنت أرتوي بنظرات الفخر والإعجاب من أبي خاصة وبعض أقاربي..."[1]، إن الكبر والإعجاب بالنفس يورثان الرذائل ويسلبان الخير والفضائل، ولابد للفرد أن يتصف بالتواضع ولا يرى نفسه فوق الجميع، وهذه صفات أهل النار توقع الناس في الخزي والعذاب وهذا حقيقة ما تعرضا له الكاتب في النهاية عندما ضاع في عالم الشعوذة والكفر، ولم يرى مخرجا لمعضلته، إضافة إلى ذلك نشير إلى أن عائلته كانت نوعا ما حريصة على عدم اختلاطه بأفراد جيله، وتنشئته تنشئة غربية قائمة على وضع الحدود في التعاملات وحبسه في قوقعة البيت كي لا يتأثر بالآراء، يقول: "لقد اعتدت على تلك الزيارات التي كانت تخرجيني من المنزل، لم أكن من الأولاد الذين يسمح لهم بالخروج كثيرا..."[2]؛ وهذه السياسة في العائلات قد تؤثر على الطفل بشكل سلبي، فالطفل في سن التنشئة لابد له من إقامة علاقات اجتماعية وتبادل الصداقات. وهذا الحبس المنزلي ومراقبة حركته طوال الوقت والعيش في حالة من القلق الدائم، يجعلانه ينمو بشكل غير سوي وأحيانا متوحد أو معقد.

المطلب الثالث: النسق العجائبي

يظهر النسق العجائبي في الرواية بشكل لافت، فبعد تلقي المؤلف الكتاب الغريب وقراءته، انقلبت حياته رأسا على عقب وأصبحت جحيما لا يطاق، والعجيب في الأمر أنه أصبح ممكن من العالم الآخر بعد استحضاره لهم في ليلة من الليالي، بحيث يقول: "ذهب قريبي الكهل لغرفته ثم عاد وفي يده كتاب ووضعه في يدي وقال: تذكر هذا

[1]– الرواية، ص 25.

[2]– المصدر نفسه، ص 19.

قرارك...سأجعلك تراهم بعينك وتسمعهم بأذنك، أخذت الكتاب وودعت قريبي وشكرته..."[1] بعد ذلك بدأ الكاتب يطبق ما يوجد في الكتاب الذي كان يحتوي على بعض التعويذات والتي أدت به إلى استحضار الجن دون وعي أو رغبة، فأصبحت منذ تلك الليلة المشئومة حياته مرعبة وعجيبة، ويرى كوابيس لأشخاص يهددونه بالقتل وغير ذلك...، ما أدخله في حالة نفسية معقدة واضطرابات في النوم وصعوبة في الفلات من الأمر.

كما ذكرنا سابقا فالأحداث العجائبية في الرواية كانت لافتة وتظهر بصورة واضحة ونجدها تتكرر بصفة كبيرة في الليل الذي يعتبر الوقت الأمثل لإحداث الخوف أو تحفيز الرعب لدى هذه الشخصية، يقول الكاتب: "بعد دخولي الحمام وإغلاقي الباب بقليل وفي منتصف الوضوء، انتبهت لصوت آت من غرفتي...قطعت وضوئي ووقفت ... أسمع صلاة الفجر التي كانت تقام في غرفتي مما زاد فرعي..."[2]، يوضح الكاتب من خلال القول أن هناك أحداث غير مألوفة قد لحقت به، فعند استيقاظه لصلاة الفجر ذهب ليتوضأ والعجيب في الأمر أنه سمع جماعة كانت معه في غرفته طوال الوقت ولم يلمحهم، ما أحدث الرعب والفزع في نفسه كونه لم يألف هذه المواقف، لربما كان لا يؤمن بوجود الجن حتى لأنه عالم غيبي لا نراه ولا نسمعه لما له من أهوال.

لقد أكدت الكثير من القصص القرآنية والروايات وجودهم، وذكرت بعض الكتب ذلك، وهم أنواع كثيرة والنوع المذكور هنا يسمى الجن الهاتف "ويقصد بالهاتف: من يهتف بصوت مسموع، وجسم غير مرئي"[3]، وينسب إليه ما يدل على أنه يقدر على ما لا يقدر عليه الإنسان كما سنذكره لاحقا في الرواية. إن هذا العالم موجود وحقيقي وليس من وحي الخيال، إذ أن الله سبحانه وتعالى سمّا سورة كاملة باسمهم في القرآن الكريم، وقص فيها بعض أخبارهم وأقوالهم، يقول عز وجل على لسان الجن: «**وَأَنَّا مِنَّا الصَّالِحُونَ وَمِنَّا دُونَ ذَٰلِكَ ۖ كُنَّا**

---

[1]– الرواية، ص 33.

[2]– المصدر نفسه، ص 38.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (هـ. ت. ف) ، ص 4627.

طَرَائِقَ قِدَدًا (11)»[1]، وأيضًا قوله: «**وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ (56)**»[2]، ولقد دلت الآيات الكريمة أن الله سبحانه وتعالى قد خلق الجن وجعل لهم غاية من وجودهم كالإنس تماما ألا وهي غاية العبادة، فمنهم العابد ومنهم الفاسد والفاسق كالبشر تمامًا، فهم يثابون على الطاعة ومستحقون العذاب على المعصية، وفي ذكر المسلم للحادثة التي وقعت في غرفته فأولئك الجن كانوا مسلمين ولا يعصون الله ما أمرهم، وقد كانوا إشارة قوية للكاتب وصريحة على أن لعنة ذلك الكتاب حلّت عليه.

تتواصل المواقف والأحداث العجائبية ولا يزال الكاتب يواجه تحديات تفوق خياله وتطوره، ويتأكد قول قريبه أنه لا يعيش لوحده، يقول في الرواية: "توجهت لأقرب فندق وبت الليلة هناك، وفي الصباح عدت للمنزل لأخذ مذكراتي والذهاب للجامعة فوجدت غرفتي مقلوبة رأسا على عقب، وعندما سألت أهلي عن سبب تلك الفوضى قالوا لم يدخلها أحد منذ رحيلك بالأمس..."[3]، لقد تعجب المسلم إثر الاعتداء على غرفته واستاء كونه لا يعلم من السبب في ذلك. وفي الغالب فإن الجن هم من قاموا بذلك، ولقد ذكرت إحدى المواقع كمثل هذه الحوادث حيث أنه: من أسباب اعتداء الجن على مساكن الإنس قراءة كتب السحر وتحضير الجن. إن الجهل بحقيقة ما كان يوجد في ذلك الكتاب والإصرار على قراءته وتطبيق ما يوجد به، أسفر على تحويل حياة الشخصية إلى ظلام وعذاب لا ينتهيان إلا بعد قراءة شخص آخر لهذا الكتاب، وبذلك فقد كان الأمر عجيبا وغير مألوف لدى الكاتب في رصد جزء من الوقائع الاجتماعية وفضح منها في قالب خارق للعادة ولا يخضع لقوانين وقواعد المنطق، ولقد أضفى هذا القالب على النص الروائي لمسة جمالية ارتقت بهذا الخطاب وحققت الإثارة والتشويق لمعرفة مصير القصة الذي رسمه الشخصية بيديه.

---

[1]– الجن، الآية: 11.

[2]– الذاريات، الآية: 56.

[3]– الرواية، ص 41–42.

يمكن لهذه المخلوقات (الجن) أن تتشكل على شكل حيوانات أو إنسان أو غير ذلك ليقضوا بعض مصالحهم أو ليتجسسوا على عالم الإنس الذي هم في عجلة لدخوله، تقول الرواية: "استيقظت على صوت يشبه فحيح الأفعى قادم من تحت سريري، وانقطع الصوت عندما استيقظت..."[1]، لقد ذكر أهل العلم أن الجن يتشكلون بأشكال مختلفة، فيتصورون بصور الكلاب والقطط والناس والحيات.... وغيرها، ولقد جعل الله تعالى للجن القدرة على التشكل على صور جميع البهائم، وقد يُسمع الصوت ويغيب الجسد وقد تتشكل لكن بصورة غير واضحة أو غريبة، ونخص بالذكر ما لمح إليه الكاتب في الرواية ألا وهي الأفاعي بحيث يمكن للجن من خلالها استراق السمع والتجسس على حياة بني آدم أو أذيتهم، إن كان الجن موكل أو متفق مع أحد قادته، فالحِيات هي مسخ للجن ويجب الحذر منها لقوله صلى الله عليه وسلم: "الحيات مسخ الجن، كما مسخت القردة والخنازير من بين إسرائيل".[2]

تمر الأحداث ويبدأ المسلم في إيجاد حل لحالته والبحث عن سبل النجاة من هذا الشر، ويذهب لإحدى القرى التي تملك مكتبة بإمكانها تفسير ما يوجد في الكتاب، هذه المكتبة هي بيت لأحد السحرة المتمكنين ويدعى (عمار)، وقد لبث المؤلف معه ما يقارب العام فتعلم علومهم وتمكن من تفسيرها، وقد أخبره (عمار) أنه لا يمكنه التخلص من قرينه المتسلط إلا بقرين أقوى منه، واقترح عليه أن يستحضر قرينا أقوى للشفاء، وقبل المسلم بذلك لأنه لا يملك خيارا آخر فيقول: "أحضر (عمار) لي مرآة ووضعها بالخارج ودخل المنزل فانتظرت وقمت بتنفيذ طريقة التحضير عند ما غابت الشمس، وبعد انتهائي بلحظة وجدت نفسي ملتصقا بالجدار وعنقي يكاد يتحطم من الضغط وصوت أنفاس غاضبة تقع في أذني وبعد ثوان قليلة من هذا الحصار الخانق سمعت صوتا في أذني يقول: "مطاع" "[3]، في الحقيقة لقد تم التلاعب بالكاتب وإيقاعه في فخ أكبر مما كان عليه، فأصبح يتكلم مع الشياطين ومُمَكِن

[1]– الرواية، ص 43.

[2]– جلال الدين السيوطي، لقط المرجان في أحكام الجان، مكتبة القرآن للنشر والتوزيع مصر، القاهرة، ص 24.

[3]– الرواية، ص 120.

لينفذوا بعض أوامره بدون رفض، لكنه لا يزال يبحث عن الحرية ويتوهم بإيجادها لكن للأسف.

لقد مرت حياة الكاتب بأحداث عجائبية خارقة للعادة جعلته يشك ما إن كانت حقيقة أم مجرد أوهام، يقول في الرواية: "يعد دخولي الحمام بلحظات سمعت صوتا لن أنساه، سمعت صوت طفل صغير يبكي والصوت قادم من غرفتي ... أيقنت أن ذلك الكتاب قد فتح لي باب شر والمسألة لم تكن مجرد أوهام..."[1]، كما ذكرنا سابقا يمكن للجن أن يتشكلون في صور مختلفة أو يمكن أن تسمع أصواتهم فقط ونحو ذلك. ولكن كثيرا من الحالات تكون نفسية، أو توهمات وخيالات ووساوس مع عمل الشيطان ويجب أن لا نلتفت لذلك ونقبل على طاعة الله تعالى لأنه الوحيد المنجى من هذا الوضع والوحيد الذي يصرف أذى هؤلاء عن البشر، فالكاتب قد تبع هذه الإغواءات واتخذهم أولياء من دون الله، فظل وخزي في الحياة الدنيا وحق عليه الأذى والعذاب والصراع النفسي والجسدي، ولم يجد مخرجا ومنفذا للهروب منهم وفات الأوان، فقد أصبح يحادثهم ويأمرهم بتنفيذ أوامره والاستيلاء على ممتلكاته حتى، يقول: "استيقظت ظهر اليوم التالي وكنت مرهقا جدا وفتحت عيني ورأيت أمامي منظرا مزعجاً، رأيت (دجن) جالسا أمامي وكان متشكلا بهيئة ذلك الرجل الغريب..."[2] لقد أصبحت الجن تعايش الكاتب ومعه في كل خطواته ولم يبقى خائفا منها أو يجزع لشكلها لأنه ألفها، ف (دجن) هو أحد الشياطين التي سلطت عليه وهو ما استحضره عن طريق الخطأ، ويأتيه لينقل له الأخبار من حوله ويساعده في إيجاد حلول لمشاكله مقابل وعود شيطانية بشكل صريح كقتل البشر أو عصيان الله تعالى، ودليل ذلك موجود بشكل صريح في الرواية بعد أن أمر (دجن) الكاتب بقتل الساحر (عمار) ووافق أنداك إذ يقول: "...تنبهت قبل الفجر وقمت مسرعا لأجد (عمار) قد غلبه النوم أيضا فوضعت غصن الزيتون عند رأسه وأسرعت للمرآة وحضرت (دجن) وفي لحظة انتهائي من التحضير طار رأس (عمار)

[1]– الرواية، ص 39.

[2]– المصدر نفسه، ص 121.

أمامي وتناثرت دمائه في أرجاء الغرفة..."[1]، تعد هذه الحوادث غريبة وعجيبة ولا تصدق وخارجة من قوانين الطبيعة، وتحدث الفوضى في اللاوعي البشري وحيرة ودهشة سببها الجهل بالحقيقة والجهل بما وراء الواقع الحسي أو المادي، وأحياناً يسردها الكاتب بأوصاف مبالغ فيها من خلال أشخاص تفوق وتتعدى وتحرق القوانين المعتادة، لينقل القارئ إلى عالم آخر عالم يملؤه السحر والجمال والعجائبي.

لقد ذكرت العديد من الأحاديث النبوية والسير أن الجن والشياطين يحبسون في شهر رمضان وهذا لتحصين المسلمين منهم وحفظهم من أن يأكلوا أو ويشربوا أو يقصروا في العبادات، فهو شهر الرحمة والمغفرة، وتذكر إحدى كتب التفسير عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه: "إذا كان أول ليلة من رمضان صفدت الشياطين ومردة الجن"[2]؛ و لم ينتبه المسلم لهذا الحديث لأنه كان غافلاً عن الله وعن ذكره ومنشغلاً في الدنيا وما فيها، لقوله: "لم يكن إيماني قويا في تلك الفترة لذلك لم أجرب لكني أعرف اليوم أن قول الله حق وأن الشيطان كان يربط معهم طيلة شهر رمضان المبارك ولو كنت قد خرجت لما أصبت بأذى لكن وجودي مع (عمار) جعلني أفقد إيماني وجعلتني أسير لهم"[3]، وصحيح أن الشياطين تحبس في شهر رمضان، لكن هذا لا يعني انعدام المعاصي والآثام، والشرور لا تختفي تماما بل تقل، فالمعاصي تحدث بسبب النفس الأمارة بالسوء والعادات السيئة وليس فقط بسبب وسوسة الشياطين، وليس المقصود بالتصفيد أنها لا يمكنها الحركة بل تستطيع الحركة والتنقل لكن بشكل ضعيف جدا وقواها تضعف خلال هذا الشهر، ليتمكن المؤمنون من الصوم والعبادة دون تقصير وتمكين من هؤلاء، لهذا ذكر الكاتب في الرواية أن الساحر (عمار) كان متعب في شهر رمضان ويتمنى انتهائه، إذ يقول: "كان (عمار) مختلفا خلال

[1]– الرواية، ص 131.

[2]– جلال الدين السيوطي، لقط المرجان في أحكام الجان، ص 122.

[3]– الرواية، ص 97.

شهر رمضان لقد كان متعبا ويبدو مريضًا أو مخمورا..."[1]، تضعف قوى السحرة والمشعودين في شهر رمضان، وهذا لضعف الدعم الشيطاني لهم وأثرهم يكون ضعيف جدا في رمضان أكثر من غيره. لأن بركة شهر رمضان وكثرة نزول الملائكة تجعل البركة في الأرض والسماء، فرمضان شهر الرحمة والمغفرة البركة والزيادة في الأجر والثواب، فلم يكن لـ (عمار) آنذاك من سلطان على هؤلاء لأنه كان ضعيفا ومقيدا وفرح بانتهائه على عكس المؤمنين الذين يتمنون أن لا ينتهي، يقول الكاتب: "انتهاء شهر رمضان المبارك كان عيدًا حقيقيا لـ (عمار)، فقد خرج من الباب صباح العيد وهو مسرور جدا وكأنه خرج للتو من السجن"[2]، تشعر الشياطين والمردة والجن وغيرها من المخلوقات العاصية بالحرية عند انتهاء الشهر الفضيل وتحاول التمرد بعده وتعود بقوة كبيرة بعده أيضًا، لتعوض ما فاتها في رمضان لهذا نجد بعض من التزموا بالصلوات والعبادات في رمضان قد تراجعوا عنها بعده، كون أن القوى الشيطانية استطاعت إغوائهم وأنفسهم الأمارة بالسوء سهلت عليهم الأمر.

إن عالم السحر عجيب ومخيف بعض الشيء، ولا أمان ومأمن في ساحر، فإن أخطأت في حقه أو قللت من شأنه حتى وكنت على صواب سينتقم منك لا محال، وهذا ما حدث مع أحد السحرة في رواية خوف. وقد ذكر المسلم أن قرية من القرى سكن فيها ساحر جاء من بلاد بعيدة، وبعد مدة بدأ هذا الرجل يدّعي الصلاح والورع وكان يعرض على الناس خدماته كعلاج السحر والربط والقراءة على المرضى والممسوسين، لكن لم يكن أحد في القرية يعاني من تلك الأمور لذلك لم يكن أحد يزوره أو يطلب خدماته، وبعد مضي عدة أشهر بدأت تظهر على بعض الناس أعراض لأمراض غريبة ومشكلات نفسية لم يجد الطب لها حلولاً، وبعد يأسهم وقلة حيلتهم بدأ البعض يذهب لذلك الرجل وكلما خرج من عنده خرج معافى، ومع مرور الوقت ذاع صيته بين أهل القرى لكن الأئمة آنذاك لم يعجبهم الأمر لأن ذلك الرجل كان يسلب منهم أموالهم ويستغلهم، وبعد اتفاق أهل القرية الكبار من الأئمة

[1]– الرواية، ص 97.

[2]– المصدر نفسه، ص 104.

والعالمين بأصول الدين تبين أن هذا الرجل ساحر وطردوه من قريتهم نهائيا، وهذا الساحر قرر الانتقام فيما بعد وقرر بمعاقبة أهل القرية بأغلى ما يملكون ألا وهو شرفهم، حيث تقول الرواية: "بعد طرد الساحر بأيام بدأت فتيات القرية بالاختفاء بمعدل فتاة أو اثنتين في الأسبوع، كنّ يختفين فقط في منتصف الليل ومهما حاول أهلهن إغلاق الأبواب وحمايتهن إلى أنهن مازلن يختفين وأحيانا يسمع الأهل صراخ ابنتهم قبل اختفائها..."[1]، ومع تكرار حالات الاختفاء العجيبة، تبين لأهل القرية أن الساحر هو من قام بسرقتهن فقرروا الذهاب لطلب العفو منه، لكنه رفض حتى يتبرع أحد بروحه خدمة له ليكون ساحرا وعبدا له من دون الله، وللأسف كان أحد رجال القرى هناك ووافق أن يضحي بنفسه مقابل فتيات القرية. وكان هذا الرجل هو (عمار) الذي أصبح كبار السحرة فيما بعد.

تذكر الرواية أحداث عجائبية أخرى تغير قوانين الكون الطبيعية إلى قوانين تفوق الطبيعة، ألا وهي العلاقة الجنسية بين الإنس والجن أو التزاوج بينهما. لم تألف العقلية البشرية مثل هذه المواقف الغريبة التي تستفز القارئ وتبعث في نفسه الاستغراب الدهشة وتحدث فوضى داخل اللاوعي لديه، ما يجعله ينتظر الأحداث التالية يقول الكاتب في الرواية: "اكتشف (عمار) بعد زواجه من جند ابنة زعيم قبيلة الكثبان الشيطانية أن الصراع والتناحر بين القبيلتين يكون على السيادة، ويتوجب القضاء على واحدة منهم لتبقى الأخرى في الصدارة..."[2]، كان الساحر (عمار) متطلعا على كل علوم السحر، ومتمكن منها ما جعل الشياطين والمردة يستغلونه لرد الثأر والانتقام من القبائل المعادية لهم، فوهبوا له الشيطانة جند مهرا له والتي كانت تقضي معه ليالي حميمية. لقد نهى الإسلام من تزويج رجال الإنس بنساء الجن أو العكس كون أن "الجن روح لطيف، والإنس جسم كثيف ولا يجتمعان..."[3]، فشرط التناكح اتحاد الجنس وطبيعة الإنسان من تراب وطبيعة الجن من نار

[1]– الرواية، ص 136.

[2]– المصدر نفسه، ص 172.

[3]– جلال الدين السيوطي، لقط المرجان في أحكام الجان، ص 37.

وهذا الاختلاف الفيزيولوجي لا يجتمع، وإذا اجتمع يكون المولود غير كامل أو به علامات غير طبيعية أو يظهر عليه بعض ملامح الحيوانات كحافر الإبل أو رأس الغنم وغير ذلك.

لقد تكررت هذه الظاهرة في الرواية بشكل واضح فبعد حدوثها مع (عمار) ومقتله جاء الدور للكاتب، حيث تعرض لنفس الموقف عندما أصبح ساحرًا وقررت قبيلة من قبائل الجن أن تنتقم منه، فوجد أن الحل لحماية نفسه أن ينكح الشيطانة (دجن) لتكون له درعا واقيا، إذ يقول: «جاء الليل ولا أعرف إن كان شعوري بالخوف طبيعيا أم غير مبرر وهل هو خوف كل رجل من ليلة زفافه أم خوف من الشيطانة التي ستشاركني الفراش اليوم..."[1]

في تلك الليلة وجد الكاتب نفسه في الفراش مع الشيطانة (دجن) وقد تشكلت له في صورة امرأة جميلة، وبدأت تحكي له عن عالمها وهو يحكي لها عن عالمه، وكانت هي المسيطرة على زمام الأمور وهو آخر همه أن ينطق بكلمة خاطئة تعكر مزاجها وتؤدي بحياته، وقد ذكرت الكثير من التفسيرات لأئمة وعلماء الدين إذ يحرمون زواج الإنسي من الجنية لعدة أسباب أهمها أن يُحدث الفساد في الأرض، وهذا لقدرة الجنية على التشكل بصور أخرى فكيف يثق أن التي تخالطه هي زوجته حقا، ربما كانت غيرها، وغيرها من الأسباب الأخرى.

إن الجن كائنات غير موثوقة فهي تتسخر للإنسان لغرض قضاء مصالحه مع ما يتماشى مع مصالحها، وإن كان لا يخدم مصالحها فإنها تؤذه وتنتقم منه بالقتل أو العذاب أو إيذاء أحد أحبابه وعائلته، وما نجده في الرواية بكثرة ما تعرض له الكاتب عندما أراد ترك هذا العالم واستعادة حياته العادية، حيث يقول: "سألته عن ما إذا كان هناك طريقة للتخلص منهم دون ألقى بهم إلى غيري..."[2]، وبعد ذلك بدأ بالبحث في المساجد ويسأل الشيوخ عن الحل لهذه المشكلة فاقترحوا عليه الرقية الشرعية، لكنه لم يفعل ذلك وجرب ما نصحه به أحد أقاربه وهو تحرير القرين والذي سيطرد كل من حوله من الجن فقبل بذلك وزاد الطين بلة.

[1]– الرواية، ص 177.

[2]– المصدر نفسه، ص 42.

وبعد هذه المحاولات لم تتغير حياة المؤلف للأفضل، بل كانت في تراجع مستمر فقد سببوا له العذاب النفسي والروحي، وتعرضوا لعائلته بداية بأمه ثم أخوه، وكانوا في كل مرة يعطلون أموره ويعبثون في أفكاره وحياته ففجأة تتعطل سيارته وفجأة تلفازه، إضافة إلى إصابته بجروح بالغة أدت به إلى المكوث في المستشفى بسبب حادث مرور غير مبرر، يقول في الرواية: "فى طريقي للمنزل كنت أقود سيارتي بسرعة وفي لمح البصر ظهر قريني معي في السيارة وكان جالسا في المقعد المجاور... ففزعت منه وفقدت التحكم بالمقود ووقع لي حادث شنيع نقلت على أثره إلى المستشفى..."[1]، لم يكن ظهور القرين فجأة يبشر بالخير، ولم تكن صدفة مع الحادث فقد كان الأمر مترابط، فقد يكون القرين متعاونا مع بعض أسياده لتشويش الكاتب وجعله يتسبب في حادث خطير أدى به إلى المكوث في المستشفى لعدة أيام بسبب جروح متفاوتة، وهذا الأذى دليل على تربص الجن به ومحاولة أذيته بشتى الأشكال، وجعله يقنط من رحمة الله ولم يتوقف الأمر عنده بل تعدى إلى أخوه وأمه. فبعد رحيله للبحث عن حل لمشكلته بدأ أخوه في التنقيب في كتبه وقرأ أحدها التي كانت تستحضر الجن حقيقة فأصابته اللعنة، وبعد رجوع المسلم للمنزل تفاجئ من إصابة أخوه لنفس ما أصابه وبدأ في استشارة (دجن) الذي نصحه بقتل الجن الذي استحضره هذا الأخ بالخطأ، فأمر (دجن) بقتله وليرتاح منه نهائيا فدخل غرفة أخوه وقضى عليه لتمتلئ الغرفة بالدماء بعدها. يقول في الرواية: "بعد قليل سمعت صوت صراخ قوي يأتي من غرفة أخي فذهبت له مسرعا ودخلت عليه في غرفته لأجده على سريره غارقا في بركة من الدماء وهو يبكي وسطها ولم يكن يعاني من أي جروح..."[2]، فقد قتل ذلك الجن وعادت حياة الأخ إلى الحالة الطبيعية، فأذى هؤلاء لا يمكن أن تسلم منه إلا بالدماء ولو كان المرء محصنا نفسه بالأذكار وبقول الله عز وجل ما وصل وأوصل عائلته إلى هذا الحال لكن فات الأوان فلا مجال للتراجع.

[1]– الرواية، ص 80.

[2]– المصدر نفسه، ص 76.

وبهذا فإن الكاتب أسامة المسلم يوضح الأحداث العجيبة التي جرت معه على أنها أحداث مخيفة، مشوقة ومثيرة يدعي على أنها حقيقية وأحيانا يلمح على أنها مجرد إسرائيليات، فقد روى الكثير من المواقف التي تعرض لها والدخيلة على حياته وطبيعته من صراعات مع قبائل الجن، وصراعات داخلية مع نفسه بين الحق والباطل وبين الخير والشر... الخ .

إن هذه الأنساق العجائبية تدخل ضمن الخيال السحري الذي يأخذ القارئ إلى عالم مليء بالتطلعات والاكتشافات والمغامرات، ما يجعل قلبه يلهف لانتظار القادم ويرجو أحداث مختلفة عن المألوف لتحدث في قلبه العجب والغرابة.

المبحث الثاني: تقاطع الأنساق الثقافية مع الإيديولوجي والتاريخي والتجريبي

إن أهم ما يميز النقد الثقافي شموليته وانفتاحه على مجالات مختلفة، فهو لا يقتصر في مجال الأدب وفقط، وإنما يتلاحم ويتماهى مع أفكار أخرى. لكنها تدخل كلها ضمن إطار عام يتمثل في الثقافة.

لقد نُسجت رواية "خوف" لأسامة المسلم عن طريق تلاحم عناصر مختلفة مع العنصر الأساسي والرئيسي المتمثل في الجانب السردي والروائي، وينطلق أي روائي أو مبدع من فكر معين قد يكون انعكاسا لنمط معيشي أو فكرة متبناة لدى الشعوب والجماهير، فيحاول بذلك أن يسلط الضوء عليها ويعالجها بطريقته الخاصة. ولا يمكن لأي إيدولوجية أن تتخطى التاريخ بل تعتبره مرجعا أساسيات بني عليه توجهها أو فلسفتها، وهنا تلتقي الإيديولوجية مع الأنساق الثقافية ليشكلا فكرة أو توجه يعكس التاريخ، ويوصل فكرة مهمة للقارئ عادة ما تكون مضمرة.

يأخذ كل عمل فني وروائي بالتحديد من بيئته وبيئة كاتبه السمات والخصائص والمميزات التي تميزه عن أي عمل أدبي آخر، وكثيرا ما تتردد عبارة "الأديب ابن بيئته"، فهو يتأثر بها ويؤثر فيها بطريقته الخاصة، فلا يمكن أن يُفصل العمل عن بيئته مهما كان الروائي مستقر أو متأثر ببيئة أخرى، فالروائي أسامة المسلم كان مبدعا في رواية "خوف" على الرغم من استقراره في الولايات المتحدة الأمريكية لفترة وكتاباته بالإنجليزية، إلا أننا نلمح الذات العربية حاضرة بقوة بكل إنجازاتها وعيوبها و محاسنها...

المطلب الأول: تقاطع الأنساق الثقافية مع الإيديولوجي

يعتبر الحضور الإيديولوجي أساس أي عمل إبداعي وأدبي على وجه التحديد، فلا يكاد يخلو أي عمل روائي من فكرة أو توجه أو فلسفة أو تيار، وهنا تلتقي الإيديولوجية مع الأنساق الثقافية فكلاهما يأتيان لنقل رسالة أو فكرة تكون مستترة تحت الأنساق اللسانية، ولقد استطاعت الأنساق الثقافية في الرواية هذه أن تكشف التيارات الإيديولوجية التي بنيت على

أساسها الرواية وخاصة نسقي "العنصرية" و"الخوف"، إذ نجد أن لكل شخصية روائية فكرتها وتوجهها الإيديولوجي، فقد واجهت منذ بداية الرواية إلى غاية نهايتها العديد من الصراعات والأزمات للحفاظ على بنيتها، ولقد جاء تقاطع الأنساق الثقافية مع الإيديولوجي في رواية "خوف" لأسامة المسلم على مستويين وهما:

1- الصراع الإيديولوجي بين المثقف والسلطة:

كثيرا ما صورت الروايات العربية الحديثة قضية مهمة تتمثل في صراع المثقف مع السلطة، أو بالأحرى صراع إيديولوجية المثقف مع السلطة، فلكل واحد منهما فكرته التي جاء بها وتبناها فيحاول كل واحد منهما أن يفرض على الآخر إيديولوجيته، ونجد في رواية "خوف" صراعا قويا بين المثقف وهو الكاتب وبين السلطة الدينية والتي يمثلها أفراد مجتمعه من يدعون الدين، وقد تجلى الصراع بينهما في مواطن متعددة من الرواية لعل أبرزها ما يتمثل في التصريحات التي قدمها لنا "المسلم" في حواره مع أفراد عائلته المتعصبين أو أصدقائه أو مجتمعة عامة... الخ.

يُبرز الكاتب في الرواية الدور الذي استغلته بعض الفئات في المجتمع باسم الدين في مقابل دوره كمثقف في توعية الناس وإرشادهم نحو الطريق الصواب، ولقد خلق هذا الصراع العنيف بينهما نتيجة التقاطع الفكري بين حامل مشعل الثورة الفكرية (الكاتب) ضد بعض الشخصيات المتعصبة في المجتمع، كرجال ذو سلطة دينية انتهازية تستغل الظروف بأنانية ونفعية خاصة تحركها بشكل أساسي دوافع المصلحة الشخصية.

لقد عكست الرواية صراع عقائدي بين جهتين، جهة تعتقد أن الدينُ يسر وقائم على البساطة وعدم التكلف، وجهة أخرى تشير بأن الدين يجب أن يبدأ من المظاهر الخارجية والأقوال والأفعال...، فالمثقف الواعي والدارس والمطلع على أصول دينه عادة ما يدفعه وعيه وثقافته إلى التمرد ضد رجال الدين الفاسدين يقول في الرواية: "كنت أرى نفسي في صراع فكري مع شخص لا يملك فكرة من الأساس، ومع تكرار مثل هذه الأمثلة...وعندما

يكون النقاش متعلقا بالدين اخترت ألا أتفقه أو أتعمق فيه أكثر من حاجتي كمسلم عادي..."[1]، لقد تقاطعت الأفكار بين مؤيد ومعارض، وكان أفراد محيطه متحدين ضده على أنه شخص علماني يستبعد الاعتبارات الدينية من السياسية، وينمي النزعة الإنسانية ويسعى لنظام قيمي وسلوكي بعيدا عن الدين في ظل مجتمعه السعودي المتحفظ الذي لا يزال يعتبر الدين وسيلة وأسلوب حياة ولا يمكن الاستغناء عنه في جميع مجالات الحياة، فالإسلام منهج متكامل للحياة وتام العقائد والعبادات والأخلاق والمعاملات والاقتصاد والسياسة غيرها من المجالات. ولقد ذكرت الرواية العديد من المواقف التي تعرض لها الكاتب وما واجهه من تصادمات إيديولوجية، حيث حاول التسلح بفكرهم ليرى العالم من منظورهم ومن باب التحديث لكنه كان يُكفّر في كل مرة خاصة في المجالس العائلية وأمام حشد كبير من الناس، يقول: "لا أنكر أني حاولت تبني هذا الفكر في فترة من فترات حياتي من باب التكيف وتجربة الجديد...فاتهمت بالزندقة وازدراء الدين..."[2]، لقد توصل الكاتب لقناعة تامة بأن يصمت مقابل هذا النوع من الناس لأن استفزازهم له بهذه الطريقة سيوقعه في فخ التكفير والهلاك، ووصفهم بالجاهلين لنقص اطلاعهم ومعرفتهم ونعتهم بالأغبياء لنقص استيعابهم له ولأفكاره المتحدثة، ولقد كان الكاتب طوال الرواية متشبثا بأفكاره وجزم بأنه على صواب ولم يعر أبناء مجتمعه أي قيمة ولم ينتظر منهم القبول أو الرفض ولم يتأثر بأي رأي أو محاولات عقيمة.

أن الصراعات الفكرية التي واجهها الكاتب أغلبها كانت تتعلق بمعتقداته الدينية وانعكاسها على أقواله وسلوكياته، فقد بيّن في الرواية أنه كان مراقب ومتبوع في كل خطوة يخطوها، وكل غلطة يقوم بها تحسب بألف حتى لو لم يكن متعمدا ومن فينا لا يُخطى ومن فينا غير مقصر، ومهما حاولنا الثبات إلا أننا نواجه مواقف قد نقصر فيها في حق ديننا وربنا، وقد ذكرت الرواية حدثا هاما تعرض له الكاتب في شهر رمضان وعند ذهابه لصلاة

[1]– الرواية، ص 31.

[2]– المصدر نفسه، ص 22.

التراويح والذي صلى صلاة العشاء ثم انصرف بدون إكمال التراويح لعذر التعب، ولكن هذا الأمر لم يمر بهذه السهولة مع أصحاب السلطة الدينية التي واجهته فيما بعد واتهمته بأنه ارتكب إثما عظيما يجب أن يتوب، ولا يوجد أعذار لترك صلاة التراويح فهي واجبة وتركها معصية لكنه دافع عن رأيه وموقفه بقول أن ديننا الإسلامي هو دين يسر وصلاة التراويح في البيت لا تقل أجرًا إن صلاها في بيته، فيقول: "كنت أصلي في شهر رمضان وخرجت دون أن أصلي التراويح وعدت للمنزل لإحساسي بالتعب...، وبعدها اجتمعت مع بعض الأصدقاء، وكان أحدهم قد رآني وأنا أخرج من المسجد قبل التراويح وأثار ذلك الشخص الموضوع أمام الجميع بقوله: هداك الله على ما فعلته لقد ارتكبت إثما عظيما لأنك تركت صلاة الجماعة، فضحكت بلا شعور وقلت له إن صلاة التراويح في المنزل لا تقل أجرا عن صلاتها في المسجد عند بعض الفقهاء...، وبدأ بالهجوم علي والحديث معي وكأني خرجت من الإسلام للتو..."[1]، لم يسلم الكاتب من التعصب الديني ولم يمل أصحاب السلطة الدينية من تذكيره باستمرار على أنه فاسق كونه تسلّح بالثقافة الغربية التي لا تزال تؤثر إلى الآن على قيمه ومبادئه، والتي تتعارض والثقافة العربية القائمة على التحفظ على الموروث الفكري الآت من الآباء والسابقين بلا مراجعة أو محاولة دراسة محتواه بعمق.

نلحظ في الرواية صراع قوي بين الحق والباطل أي بين الصواب والخطأ، فمن منظور الكاتب أن الدين بسيط وخال من التعقيدات والأحزاب التي تخلق لنفسها إيديولوجيات جديدة وطقوس جديدة، أما الفئة الأخرى فتنظر للدين على أنه اتحاد بين الفرق والأحزاب ليمشوا على نفس الطريق وهذا خارق للمنطق، لأنه لا يمكن ضبط الأفراد كلهم على الصراط نفسه وعلى نفس النظام فكلٌ وتوجهه وكلٌ وطريقة تفكيره في تحديد مصيره، وتخيل مستقبله. لم ييأس الكاتب من محاولة التغيير إذ يقول: "ومع ذلك كان لدي أمل أن أحقق تغييرا في نمط التفكير السائد تجاه المتمشيخين لكن عند وصولي للمرحلة الجامعية اكتشفت أن مجتمعي

[1]– الرواية، ص 29–30.

يعاني من سوء الفهم لمعنى الفهم..."[1]، لقد لعب الكاتب دور المثقف الواعي العالم بجميع الثقافات الدارس لشتى العلوم، واعتبر نفسه رسولا يرشد وينصح ويوعي من هم خارج حدوده المعرفية، والرافض للمعتقدات الشعبية الموروثة والتي لم تذكر في أي كتاب مقدس أو كتاب علم. نجد الكثير من التضاربات في الرواية حول عدة أراء أبرزها آراء من يحضون بمكانة اجتماعية مركزية أو اقتصادية ضد من يعتبرونهم هامشا بسبب ضعفهم المادي أو الجسماني، اعتبر الكاتب هؤلاء المتغطرسين ذوات عقول متحجرة وتعشش في كل الأماكن كالغربان المسنة التي ترفض وتحرم الطيور الصغيرة الجلوس على غصن هزيل على تلك الشجرة، ويتوهمون بأنهم مخولون للحديث في أي مجال أو موضوع بدون رد الاعتبار للفئة التي قاموا بنبذها واستفزازها كل مرة.

إن أغلب الاشتباكات التي كانت تقع بين الكاتب وأفراد مجتمعه كانت تحدث في المناسبات والمجالس العائلية، وباعتباره دخيلا ومتشبعا بالحضارة الغربية، كان ينتقد في المجالس ويحرج من طرف من يدعون المعرفة حسب قوله، ويرتطم بالآراء المتشابكة والمتناقضة و المعارضة لآرائه التي يعتبرها دائما صائبة ومختلفة عن ما يفكرون به، وتذكر الرواية بعض الأحداث الدالة على ذلك إذ يقول الكاتب: "كنا في زيارة لأحد الأقارب وكان المجلس مكتظا بالرجال من جميع الأعمار، وكعادتي أناقش الموضوعات الجدلية بحرارة وأصطدم مع أي رأي لا يعجبني أو يدخل عقلي..."[2]، لقد كان الكاتب متمردا على آراء الجميع ويعتبر نفسه الملاك المنجي، و المرشد الصحيح لطريق الحق ويرى الكل ضده والكل يعاديه ويريد إظهاره بصورة سيئة وغبية إن صح التعبير، وهذا ما حفزّ تمرد الكاتب على هذه العقول المتحجرة، فمهما تعارضت الأفكار والإيديولوجيات بينه وبين مجتمعه فقد أصبح بعدها متعودا على أسلوبهم وطريقة معاملتهم البائدة، إذ يقول في الرواية: "تكيفت مع

[1]– الرواية، ص 21.

[2]– المصدر نفسه، ص 25.

مجتمعي بالتمسك بمفاهيمي ومبادئي وأتقنت تجاهل من اختار أن يكون جاهلا..."[1]، من خلال هذا المقتطف من الرواية نلحظ تجاهل الكاتب لإيديولوجيات مجتمعه القائمة على التعصيب والاتكاء على ثقافة الأجداد الشعبية حتى وان كانت مبتدعة، والاستسلام لعاداتها والخضوع لتقاليدها، ولقد وجدت هذه الفئة تربة خصبة ألا وهي التربة العربية القابلة لاحتضان كل القيم والعادات الزائفة بدون نقد. وفي مقابل ذلك كان المكاتب يحاول إيقاظ الضمائر الغافلة وإرشاد النفوس في سبيل النصر والتفوق على المعتقدات المغلوطة، وأصر على التشهير وفضح البيئات الحاضنة لها لأنها السبب في هزيمتنا أمام العالم الغربي نظرا لخمولها وتطبيقها لقيم وعادات وطقوس مستوردة من حضارات بالية.

لم يكن الكاتب من الذين يفضلون النقاش مع من هم غير متفقهين أو عالمين وداريين للدين، لذلك كان يرفض الدخول في صراعات معهم لتجنب الأخطاء أو الانحراف والتفوه بما ليس له به من علم، ويتأكد ذلك في الرواية عند قول الكاتب: "قال لي أحد أقاربي هل أنت متفقه في الدين أو علم التفسير؟ فقلت له: بصراحة لا ولا رغبه في في ذلك... فقال: ولماذا؟ فقلت: ليس كرها في الدين والعياذ بالله لكن نادرا ما أرى أو أجد من يناقشني في الموضوعات العادية بهدوء فما بالك بالدين؟"[2]، لقد كان الكاتب واعيا لما يدور حوله من نفاق وازدراء للدين واستغلاله استغلالاً بشعا وهذا ما وضحه علماء الدين وسموه بالتجارة بالدين، وهذا المفهوم ما حذر منه الله عز وجل في كتابه العزيز قائلاً: « **وَلَا تَشْتَرُوا بِآيَاتِي ثَمَنًا قَلِيلًا وَإِيَّايَ فَاتَّقُونِ (41) وَلَا تَلْبِسُوا الْحَقَّ بِالْبَاطِلِ وَتَكْتُمُوا الْحَقَّ وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ (42)**»[3]، فالتجارة بالدين معناها تسخير النصوص الدينية من أجل تبرير أفعال وتصرفات ومن بينهم السلطة أو توجهات سياسية لا تمت للإسلام بصلة.

---

[1]– الرواية، ص 21.

[2]– المصدر نفسه، ص29.

[3]– البقرة، ص41–42.

ويؤكد الكاتب على أن المسلمين مطالبون بالعمل على تطوير مفاهيمهم حول الدين، لتعظيم المنفعة بشكل عام لتأثر على الجانب الاقتصادي والاجتماعي والتنموي. فلا يعقل أن نظل محكومين بمفاهيم واجتهادات سابقة لقوم عاشوا في فترة مختلفة عن فترتنا وبظروف صعبة مقارنة بعصرنا عصر التكنولوجيا والحداثة والتطور، وقد ظهر ذلك في عدة مواضع نذكر منها قوله: "خرجنا مع أبي بعد إلحاح أمي وتوجهنا لشخص كان يلقب بـ "الشيخ العماني" لبدء جلسات العلاج معه...، وكان الانتظار عنده يستغرق فترات طويلة...وفي نهاية المطاف لا أجلس معه إلا خمس دقائق تحاول فيها أمي شرح حالتي...، وينتهي اللقاء بقارورة زيت وماء وخروجنا بسرعة وعلى عجالة وكأننا تهرب من مسرح الجريمة، واستمرت هذه الزيارات حتى توقفت أمي فجأة من الذهاب إليه، وبعد أسابيع انقطعت زيارات أمي لـ "الشيخ" فسألت أمي قائلاً: لماذا لم نعد نذهب للشيخ يا أمي؟ فردت أمي "قبضت عليه الشرطة" "[1]، لقد أدى خوف الأم من حالة ابنها إلى فعل كل شيء ومحاولة إيجاد العلاج لابنها بكل ثمن، فعندما سمعت لتوصيات جيرانها وأقاربها بخصوص هذا الشيخ المزيف اقتنعت وهو في الحقيقة كان من بين أولئك الذين يروون في لبس الشماخ والقميص الأبيض مظهر للإنسان المسلم الحق، ولا يعلمون أن الدين فكرا قبل أن يصبح مظهرا ويستغلون الدين لخدمة مصالحهم التجارية.

2 – الصراع الإيديولوجي بين الكاتب والشيطان دجن:

(دجن) هو القرين المتمرد للساحر (نجد)، وهذا الساحر كان يعيش في عدن قبل مئات السنين، وكان دائما يعبث بالناس بتجريب السحر والطلاسم عليهم، وقد تأذى منه الكثير ولم يكن هناك أحد يردعه عن أفعاله، حتى جاء ساحر أقوى منه حيلة واستخدم قرينه (دجن) ليقتله، وقد توفي بعدها الساحر (نجد) على يد قرينه الذي عذبه بشكل وحشي حتى فارق الحياة، وهذا بأمر من أحد السحرة الكبار، وكتكريم له كتب له هذا الساحر كتابا فكل من

[1]– الرواية، ص 19.

يقرؤه يحق له أن يتسلى به لفترة أو يقتله، وقد وصل هذا الكتاب إلى يد الكاتب بعد ما لفّ الشرق والغرب، وقتل العديد من الأرواح البريئة حتى وقع في يد امرأة كانت تريد أن تعرف عن تحضير القرين وقرأت الكتاب فاستحضرت (دجن) كان يود قتلها لكنها تنبهت لمكره وحبسته (جمدته) وتوقف أذاه عن العالم. وجاء الكاتب في ليلة من الليالي واستحضره بدون وعي ليصبح في صراع داخلي معه.

ارتطم الكاتب في عدة مواضع مع المعتقدات والمفاهيم التي كان القرين (دجن) يبثها في فكره، فقد كان غرضه أن يتسلى به ويوصله إلى نقطة النهاية ليقتله في الأخير. لقد كان (دجن) في كل مرة يستدرج الكاتب نحو الخطأ ليتخلص من معتقداته ومبادئه الدينية، وكونه ضعيف تربى في بيئة غربية فقد سهّل ذلك على القرين (دجن) من الوصول للمحطة التي يريدها. لقد عاش الكاتب في صراع داخلي أدى به إلى الإحباط واليأس والقبول بأي عرض يقدمه له دن للحصول على كياته السابقة، تبادل كل من الكاتب و(دجن) الخوف، فقد كان الكاتب يخاف من أن يقتله يوما ما ويخاف (دجن) من أن ينطق اسمه ويتجمد للأبد، يقول الكاتب: "قال لي (دجن) في أحد الأيام: ما تخاف إني أموتك في أي لحظة؟ فرددت عليه وقلت: وأنت؟ ألا تخشى أن أنطق اسمك و أشلك في أي لحظة؟ فغضب (دجن) وصرخ صرخة شبه صرخة الحيوان..."[1]، يوضح القول الخوف النفسي الذي يعاني منه الكاتب و(دجن)، والإيديولوجيات المسيطرة على عقليهما فقد تأثر كل منهما بالآخر، وقد استطاع (دجن) من السطو على عقله أكثر كونه شيطان ويتعامل مع الجن والسحرة ومطلع على أخبار الإنس كافة. لقد كان (دجن) يبث في كل مرة أفكارا شركية في عقل الكاتب ليخرجه من النور إلى الظلمات ويبعده عن طريق الحق ليتمكن من الهيمنة والتجبر عليه لينفذ بذلك أوامره ويشعره باستصغار نفسه، يقول الكاتب: "قال لي (دجن): أنت عبدي! فقلت له: أنا عبد الله وحده وأنت لست سوى خلق من خلقه. فدفع بي إلى أقصى الغرفة وارتطمت بالجدار

[1]– الرواية، ص 124.

وفقدت وعيي..."[1]، لم يتساهل القرين (دجن) مع من يحاول استصغاره وكونه مشرك كافر فإنه يتجبر على كل رأي خارج حدود مساحته، وقد كشف القول كمية الحقد والغل الذي يحمله الشيطان لبني البشر أو بني آدم، ويريد إغوائهم بكل ما يملك من قوة وإن لم يفعلوا يعذبهم وينتقم منهم ويغدر بهم. كان القرين (دجن) يستخدم الحيلة في تعامله مع الكاتب ويخلق له إلف سيناريو وسيناريو ويوهمه بمصيره الشقي إن لم يتتبع خطواته، وكلها مراحل لإيقاعه في فخ الشرك والخوف، فقد كان مجهول النوايا غير واضح وغامض.

تذكر الرواية بعض المواقف التي توضح سيطرة (دجن) على الكاتب، بل سطوه على تفكيره وتحويل نواياه إلى نوايا خبيثة، نذكر منها عندما حاول استدراجه بأوهام زائفة لقتل الساحر (عمار) والذي يكرهه (دجن) بسبب الأذى الذي تعرض له في الماضي من طرفه، استطاع (دجن) خداع الكاتب وإيهاما بأن (عمار) كان يتلاعب به، وقد أرسل له ولأمه شيطان يؤذيهم ما أثار غضب الكاتب وأشعره بالغضب والغباء ورغبته بالانتقام منه، وفي الحقيقة هذه ما هي إلا خدعة قام بها القرين (دجن) لاستغلال آدمية الكاتب لقتل عدوه الساحر (عمار)، وقد نجح في ذلك بعد جرعات من الأكاذيب والافتراءات، فقرر بعد ذلك قتل (عمار) لكنه ندم، يقول: "دخلت منزل (عمار)...فضمني ورحب بي...، تناولت العشاء معه وانتظرته حتى ينام لأضع غصن الزيتون الذي أعطاني إياه (دجن) لقتله...تنبهت عند الفجر وأسرعت لوضع غصن الزيتون تحت رأسه...، وذهبت لتحضير (دجن) بعد ما جمدته وعند انتهائي من التحضير طار رأس (عمار) أمامي وتناثرت دمائه في أرجاء الغرفة..."[2]، لقد لاحظ الكاتب بعد ذلك أن (دجن) قد أوقعه في مصيبة كبرى وهذا عندما رآه وهو يبتسم ابتسامة مخيفة وجثة (عمار) ملقاة على الأرض بعدما انفصل رأسه عن جسمه. إن الدافع الذي أدى بـ (دجن) من الوسوسة للكاتب هو أن الساحر (عمار) كان يسبب الرعب والخوف للشياطين والسحرة عامة كونه ساحر قوي متمكن ولا يجرؤ شيطان من عصيانه، وهذا

[1]– الرواية، ص 124.

[2]– المصدر نفسه، ص 131.

لهيمنته ودراسته وتعمقه في أصول السحر والشعوذة. وصرّح في الأخير أنه شعر بالندم على فعلته التي أدت بحياة (عمار)، إذ يقول: "...بعد سماعي للقصة التي رواها لي الحارس وبدأت أظن أني ظلمت (عمار) وأن (دجن) خدعني كي أسهل له عملية قتله..."[1]، وقد قام بعدها بدفنه تحت شجرته التي كان يستظل بها ولا يزال شعوره الداخلي بالحسرة في تزايد، فقد خاصم (دجن) وعاش حياته بدونه بعدها متأكدا أنه تلاعب بأفكاره ونال منه ومكر به درجة بدرجة من خلال إغراءه وتغيير قيمه وأخلاقه إلى قيم فاسدة وسيئة.

المطلب الثاني: تقاطع الأنساق الثقافية مع التاريخي

يعد التاريخ اللبنة الأساسية التي تقوم عليها الأعمال الروائية، فلا يمكن أن نبتر العمل الروائي من الزمن سواء زمن الحدث أو زمن السرد، فتحرك الذاكرة باستمرار يعد في حد ذاته تاريخا، وقد حاول "أسامة المسلم" توظيف حقائق تاريخية محلية ووطنية وعالمية غفل عنها معظم المؤرخون والروائيون والقراء المثقفون على حد سواء، والتاريخ "مجموعة من الحقائق المؤكدة التي تكون متوافرة المؤرخ من خلال الوثائق والآثار"[2]؛ فالتاريخ بهذا المفهوم يعني أحداث حقيقية وليست مجرد أحداث متخيلة، يستغلها الروائي في خدمة عمله الأدبي فيتفاعل بذلك النص مع نصوص أخرى تاريخية وهو ما يعرف بالتناص في النقد المعاصر.

يختلف حضور التاريخ في الأعمال الروائية من استلهام وقائع تاريخية وأحداث بعينها وتوظيفها في العمل، أو استحضار شخصيات تركت بصمتها في التاريخ، كما يمكن الجمع بين عدة شخوص روائية أو ذكرها من خلال التلميح لها و لانجازاتها.

لقد استحضر الكاتب في الرواية عدة أنساق تاريخية رمزية دالة على قصد معين أو هدف مباشر، كاستحضاره للعالم "غاليليو غاليلي" عالم الفلك والفيزيائي والفيلسوف الايطالي والذي يعتبر شخصية تاريخية هامة وأب العلم الحديث، وشبه مصيره بمصير هذا العالم كون

[1]– الرواية، ص 159.

[2]– إدوارد كار، ما هو التاريخ ؟، تر: ماهر كيالي وبيار عقل، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص 8.

أن هذا الأخير قد تعرض للظلم والافتراء من قبل الكنيسة الكاثوليكية عند ما صرح أول مرة أن الأرض كروية الشكل، تقول الرواية: "لعل يوما من الأيام بعد ما أموت يُنظر لما كتبته مثل ما نظر لمؤلفات من قال أول مرة أن الأرض كروية، فأحرق هو ومؤلفاته ولم تظهر حقيقة ما كتب إلا بعد قرون طويلة..."[1]، تعرض العالم الشهير "غاليليو غاليلي" للمعارضة من قبل الكنسية عام 1616م عندما أعلن عن مركزية الشمس وأنّ الأرض كروية الشكل فحظرت كتبه وأحرقت إنجازاته وعوقب بالتوقف عن الإيمان بهذه الأفكار واعتبروها شرك والدفاع عنها جريمة لا تغتفر. وتتشابه قصة هذا العالم مع الكاتب فقد تعرض لنفس الموقف مع مجتمعه وعاملوه بنفس الطريقة الوحشية بدون دليل وبجهل تام، وخاصة عندما كان يكفر ويتهم بالفسق نتيجة تفكيره بالدين بطريقه ميسرة وبدون تعصب، أو عندما كان يحاول توعية بعض الأفراد بضرورة التحلي بالقيم الدينية أثناء التعاملات لأن الدين الإسلامي ليس دين مظاهر وبهرجه وفقط بل دين قلبي وعقلي أولاً.

ذكر الكاتب قلت هذا العالم بشكل لافت في بداية سرده لقصته، ليجعلنا نتصور الأحداث التاريخية التي حدثت مع العالم ونسقطها عليه، ولم يذكر القصة بالتفاصيل بل لمّح لها وهذه سمة من سمات الحضور التاريخي في الرواية المعاصرة.

إضافة إلى ذلك فقد ذكر الكاتب قصة تاريخية عظيمة ألا وهي قصة النبي سليمان مع مملكة الجن، حيث كان النبي سليمان عليه السلام ملكا على عرش بني إسرائيل بعد ما ورث أبوه النبي داوود لقوله تعالى: «**وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ...(16)**»[2]، وعلمه الله منطق الطير وجميع اللغات في العالم ورزقه ملكا لا ينبغي لأحد من بعده، كذلك فقد أعطاه الله سبحانه تعالى العلم والحكمة ووهبه التمكين بحيث سخر له كل المخلوقات لخدمته، وتذكر الرواية القصة عندما ما زار الكاتب أحد أقربائه ودار جدال بينهما حول الآية في القرآن الكريم التي تذكر أن النبي سليمان أمر جنود الجن من أن يُحضر وله عرش ملكة سبأ (بلقيس)

[1]– الرواية، ص 22.

[2]– النمل: الآية 16.

فأحضروه له في رمشة عين، واختلف الكاتب وقريبه عن ما إذا كان الكائن الذي أحضر العرش من الجن أو الإنس، تقول الرواية: "قال لي قريبي من هما الشخصان اللذان يتنافسان على إحضار عرش بلقيس لبني الله سليمان في سورة النمل، فقلت اثنان من الجن طبعا...فقال رجل مثلي ومثلك لكنه أوتى علم الكتاب..."[1]، يعود السبب في استحضار الكاتب لهذه القصة إلى تعامله مع العالم الآخر فيما بعد، فقد كانت قصة النبي سليمان تمهيدا لبداية قصته معهم لأن الأحداث التاريخية ستكرر والمواقف ستتجدد بتجدد العالم، وليثبت لنا أن هذا العالم موجود وقد أثبته القرآن وبالتالي قصته معهم واقعية.

لقد ذكر لنا أسامة المسلم في الرواية حضارة من الحضارات القديمة وهي الحضارة الهندوسية، ووظفها عندما أشعل أحد أفراد عائلته البخور في المجلس فرد أن البخور ثقافة من ثقافات الهندوس، إذ يقول: "لنعد للمجلس الذي امتلأ بدخان البخور معلنا نهاية الجلسة ونظرة غضب عمي عند ما قلت أن إشعال البخور من أهم المكونات التي يستخدمها الهندوس في الكثير من مراسمهم وطقوسهم..."[2]، لقد كانت الحضارة الهندوسية ولا تزال تعتبر البخور وإشعال النار عبادة من عباداتهم التي تطهر وتعزز الأجواء وتبعث الطمأنينة والراحة النفسية لإقامة الصلوات بسلام داخلي حسب معتقداتهم.

تعتبر الحضارة الهندوسية رمزا تاريخيا يعبر عن تعدد الثقافات والعقائد التي اندمجت معا وتوحدت، والتي تعتبر العناصر الطبيعية الأربع: النار، الهواء، الماء، التربة عناصر مقدسة وآلهة لهم. وقد وظفها الكاتب في الرواية كرمز على تنوع الثقافات والإيديولوجيات والخلفيات التاريخية في العالم كالحضارة الهندوسية، كما يمكننا اعتبار توظيف الكاتب أيضا لهذه الحضارة إلى أن الحضارة الهندوسية حضارة طبقية وترتدي عباءة فضفاضة لتحتضن كل العقائد المجاورة، وتأخذ منها ما يخدم مصالحها وتبدل وتغير حسب ظروفها والكهان هم من يختصون بذلك، وهذا هو الحال في مجتمعه فمعظمهم يعتبرون الدين وسيلة لفرض

[1]– الرواية، ص 29.

[2]– المصدر نفسه، ص27.

هيمنتهم، ومعظمهم ذوات خلفيات تراثية استوحت من الآباء والأجداد نظام قائم بذاته وربطته بالدين، ومعظمهم يفضلون فئة عن أخرى ويميزونهم لاعتباراتهم المالية وغيرها.

المطلب الثالث: تقاطع الأنساق الثقافية مع التجريبي

لقد تعددت وتنوعت مفاهيم التجريب بين النقاد بتنوع الرؤى حوله وقبل البدء في دراسة التقاطعات لابد من ضبط معنى واضح للتعريب ليسهل علينا عملية التحليل، ونبدأ بلسان العرب لابن منظور والذي يذكر أن: "التجريب مرتبط في لساننا العربي بالخبرة والمعرفة الناجمين عن الفعل والتراكم الزمني، جرب الرجل تجربة اختبره...ورجل مجرب قد بلي ما عنده، ومجرب قد عرف الأمور وجربها فهو بالفتح مضرس قد جربته الأمور"[1]؛ فالتجريب من التجربة والدربة والمحاولة في شيء جديد لغرض اكتساب مهارات وخبرات.

والتجربة "المعرفة أو المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة، أو ملاحظته لها ملاحظة مباشرة...، والحقائق التي يستفيذ منها الإنسان من الكتب القديمة التي تعتبر كنزًا للذكريات البشرية والحكم التي استخلاصها البشر خلال العصور المختلفة...،وهي غير التجربة التي تعني التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض أو للتحقق من صحته"[2]، فهي بذلك مكتسبة تقوم على المحاولة والخطأ والبدء من جديد لتكتسب ملكة تسمى بعد ذلك بالتجربة أو الخبرة.

وفي المعجم الأدبي تعني كلمة تجربة من الناحية الفنية: "مجموع الإحساسات والمشاعر والأفكار التي تتراكم في نفس الفنان أو الأديب، وتكون حصيلة احتكاكه بمجتمعة، وطرائق اتصاله به والتفاعل بينهما، وهذه التجربة تكون عنصر أساسي في شخصيته الفنية التي تبرز في آثاره"[3]، ومن هنا فإن التجريب لا يتعلق بفن دون آخر، أو بكتابة دون سواها،

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ماده (جرب)، ص 262.

[2]– وهبة مجدي، المهندس الكامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص 88.

[3]– ينظر: عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 58.

فهو ظاهرة عامة تتناول كل الفنون، وتمس طبيعة العلاقة القائمة فيما بينها، ويتفق النقاد على أن التجريب يدل على نزعة وقاعدة تنهضان من رفض السائد، والنفور من التقليد والاحتذاء به.

يذهب الناقد عز الدين المدني إلى أنه "عندما يقوم كاتب من الكتاب بتجربة قصصية أو روائية، أو شعرية أو مسرحية، فهذا يعني أنه يقوم المحاولة فنية في أحد هذه الأنواع الأدبية، ولكن الذي لا يظهر في هذه النظرة النقدية في معنى المحاولة هو أن الكاتب يعتمد في سعيه الفني على قواعد جمالية مضبوطة في أحد الأنواع الأدبية المعروفة، فيكون هذا السعي بذلك مرتكزا على عمل فني سبقه في أغلب الأحيان، ويعد بمثابة النموذج أو المثال أو المنوال الذي يجب أن ينسج عليه هذا الكاتب تجربته الفنية"[1]، و يستدعي مفهوم التجربة الفنية وفق هذا المعطى عملية مقارنة لا محيد عنها فهو مقيد بصفة التقليد للأعمال الأدبية السابقة من جهة، كما أنه يطلق على أعمال الشبان في أغلي الحالات ... ويعكس تواضع زائف من جهة أخرى، لذلك فإن القارئ مجبر على مطالعة هذه التجربة الفنية من دون البحث عما هو جديد أو إبداعي أو متميز فيها.

يعد الاتجاه التجريبي من الاتجاهات المعاصرة في الرواية، والذي اعتمد عليه المعاصرون بوصفه تقنية جديدة من أجل تجاوز واقعهم الفني المستهلك، فقامت الرواية التجريبية على توظيف البناءات والأحلام اللغوية، واستخدام تقنيات الشعور واللاشعور والوعي واللاوعي والأحلام وإلغاء عنصري الزمان والمكان وغير ذلك. وقد ظهر هذا الاتجاه بغية بناء أدب مضاد للإبداع المتعارف عليه مسبقا، عن طريق تدمير البنيات الشكلية للرواية والعناصر الفنية، وتفجير اللغة، والخروج عن الأنماط الروائية السائدة نحو الإبداع والابتكار، والولوج إلى عالم مستقبلي مجهول منقطعا عن الماضي والحاضر متفائلا بالمستقبل. والتجريب هو خلق عوالم جديدة ومواضيع تستجيب لروح العصر وعبارة عن

[1]– عز الدين المدني، الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع والنشر، تونس، 1972، ص 27.

مواقف أو رؤى وتصورات فلسفية وجودية وجمالية وتاريخية تحكم مجمل العملية الإبداعية فالتجريب موقف متكامل من الحياة والفن، وينطلق من حاجة ماسة إلى التجديد، ورغبة ذاتية في التخطي والاستمرار، فهو يستدعي نضح الفكر ووضوح الرؤية، وتطور الأدوات الإجرائية، وتنوع الأساليب الفنية، وقد كان هذا التجريب عبر ثلاث مستويات:

1- المستوى اللغوي:

لقد وظف الكاتب في رواية "خوف" بعض الأنساق التجريبية، ونخص بالذكر استعماله للغة الإنجليزية بكتابة عربية ما جعلها أكثر مرونة وحرية وقدرة على التغيير بشكل صريح وتخلق نوع من الغموض والاستفزاز للقارئ للبحث عن دلالتها والهدف من توظيفها.

يظهر التجريب اللغوي في الرواية بشكل مثير ويسعى إلى مخالفة السائد، والعمل على تقديم أنماط مغايرة في قوالب جديدة، يهدف تطوير العملية الإبداعية حيث يجد أسامة المسلم نفسه دائما في عملية بحث عن أساليب لغوية تغري القارئ وتجعله يشارك في هذا العمل الإبداعي، ومن بين الكلمات التي وظفها في هذه التقنية كلمة "ماكدونالدز" هي اسم لسلسلة مطاعم وجبات سريعة أمريكية متعددة الجنسيات، انتشرت في كافة أنحاء العالم وتعتبر حاليا أكبر سلسلة مطاعم للوجبات السريعة حول العالم، وهذا ما يعكس تأثر الكاتب بالثقافة الغربية ما تركت فيه بصمة في لاوعيه تطلب بثها في الرواية، إذ يقول: "كنت أتناول الوجبات السريعة من ماكدونالدز و يره من المطاعم الأمريكية الشهيرة..."[1]، ويبين القول انتشال الكاتب من ثقافته العربية أو هويته إن صح القول، إذ أنه فتح المجال لتشكل هوية بصبغتها الغربية تتدخل فيها مصادر ومنابع تاريخية، نفسية، حضارية وثقافية ...الخ، لقد كان تمثيل الكاتب للهوية الغربية تمثيلا رمزيا يعبر عن أنساق ثقافية خفية، تتمثل في نسق السلطة أو الهيمنة الإيديولوجية، وقد كان اعتراف رسمي من الكاتب باعتبار الغرب عنصر مركزي متحكم في شؤون العالم كافة.

[1]- الرواية، ص 12.

إضافة إلى ذلك هناك كلمة أخرى تعبر عن الثقافة الغربية وظفها الكاتب للتعريف بهذه الحضارة ومالها من مميزات في مقابل الحضارات الأخرى، حيث يقول: "حظيت بزيارة لعالم ديزني الساحر وأنا ما زلت طفلاً..."[1]، فكلمة "ديزني" تمثل أكبر منتجع ترفيهي في العالم ويقع في جنوب غرب أورلاندو بولاية فلوريدا الأمريكية يسمى بـ (عالم والت ديزني) ويوجد منها عدة فروع في الولايات المتحدة الأمريكية، كفرع (ديزني لاند) في كاليفورنيا...وغيرها، وهو عالم ساحر بأتم معنى الكلمة ومحط إعجاب الكثير من السياح الأجانب والعرب، كون أن الكاتب قد انبهر بهذا المنظر الساحر فقد انعكس ذلك في كتاباته وليشكل نوع من التشويق للقارئ بزيارتها، وقد شارك تجربته الرائعة مع قرائه ليوضح الفرق الشاسع بين التقدم الغربي مقابل الركود العربي. لم يكتفي الكاتب بتوظيف كلمات غربية بلغة عربية، بل وظف اللغة الأجنبية (الانجليزية) بشكل مباشر عند حديثه عن أغانيه المفضلة حيث يقول: "عشقت من خلالها القراءة والاستماع الأغاني مغني الستينيات والسبعينات مثل the Beatles و the Bee Gees وBoney M"[2]، استعمل الكاتب هذه اللغة لتكون نمط طبقي بالدرجة الأولى، حيث نجدها في عدة مواضع كقوله أيضاً: «... وكنت أتصفح أول نسخة لي من مجلة Time»[3]، وقوله: "كان أول سؤال يوجه إليّ هو: what is your name ?"[4]، وغيرها من المواضع الأخرى، يحضر هذا المستوى اللغوي في الرواية عادة ليبرز النمط المثقف لديه، وهذا الاستحضار الواعي للغة الأجنبية يدل على الصراع والتقاطع الثقافي بين نسقي اللغة المحلية واللغة الانجليزية، ويوضح هذا التجريب في الرواية تمكن الكاتب من اللغة الأجنبية ومحاولة إثبات ذاته من خلالها.

[1]– الرواية، ص 12.

[2]– المصدر نفسه، ص 16.

[3]– المصدر نفسه، ص 16.

[4]– المصدر نفسه، ص 12.

لم تكن تقنية التجريب التي استخدمها الكاتب في رواية "خوف" على مستوى اللغة وفقط، بل تجاوزت إلى أبعاد أخرى...

2- على المستوى المكاني:

يعد المكان عنصر أساسي في العمل الروائي، فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، فهو "عنصر فاعل ومكون جوهري للرواية، فلم يعد المكان موقعا للحدث ولا بعدا جغرافيا لحركة الشخصيات، ولكنه تجلى في الكثير من الأعمال الروائية بطلا رئيسيا ينطلق المؤلف من خلاله ببلورة أفكاره وتوضيح وجهة نظره..."[1]، والمكان هو الذي يجعل المتلقي يندمج مع أحداث الرواية ويتفاعل معها.

يتجلى التجريب على مستوى المكان في رواية "خوف" من خلال إشراكه كعنصر أساسي بل ورئيسي لا تستطيع الرواية التخلي عنه، فالمكان يحمل تجارب تاريخية واجتماعية وفنية... الخ، فأسامة المسلم زاوج بين المكان والواقع مما شكل أدباً حقيقي. إن المكان هو العنصر الفني الذي اختاره أسامة المسلم بشكل واعي ليصف ويسرد الأحداث التي وقعت معه، وقد وظف أماكن حقيقية في الرواية ليثبت صحة المواقف العجائبية التي تعرض لها ومن بين الأمكنة المتكررة في الرواية :

أ- منزل الكاتب: وهو الفضاء الذي تنطلق منه الأحداث وتدور حوله، ويمثل مسرح الأحداث ورمز للمعاناة بعد أن كان رمزا للحياة والحب، يعيش فيه الراوي مع أمه وأبوه وأخوه بعد عودتهم من الولايات المتحدة، وذكر بشكل متكرر في قوله: "بدأت أبحث في أرجاء المنزل لعلي أحد شيئا يسليني..."[2]، وأيضا قوله: "دخلت المنزل وتوجهت لغرفتي مباشرة وكنت مرهقا جدا"[3]، وقوله: «عدت ذات ليلة متأخر للمنزل بعد سهرة مطولة مع أصحابي"[4]،

---

[1]- شعبان هيام، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004، ص 277.

[2]- الرواية، ص 15.

[3]- المصدر نفسه، ص 34

[4]- المصدر نفسه، ص 35.

ونخص بالذكر تحدثه عن المنزل عند بداية الأحداث معه إذ يقول: "استيقظت على صوت آذان الفجر، فنهضت من فراشي وذهبت لدورة المياه للوضوء، لكن عند دخولي الحمام وإغلاقي الباب بقليل انتبهت لصوت آت من غرفتي...، وقطعت صوتي ووقفت في دورة المياه مفزوعا...أسمع صلاة الفجر تقام في غرفتي وزاد فزعي ولم أقو على الخروج...خرجت من دورة المياه بعد ما تمكنت الشمس من السماء، ذهبت و تجهزت مثل أي صباح وخرجت بعدها من المنزل متوجها للجامعة..."[1]، ومن هذا الموقف بدأت معاناة الكاتب عن قراءته لكتاب تحضير مخلوقات من العالم الآخر سكنوا معه المنزل وبالأخص غرفته بدون وعي منه.

ب- منزل عمار (الساحر) ومكتبته: وهو الفضاء الثاني الذي ضم أحداث استثنائية وخارقة للعادة، هذا المنزل هو لساحر يدعى (عمار) سكنه بمعزل عن عائلته التي انفصل عنها منذ سنوات، فتعلم أصول السحر والشعوذة وتمكن له الجن وأصبح قائدا عليهم يهابه كبيرهم قبل صغيرهم.

لقد مكث الكاتب في هذا المنزل حوالي الثلاث سنوات لأنه كان يحتوي على مكتبة كبيرة تحمل آلاف كتب التفسير والتحضير والتسخير، حيث وجد الكاتب ضالته هناك لأنه كان يبحث عن تفسير للأحداث التي وقعت معه عند قراءته لكتاب قريبه الكهل، يقول في الرواية: "عشت بين تلك الكتب اللعينة التي تحدثت عن كل شيء يخص العالم الآخر، وأصبحت ملما بالكثير من علومهم وقد استغرق مني ذلك ثلاث سنوات بعد ما كنت أظن أن الأمر سيستغرق ساعات أو أكثر أو بضع أيام..."[2]، لقد كان هذا البيت بمثابة لعنة أصابت الكاتب فقد زاد الطين بلة وتعقدت حياته أكثر وأكثر، وتوظيف الكاتب لهذا البيت كان رمز شؤم وهلاك له، وقد تكرر أيضا ذكره في عدة مواضع من بينها: "وصلت للمكان المنشود في الفجر ولم أجد سوى منزل بسيط على سفح جبل مغطى بالخضرة وكان المنزل

[1]- الرواية، ص 38.

[2]- المصدر نفسه، ص 63.

بلا جيران..."[1]، لقد وصف الكاتب هذا المنزل كونه منزل مختلف ويوضح أنه يخبئ أسرارا داخله.

ج- المسجد: يعتبر المسجد مكان مقدس عند المسلمين، يحتويهم في كل صلاة وخمس أوقات في اليوم، والمسجد هو بيت الله وفيه يتقرب العبد لربه بالتضرع والصلوات والزكاة والدعاء وغيرها...

لقد وظف الكاتب المسجد كمكان للراحة وهدوء النفس بعد المعاناة التي واجهته في الخارج، وقد اعتبره منطقة أمان واستقرار وراحة للبال، وقد كان يتوجه إليه في أوقات العسر بالرغم من أنه لم يكن محافظا على الصلوات كثيرا ومن بين المواضع التي ذكرها لنا الكاتب قوله: "كان أحدهم قد رآني وأنا أخرج من المسجد قبل التراويح..."[2]، وقوله أيضًا: "استمررت بالبحث في أغلب المساجد التي أعرفها ودبّ اليأس في صدري...".[3]

وفي الموضع الآتي أيضًا: "... ذهبت للمسجد وصليت المغرب وبقيت في المسجد أفكر في مخرج...".[4]

3- على مستوى الشخصيات:

إن الشخصية الروائية هي عماد من أعمدة البناء الروائي، ويعرفها الدكتور عبد المالك مرتاض بأنها: "هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث أنها هي التي تصنع اللغة، وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تنجز الحدث، والتي تنهض بدور تقديم الصراع ... وهي التي تعمر المكان، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديد"[5]، فالبنسبة للتجريب على مستوى الشخصيات عند أسامة المسلم في هذه الرواية جعله

---

[1]- الرواية، ص 59.

[2]- المصدر نفسه، ص 29-30.

[3]- المصدر نفسه، ص 54

[4]- المصدر نفسه، ص 114.

[5]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، بيروت، لبنان، 1989، ص 91.

ينجح في تصوير الشخصيات وأبعادها، وحسب قوله أنها مستوحاة من الواقع ومن صميم الحقيقة التي عاشها الكاتب في فترة من الفترات، فحين ركز الكاتب على الواقع أكسب الشخصية حيويتها وفاعليته في البناء الروائي.

تتعدد الشخصيات وتختلف أبعادها ودلالاتها في رواية "خوف"، والشخصيات الرئيسية هي:

❖ **الكاتب (الراوي):** وهي الشخصية التي تدور حولها أحداث الرواية والراوي لأحداثها والتي تمثل شخصية أسامة المسلم في الحقيقة.

❖ **قريب الكاتب (الكهل):** وهي شخصية بارزة في الرواية والمحركة لأحداثها بنسبة كبيرة، وهو من اقترح على الكاتب أن يقرأ الكتاب، وهو سبب تغيير مجرى الأحداث وسبب انقلاب حياة الكاتب رأسا على عقب.

❖ **الساحر عمار**: وهي شخصية قوية في الرواية تظهر الجانب الخير فقط في الرواية ولا تعترف بكونها مشعوذة، وتدعي الوفاء واللين، وهي رفيقة الكاتب خلال مشواره في البحث عن حل لما أصابه من أذى من الجن.

❖ **دجن:** وهو القرين المحرر والمتمرد، والذي حرره الكاتب في ليلة من الليالي المشؤومة ليصبح ملازمه ويأمره بتنفيذ أوامره ويدخله في متاهة وفخ الكفر والفسوق والعصيان.

نقد النقد الثقافي

تعرّض النقد الثقافي العربي إلى عدة ممارسات فبفضلها بات منفتحا وتعددت مناهجه وأساليبه وأَبْرَزَ العلاقات (السوسيولوجية والسياسية والتاريخية ...إلخ) بين النص والسياق، ما أدى به إلى سلك طريق معقدة صعب الخوض فيها لقلة إطلاع بعض الباحثين على هذه المجالات المختلفة.

كنموذج لهذه الرؤى استعنت بكتاب الغذامي "النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية"، والتي يطرح فيها الكاتب فكرة الأنساق الثقافية التي تسربت من الشعر لتؤسس لسلوك غير إنساني (الطغيان كصفة نفسية)، والتي كانت فكرة (الفحل) وفكرة (النسق الشعري) وراء ترسيخها، حيث يذكر أنّ للشعر القديم دور كبير في تشكل الشخصية العربية من إعلاء للذات التي ترى نفسها فوق كل شيء آخر، وربطه بالسياق الثقافي العربي العام قديما وحديثا. ذكر الكاتب في هذا السياق شاعرين عباسين وهما أبو تمام والمتنبي كنموذج للطاغية وتحقير الآخر، ويصف أبا تمام بالرجعي في نسقيته وأنّ حداثته هي حداثة شكلية يتخللها المجاز والرموز والإيحاءات العميقة المقصودة،إضافة إلى صور شعرية غير مألوفة تعبر عن رؤيته للعام من زاوية خاصة، لقوله: "ينال الفتى من عيشه وهو جاهل ويكدي الفتى دهره وهو عالم."؛ وهذا بمثابة تلميح صريح يُفضي إلى الممدوح، وكأنما يوحي له، بأن يقول، إن لديك المال ولدي العقل لذا عليك أن تعطيني بعض مالك لكي أعطيك بعض عقلي.

يستحضر كذلك من شعر المتنبي الذي يرى من وجهة نظره أنه أفرط في الذاتية، ويقف المؤلف عند بعض أبياته التي تشكل الذاكرة الثقافية ويربط بعض تلك الأبيات بالنظريات النقدية المعاصرة ويذكر لنا قوله: "أنام ملئ جفوني عن شواردها"؛ أي أنه يتغافل عن من هم دونه من يشرحون شعره وهو بغنى عن تأويلاتهم، ففي البيت نسقية تحيل على

الأنا المتضخمة لدى الشاعر العربي؛ ومن هنا فالنقد الثقافي يراقب النصوص وتأثيرها على الثقافة والعادات والتقاليد وخطورة الأمر أنّ الأنساق الثقافية المبثوثة في النصوص قد تمرر إيديولوجيات تساهم في تشكيل وعي الأفراد وشخصياتهم. إضافة إلى ذلك فقد أغفل النقد الثقافي العنصر الجمالي و تعدى إلى دراسة الأنساق الثقافية المضمرة في سياقها العام ما أثر بشكل سلبي عليه وساقه إلى عمى ثقافي تام نابع من العيوب النسقية المختبئة تحت عباءة الجمالي.

لقد ركز على تأثير السياسة أو السلطة السياسية في فهم النصوص وكيف تساهم في تشكيلها ما أدى ببعض الأفراد إلى استحضار تاريخ مزيف أفرزته فئات اجتماعية تجمع بين النخبة والهوامش وتكشف الصراع بينها وبين المؤسسات السياسية التي لجئت إلى تكذيب بعض الحقائق لتثبت رأيها.

في الأخير إن للنقد الثّقافي أهميّة على الصّعيد الثّقافي العامّ، ولكن لا يجوز من ناحية أخرى تقييم الشّعر على وجه الخصوص بأدوات لا شعرية تخضعه لمعايير عقلانية مطلقة. ونرى أنّ الدّكتور عبد الله الغذّامي، قد وقع في هذه الإشكالية، حين حاول إخضاع الشّعر العربي قديمًا وحديثًا لمعايير النّقد الثّقافي المستوردة من الغرب بشكلٍ كامل، ولكن الخطورة الأكبر في هذا الكتاب بحسب الاستنتاج من هذا البحث، أنّ مؤلّفه حاول تحميل الشّعر العربي المسؤولية الكاملة، بما يتعلّق بالنّسق الثّقافي الرّجعيّ والفحوليّ العربيّ، الذي أسّس للرّجعية والطّغاة، متغاضيًا عن خطابات أخرى متأصّلة في الوعي العربيّ قديمًا وحديثًا.

الخاتمة

الخاتمة

من خلال دراستنا للأنساق الثقافية في رواية خوف توصلنا إلى عدة نتائج والتي كان أهمها:

1. لا يقتصر النقد الثقافي على دراسة الخطابات النخبوية فقط وإنما يهتم أيضا بكل ما هو هامشي وغير مركزي.
2. قدم النقد الثقافي للخطابات الأدبية أهمية وقيمة لما يشمله من نقاط إضافية تلتقي مع علوم ومجالات مختلفة.
3. تجاوز النقد الثقافي كل ما هو خارج مجال الأدب فيلتقي مع الإيديولوجية ليمرر مقصد معين ويتقاطع مع المادة التاريخية بهدف قراءة التاريخ من جديد، ويستلهم ويخلق عوالم جديدة من خلال تقنية التجريب.
4. تجاوز النقد الثقافي بالوظيفة النسقية مناهج نقدية كثيرة على رأسها النقد الأدبي، مما خلقت له توجها نقديا وخاصا وفريداً.
5. يتجاوز النقد الثقافي كل ما هو جمالي وبلاغي ليبحث عن الأنساق المعنية في الخطاب.
6. أن رواية "خوف" تعكس الواقع الاجتماعي السائد في المملكة العربية السعودية في فترة من الفترات، التي انتشر فيها الظلم والعنصرية ضد من هم أقل معرفة أو أقل مكانه اجتماعية ومادية.
7. تضمنت رواية "خوف" الكثير من الدلالات المخفية والتي تضمر إيديولوجيات مختلفة، فللكاتب إيديولوجية مختلفة عن مجتمعه ما جعله في صراع دائم مع من يعارضونه.
8. بروز نسق "الخوف" ما أدى بالكاتب من تسمية روايته بها، وكذا نسق العنصرية التي هيمنت على الرواية بشكل مباشر.

9. تمظهر النسق الديني بحيث تحدث أسامة المسلم عن المعتقدات الزائغة التي يؤمن بها بعض الفئات في المجتمع وهي ذات خلفية شعبية محضة.

10. حضور النسق العجائبي بحيث يصور لنا الروائي بعض الأحداث العجيبة التي حدثت معه عند التعامل مع الجن والسحرة، والمواقف التي تعرض لها في بيت الساحر عمار.

11. عبّر نسق الذكورة في رواية "خوف" عن سيكولوجية الرجل الخاصة الرجل العربي، وبينت طريقة تفكيره و تعامله مع المرأة.

12. يعد نسق السلطة الدينية من الأنساق الهامة، حيث كشف لنا الروائي أن هناك قوة مهيمنة في الخفاء تستغل الدين لقضاء مصالحها.

وفي الأخير لاحظنا من خلال دراستنا لرواية "خوف لأسامة المسلم" بأنها رواية جديرة بالدراسية والتحليل، كونها تحتوي على العديد من الثيمات القابلة للدراسة، ناهيك عن كونها رواية عجائبية مشوقة ولا توجد دراسات أدبية حولها حاليا على حسب علمنا.

قائمة المصادر

والمراجع

❖ **القرآن الكريم برواية ورش.**

أولا: المعاجم والقواميس

1. ابن فارس، مقاييس اللغة، تر: عبد السلم محمد هارون، دار الفكر، ج5.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ج3، ماد (نقد).
3. أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، ج5.
4.عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.
5. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.
6.وهبة مجدي، المهندس الكامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984.

ثانيا: الكتب العربية

7. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني عشر حتى القرن الثامن عشر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 4، 1983.
8.أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، الجزائر، ط 1، 2010.
9. أسامة المسلم، رواية خوف، مكتبة أحمد، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2018.
10. برهان غليون، اغتيال العقل "محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية "، المركز الثقافي العربي، طبعة 2006، الدار البيضاء، المغرب.
11. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1987.
12. جلال الدين السيوطي، لقط المرجان في أحكام الجان، مكتبة القرآن للنشر والتوزيع مصر، القاهرة.

13. جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، المكتبة الشاملة الذهبية، ط1، 2006.

14. جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

15. جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج4، مكتبة الحياة بيروت، 1976.

16. حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ط1.

17. زكرياء بن محمد القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي للمنشورات، بيروت، لبنان، 2000، ط1.

18. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسم عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ-1998م.

19. شعبان هيام، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004.

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

21. ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، المؤسسة العربية للشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005.

22. عبد البديع عبد الله، الرواية الآن دراسة في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 1990.

23. عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003.

24. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2005.

25. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، بيروت، لبنان، 1989.

26. عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومه، الجزائر، 2010.

27. عز الدين المدني، الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع والنشر، تونس، 1972.

28. عز الدين مناصرة، علم التناص والتلاص، دار مجدلاوي، عمان، 2006، ط3.

29. علي حداد، الهيمنة وتجلياتها، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد783، 2003.

30. علي عبد الحليم محمود، القصة العربية في العصر الجاهلي، دار المعارف، ط1، 1998.

31. محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

32. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1986.

33. محمد عاشور، التفرقة العنصرية، قسم مقارنة الأديان، القاهرة، مصر، 1417هـ-1986م.

34. محمد عبد العبود مرسي، علم الاجتماع عند ثالكوت بارسونيز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي، ط1، جامعة القصيم، السعودية، 2001.

35. محمد مصطفى هدارة، دراسات في النثر العربي الحديث، دار العلوم العربية، ط1، بيروت، لبنان.

36. محمد مفتاح، التشابه و والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996، ط1.

37. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، جدار للكتاب العالمي، عمان، ط1، 2009.

38. يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، لبنان، 1983، ط1.

39. يوسف عليمات، النسق الثقافي دراسة في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، جدارا، الأردن، ط1، 2009.

ثالثا: الكتب المترجمة

40. إدوارد كار، ما هو التاريخ ؟، تر: ماهر كيالي وبيار عقل، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 1980.

41. اديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، 1993، ط1.

42. تزيفتيان تودورف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، 1993، ط1.

43. دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

44. ستورات سيم وبورين فان لوون، النظرية النقدية، تر: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، طبعة 2005.

رابعا: الرسائل الجامعية

45. بوشمة معاشو، الأنساق الثقافية في شعر الجاهلي، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2019.

خامسا: المجلات والمقالات

46. برد رتيبة، مقالة بعنوان إستراتيجية الهيمنة الإقليمية، موقع ASJP.

47. بوجمعة بوبعيو، الأدب العجائبي الوظيفة والمفهوم، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، المجلد 5، العدد 1، 2008.

48. عبد الرحيم شاقور، حضور النسق الديني في الرواية الجزائرية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 12، العدد 3، جامعة حمة لخضر، الوادي، 2020.

49. فوزية قفصي بغدادي حسين، العجائبي ومفهومه، مجلة فصلية محكمة، المجلد 9، العدد 17، جامعة باجي مختار-عنابة، 2021.

50. كروش خديجة، العجائبية في التراث السردي ألف ليلة وليلة أنموذجا، مجلة علوم اللغة العربية، المجلد 13، العدد 2، 2021.

سادسا: المحاضرات والمؤتمرات

51. طارق بوحالة، محاضرة في النقد الثقافي، سنة ثانية ماستر أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب، قسم اللغة والأدب العربي، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة، 2020-2021.

52. طارق بوحالة، محاضرة في علم النفس الأدبي، سنة أولى ماستر أدب حديث معاصر، كلية الآداب، قسم اللغة والأدب العربي، المركز الجامعي – ميلة، (2021 – 2020).

53. كاملة مولاي، محاضرة في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، سنة ثانية ماستر، أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب، قسم اللغة والأدب العربي – المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة-.

54. مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المنيا، 23 ديسمبر 2003.

سابعا: المواقع الالكترونية

55. عبد الله العسيري، لا حل في فصل الدين عن الدولة، مدونة على موقع الجزيرة، 13-04-2019، أطلع عليه يوم: 24-03-2025 على الساعة: 20:03.

56. معجم عربي عربي، الموقع الالكتروني: www.almaany.com ، تاريخ الاطلاع: 2025/03/09، على الساعة: 23:58.

57. ولاء أمين، هل للدين الإسلامي رأي في الثورات، مدونة على موقع الجزيرة، 23-02-2019، أطلع عليه يوم 13-03-2025 على الساعة 15:30.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة ..... أ-ج

مدخل: نشأة الرواية وتطورها

تمهيد 5

أولاً: نشأة وميلاد الرواية..... 6

ثانيا: مراحل تطور الرواية..... 9

الفصل الأول: النسق الثقافي والنقد الثقافي "الماهية والمصطلح"

تمهيد..... 13

المبحث الأول: مفهوم النقد الثقافي 14

المطلب الأول: مفهوم النقد 14

المطلب الثاني: مفهوم الثقافة..... 16

المطلب الثالث: مفهوم النقد الثقافي..... 18

المطلب الرابع: روافد النقد الثقافي 20

1- علم النفس..... 20

2- علم الاجتماع..... 21

3- السيميوطيقا (علم العلامات) 22

المبحث الثاني: النسق الثقافي..... 23

المطلب الأول: مفهوم النسق 23

المطلب الثاني: مفهوم النسق الثقافي..... 26

المطلب الثالث: النسق المهيمن والنسق الفرعي..... 26

1- النسق المهيمن..... 28

أنواع النسق المهيمن..... 29

أ- النسق الديني 29
ب- النسق الاجتماعي..... 31
ج- النسق العجائبي 33
2- النسق الفرعي..... 35
المطلب الرابع: وظيفة النسق..... 36
الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق الثقافية وتقاطعها في رواية "خوف" لأسامة المسلم
تمهيد..... 39
المبحث الأول: تمظهرات الأنساق الثقافية في الرواية..... 41
المطلب الأول: النسق الديني..... 41
المطلب الثاني: النسق الاجتماعي..... 48
المطلب الثالث: النسق العجائبي..... 55
المبحث الثاني: تقاطع الأنساق الثقافية مع الإيديولوجي والتاريخي والتجريبي..... 66
المطلب الأول: تقاطع الأنساق الثقافية مع الإيديولوجي..... 66
1- الصراع الإيديولوجي بين المثقف والسلطة..... 67
2 - الصراع الإيديولوجي بين الكاتب والشيطان دجن..... 72
المطلب الثاني: تقاطع الأنساق الثقافية مع التاريخي..... 75
المطلب الثالث: تقاطع الأنساق الثقافية مع التجريبي..... 78
1- المستوى اللغوي..... 80
2- على المستوى المكاني..... 82
3- على مستوى الشخصيات..... 84
نقد النقد الثقافي..... 86
خاتمة..... 89
قائمة المصادر والمراجع..... 92
فهرس المحتويات..... 98
ملخص

الملخص

ملخص

يهدف بحثنا إلى دراسة الأنساق الثقافية في الرواية وتتبع سيرورتها، لذلك وسمنا مذكرتنا بعنوان: "**الأنساق الثقافية في رواية خوف رواية لأسامة المسلم**"، حيث وجدنا أنساقا ثقافية بارزة كنسق العنصرية والخوف والظلم والثورة...، وقد قمنا بمحاولة فك شفرات الكتابة الكشف عن الخبايا المضمرة خلف سطور الرواية، وتحديد علاقة الأنساق ببعضها، تقاطعها مع العنصر الإيديولوجي والعنصر التاريخي وعنصر التجريب.

ومنه فإن هذا النص الروائي يمثل منتجا ثقافيا يضم مجموعة أنساق ظاهرة ومضمرة تتطلب البحث الطويل لاستبيانها.

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي، الأنساق الثقافية، الأنساق المضمرة، أسامة المسلم.

abstract

Our research aims to study the cultural patterns in the novel and trace its development. The refore, we named our memorandum "**Cultural Patterns in the Novel Fear by Osama Al-Muslim**",Where we found prominent cultural patterns such as the pattern of racism, fear, injustice, and revolution..., and we attempted to decode the writing and reveal the hidden secrets behind the lines of the novel, and to determine the relationship of the patterns to each other and their intersection with the ideological element, the historical element, and the experimental element.

Hence, this novel represents a cultural product that includes a group of apparent and hidden patterns that require long research to uncover them.

Keywords : Cultural criticism, cultural systems, pattern, Osama Al-Muslim