

نسق الدونية من صورة المدينة في رواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج.

The inferiority system from the image of the city in the novel "Chorofate Bahr al-Shamal" by Wassini AL-Aeradj.

الدكتور: . سفاري جمال

قسم اللغة والأدب العربي-المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف-ميلة (الجزائر).
مخبر الدراسات اللغوية والنظرية والتطبيقية بجامعة محمد بوضياف (المسيلة).
seffaridjamel@yahoo.fr

تاريخ الإيداع: 2020/04/12 تاريخ القبول: 2021/02/16 تاريخ النشر: 2021/03/15

ملخص:

نتوجه في قراءتنا لرواية "شرفات بحر الشمال" للروائي واسيني الأعرج، إلى محاولة تعرية بعض الأنساق الثقافية التي تتبدى من صورة المدينة في الرواية، مستعينين بأليات النقد الثقافي، ومتخذين المنهج التأويلي وسيلة للكشف عن الأنساق المضمره، والوقوف عليها في الخطاب الروائي لواسيني الأعرج الذي يستحضر صورة المدينة في رواية "شرفات بحر الشمال".
وقد أفصحت الدراسة التي لا تنظر إلى تلك النصوص من خلال أدبيتها أو جمالياتها، بل من حيث كونها حادثة ثقافية، عن نسق اجتماعي مضمر تجلّت منه نظرة دونية إلى الذات، مقابل تمجيد الآخر ورفعته.

الكلمات المفتاحية: النسق، الدونية، المدينة، الرواية الجزائرية المعاصرة.

Abstract:

In our reading of the novel "Chorofate Bahr al-Shamal" (Balconies of the North Sea). By the novelist Wassini al-Aeradj, we turn into an attempt to expose some cultural patterns, which appear from the city's image in the novel. Using the mechanisms of cultural criticism, and using the interpretative method as a means to reveal the damaging patterns, and stand in the narrative discourse of Wassini Al-Aeradj who conjures the image of the city in the novel "Balconies of the North Sea."

The study, which does not look at these texts through its literature or aesthetics, but rather in terms of it being a cultural incident, revealed a tacit social organization, from which an inferior view of the self was revealed, in exchange for exalting and elevating the other.

Key words: System, Inferiority, Medina, Contemporary Algerian novel.

مقدمة.

يتجاوز النّقد الثّقافي التّظّر إلى النّسق في جانبيه اللّغويّ والأدبي، وتقوم فكرة النّسق في هذا النّقد على اعتباره نسقا مضمونيا، مضمرا، في الخطاب الأدبي، ويتطلّب كشفه قراءة ثقافية تعتمد المعرفة الواسعة بالسياق الثّقافي الذي أنتج ذلك الخطاب المتّشح بصفات الجمالية المراوغة، كما يعتمد التّأويل، والاستنباط؛ لتجاوز النّسق الظّاهر.

إنّ النصّ الذي يكتب في زمن تاريخي ما ويتحدّد بالسياق الاجتماعيّ والثّقافيّ لتلك الفترة الزمنية، لا يمكنه أن يكون خارجا عن ذلك السّياق؛ بل يظلّ متفاعلا معه، إنّ بالإيجاب أو بالسّلب؛ بالقبول أو بالرّفص؛ وإنّه لذلك يعكس البنيات المُنتج في إطارها، فتتجلّى ضمّنيا أو بطريقة مباشرة في النصّ ذاته. وتظلّ التّشكيلات الخطابية المنتجة في كنف المؤسسات المعرفية والاجتماعية، والمتمظهرة في قالب لساني محتفظة بخلفياتها التاريخية، والفكرية، "...وتحمل دلالات تكون مشتركة بين نصوص العصر كلّ، فكل عنصر ينظر إليه على أنّ فيه تعبيراً عن كلية كاملة ينتمي إليها، لكنّها كلية تتجاوزه ... إنّ كلّ خطاب يخفي داخله القدرة على أن يقول غير ما قاله، وأن يغلف أيضا عددا كثيرا من المعاني: وهذا ما يسمى بوفرة المدلول بالنسبة للدالّ الواحد والوحيد، وعليه فإن الخطاب امتلاء وثراء لا حدّ لهما."¹

انطلاقا من هذه النظرة نسعى إلى إبراز نسق الدونية المعتمل في ذهنية الإنسان الجزائري عموما تجاه الآخر (الغربي)، وذلك ممّا تدّثره صورة المدينة المحلية والأجنبية في رواية "شرفات بحر الشمال" للروائي واسيني. وذلك بالاستعانة بآليات النقد الثّقافي، وباتجاه المنهج التّأويلي وسيلة للكشف عن الأنساق المضمرة، والوقوف عليها في هذا الخطاب الذي يستحضر صورة المدينة بشكل ملفت، مفصح عن نسق اجتماعي مضمّر تجلّت منه نظرة دونية إلى الدّات، مقابل تمجيد الآخر ورفعته. ولذلك يحسن البدء من مفاهيم النّسق في أبعاده اللّغوية، والاصطلاحية، ثم مفهومه في النّقد الثّقافي.

أوّلا: المفهوم اللّغوي للنّسق:

يرتبط المفهوم اللّغوي للنّسق بمفهوم الانتظام؛ وتجمع معظم معاجم اللّغة العربية على معنى ثابت لمادّة (نسق) وهي أنّ: "النّسق من كل شيء؛ ما كان على نظام واحدٍ عامٍّ في الأشياء"². ثم تورد معانٍ أخرى مشتركة لمفهوم هذه المادة، منها: الانتظام؛ التّتابع؛ العطف؛ الاستواء؛ السّجّع؛ كواكب الجوزاء.³

لقد تنوّعت المعاني المعجمية لمفردة (نسق) وارتبطت بمعنى النّظام، غير أن النّسق أعمّ من النّظام؛ فالنّسق، كمفهوم، يمتد في اللّغة وفي وضعيتها في أي خطاب كان، بينما يكاد النّظام يختص بشكل أو بمادة معينة.

وبالمقابل تعدّدت تعاريف (النسق) في المعاجم الغربية، ووافقت الاصطلاح: "système" باللّغة الفرنسية، و"system" باللّغة الإنجليزيّة، وممّا يعنيه:

1- "مجموع منظّم من عناصر متضافرة، لا يمكن تعريفها إلّا في ضوء علاقتها بعضها ببعض، حسب موقعها داخل المجموع."

2- "مجموع منظّم من العناصر الدّهنية (...) والأفكار المترابطة منطقيًا، منظورا إليها في علاقاتها (...) مجموع يمتلك بنية مكوّنة لكلّ عضويّ متعلق."

2- "مجموع يشكّل كلاً عضويّاً (...) مجموعة من القضايا العلمية، أو الفلسفية المكوّنة لكلّ عضويّ، منظور إليه في انسجامه الدّاخلي، بدل مطابقته لحقيقة خارجية."

3- "مجموعة عناصر في تفاعل ديناميّ منظّمة حسب غرض معيّن."⁴

وتركّز هذه التعاريف على مجموعة من الخصائص، أهمّها:

- طابع الانتظام، والانسجام الدّاخلي، بين مجموع العناصر المشكّلة للنّسق.

- ضرورة دخول عناصر النّسق في علاقة ما، ولذلك فهي تظل في تفاعل دينامي

متواصل.

- لكل نسق غرض ما.

- لا ينظر لعنصر من المجموعة، إلا من خلال المجموع ككل.

ثانياً: المفهوم الاصطلاحي للنّسق:

لم يُحدّد النّسق بتعريفٍ موحدٍ متفق عليه.⁵ وممّا قيل في تعريفه أنّه: "ما كان مؤلفاً من جملة عناصر، أو أجزاء مترابط فيما بينها، وتتعلق لتكوّن تنظيمًا هادفاً إلى غاية".⁶ ويغلب على هذا التّنظيم التّناسق والانسجام. كما يُنظر إلى النّسق على أنّه نظام ينطوي على: "...استقلال ذاتي يشكّل كلاً موحداً. وتقرن كليته بأنية علاقاته، التي لا قيمة للأجزاء خارجها، ولكلّ أثر إبداعي نسق يميزه عن أثر إبداعي آخر."⁷ ولقد أمكن الوقوف على مختلف مفاهيم النّسق إلى ترسيخ جملة من النّقاط، يمكن إجمالها فيما يلي:

- أنّ البحث في النّسق، هو بحث في خصائص التّفاعل الدّينامي بين عناصر مجموعة

ما، ممّا يمنحها خصائص الكلّية، ويرسّخ البحث عن المشترك والمتفاعل؛ بهدف التّحكّم في مجموعات واسعة، ومعقّدة.⁸

- ارتبط مفهوم النّسق بمفهوم البنية، غير أنّ القراءة النّسقية إطار عام يتجاوز نطاق المنهج المحدود. ولقد اتّسع هذا المفهوم ليمتدّ إلى ميادين شتى، كالدّراسات الاجتماعية، والرياضيات، والعلوم الطّبيعية، وغيرها.

ثالثاً: مفهوم النّسق الثّقافي:

النسق مكون ثقافي ذو خصائص وجدانية، ناتج عن تراكمات عاطفية، تترسّخ في غياب كلي للعقل، وتعمل خفيةً على توجيه استجاباتنا، ورغباتنا، وأنماطنا السلوكية. ويعتبر النسق بهذا المعنى " ... تكوين ثقافي ووجداني، وليس تكويناً عقلياً، ولا يمكن حلّه بالطرق العقلانية. ومهما قلنا إنّه منافٍ للعقل، فإننا لن نصل إلى حلّ للمشكل، وذلك لأنّ المشكل وجداني، وليس عقلياً".⁹

لقد تجاوزت نظرة النّقد الثّقافي للنّسق منحاه النّصي الدّلالي؛ ونظرت إليه من زاوية تقرب من الدّراسات الأنثروبولوجية، والاجتماعية، وربطت بين النّصوص الإبداعية، والأنساق الثّقافية والاجتماعية، التي أدت إلى استقرار تلك النّصوص على منحاه البنائي، والدّلالي؛ ومنه فإنّ النسق الثّقافي، لا يتمثل في اللغة، ولا في تركيبية النّص الأدبي ونظامه الذي يشترك فيه مع أبناء جنسه، إنما هو " ... مجموعة من القيم المتوارية خلف النّصوص والخطابات والممارسات".¹⁰ وعليه لم يعد همّ النّاقِد النّظر إلى ذات النّص، وجماليته، فحسب، بل ينظر إليه كمادة خام حاملة لنسق ثقافي، وما النّص-بحسب هذه النظرة- إلا وسيلة لاكتشاف حيل الثّقافة في تمرير أنساقها، التي هي: "أنساق تاريخية أزلية وراسخة، ولها الغلبة دائماً، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتج الثّقافي المنطوي على هذا النّوع من الأنساق ... ونحن نستقبله لتوافقه السّري، وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا..."¹¹ وقد بيّن الباحث، عبد الله محمد الغدّامي، القيم الدّلالية، والسّمات الاصطلاحية التي تحدّد مفهوم النّسق الثّقافي، وهي:

- 1- يتحدّد النّسق عبر وظيفته (الوظيفة النّسقية)¹²، التي لا تحدث إلا في وضع محدّد ومقيّد، حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر، والآخر مضمّر، ويكون المضمّر ناقضاً، وناسخاً للظّاهر.
- 2- قراءة النّصوص، والأنساق بوصفها حادثة ثقافية.
- 3- النّسق دلالة مضمرة، منغرس في الخطاب، تؤلّفها الثّقافة، ويستهلكها الجمهور.
- 4- النّسق ذو طبيعة سردية، يتحرّك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفيّ، ومضمّر.
- 5- الأنساق الثّقافية؛ هي أنساق تاريخية أزلية، وراسخة، ولها الغلبة دائماً، وتحظى بقبول جماهيريّ واسع، وقد تكون في الأغاني، أو الأزياء، أو الأمثال.

6- هناك تورية ثقافية تشكّل المضمير الجمعي، وهي تقوم على ما يسميه الغدّامي بـ (الجبروت الرّمزي)، الذي يعمل كمحرك للدّهن الثّقافي للأمة. وهو المكوّن الخفي لذائقتها، ولأنماط تفكيرها، وصياغة أنساقها المهيمنة¹³.

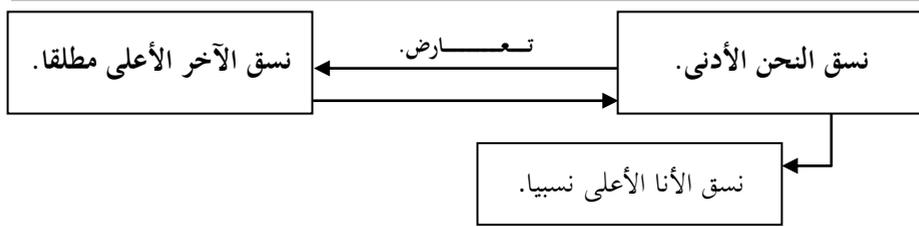
ومما سبق، يمكن ملاحظة تغيّر النظرة للخطاب الأدبي من بعده الجمالي، إلى بعده الثّقافي (المخاتل والمراوغ)، وأننا وفقا لسنن النّد الثّقافي، نستعمل سؤال النّسق بدلا من مساءلة النّص؛ بفرض أنّ النّسق الثّقافي يحمل دلالات خفية، قد تكون خطيرة، في الوقت الذي يتدثّر فيه بجمالية النّص، ويسعى إلى تمييزها، وإقناع المتلقّي بها.

رابعاً: الرواية والمدينة.

تعتبرُ المدينة بأبعادها الفيزيائية، والاجتماعية، والثّقافية، من الأمكنة المفتوحة، التي تعكس قيم المجتمع، وخصوصيته، لأنّها "مكان النّشاطات الاجتماعية المتداخلة والاتصالات، ومركز الخلق والإبداع الثّقافي، حيث تلتقي الفرص التي تهيئ ظروف التقدم"¹⁴. وللرواية علاقة وطيدة بالمدينة، باعتبارها المنبت الذي ترعرع فيه جنس الرواية؛ لذلك يصفها جورج لوكاتش بأنّها ظاهرة مدنيّة، استطاعت تحقيق تميّزها كجنس أدبي مهيمن، ما فتئت تغيّر أشكالها السردية، لتبتكر لنفسها طرقاً مستجدّة في التّعبير، ولغة مختلفة تفصح عن رؤى متجددة للحياة والعالم، وعلاقات النّاس، وأسلوباً مبتكراً للتعامل مع الأشياء. وبالرغم ممّا نحسه من واقعية التّوصيف الطّاهر للمدينة في الأعمال الروائية المعاصرة، إلا أنّ حضورها يظلّ ضمن خانة المتخيّل الذي قد يطاله التّحريف، لتتماشى صورتها مع رؤى الراوي، ومبتغاه السّردية؛ لكنّها صورة تعكس بالضرورة رؤية مجتمعية، وثقافة مخترنة لأفراد تلك المدينة.

خامساً: نسق الدّونية من صورة المدينة في رواية "شرفات بحر الشّمال".

يلحظُ المتأمّل في الأعمال الرّوائية لواسيني الأعرج، توزّع النظرة الروائية إلى المدينة في جلّ أعماله بين طابعتين مختلفتين، هما: الطّابع المحلّي (مدينة الأنا)، والطّابع الغربي (مدينة الآخر)¹⁵، اللّذان يتعمد الروائي حضورهما، ليمرّر نقدا اجتماعيا بصيغة واقعية، ماثلة من المظاهر الخارجية للمدينة، أو من تصرّفات ساكنيها. وهذان الطّابعان المتجادلان، والمتناقضان، هما مظهران لنسقين ثقافيين متعارضين، متلازمين داخل النّص، لكل منهما جانب ظاهر (جماليّ، وجماهيري)، وآخر مضمّر، ويكون المضمّر منهما ناقضاً وناسخاً للطّاهر، ويمكن الاصطلاح على النسق الأوّل، النّاتج عن التّعريض للطّابع المحلي للمدينة بـ "نسق النّحن الأدني"؛ في حين ندعو الثّاني النّاتج عن التّعريض للطّابع الغربي للمدينة، بـ "نسق الآخر الأعلى مطلقاً". وهو ما نختصره بالرّسم التّوضيحي الموالي:



رسم تمثيلي يوضّح حركة الأنساق المتعارضة ضمن نسق الدّونية المدروس.

1-نسق النحن الأدنى:

يضمّ الإطار المكاني لرواية "شرفات بحر الشّمال" مدنا عدّة تتراوح بين مدينة الأصل والمنشأ، ومدينة الملجأ والغربة. وانطلاقا من الفارق الحضاري الواسع بين البيئتين المحلية والغربية جَهَدَ الرّواي في إبداء إعجابه الجم بجمال وروعة المدينة الغربية التي حل بها، مستغلا إمكانات لغوية كبيرة في وصف ذلك الجمال؛ ومنه يتراءى النّسق الثقافي (الاجتماعي) المعبر عنه بـ "نسق النحن الأدنى"، والمتمثل في النظرة الدونية التي نضمّرها تجاه ذواتنا حينما نقابلها بالآخر (الغربي).

فمن ضمن الأمكنة الرّوائية الموظّفة في رواية شرفات بحر الشّمال لواسيني الأعرج، تظهر المدينة المحلية (الجزائرية) المعبر عنها ضمن هذا النّسق بـ (مدينة النحن)، بمظهر الدّونية مطلقا. بحيث لا تكاد تظفر من ذكر هذه المدينة إلا بما يحطّ من قيمتها في ناظر، ويُزهّدك فيها. وقد يشعّرنّا تعقّب سريان هذا النّسق في المدوّنة بمغالاة الرّوائي في دحض كل مظاهر الجمال أو التّحصّر عن هذه المدينة، إلى درجة يمكن اعتبار ذلك محاولة لإلغاء الذات تماما أمام الآخر المتفوّق، ذلك أنّ الرّواي ألحق بطريقة جمالية مؤثّرة كلّ قبّيح بالمدينة الجزائرية إلى درجة يتحسّس معها المتلقّي استحالة العيش في هذا المكان؛ لأنّه شرّ كلّ، بالرّغم من أنّ نظرة أخرى أكثر إيجابية، قد تجعل من القبح جمالا، ومن المنبوذ مقبولا.

وللتمثيل على ما سبق نذكر قول الرّواي على لسان ياسين بطل رواية "شرفات بحر الشمال"، الرّاغب في نسيان كلّ ما تعلق بمدينته "الأصل"، والتي يرى فيها "تبعثر الحلم داخل الدم، والخيبات اللامتناهية والزحف المستميت للبدواة والإسمنت المسلح".¹⁶ فقال: "أريد أن أنسى كلّ شيء. لقد ذهب الذين كنت أحبهم وانطفأوا واحدا واحدا، وعاد القتلة إلى المدينة يتسللون في الشوارع، ويقفون عند مداخل العمارات كما كانوا يفعلون قبل عشر سنوات".¹⁷

تنسب هذه الصّور القائمة من ذاكرة ياسين، لتعبّر عن واقع مرير عايشته هذه الشّخصية في موطنها الأصلي إبان فترة العشرية الدموية، ولكن استمرار تلك القتامة في التّدفق، دون فاصل يستدرك منه الرّواي أياما جميلة عاشها في مدينته، يجعلنا نستشعر

إحساسا بالوضاعة أمام الآخر، ومدينته. إذ لا تُبَرّر المعاناة التي عايشتها هذه الشّخصية هذا الغلوفي كره المدينة الأصل.

والحقيقة أنّ عناصر هذا النّسق أخذت في الاعتمال من بدايات وصف الراوي حبور البطل (ياسين) وسعادته، حين انعتاقه المادي عن الوطن. فركوب ياسين الطّائرة متوجّها نحو مدينة الآخر، يعطيه الأمل في مستقبل أفضل، يستطلع من رحابة الفضاء الذي تحلّق فيه الطّائرة، والذي لم يعد يخيفه ارتياده، مقابل الضيق الذي يستشعره في بلاده: "السّماء ليست بكل هذا الجفاء الذي تصورته، ما يزال هناك متسع للشفاء من جراحاتنا. كم تبدو الدنيا واسعة من خارج هذه الرقعة الضيّقة من التراب التي اسمها الجزائر. مساحة صغيرة تحاول أن تحتضن بحرا، كلّما امتدت نحوه زاد اتساعا وغموضا"¹⁸. وهو القول الذي يدثر الكثير من تحقير الذات واستصغارها.

وعلى العموم فإنّ استغراق هذا النّسق يترسّخ أكثر من تتبع علاقة شخصيات الرواية (وخاصة أبطالها) بالمدينة باعتبارها الفضاء الأرحب لحركتها، ونشاطها؛ أين يظهر النّص الرّوائي انفتاحا على أبعاد إنسانية مشجّعة على الحياة حينما يتعلّق الأمر بالمدينة الغربية؛ بعاداتها، وتقاليدها، وقيمها؛ إذ تُصوّر بأنّها تُشكّل ملاذا للشّخصيات الفارّة من وطنها، أو المرحلة عنه، على عكس ما تُشيعه صُور المدينة المحلية من منفّرات الحياة، ومعوّقات الاسترسال فيها، وهو ما يحيل إلى تساؤل ينطوي على مفارقة نفسية واجتماعية بيّنة، نستفهم منه حول إمكانية الاستكانة إلى الآخر الغريب، بدل طلب السّكون في الوطن الأمّ؟ وهي المعادلة التي نجدها ماثلة اختصارا في قول الراوي على لسان بطل الرواية: "...لأمستردام طقوسها، وهي مدينة تلتصق في الحلق كالغصّة، كلّما حاولت تفاديها، زادت توغّلا فيّ كالنّصل القاطع..."¹⁹.

كما تتمثل مدينة النّحن بأسقامها، وعلاقتها، في ذهن بطل الراوي كلّما تفرّس في مدينة الآخر (أمستردام) بأدق تفاصيلها، فقد "كانت وراء أمستردام تنهض جنازات المدن الأخرى وضباب الأحزان التي لا تتبدد إلا لتترك وراءها سيلا من الرّعشات الغامضة، كان وقع خطوات الناس الفجرية يصلني هادئا، أو مهرولا، ليدخلي بهدوء في تفاصيل المدينة البعيدة التي لم أعد أعني لها السّيء الكثير"²⁰. إن المغلاة في تجميل واقع المدينة الغربية جعل الصّورة التي تصدر عن الراوي تختزن مفاضلة "فاضحة" بين المدينتين: مدينة الأنا بأحزانها التي لا تتبدّد، ومدينة الآخر التي بددت كلّ صور الجمال في الأولى، في نظر الراوي.

والملاحظ من هذه الحركة السّردية المتبّعة (عفوا) من طرف الراوي، والتي -كما قلنا- تحطّ من قيمة (النّحن) مطلقا، وتعتبره الأدنى مقارنة بالآخر، هو أنّ الدّات السّاردة تحاول في خضم تعريتها لعيوب المدينة المحلية، أن تجد لنفسها زاوية تنعزل فيها عن النّحن (العالمي/

المتخلف / المنحط)، في محاولة منها للتميُّز عنه، وهو ما يفتح باب التَّأويل فنحكم بتسلُّل نسق آخر ضمن هذا النسق الأعمّ، ندعوه: بنسق الأنا الأعلى نسبياً.

أ- نسق الأنا الأعلى نسبياً:

نسي "نسق الأنا الأعلى نسبياً" النَّسِقُ الْمُتَضَمَّنُ في النسق السَّابِقِ، وهو جزءٌ منه، وفيه تظهر أنا الراوي متعالية عن النحن (مجتمع المنشأ، أو المجتمع الأصلي)، لَمَّا تتخذ منزلةً المقارن بين مظهرين للمدينة كمكان روائي سمته التَّبَاين الصَّارِخ في مظاهر الرِّقِّي والتَّحَضُّر: حيث أنَّ الأوَّل هو مظهر المدينة الجزائرية، وأمَّا الآخر فهو مظهر المدينة الغربية.

وقد عبَّر عن تعالي الأنا بأنَّه نسبيٌّ؛ لأنَّ الراوي في محاولة عقد تلك المقارنات الحضارية بين المدينتين (المحلية، والغربية)، يزدري الأولى، ويحاول الانعتاق منها، وتركها، وبالتالي يظهر التَّعالي عليها. ولكن هذه الأنا نفسها تنتكس وتحنط ضمن نسق ثقافي آخر، وهو نسق النحن الأدنى مطلقاً، وذلك لَمَّا تُدَكِّرُ مدينة الآخر، فتتحمَّس وكأنَّ الراوي مجبر بأن يزوي في تلافيف حضارته المتراجعة، وهو يعدد مناقب مدينة الآخر، وتفوقها، وينسجم الموقف المعبَّر عنه من طرف الراوي مع ثقافة عامة لدى أفراد المجتمع عموماً، نرفض من خلالها كثير من سلوكياتنا، ونجهر ببطلانه، بطريقة تُظهِرُ استثناء ذاتنا عن إتيان تلك السلوكات، وننسى أننا جزء من هذا الجميع، وأننا نسهم فيما يأتيه من مظاهر حياتية مختلفة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

بمعنى أنَّ الرَّاوي يعبِّر عن "أنا" متعالية بالنسبة إلى النَّحْنِ الممثَّلة للثقافة الاجتماعية المحلية التي صُوِّرت دائماً بمظهر المدينة المنحطَّة، مقارنة بمظاهر الرِّقِّي المكاني المعبَّر عنه في الثقافة الغربية المتعالية دائماً؛ أي أنَّ شخصية الراوي التي تحاول الانفصال عن النَّحْنِ لتظهر تعاليها عليه مرَّة، تجد نفسها مجبرة على الانتكاس، والإذعان إلى حقيقة انتمائها إلى ثقافة متخلفة، وذلك ضمن نسق أعم هو "نسق النَّحْنِ الأدنى مطلقاً" من الآخر المتفوق، والمتعالي بمكثباته الحضارية الماثلة في معمارية مدينته، ومرافقها المختلفة.

وقد يُنظَرُ إلى هذا السلوك من وجهة نفسية، فنجد محاولة تعويضية، تحاول منها الذات المقهورة حضارياً، الحاسَّة بالنقص، تجاوز عجزها وتمهقها، بالبروز والتَّفوق في مجال آخر؛ أو على الأقل استثناء الذات أن تكون من الحلقات المسببة للإخفاق؛ فالأفراد-بحسب فرويد- إذا أحسوا بالنقص في جانب معين فإنهم يعوضونه بقوة في جانب آخر، تماشياً مع "مبدأ التعويض"، القاضي بتغطية الضَّعف المُدرَك، أو بتطوير صفات إيجابية لتعويض نقاط الضَّعف.²¹

ومن جهة أخرى، يمكن اعتبار استغراق الراوي في عرض صور المدينة التي ترسَّخ سريان هذا النسق الثقافي، المُبرِز استيلا بنا أمام الآخر، بطريقة سردية تعرضُ تطرُف شخصيات الرواية في احتقار الذات، وشططها في تقدير قيمة الأنا، قد تكون حركة ذكية يستحثُّ منها

الراوي عقولنا، وأنفتنا، إلى رفض ذلك التطرف والشطط، وولفت انتباهنا إلى أنّ ما نعتبره قبحاً قد لا يكون كلّه قبحاً، فكم من مظاهر القبح التي تواجهنا في حياتنا تخفي جمالاً مستتراً، لا يكتشفه إلا من صفا ذهنه، وسمت روحه؛ فالمرأة التي تُعرض، لسبب أو لآخر، عن وضع مساحيق الزينة على وجهها، وعن لبس ما يظهر مفاتها، فتظهر أقلّ جمالاً من قريناتها المترينات في نظر كثير ممن يسلمهم الشكل المرئي؛ قد تكون على العكس أكثر جمالاً، وأكثر تحضراً. فقد نظفمّا نعتبره قبحاً شكلياً بجمال أكثر تجذراً وأصالة، وأغزر نفعاً، وأعزّ مطلباً، هو العقّة، وجمال الروح، وجمال الأخلاق، وغيرها من الجمال الذي قد يفتقده الصنف الأول من النساء اللاتي استلبتهن أنساق ثقافية مهيمنة.

2- نسق الآخر الأعلى مطلقاً:

تنم الأوصاف التي تُستحضر منها المدينة الغربية في الرواية عن إعجاب شخصيات الرواية المطلق بمظاهر هذا المكان الحضاري، والذي لم يدع الراوي منه جزء إلا أشاد به: البناءات، والمقاهي، والشوارع، وحتى مقابر الأموات التي "تفتح شهيتها للموت" -بحسب قوله- وهو مكروه... لذلك يمكن القول أنّ القبول الذي تلقاه المدينة الغربية في نفسية الشخصية الروائية-ومن ورائها كثيرٌ من أفراد الأمة-وتفضيلهم لها، ويظهره الروائي جمالياً بتعايير جمالية أسرة متناغمة مع الجمال المادي، الحقيقي، الذي يُنبئ به الواقع الماديّ، ويخترنه الجميع ذهنياً لهذا المكان؛ وما يقابله من ازدياد للمدينة المحلية، وعُبر عنه جمالياً بعبارات مُمعنة في تصوير قبح ذلك المكان، كلّ ذلك يوحي بالاستلاب التام تجاه هذا المعطى الحضاري الغربي، ويكشف نسقاً ثقافياً، واجتماعياً، آخر، وهو نسق الدونية التي يحسّها الفرد تجاه من يفوقه قوّة، وتمكّناً.

ففي الوقت الذي يُصوّر فيه الشّارع، مثلاً، في المدينة المحلية (الجزائر العاصمة) بمظاهر الفوضى، والفقر، والضيّق، والتوتر والخوف، والبؤس الاجتماعي، وغيرها من قيم التّخلف والرداءة، وهو ما يحيل إلى المستوى الاجتماعي المتدني لهذه المدينة. ويعكس ثقافة ساكنيها؛ تبرز الروح المنشرحة للراوي، وهو يبرز مفاتن الشّارع في المدينة الغربية (أمستردام)، من حيث النظافة، والسّعة، والإضاءة...والتهيئة...وهو ما يجدد في الدّهن صعوبة جسر الهوة بين العالمين (المكانين)، ويعزّز من سريان النسق الأخذ في التّأصل في وجداننا، القاضي بتفوق الآخر مطلقاً، ودونيتنا تجاهه. ومصداق ذلك، ما يوحي به السرد الجاري على لسان ياسين، في وصفه لأحد الشوارع بأمستردام، بقوله: "الطّرقات في أمستردام سهلة... كانت التّشكيلات الموضوعية على الرّفوف الخارجية مغرية. اشترت باقة التّرجس وتركتني أتمادى في انحداري باتجاه الريشكميزوم. هذا الفجر يعمّق اشتهاات المشي".²²، وقوله: "...كانت حركة النّاس في الشّارع المواجه لُزّل الكنال هاوس تزداد كثافة. النّاس هنا يخرجون في المساء لمعرفة مقدار حبّ المدينة

لهم، ويختبرون حساسيتهم تجاه الأشياء المحيطة بهم...²³ ويصرّ الراوي على عطف الصّورة بما يقابلها في مدينة الجزائر (أيقونة النحن الأدنى)، من قول ياسين: "نحن، في أرضنا وخارجها، نغيّب أنفسنا في حفرنا اليومية قبل أن تغيب الشّمس لنعلن استعدادنا لموت ينتظرنا في زاوية ما في الوحدة والعزلة."²⁴ وهو ما يوحي بالرّغبة في الاستقالة من الحياة، ورفض الواقع المعيش، من رفضنا التّفاعل مع الأماكن التي تحوينا.

ويتجدّد العشق لمدينة أمستردام، فيصفها الراوي بأنّها إحدى "المدن التي تبقى في القلب"²⁵، بما تفاجئه به من أشياء جميلة لا يتوقع حدوثها، وبما تهيئه للسّارد من أجواء الألفة والحب، وبما تنطوي عليه من السّحر، والجمال، الذي يأسره وهو يُطلّ من على شرفاتها، ولا يجد بُداً من الإقرار بأنّها تعطي الإحساس بالبراءة والوداعة، فهي "المدينة البريئة والعذبة التي تنام على الماء"²⁶.

وفي استحضار الراوي لفضاء آخر من أفضية المدينة، وهو حَمّاراتها (باراتها)، تنعقد في ذهن الراوي مقارنات تُنبئ باستغراق نسق "الآخر الأعلى"، والمتفوق دائماً، من خلال بعض النبوءات التي تدور في خلد الراوي، ونقصد استشراقه حال المدينة المحلية (الأصل) بافتراض سيطرة التيار الإسلامي عليها، فبحسبه أنّه سيعمد إلى تغيير وجهها بالتخلص من العديد من فضاءاتها-ومن بينها الحَمّارات-وغيرها من أماكن "...ممارسة الحريات والتّرويح عن النّفس..." وهو ما يؤدي إلى مزيد من كبت الحريات. وبمقابل ذلك يأتي الراوي على وصف البار الذي تدخله "حنين" و"ياسين" بأمستردام بكثير من النستالجية، والانتشاء، فيقول على لسان ياسين: "أحبّ هذا البار لاسمه وتاريخه...هو واحد من أهم المقاهي الرمادية les cafés bruns العشرة القديمة في أمستردام."²⁷، فتتجلى رجاحة كفة ميزان هوى الراوي جهة مدينة الآخر، من سيمياء أهوائه، وعباراته، التي يشي بها حديثه عن لقاء ياسين بحنين، وحديثه معها في ذلك البار: "بقيت مثبتاً في عينها الرّائغتين وفي غمّازة الخد وفي اشتعال الحرائق التي كانت تملأ ذاكرتها."²⁸

ويمضي الراوي في استعراض مشاهد مدينية تفصح عن رفعة الآخر، فيستحضر بعض مظاهر الحياة الجميلة الأخرى في أمستردام، حين ينحو جهة أسواقها، ولفرط إعجابه، وإذعانه الوجداني لهذه المرافق، لا يكاد يذكرها إلا كما تُذكر المعشوقة مزهّة عن كلّ عيب، فهو لا يرى منها إلا ما يزيد تعلقاً بها. فبداية بسوق الورد الواقع في ساحة "واترلو" المحاذية للأوبرا، والذي يقتبس بهجة إضافية لمّا زاره رفقة حنين، واشترى لها منه باقة نرجس.²⁹

كما يخصّ الراوي حديثاً عن تفاصيل كثيرة من حياة ياسين بطل الرّواية، المنصهر سريعاً، وبسهولة، في المجتمع الغربي الذي احتضنه، وساعده على نسيان نكبات مجتمعه الأصلي؛ فياسين المعذب في مدينته -على حدّ قوله- منذ أربعين سنة، يعلن حبه وإعجابه بأمستردام، المدينة الجميلة التي احتضنته، وأغدقت عليه من ملذّاتها، فيقول: "أمستردام

مدينة واسعة... مدينة طفولية وبريئة وقلها هشّ مثل قلب عاشقة. بسرعة تُعشق، وحينما تعشق ترتبط بعفوية وجنون...³⁰ فبرغم أنّ النّاس يتبرمون من الغربة ويمجونها، ويحبون الأنس بين جنبات أهل والوطن؛ إلاّ أنّ العكس هو الحاصل مع ياسين الذي نفض يديه من كلّ ما يتعلّق بمدينته الأصل، واستغنى بغيرها عنها. فما إن وطأت قدما ياسين مدينة أمستردام حتى تبدّى له اختلافها، وتميّزها عمّا ألف من مدن الوطن... ويرسّخ هيامه بهذه المدينة بالقول: "ياه، هذه أمستردام الشّهية؟ المدينة البريئة والعذبة، التي تنام على الماء... طرقها ناعمة مثل جلد مراهقة، مدينة هادئة ماعدا هدير السيارات الخافت، والترام المطرز بالألوان الغريبة، الذي يشقها طولا وعرضا، وغيمة رمادية ومطر لا يتوقف أبدا."³¹

فكل شيء في أمستردام، يبدو للبطل منظما... وكلّ النّاس في هذه المدينة متشابهين مثل لعب الأطفال الجميلة، لا شيء فيهم من الشّطط والبؤس الذي ألفه في مدينته... ويتقابل هذا الجمال الخلاب، لهذه المدينة الأوروبية، في ذاكرة الراوي بجمال مدينته المسروق وبؤس أهلها، وشظف العيش فيها، ممّا أحالها ركاما لا نسق فيه، ولا روح.

ويستغرق الراوي في فضح جوانب انبهاره بحضارة الآخر، من قدرة أمكنتها، من بنايات ومرافق عمومية، على الحفاظ على الذاكرة الجمعية لسكانها، ومرتادها، فقال بحق الغرفة التي نزل بها في أمستردام: "...كل ما في الغرفة يحيل إلى القرن السّابع عشر. الجو الطويل بأفرشته الحمراء، والسّفقف العالي، والحيطان السّميقة... الأواني القديمة..."³². في حين أنّ "الأمكنة في بلادنا مثل الناس، تولد داخل الشّطط وبسرعة تموت..."³³. ويعترف أنّه كلّما فكّر في مدينته، تندفع إلى ذهنه مدينة الأطياف، فينفي عنها كلّ قيمة حضارية أو تاريخية، ويرى أنّ: "...في هندسة هذه المدينة شيء غلط... هذه المدينة الإنكشارية، مدينة البتر التي لا ذاكرة لها."³⁴ والحقيقة أنّ الشّطط في هذا الانزياح القبيح، المصر على تمجيد الآخر، وتعظيم منجزه الحضاري على حساب حضارتنا بين، من ملاحظة أنّ الأمر ليس بهذه الفضاة، والقول في عتاقة أماكن غريبة يضاهيه ما نجد في بلادنا من مدن عتيقة. ومساجد، ودور، ماتزال تخزن هي الأخرى مشاهد من تاريخ الأمة.

- نسق الدّونية.

يميّز علماء النفس بين الشعور بالنقص الذي هو إحساس طبيعي عند كل إنسان، وهو شعور "... يخص العقل الواعي، وهو لا يعتبر مرضاً نفسياً، ولا عيب فيه، وقد يكون دافعا لتحسين قدراتنا."³⁵ وبين عقدة النقص التي "...تكمّن جذورها في اللاشعور..."³⁶ وتستحيل مرضا مُقعداً. كما يؤكّد النفسانيون أنّه لا مفر من "الإحساس بالدّونية"، وأنّه من الخير للإنسان أن يصدّق بهزيمته، وتراجعه، وأن يجعل من هذا الإحساس الباعث، والحافز للسعي نحو التّقدم

والازدهار، والنجاح. وألّا يستغرق في تلك الأحاسيس ويتجاوز بها الحدود التي تغدو معها عقدة مَرَضِيَّة.

إنّ الإنسان الذي يشعر بالنقص يسعى إلى تعويض نقصه بنشاط أو سلوك يظهر شخصيته ومكانته، فإذا فشل في التعويض فإنه قد يعاني عندئذ من عقدة النقص (Complex Inferiority) التي هي سبب الأمراض النفسية، المنبعثة بتأثير الخوف اللاشعوري من الدونية. وبمطابقة هذه النظرة مع ما حوته رواية شرفات بحر الشمال لواسيني، تراءى لنا ظلال هذا العيب الثقافي من استحضار صورة المدينة في البيئتين الجزائرية والغربية عموماً؛ حيث إنّ اجتماع النسقين الثقافيين السابقين: نسق النحن الأدنى، ونسق الآخر الأعلى مطلقاً كما أشرنا إلى ذلك -يفضي إلى نسق ثقافي أعمّ، هو: نسق الدونية، المنبعث من استحضار الصور المتضادة للمدينة في المخيلة السردية للزاوي واسيني الأعرج. وهو نسق ثقافي، ذو بنية مضمرة تتأولها من استحضار فضاء المدينة في الخطابات الروائية العربية المعاصرة عموماً، والجزائرية خصوصاً، إنّها بنية كامنة خلف جمالية النص، وتكشف ترسبات خافية تحمل رؤية نحو الذات، وتضعها بمقابل رؤية أخرى نحو الآخر.

إنّ اعتماد نسق الدونية في الشخصية العربية المعاصرة جعل مشاهد الجمال تتكامل في نظرنا للآخر مهما شابهها من نقص، وجعل مشاهد القبح تطفح إلى ناظرنا حين نذكر حالنا مهما تجمّل بالكمال، والحسن؛ انظر كيف يتحول البحر في مخيال ياسين (بطل الرواية) من فضاء واسع، ممتع، وجميل، إلى مكان يستدعي الصور المؤلمة، والموحشة، والضجيج، فيقول: " كان البحر الموحش الذي تركته ورائي يندفع بقوة في الذاكرة. هو هكذا يبدأ دائماً هادئاً ومسالماً قبل أن ينتهي عاصفاً".³⁷ وبنفس القبح تتصوّر في ناظره المقبرة التي يدفن فيها المغتربون العرب موتاهم بمدينة أمستردام، فقال فيها: "...المقبرة التابعة للجمعية قطعة أرض صغيرة اشترتها الجمعية لهذا الغرض، ليس بعيداً عن غابة المدينة، على حافة مصنع قديم للأجور".³⁸ وأخبر أنّ الناس يسمونها بـ" ...مقبرة البحر المنسي؛ لأنها محاذية لخليج متوحش، لولا الغابة لمسحتها أمواج البحر".³⁹ والملاحظ من هذا الوصف بداية من اسم المقبرة الذي يحمل دلالة الاحتقار للموتى فيها، وتحييد التخلص منهم، وعدم ذكرهم بالمرّة، إلى موقعها المحاذي لمصنع قديم للأجر، في خليج متوحش تكاد أمواجه تمسحها، ثم صغر مساحتها. كلّ هذه الأوصاف التي تشي بقلة الجالية العربية في هذه المدينة، وتهميشها، وبالتالي غربتهم فيها أحياء وأمواتاً؛ كل تلك دلالات سلبية لهذا المكان تزيد من ترسيخ النسق الثقافي المتغلغل في ذواتنا، والقاضي بإحساسنا بالدونية تجاه الآخر، ذلك أنّ كل ما سبق ذكره من أفضية مدينة أمستردام جميل- بحسب السارد-ولكن لما انعطفت السرد جهة هذا المكان المتعلق بالأنا، طفح القبح، والإحساس بالردّة نحو اللا حضارة. وبالمقابل، انظر إلى نفس المخيلة، في موضع آخر، حين تنفي الارتجالية

والعبيثية عن تموضع أبسط العناصر التي تزين شوارع مدينة أمستردام في مثل وصف الرّاوي لأعمدة الإنارة فيها، فيقول: "أعمدة النّور التي بقيت مشتعلة قد أطفئت نهائياً. أعمدة النّور ههنا ليست أخشاباً منخورة من الدّاخل كالأشجار الميتة⁴⁰. فيضطرنا الراوي من خلال هذا التشبيه الضّمّي بين أعمدة النور "هنا"، وأعمدة النور "هناك"، إلى التّسليم بصدق ما يتضمّنه من حقائق، فننساق معه إلى التّسليم بعبيثية مقارعة الآخر حتى في أبسط مظاهر الحياة التي يشترك فيها كثير من البشر على غرار وضع أعمدة يستنير بها النّاس.

لقد أكّد عالم النفس (ألفريد أدلر) أنّ "...عقدة النقص أو مشاعر الدونية [Feeling Inferiority] وعدم الكفاية، وضعف الثّقة بالنّفس تؤدى إلى دافع التفوق والسيطرة والهيمنة، وربما المواقف الشاذة..."⁴¹، وبما أن الاندفاع نحو التّفوق الحضاري، والسيطرة على الآخر الغربي، متعدّد في المنظور القريب (على الأقل)، فإنّ حركة السرد في الرواية تفصح عن موقف شاذ ترجمه بطل القصة (ياسين) بتنصّله من هويته، من خلال إنكاره لكل القيم الجمالية والثّقافية للمدينة المحلية. كما تفصح عن مدى القصور الاجتماعي والاقتصادي المحلي، وتأثيرهما على نفسية هذا البطل، ما جعله يشعر بعدم الأمان بين أفراد مجتمعه، والدّونية في مجتمع الآخر؛ وما اتّجاهه نحو هذا الشذوذ السلوكي إلا محاولة للبحث عن قوة تُعوّض ذلك الإحساس بالدونية، عن طريق الإيهام بالتميّز عن "النحن" والارتقاء في أحضان "الآخر".

إنّ النّسق الجمالي الظاهر المتأّتي من الجمال الحسيّ للمدينة الغربية (أمستردام مثلاً) بشوارعها وطرفاتها، ومقابرها، وغيرها. يضاف إليه جمال الصّورة الأدبية التي تنقل لنا ذلك الجمال الحسي، يستبطن وراءه الإعجاب الكبير بمعطيات الحضارة الغربية عند الرّاوي، ويخفي إكباره لها، واستشعار الفارق الكبير بين معطيات الحضارتين الغربية، والمحليّة، بمقابل ازدياد الثانية، والتّنكّر لها، والاستخفاف بمقوماتها، ممّا يخلق تعارضاً صارخاً بين نسق المقارنة الحسيّ بين مدينتين من ثقافتين مختلفتين، وهو النّسق المعلن، وبين نسق ثقافي يستبطن عيوب ثقافية تتعلّق بشخصية الأنا المُخجّمة، المُتمهّرة، أمام الآخر (المتفوّق)، وهو ما يشي بالإحساس بالدونية أمام الآخر.

ولا يرتبط هذا النسق، أي نسق الدّونية، بزمن أو مجتمع أو فكر أو حضارة أو شخص معينين، دون غيره؛ بل سار في المجتمعات على اختلاف تلك المحدّدات. ويبدو أنّه نسق ثقافي منبعث من سنن حياتية تحكم البشر والمجتمعات، ويؤطرّ بنية عامة تشتمل على عناصر مُكوّنة، أهمّها: غالب (متطور، متحكّم، ومركزي...); بمقابل: مغلوب (متخلف، تابع، هامشي...)، ولا شك في أنّ استفحال هذا الشّعور بالدّونية على المستوى الفردي يورث حالة نفسية مرضية يصعب الفكّك منها، وأمّا إن امتدّ إلى مستوى جماعي فقد يورث حالة من التّبعية والانهاك، التي

تفضي إلى الارتقاء في أحضان الآخر المتفوّق، وإلغاء الدّات وكل مظاهر التّقاافة المحلية، وهو - للأسف- ما تعيشه معظم شعوب العالم، المتخلّفة، تجاه الحضارة الغربية الحالية. وخالصة القول، يمكن اعتبار أنّ: النّظرة الدّونية لأننا المنبعثة من صورة المدينة في المخيال السّردي للراوي منبعثة من فكرٍ مقارنٍ، ومراكمٍ، يرى في الآخر تفوّقا، وكمالا، وهيمنة، ينعكس من جمال وكمال نموذج المعماري، وفضائه المدني بمختلف مرافقه الحياتية، وأسلوب حياته، وتفاعله مع هذه الفضاءات المعيشية، على النّقيض من الصّورة التي تحتفظ بها مخيلة الرّاوي عن مدينته التي ألفها، أو عاش بين ظهرانيها. وتحاول الدّات السّاردة، وهي تكرّس هذا النّسق دون وعي منها، ومن خلال عرض هذه المقارنة الضّمّنية والخفية بين صورة المدينتين، استثناء نفسها، والنأي بها عن برائن التّخلف، والدّونية، عن طريق تمييز حركتها عن حركة سائر الناس من أهل البلد لتتصف بالكمال، والتّخبوية، والحداثة، بدعواها البراءة من سلوكات النّحن، أو الأنا الجماعي، ومحاولة إلحاق نفسها بالآخر، والانتماء إليه. وهي حركة شبيهة بحركة نسق الفحولة الذي أشار إليه الغدّامي عند كل من المتنبي، وأدونيس.

- قائمة المصادر والمراجع.

- بهنسي عفيف، أثر العرب في الفن الحديث، مطبعة الجزيرة، دمشق، سوريا، دط، 1390هـ/1970م.
- جمال بندحمان، الأنساق الدّهنية في "أوراق" إخفاق واقع أم إخفاق تمثّل؟، مقدّمات، الدّار البيضاء، المغرب، ع:19، 2000م.
- جمال بندحمان، الأنساق الدّهنية في الخطاب الشّعري، التّشعب والانسجام، رؤية للنّشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط:1، 2011م.
- جورج ويلهام: مشكلات المدينة في فترة الاستقلال، تر: نور الدين بن فرحات، معالم، دار النشر مارينور، الجزائر، عدد:03، د.ت.
- حسن الطّالب، المنظور النّسقي في دراسة الأدب وتاريخه، مجلة علامات، التّادي الأدبي الثّقافي، جدّة، السعودية، ع:14، 2000م.
- الخليل بن أحمد، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، كتاب العين، ج: 5، تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د ط، د ت.
- رحاب العتيبي، المعالج الشّخصي، إصدارات إي - كتب لندن، ط:1، حزيران-يونيو 2016م.

- شريف راشد الصّديفي، مفهوم النّص عند عمر بن الخطاب، أحكام الغنيمة، الفيء، إصدارات إي - كتب، لندن ط:1، آب-أغسطس 2016م.
- عبد الله الغدّامي، القبيلة والقبائلية، أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان/الدار البيضاء، المغرب، ط:2، 2009م.
- عبد الله الغدّامي، النّقد الثّقافي (قراءة في الأنساق الثّقافية العربيّة)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان/الدار البيضاء، المغرب، ط:3، 2005م.
- عبد الله الغدّامي، وعبد التّي اصطيّف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط:1، 2004م.
- محمد مفتاح: التشابه والاختلاف-نحو منهجية شمولية-، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/بيروت، لبنان، ط:1، 1996م.
- محمد مفتاح، وآخرون: نظرية التّلقّي: إشكالات وتطبيقات، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم:4، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، ط:1، 1390هـ/1970م.
- مصطفى إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ج:2، مجمع اللغة العربيّة، دار الدعوة، القاهرة، مصر، دط، دت.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين بن منظور الأنصاري الرويفي الإفريقي، لسان العرب، ج:10، دار صادر، بيروت، لبنان، ط:3، 1414هـ.
- ميشال فوكو. حفریات المعرفة. تر: سالم يفوت، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان/الدار البيضاء، المغرب، ط:2، 1987م.
- نادر كاظم، الهوية والسرد-دراسات في النظرية والنقد الثّقافي-، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط:1، 2006م.
- واسيني الأعرج، شرفات بحر الشّمال، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ط، 2001م.

¹ ميشال فوكو. حفریات المعرفة. تر: سالم يفوت، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان/الدار البيضاء، المغرب، ط:2، 1987م، ص:110.

² ينظر في ذلك، مثلاً، المعاجم الآتية:

- الخليل بن أحمد، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، كتاب العين، ج:5، تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د ط، دت، ص:81.

- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين بن منظور الأنصاري الرويفي الإفريقي، لسان العرب، ج:10، دار صادر، بيروت، لبنان، ط:3، 1414هـ، ص ص:352، 353.
- مصطفي إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ج:2، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، القاهرة، مصر، دط، ص ص:918، 919.
- ³ ينظر هذه التعاريف في المعاجم السابقة، نفس الصّفحات.
- ⁴ ينظر هذه التعريفات، ومصادرها في: حسن الطّالب، المنظور النّسقي في دراسة الأدب وتاريخه، مجلة علامات، النادي الأدبي الثّقافي، جدّة، السعودية، ع:14، 2000م، ص:115.
- ⁵ ينظر: جمال بندحمان، الأنساق الدّهنية في الخطاب الشّعري، التّشعب والانسجام، رؤية للنّشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط:1، 2011م، ص:210. ومحمد مفتاح: التشابه والاختلاف-نحو منهجية شمولية-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/بيروت، لبنان، ط:1، 1996م، ص:158.
- ⁶ محمد مفتاح، وآخرون: نظرية التّلقّي: إشكالات وتطبيقات، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم:4، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، ط:1، 1390هـ/1970م، ص:49.
- ⁷ بهنسي عفيف، أثر العرب في الفن الحديث، مطبعة الجزيرة، دمشق، سوريا، دط، 1390هـ/1970م، ص:187.
- ⁸ ينظر: جمال بندحمان، الأنساق الدّهنية في "أوراق" إخفاق واقع أم إخفاق تمثّل؟، مقدّمات، الدّار البيضاء، المغرب، ع:19، 2000م، ص:63.
- ⁹ عبد الله محمد الغدّامي، القبيلة والقبائلية، أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدار البيضاء، المغرب، ط:2، 2009م، ص:139.
- ¹⁰ نادر كاظم، الهوية والسرد-دراسات في النظرية والنقد الثّقافي-، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط:1، 2006م، ص:9.
- ¹¹ ينظر: عبد الله الغدّامي، النقد الثّقافي (قراءة في الأنساق الثّقافية العربية)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدار البيضاء، المغرب، ط:3، 2005م، ص ص:79، 80.
- ¹² حدّد ياكوبسون ستة عناصر للتمّودج الاتّصالي، وأضاف، عبد الله الغدّامي، عنصرا سابعا؛ هو التّسق، الذي تتعلّق به الوظيفة النسقية، التي تظهر "...حينما يكون التّركيز على العنصر النّسقي". (عبد الله الغدّامي، النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، ص:66).
- ¹³ ينظر: عبد الله الغدّامي، وعبد التّبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط:1، 2004م، ص ص:195، 196. وينظر كذلك: عبد الله الغدّامي، النّقد الثّقافي (قراءة في الأنساق الثّقافية العربية)، ص ص:77-80.
- ¹⁴ جورج ويلهام: مشكلات المدينة في فترة الاستقلال، تر: نور الدين بن فرحات، معالم، دار النشر مارينور، الجزائر، عدد:03، د.ت، ص:31.
- ¹⁵ نذكر على سبيل المثال ذكره للمدينة في رواياته: شرفات بحر الشمال، كتاب الأمير، سوناتا لأشباح القدس، ذاكرة الماء.
- ¹⁶ واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ط، 2001. ص:18.
- ¹⁷ المصدر نفسه، ص ص:13، 14.

- 18 المصدر نفسه، ص:14.
- 19 المصدر نفسه، ص: 212.
- 20 المصدر نفسه، ص: 181.
- 21 رحاب العتيبي، المعالج الشّخصي، إصدارات إي-كتب، لندن، ط:1، حزيران، يونيو، 2016م، ص:17.
- 22 المصدر نفسه، ص: 212.
- 23 المصدر نفسه، ص: 103.
- 24 المصدر نفسه، ص: 103.
- 25 المصدر نفسه، ص: 271.
- 26 المصدر نفسه، ص: 71.
- 27 المصدر نفسه، ص: 276.
- 28 المصدر نفسه، ص: 276.
- 29 المصدر نفسه، ص: 274.
- 30 المصدر نفسه، ص: 73.
- 31 المصدر نفسه، ص: 71.
- 32 المصدر نفسه، ص: 75.
- 33 المصدر نفسه، ص: 75.
- 34 المصدر نفسه، ص: 182.
- 35 رحاب العتيبي، المعالج الشّخصي، ص:37.
- 36 المرجع نفسه، ص: 37.
- 37 واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص: 181.
- 38 المصدر نفسه، ص: 240.
- 39 المصدر نفسه، ص: 240.
- 40 المصدر نفسه، ص: 111.
- 41 شريف راشد الصّديقي، مفهوم النّص عند عمر بن الخطاب، أحكام الغنيمة، الفيء، إصدارات إي - كتب، لندن ط:1، آب-أغسطس 2016، ص:145.