جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة وأدب عربي
الفرع: دراسات نقدية
التخصص: نقد حديث ومعاصر
رقم: ن/ 12

إعداد الطالبة:
فاكية صباحي
يوم: 2024/12/10

الأنساق الثقافية المضمرة في رواية ''أرض السافلين'' لأحمد خالد مصطفى

لجنة المناقشة:

إلياس مستاري	أستاذ محاضر بسكرة	رئيسا
جمال مباركي	أستاذ التعليم العالي بسكرة	مشرفا ومقررا
فيصل معامير	أستاذ محاضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر و عرفان

الحمد لله حمدا كثيرا كما يليق بجلال قدره.. وكريم عطائه

أن وفّقني.. وذلل أمامي كل الصعاب لأكمل بحثي هذا الذي ما كان

لينتهي لولا فيض آلائه.. وعظيم سخائه..

ولا يسعني في هذا المقام سوى أن أبعثر عبارات الشكر والثناء بين أيدي كل الأساتذة الأجلاء الذين كانت لهم اليد الطولى في توجيهنا.. وإثراء معارفنا.. وتزويدنا بما لا يمكن أن تمحوه صفحات الأيام من سجل الذاكرة..

فلهم مني جميعا شواهد التقدير والعرفان.. وعلى رأسهم أستاذي المشرف: أ/د جمال مباركي صاحب الخلق الرفيع الذي أعطى فاجزل العطاء لكل طلابه دون استثناء..

ولا نملك أمام كرمه.. وسعة صدره إلا أن ندعو له في ظهر الغيب أن يرفع الله مقامه في الدنيا والآخرة..

مقـــــدمـــة

مقدمة:

لقد تألق النقد الثقافي بوصفه توجها جديدا متفاعلا مع التطورات الثقافية، ومتغيرات العصر سعيا من رواده إلى الغوص في مضمر الخطابات وفهمها بشكل أعمق؛ معتمدين في ذلك على تعدد مرجعياته.. وتنوع نظرياته التي استند عليها؛ باستثناء الدراسات الثقافية التي ساعدت على نضجه ليتحول إلى أداة مهمة هدفها تطوير الفهم العميق للثقافة، وتعزيز الحوار بين الأجناس.. ومعالجة القضايا المصيرية التي من شأنها فتح النقاشات المثمرة بين المثقفين، وتحليل الرموز واستكناه الرؤى التي يعبر عنها النتاج الفكري، واكتشاف عيوب الخطاب عن طريق استجلاء أنساقه المضمرة التي تتخفى في اللاوعي اللغوي والجمالي للنصوص؛ لتؤثر بشكل سلبي على الوجدان الثقافي وتشكيل الشخصية العربية.

ومن هنا ندرك أن فهم مكونات الخطاب جزءٌ مهمٌ من عملية النقد الثقافي الذي طورت آلياتِه التكنولوجيا والوسائطُ الاجتماعية ليتكيف مع التحولات الأيديولوجية، ويطور الفكر بتقنياته المستحدثة التي ساعدته على تقويم مختلف الإبداعات.. وجعلته يُسهم في تطوير الفنون مثل الموسيقى والرسم، الشعر، القصة.. والرواية التي تنوعت مضامينها لتتحول إلى سلاح يمتشقه المبدع حتى يعالج قضايا المجتمع مستجوبا كل الشرائح.

وهذا ما جعل الرواية تتكئ على ذلك الكم الهائل من المضمرات التي تدل على انفتاحها.. ودورها الريادي في فضح بطانة كل سلوك مُلغّم يشدّ الانتباه بعد تنامي وعي المبدعين ليتفطنوا إلى المسكوت عنه.. ويشهروا أقلامهم لاستنطاقه.

وبذلك صار المتن السردي غنيا بمحطاته المتباينة التي شُحنت بمحمول ثقافي مختلف الموارد أظهر غضبة الكاتب المعاصر؛ الذي صارت مواضيعه تستند إلى مرجعيات دينية.. سياسية.. فلسفية.. وتاريخية مثل رواية "أرض السافلين" المثقلة بتشعب مواضيعها.. وتعدد أنساقها، وغزارة ثقافتها التي تدعو إلى حوار الحضارات.. ونبذ أحادية الصوت.. وتسخير كل الأجناس لمواكبة متغيرات المجتمع الفكرية، العلمية، والثقافية..

ومن هنا نقف على تطور الرواية العربية التي برع روادُها في تحديد مسارها.. وتشكيل ملامحها بعيدا عن قيود الالزام، ما سمح للكاتب المعاصر بمعالجة أهم مشكلات عصره..

متخطيا حدود الزمان والمكان لتوظيف الموروث الثقافي.. بالعبّ من مخزون الماضي البعيد لاستحضار بعض شخصياته ومآثره حتى يواجه بها تردّي الواقع المأزوم.. وينظر من خلالها إلى المستقبل نظرة استشرافية.

الإشكالية:

يعد الكاتب **أحمد خالد مصطفى** من الرواد الذين يعايشون ظروف عصرهم؛ مـتأثرين بما آل إليه وضع الفرد داخل مجتمع يسير إلى الهاوية بعد هيمـــــــــنة هـــــــــــذا العالم التكنولوجي الرهيب، الذي انهارت أمامه الشخصية العربية ليصير أفرادُ المجتمع مثل الدمى تحركهم أيادٍ خفية؛ مما جعل الطبقة المثقفة تسعى إلى مواجهة هذا الوضع المتردّي بمختلف الفنون.. مثل هذه الرواية التي جاءت مشحونة بما لا يُعد من أنساق مضمرة وظفها السارد بوعي أو بغير وعي منه؛ محاولا استنطاق كل الشرائح لتبوح بما يؤرقها.. ومن هنا يمكننا طرح الإشكالية الآتية:

- **ما الأنساق المضمرة التي اتكأ عليها السارد لتأسيس دعائم رواية أرض السافلين؟**

ومن خلال هذه الإشكالية تفرعت إشكالات جزئية أهمها:

- **كيف تمكنت تلك الأنساق من المراوغة والتخفي بين تفاصيل الرواية؟**
- **أي الأنساق أظهرت هيمنتها بشكل واضح على وتيرة السرد؟**

أهمية الدراسة:

تتلخص أهمية هذه الدراسة في فتح بعض الأبواب المغلقة أمام المتلقي؛ الذي ما زال ينظر إلى الرواية الحداثية على أنها مجرد اجترار وتقليد لما مضى، باستثناء الوقوف على التحولات الفنية والأسلوبية للخطاب الروائي، ومحاولة الإشارة إلى قدرة الأديب الحداثي على استـــــــثمار الموروث الديني، التراث التاريخي، والأسطورة كإحدى ركائز المواجهة بين الأنا والآخر.. رغم تطور آليات العصر وتنوعها.

أسباب اختيار الموضوع:

كثيرة هي النصوص المغلقة التي تُغري الناقد بالبحث عن مفاتيحها علّه يقف على خوافيها ليزداد ثقافة ومعرفة.. وهذه الرواية مكتنزة ثقافيا مما يدل على أن كاتبها مثقفا من الطراز

الأول.. ويلزمها قارئا نوعيا ملما بمعاني الثقافة.. ومن هنا أسعدنا اختيار أستاذنا المشرف أ/د: جمال مباركي لهذا الموضوع.. لنخوض غماره حتى نرضي شغفنا بتتبع تفاعل الرواية المعاصرة مع الثقافة بمفهومها العام.

منهج الدراسة:

لقد استأنسنا بالمنهج الثقافي في بحثنا لقدرته على فتح مغاليق هذه الرواية وكشف أسرارها؛ كما وظفنا بعض المناهج المكملة مثل المنهج السيميائي لتحليل لوحة الغلاف، واستراتيجية التفكيك لتشريح بعض البُنى التي تأسست عليها الرواية؛ كما استعنا بالوصف والتحليل اللذين من شأنهما المساعدة في شرح ماهية الأنساق بعد استخراجها من ثنايا الرواية.

الدراسات السابقة:

فيما يخص الدراسات السابقة لم أقف على دراسة الأنساق المضمرة في هذه الرواية، أما موضوع النقد الثقافي فهو موضوع حداثي بامتياز سعى النقاد لتطبيقه على أنواع الخطابات، كما كانت رواية أرض السافلين موضوعا لبحوث عدة منها:

- **تأويل التاريخ في رواية "أرض السافلين"** مذكرة ماستر للطالب تونسي مصطفى.
- **التناص في رواية أرض السافلين** مذكرة ماستر للطالبين: سعدي عبد الحق، وقرقاع مصطفى.
- **تقسيم الدراسة:**
- لقد قسمنا الدراسة إلى فصلين سبقتهما مقدمة وتلتهما خاتمة.. وكان الفصل الأول (النظري) بعنوان: مفهوم النقد الثقافي والأنساق المضمرة، افتتحناه بتمهيد، ثم تفرع منه مبحثان تمثلا فيما يأتي:

-**المبحث الأول**: مفهوم النقد الثقافي

-**المبحث الثاني**: مفهوم النسق المضمر

ولقد تفرعت من المبحث الأول عدة مطالب تمثلت في ما يأتي:

المطلب الأول: تعريف النقد الثقافي (لغة واصطلاحا)

-**المطلب الثاني:** نشأة النقد الثقافي

-**المطلب الثالث**: مرتكزات النقد الثقافي

-**المطلب الرابع:** سمات النقد الثقافي

أما المبحث الثاني فتفرع منه مطلبان تمثلا فيما يأتي:

-**المطلب الأول:** النسق لغة واصطلاحا

-**المطلب الثاني:** النسق الثقافي

ثم انتقلنا إلى الفصل الثاني (التطبيقي) الموسوم بـ **"تمظهر الأنساق الثقافية المضمرة في رواية أرض السافلين"**، ولقد افتتحناه بتمهيد، ثم تطرقنا إلى رمزية العنوان باعتباره مفتاح الرواية، وبعد ذلك استخرجنا مجموعة من الأنساق تمثلت في: **النسق الديني، النسق السياسي، النسق التاريخي، النسق الأسطوري، النسق الاجتماعي، والنسق الإعلامي**.

وفي الأخير طوينا فصول البحث بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج والملاحظات التي توصلنا إليها بعد تتبعنا لهذا العمل السردي، وما خبأته فصوله من أنساق حاولنا اختصارها قدر المستطاع، وبعد الخاتمة مباشرة ذيّلنا بحثنا بملحق تضمن التعريف بالروائي، وملخص الرواية، ثم ملخص البحث، يليه الفهرس وقائمة المصادر والمراجع.

صعوبات الدراسة:

لا أنكر بعض الصعوبات التي رافقت رحلتي البحثية بين تفاصيل هذه الرواية، والتي تمثلت في عمق المنهج، وتعدد روافده وتشعب مقاصده، وقلة النصوص المطبقة في هذا المجال الذي تفرعتْ ملامحُ أنساقه بين تفاصيل الرواية.. ولم يكن الوقت كافيا لقراءة كل المراجع التي أسهبتْ الحديث عنه.. هذا باستثناء طول المدونة، وتفرّع جذورها التي لا يمكن للقارئ أن يفهمها إلا بالعودة إلى الرواية التي سبقتها والموسومة بـــ " أنتيخريستوس" حتى نقف على كل مضمر انفلت بوعي من الكاتب.. أو بغفلة منه وهو يسعى إلى تشييد هذا الهرم الثقافي المدبب بما اختزله من رموز متوارية بين الفجوات.. لتبقى دهاليزُها وممراتُها مُطهّمة بجملة من الأنساق التي لا يمكن اختزالها في بحث مثل هذا الذي بين أيدينا.

أخيرا.. لا يسعني إلا أن أقدم أسمى آيات الشكر والعرفان للبروفيسور/ جمال مباركي وكل الأساتذة الأجلاء الذين سعوا سعيا حثيثا إلى توجيهنا، وتزويدنا بما ساعدنا على خوض

غمار هذا البحث، دون أن أنسى اللجنة الموقرة التي سوف تتجشم عناء قراءة منجزنا، وكل اللجان التي تكاتفت جهودُها أيام الماستر- في كلتا الدورتين- لفتح ما استغلق أمام الباحثين.

الفصل الأول:

ماهية النقد الثقافي ونشأته

تمهيد:

يعتبر النقد الثقافي أحد المناهج النقدية التي سطع نجمها في مرحلة ما بعد الحداثة، وهو تحليل وتقييم للأعمال الثقافية والفنية لفهمها وسبر أغوارها؛ بهدف فك الرموز وفتح مغاليق الرسائل المشفرة بين ثنايا الخطاب، والوقوف على المعاني التي تحملها الأعمال الثقافية سواء أكانت أفلاما، أم أشعارا، أم رواياتٍ- متكئا على إجراءات وآليات نقدية لتحليل الأعمال الثقافية التي ارتبط بها هذا النقد ارتباطا وثيقا.

ومن هنا لقي رواجا كبيرا من قِـبل النقاد الغربيين حيث مهْـدُ ولادته، ثم انتقل إلى الوطن العربي مُسهما في تطوير الحركة النقدية الثقافية، وتعزيز الحوار بين الأجناس؛ وتعميق فهمنا لكل مضمر يتخفّى وراء جمالية الأدب، وبذلك نجده يُقوّضُ البلاغة والنقد الأدبي.. سعيا منه إلى التأسيس لبديل منهجي يعتمد على آليات مستحدثة تواكب ثقافة العصر؛ وما تنطبق عليه ملامحُها من مراوغاتٍ لم تتمكنُ بقية المناهج من فهم سياقاتها.. التي تجاوزت الذات إلى معرفة الآخر بسبب الانفتاح على بقية الحضارات وغزو المعلوماتية، إذْ فشلت بعضُ المناهج في رحلتها البحثية للوصول إلى جوهر بعض النصوص واستكناه أعماقها، مما جعل النقد الثقافي يتجاوز القراءة الأفقية؛ ليمتطي صهوة القراءة العمودية بغية اقتناص المعاني الغائبة ومساءلتها عن طريق استخراج الأنساق المضمرة.

المبحث الأول: مفهوم النقد الثقافي

المطلب الأول: تعريف النقد الثقافي

يعتبر النقد الثقافي مقاربة متعددة التخصصات، وهو مجال من مجالات الدراسات الثقافية حيث يهتم بتحليل وتقييم الفنون المختلفة لفهم كيفية تشكّلها وتأثيرها على الفرد والمجتمع، وبذلك فهو يدعو إلى تجاوز الجمالية لدراسة الرموز المستخدمة في هذه الخطابات وكيفية تأثيرها على الجمهور، ثم يقوم بتحليلها من خلال النظر الى القيم والمعاني والتوجهات الثقافية التي تعبّر عنها؛ بهدف المساهمة في فهم أعمق للثقافة وتقييمها بشكل نقدي بناء، ولقد كان للسعودي عبد الله الغذامي قصب السبق في تعريب مصطلح النقد الثقافي وتطبيقه على الخطاب

العربي، ودراسة النصوص الأدبية وغير الأدبية باعتبارها خطابا ثقافيا، حيث يعرفه بقوله: "فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة، وحقول (الألسنية) معنيٌّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته، وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي"[1]

ومن هنا نجد هذا النقد يتجاوز الجمالية ولا يتقيد بموضوع محددٍ أو منهجية معينة، لأنه منفتح على عديد من المناهج المتمثلة في: البنيوية، السيميائية، التأويلية، التفكيكية، النقد النسوي، جماليات التلقي، نقد ما بعد الكلونيالية، أو ما بعد الاستعمار.. وكل هذه المناهج يعتمد عليها الناقد كآليات تساعده على اقتناص الأنساق الثقافية المضمرة من بحيرات النصوص الغامضة حيث يقول صلاح قنسوة: "إن النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى، أو مذهبا أو نظرية كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا بين فروع المعرفة ومجالاتها بل هو ممارسة، أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا تولد دلالة"[2].

ولقد اعتبره سمير خليل نشاطا إنسانيا بقوله: "فالنقد الثقافي في أبسط مفهوماته ليس بحثا أو تنقيبا في الثقافة إنما هو بحث في أنساقها المُضمَرة وفي مشكلاتها المُركَّبة والمعقّدة؛ وبهذا فهو نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثقافية في أوجهها الاجتماعية والذاتية، بل في تموضعاتها كافّة بما في ذلك تموضُعُها النصوصي (...) فهو نشاط أو فعالية تُعنى بالأنساق التي تعكس مجموعةً من السياقات الثقافية والتاريخية والاجتماعية والإنسانية، والقيم الحضارية بل الأنساق الدينية والسياسية"[3]

---

[1] - عبد الله الغذامي: **النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2005م ص84.

[2]- صلاح قنسوة، **تمارين في النقد الثقافي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، 2007م. ص11.

2- سمير الخليل **مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي - إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة-**، مراجعة وتعليق: سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د ط، د ت، ص 303.

والنقد الثقافي ينظر للخطاب على أنه قناة تمريرية لأنواع مختلفة من الثقافات، وبذلك يتمثل هدفه في الوصول إلى المسكوت عنه وقد عرفه جميل حمداوي بقوله: "النقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، وبتعبير آخر هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن.. ومن ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية؛ بل إنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية(....) ومن هنا يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية تضمر أكثر مما تعلن"[1].

وهذا يعني أنه لا يتعامل مع النص الأدبي على أنه خطاب جمالي أو فني، يتكئ على رموز جمالية ومجازات شكلية موحية.. بل يتعامل معه على أنه مجموعة من الأنساق الثقافية المضمرة؛ الموجودة في النص بشكل غير معلن وبشكل غير واع من الكاتب نفسه.

من جهة أخرى يقول باسم الموسوي في كتابه النظرية والنقد الثقافي: "إن النقد الثقافي فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنفُ المناهج الأدبية من المساس به أو الخوض فيه، وبما أنه فعالية لا فرعا من الفروع المعرفية، فإنه يتوخّى بلوغ المعارف الأخرى عبر استخدام واسع للنظريات والمفاهيم التي تتيح القرب من فعل الثقافة في المجتمعات"[2].

بعد جملة التعريفات السابقة ندرك أن هذا النقد يتتبع أثر الفعل الثقافي داخل جمالية النص الأدبي؛ مما جعل النقاد ينظرون إليه كأحدث توجه نقدي عرفه العالم الغربي، بعدما اعتبروا أن الجمال قد يُخفي بين طياته قُبحا تسعى الثقافة إلى تمريره مضمرا؛ حتى يقف عليه النقد الثقافي بآليات مستحدثة لم تصلها آليات النقد الأدبي؛ الذي يبقى عاجزا عن كشف القبح لأنه تربى في أحضان البلاغة التي تهتم اهتماما بليغا بجماليات النص الأدبي؛ وهذه الجماليات في رأي الغذامي هي التي أعمت أبصارنا عن رؤية الأنساق الثقافية السلبية، لهذا فهو يرى أنه يتوجب علينا الاهتمام بالنقد الثقافي حتى يصير بديلا للنقد الأدبي.. بعدما صار نشاطا معرفيا تجاوز القراءة السطحية -متكئا على المفاهيم الفلسفية، الاجتماعية السياسية، والنفسية- بغية القبض على المعاني الغائبة المتجذّرة في عمق الثقافة؛ ومساءلتها عن طريق استخراج الأنساق

[1]-جميل حمداوي، **نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة**، دط، دت، ص76.

[2]- محسن باسم الموسوي: **النظرية والنقد الثقافي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص12.

المضمرة، لأن الخطاب الحداثي صار مشحونا بأكثر من دلالة أعجزت بعض المناهج في رحلتها البحثية.. للوصول إلى جوهره واستكناه أعماقه التي تستمد قوتها من الغياب الذي صار أشدَّ حضورا من الحضور ذاته.

ومن هنا نذرك أن النسق المضمر أشدُّ حضورا بتأثيره المباشر على النسق الحاضر.. الذي لم يكن سوى امتدادٍ لما غاب من أنساق، ولقد تكلم "جاك دريدا" عن ثنائيتي الظاهر والمضمر مادامتا موجودتين في نفس المدرك كان الإحساس بهما أكبر وأقوى.

المطلب الثاني: نشأة النقد الثقافي

لقد ارتبط ظهور النقد الثقافي بفكر ما بعد الحداثة، وكان ظهوره الحقيقي في ثمانينيات القرن العشرين (1985م) وذلك في الولايات المتحدة الأمريكية بعدما استفاد من اللسانية، التفكيكية، نقد ما بعد الحداثة، والحركة النسوية.. إلخ؛ غير أن ملامحه الحقيقية تشكلت مع بوادر الخمسينيات، مع صدور كتاب "مؤشرات" للناقد (تيودور أدورنو .Theodor W) Adorn عام 1951م الذي صرّح بأن النقد الثقافي ليس إلا مفهوما بورجوازيا، لكن هذا الكتاب لم يخرج إلى أرض الواقع إلا مع صدور كتاب (فينست ليتش V.B.Leich) عام 1992م الموسوم بـ "النقد الثقافي النظرية الأدبية وما بعد البنيوية" والذي أطلق فيه هذا المصطلح متوقفا عند مفهوم الثقافة التي اعتبرها "دينامية نشطة، وحية ومتعددة الأوجه، يدخل فيها الاقتصاد، والتنظيم الاجتماعي، والقيم الأخلاقية والمعنوية، والمعتقدات الدينية، والممارسات النقدية، والأبنية السياسية، وأنظمة التقييم والاهتمامات الفكرية، والتقاليد الفنية"[1].

ومن هذا المنطلق وقف النقاد على تبلور منهج النقد الثقافي الذي "اهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ، والسيمولوجيا، والسياسة، والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي"[2].

[1]- فينست بي ليتش، **النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات**، تـ: محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2000، ص104.

[2]- جميل حمداوي، **النقد الثقافي بين المطرقة والسندان**، ديوان العرب، ،2012م، دون ص.

أي إن ملامح النقد الثقافي قد تشكلت على يدي "ليتش" الذي تعمق في دراسة الخطاب ليُصنّــفه لما هو غير مؤسساتي وما هو غير جمالي، وبهذا التصور الجديد للنقد يُعتبر وجها غير مألوف من قِبل النقاد الذين كان جلّ اهتمامِهم بالجانب الجمالي المركزي؛ غير منتبهين لما يخبئه الهامش من قبح، وقضايا ثقافية مسكوت عنها تحتاج لمن يُسلط عليها الأضواء، ويستخرج مضمراتها بعيدا عن النظرية الأدبية.. التي ربما بدت عاجزة أمام تطور أحداث العصر خاصة الظروف السياسية والتاريخية حيث يقول(تيري إيغلتونEagleton Terry): "ما مغزى نظرية الأدب؟ (...) أليس في العالم موضوعات أكثر وزنًا من الشفرات والدلالات والذوات القارئة..؟ لنأخذ في الاعتبار واحدا فقط من تلك الموضوعات، بينما أكتب الآن بقدر أن العالم به ستون ألف رأس نـووي، وكثير منها طاقته أكبر ألف مرة من القنبلة التي دمرت هيروشيما (...) والتكلفة التقريبيـة لهذه الأسلحة هي خمس مائة مليار دولار سنويا أو واحد فاصل ثلاثة مليون دولار يوميا، ويمكن لخمسة بالمائة من هذا المبلغ أي خمسة وعشرون مليون دولار أن تُخفف بصورة هائلة مشكلات العالم الثالث"[1].

وكما يبدو أن "إيغلتون" يرى عجز النظرية الأدبية أمام أنواع الخطابات التي تحولت إلى رسائل مشفرة تُضمر أكثر مما تظهر؛ نتيجة التحولات التي شهدها العالم وهو يواكب ذلك التطور بعدما انفجرت أمامه الثورة العلمية على أوسع نطاق، إذْ كيف لنظرية الأدب بآلياتها التقليدية أن تحفر في عمق ما تخبئه العولمة من أسرار، وأغوار كلما ادْلهمّتْ ازدادتْ لآلئها بعدا عن متناول يد الناقد التقليدي؛ الذي ارتوى من نبع البلاغة.. ومن خلال قول إيغلتون ندرك أنه ليس عبد الله الغدامي فقط من دعا إلى موت النقد الأدبي.

المطلب الثالث: مرتكزات النقد الثقافي

لقد سعى الناقد السعودي عبد الله الغذامي إلى استخلاص نموذجي نظري واعتبره قاعدة نقدية لمشروعه الثقافي ويقول في هذا المضمار: "وهو ينحصر تحديدا في توظيف الأداة النقدية التي كانت أدبية ومعنية بالأدبي/ الجمالي، وتوظيفها توظيفا جديدا لتكون أداة في النقد

[1] - تيري ايغلتون، **مقدمة في نظرية الأدب**، تر أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د ط، 1991م، ص21.

الثقافي لا الأدبي مع التركيز الشديد على عملية الانتقال وكونه انتقالا نوعيا يمسّ الموضوع والأداة معا..."[1].

ولقد اعتبر "الغدامي" أن هناك ستة مفاهيم ينطلق منها الناقد الثقافي وهي العناصر الستة من الخطاطة التواصلية التي اقترحها (جاكبسون Jakobson) للنقد الأدبي، لكنه أضاف عنصرا سابعا يتمثل في العنصر النسقي "وهي مصطلحات: العنصر السابع، والدلالة النسقية، والجملة الثقافية، والمجاز الكلي، والتورية الثقافية، وهذه تحويرات لمصطلحات نقدية أدبية تقابل كل واحد منها وهي عنصر تركيز الرسالة على نفسها، والدلالة الضمنية، والجملة الأدبية، والمجاز البلاغي، والتورية البلاغية، مع مفهومي النسق المضمر والمؤلف المزدوج"[2].

1. الوظيفة النسقية:

لقد أضاف "عبد الله الغدامي" العنصر السابع المتمثل في الوظيفة النسقية؛ حتى يكون الخطاب قابلا للتحليل النسقي وهو يرى أن ما قام به جاكبسون "إنجاز نقدي كان له أثره الكبير على الدراسات الأدبية غير أنه وكما هو واضح يمعن في التركيز على الأدبية، وهذا لا يخدم مشروعنا في تحديد المصطلح..."[3]، ومن مواصفات الوظيفة النسقية أن يكون هناك نسقان يحدثان معا في نفس الوقت وفي نص واحد أو فيما هو بحكم النص الواحد، ويكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للعلني.

2. المجاز الكلي:

يعتبر المجاز الكلي أحد أسس النقد الثقافي بعدما صار قائما على الفعل الثقافي للخطاب؛ حيث يشير إلى استعمال اللغة بطرق مجازية مبتكرة غير تقليدية؛ للتعبير عن الأفكار أو المفاهيم الثقافية بطريقة ضمنية بهدف التأثير في المتلقي عن طريق العمق الدلالي للمعنى في النصوص، والهدف من ذلك ولادة ثقافية جديدة، بعيدا عن مفهوم المجاز في البلاغة العربية

[1]- عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي**، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص63.

[2] - عبد الله الغذامي، وعبد النبي اصطيف، **نقد ثقافي أم نقد ادبي ؟**، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004م، ص35.

[3] - **عبد الله الغذامي**، مرجع سابق، ص 65.

القديمة، أي يمكننا الوقوف على "توسيع المجاز ليكون مفهوما كليا لا يعتمد على ثنائية الحقيقة/ المجاز، ولا يقف عند حدود اللفظة والجملة، بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال"[1]، مما يُحفز المتلقي على التفكير بطرق مستحدثة للوقوف على كنه الخطاب، وما يخبئه من أنساق ثقافية مضمرة وصريحة، ويرى عبد الله الغذامي أن المجاز "هو الأساس المبدئي في الفعل النصوصي، غير أن ما يحسن عليه هو أن المجاز قيمة ثقافية، وليس قيمة بلاغية / جمالية كما هو ظاهر الأمر..."[2].

فالأديب يبتكر الطرق الفنية لإيصال الرسائل والأحاسيس.. معتمدا على المجاز الكلي كآلية مستحدثة بعيدا عن مفهومه البلاغي القديم، وبذلك يتسع المجاز الكلي -كتطور مفاهيمي- ليشمل نقد الأنساق المضمرة، بعدما كان في كنف البلاغة مقصورا على نقد النصوص لتختلف إجراءاته عما كانت عليه.

3. التورية الثقافية:

لقد كانت التورية وسيلة من وسائل إضفاء الجمال على الخطاب، وتحقيق تأثير معين على المتلقي بإدراج معنيين في لفظة واحدة أحدهما قريب والثاني بعيد، والمقصود هو المعنى البعيد الذي على المتلقي أن يجتهد حتى يصله، لكن "الغذامي" عمل على توسيع التورية دلاليا ليتمكن هذا المصطلح من القدرة على العمل حيث يقول: "في مصطلح التورية نجد الازدواج الأساسي حول بعدين دلاليين أحدهما قريب، والثاني بعيد، وهذا منطلق مهم جدا للنقد الثقافي، غير أن الخلل يأتي من أن المفهوم التقليدي للتورية يشير صراحة إلى أن المقصود هو المعنى البعيد، وهو بهذا يُخضع العملية للقصد أي للوعي، ويحولها بالتالي إلى لعبة جمالية، وهذا هو ما ورّط البلاغة في الجمالي البحت..."[3].

وهذا في رأي "الغذامي" ما جعل البلاغة تبقى تراوح مكانها بين حدود الجمال، الذي لا تستطيع أن تتجاوزه لقراءة أنساق الخطاب المضمرة.. لأنها أعمق من أن تصلها بآلياتها المستهلكة.

---

[1]- **عبد الله الغّذامي**، مرجع سابق، ص69.
[2]-المرجع نفسه ص68 .
[3] - **عبد الله الغدامي**، مرجع سابق، ص 71

4. الدلالة النسقية:

هناك ثلاث دلالات يتكئ عليها النقد الثقافي تتمثل في: الدلالة الصريحة المباشرة، الدلالة الضمنية التي ترفع مستوى أدبية النص، والدلالة النسقية الثقافية التي يقترحها "الغدامي" حيث يقول في هذا الصدد: "إذا قمنا بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة وسميناه بالعنصر النسقي، فهو يصبح المُولّد للدلالة النسقية، وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لُب القضية إذ إن ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية للكشف عن كلّ ما تُخبئه اللّغة من مخزون دلالي، ولدينا الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللّغوي، وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية، فيما نحن هنا نقول بنوع مختلف من الدلالة هي الدلالة النسقية (....) والدلالة النسقية هي قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللّغوي"[1].

ونتيجة لما سبق ذكره يعتمد الناقد الثقافي على الدلالة النسقية؛ لفهم وتحليل التمثيلات الثقافية والرموز في الأعمال الفنية والإعلامية والأدبية، وبذلك تكون هذه الدلالة هي الأهم للوقوف على مضمر الخطاب من وجهة نظر الغذامي.

5. الجملة الثقافية:

يرى "عبد الله الغدامي" أن مشروع النقد الأدبي قد تأسس على علاقة النص بإنتاج نوعين من الدلالة إحداهما صريحة والأخرى ضمنية "فإذا كانت الدلالة الصريحة تستند إلى الجملة النحوية، والدلالة الضمنية تنشأ عن الجملة الأدبية، فلا بد من تصور خاص يسمح للدلالة النسقية بأن تتولد وهو ما نسميه بالجملة الثقافية... حيث إن الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة"[2].

ومن خلال تعريف "الغذامي" يتضح لنا أن الجملة الثقافية عبارةٌ مكثفة تُستخدم لوصف قيمة ثقافية معينة في الخطاب، وتُعبّر عن الفكرة أو الرؤية الثقافية التي يحملها العمل الإبداعي، وتسهم في فهمه وتقييمه.. أي إن "الجملة الثقافية هي المقابل النوعي للجملتين

---

[1] - **عبد الله الغدامي**، مرجع سابق، ص 72.

[2] - المرجع نفسه، ص 74.

النحوية والأدبية وهي حصــيلة المعطى النســقي في المضــمر الدلالي للوظيفة النســقية في اللغة"[1].

فالنقد الثقافي هدفه الكشف عن الجملة الثقافية داخل الخطاب.. وتمييزها بين نظيرتيها النحوية والأدبية، وبذلك تتضاعف مهمة الناقد الثقافي الذي عليه السعي للكشف عن مجازات اللغة التي نجدها تأخذ أشكالا جديدة مع كل خطاب، لتتلون بلونه وتضمر دلالات غير واضحة تتخفّى وراء الجمالي.. ولا يمكن القبض عليها إلا بالحفر المُعمّق، والتركيز على مراوغة النسق واختراعه للحيل التي تساعده على التخفي، ومن هنا نقف على كون هذه الجملة باكتنازها هي أساس العمل الثقافي لأنها ترتبط بالفعل النسقي في المضمر الدلالي، وهي التي تُشكل تلك البنى التي يتكون منها النص الأدبي الذي يعمل النقد الثقافي على تفكيكه حتى يصل إلى مضمره النسقي.

6. الكاتب المزدوج:

من آليات النقد الثقافي الكاتب المزدوج الذي يُحيل حسب النسقية الثقافية إلى المجتمع الذي يعيشه الأديب؛ لأن الكتابة عموما تصدر عن كاتبين اثنين أحدهما السارد الذي يكتب بوعيه الفردي، والآخر يتمثل في الثقافة التي تعيش في ضمير السارد لتمرر أنساقها عبر الجمالي والبلاغي؛ حيث نجد في "كل ما نقرأ وما ننتج وما نستهلك هناك مؤلفين اثنين، أحدهما المؤلف المعهود مهما تعددت أصنافه كالمؤلف الضمني، والنموذجي، والفعلي، والآخر هو الثقافة ذاتها أو ما أرى تسميته هنا بالمؤلف المُضمر وهو ليس صيغة أخرى للمؤلف الضمني، وإنما هو نوع من المؤلف النسقي كما هو الشأن في حركة النسق ومفعوله المضمر"[2].

فالغذامي يرى أن الخطاب يحمل نسقين لا معنيين أحد هذين النسقين مضمر، والآخر واعٍ وهكذا ندرك أن النص الأدبي عبارة عن اسفنجة تمتص القيم الاجتماعية، والسياقات الثقافية مما يجعل كل النصوص الأدبية تتكئ على دلالتين في آن؛ دلالة أدبية جمالية بلاغية، ودلالة نسقية يمثلها مضمر ثقافي يتوسل بالمجازية والصور البلاغية، لذلك على الناقد الحداثي ألا

[1]- **عبد الله الغذامي**، مرجع سابق، ص 74.
[2]-**عبد الله الغذامي**، مرجع سابق، ص 76.

يتوقف عند الجانب السطحي للنصوص أو الظواهر الأدبية، بل عليه تجاوزها للبحث عما وراء الظاهرة معتمدا في ذلك على المنهج الذي يستدعيه النص، لأن النصوص عادة تستدعي مناهجها، مما يجعل بعض الخطابات مستعصية، ومتمنّعة إذا ما حاول الناقد فتح أبوابها المغلقة بغير مفاتيحها.

المطلب الرابع: سمات النقد الثقافي

هناك عدة سمات تُميز النقد الثقافي نذكرُ منها:

1. التكامل

النقد الثقافي لا ينضوي تحت منهج معين لأنه يتكئ على عدة مناهج، معتمدا على التفاعل بين هذه المناهج لتوفير رؤًى متعددة وشاملة حول الأعمال الثقافية من منظورات مختلفة، ومن هنا يساعد هذا التكامل على توسيع وتعميق فهمنا للأعمال الثقافية، وتأثيرها على المجتمع والثقافة بشكل عام.. يقول "عبد الله الغذامي": "ليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة قراءة الجمالي الخالص وتبريره وتسويقه -بغض النظر عن عيوبه النسقية- إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه وهذا يقتضي إجراء تحويل في المنظومة المصطلحية"[1].

ومن هذا المنظور ندرك أن النقد الثقافي لم يأتِ ليلغي ما سبقه من المناهج؛ وإنما جاء ليوسع دائرة فهم الأعمال الأدبية، ورفض هيمنة منهج دون آخر.

2. التوسع:

يعني توسيع نطاق النقاش والتحليل في مجال الاعمال الثقافية، ويتضمن ذلك استكشاف أفكار جديدة، ومفاهيم متعددة، وتوسيع الآفاق لفهم أعمق للأعمال الفنية والأدبية والثقافية، ويهدف التوسع في النقد الثقافي إلى توسيع الأفكار المتعلقة بالأعمال الثقافية، وبذلك لا يقتصر النقد الثقافي على دراسة ما هو مؤسساتي وجماهيري فحسب، بل يتجاوزه لدراسة القديم الدارس، والحديث المعاصر، والهامشي المبتذل، فقد يكون الجمالي قناة لتمرير أنساق قبيحة

[1]-عبد الله الغذامي، مرجع سابق، ص 8.

لا يمكن أن تقف عليها سوى آليات النقد الثقافي فهو بذلك "يوسع من منظور النقد ذاته ليجعله شاملا لكل مناحي الحياة، مما يكسب النقد نفسه قيما أخرى جديدة، فإذا كان النقد الأدبي ضرورة لتطوير الأدب، وللكشف عن جوانب النظرية الأدبية، من خلال النص الموصوف بالأدبية، أو للكشف عن قوانين جمالية جديدة، فإن النشاط الإنساني كله بحاجة إلى النقد - بمعناه المطروح في المشروع الثقافي- لتحقيق الأغراض نفسها، التطوير، والكشف عن النظرية، والكشف عن القوانين الجديدة"[1].

3. الشمول:

ويعني قدرة النقد الثقافي على احتواء وتضمين مختلف الجوانب والعناصر المتعلقة بالأعمال الثقافية، أي القدرة على التعامل مع عديد من الجوانب المختلفة، مثل السياق التاريخي، الاجتماعي، الثقافي، اللغوي، الفني، السياسي، والجمالي وغيرها، ومن هنا ندرك أن الشمول يهدف إلى فهم شامل للأعمال الثقافية وتقديرها بشكل أكبر، لأن النقد الثقافي جاء موسعا لنطاق النقد الأدبي ومكملا له وبذلك فهو "يوسع من منظور النقد ذاته ليجعله لكل مناحي الحياة، مما يكسب النقد نفسه قيما أخرى جديدة"[2].

4. الضرورة:

لقد أصبح النقد الثقافي ضرورة مُلحة في العصر الحديث، فمع هذه التطورات الثقافية والفنية والتكنولوجية يصبح من الضروري أن نقف على مستوى التحديات، والتغيرات التي تطرأ على الثقافة، تلك التغيرات التي يسعى النقد الثقافي إلى فهمها وتقييمها، وتطوير رؤى جديدة هدفها الفهم الأعمق للمواضيع والأعمال الثقافية، بالإضافة إلى ذلك يُسهم النقد الثقافي في تشجيع التفكير النقدي والابتكار والتغيير في المجتمع لذا يمكن القول "إن النقد الثقافي بهذه الصورة أصبح ضرورة لابد منها، حيث يُعد طرحا نحن في حاجة إليه متخلّصين من نظرة التوجس من الجديد والتعامل معه بطريقة الفحص لقـــبول بعـــضه والأخذ منه بما يتناسب

[1] - ينظر مصطفى الضبع، **أسئلة النقد الثقافي**، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم-المنيا، 23- 26 ديسمبر،2003، ص 10-12.

[2] - المرجع نفسه، ص11.

مع أفكارنا القديمة، وإننا بحاجة لتطوير نظرتنا لحياتنا للوصول إلى منطقة يمكننا عبرها أن نستفيد من الطرح الثقافي"[1].

5. الاكتشاف:

يسعى النقد الثقافي لاكتشاف وتحليل المعاني المختلفة، والرموز الموجودة في الأعمال الفنية والأدبية والثقافية، وفهم التأثيرات الاجتماعية والسياسية والتاريخية على الثقافة، كما يهدف إلى إلقاء الضوء على قضايا الهوية والتفاعل بين الثقافات المختلفة، وتعزيز التفهم والحوار وتوسيع آفاق المعرفة والتجربة الثقافية "ماذا لو أن الجميل الذوقي تحول إلى عيب نسقي في تكوين الثقافة العامة في صياغة الشخصية العامة للأمة"[2].

وبذلك فهو يسعى إلى الغوص في البنى العميقة للنصوص، واكتشاف المعاني المختبئة، مما يقرب للقارئ تلك الرسائل المشفرة التي يمررها الأديب، أو المسرحي، أو الروائي تحت الأقنعة البلاغية والجمالية.

المبحث الثاني: مفهوم النسق المضمر

المطلب الأول: النسق لغة واصطلاحا

أ- لغة:

يعتبر النسق من أهم المصطلحات التي تتكئ عليها الدراسات النقدية، والثقافية على وجه التحديد، وجاء تعريف النسق في لسان العرب: "النسق في كل شيء، وما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء"[3].

[1]- ينظر مصطفى الضبع، مرجع سابق، ص11.

[2] - عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر المعاصر – لبنان، دار الفكر – سوريا، ط1، 2004م، ص18.

[3] -ابن منظور، **لسان العرب**، تح عبد الله الكبير وآخرون، دط، دار المعرفة، القاهرة، دت، مج 5، ص 4013.

وفي إشارة الزمخشري للنسق يقول: "نسّق الدر وغيره ونسّقه، ودرّ منسوق، ومنسّق، وتنسّقت هذه الأشياء، ومن المجاز كلام متناسق، وقد تناسق كلامه، وجاء على نسق ونظام، وثغرٌ نسق، وقام القوم نسقا، ويقال لكواكب الجوزاء النسق"[1].

"وتعني كلمة(نسق sustéme) في اللغة اليونانية القديمة sustema التنظيم والتركيب، والمجموع أي إنها تشترك مع المعنى المعجمي العربي في معنى التنظيم، وهي تدل في اللغة اليونانية على فواصل أجزاء اللغة وجمعها بشكل منظم، أو محكم البناء أو بعلاقة متواترة"[2].

ب- اصطلاحا:

أما اصطلاحا فنجد مفهوم النسق أكثر اتساعا لكونه يتشكل حسب الظروف التي كثيرا ما تسهم في إنتاجه، ولقد عرفه عز الدين مناصرة بقوله: "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 يُكوّنُ البنية"[3].

إذن فالنسق هو مجموعة القواعد والتوجّهات التي تحدد كيفية تنظيم وترتيب العناصر في العمل الفني، ويقوم على علاقة جدلية بينه وبين البنية لأنه عنصر أساس لتكوينها، في حين أن البنية تكشف عن تخفّيه بين عناصرها المختلفة.

ولقد عرفه (تالكوت بارسونزTalcott Parsons): "بأنه نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقاتهم بشبكة من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي"[4].

فهو يرى بأن النسقَ عبارة عن نظام يلـتفّ حول أفراد متكلفين وهو من يحدد علاقاتهم وأدوارهم؛ برموز مشتركة ثقافيا داخل إطاره المحدد، وبذلك يتسع مفهومه ليتجاوز مفهوم البناء الاجتماعي.

---

[1] - أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، **أساس البلاغة**، ط1، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت،1979م، ص455.

[2] - حميد لحميداني: **نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة** (نظرية الأنساق المتعددة)، شبكة الألوكة، ط1، 2006م، ص8.

[3] - عز الدين مناصرة: **علم التناص والتلاص**، دار مجدلاوي، عمان، ط3، 2006 م، ص3.

[4] - إيديث كوزيل، **عصر البنيوية**، تر جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصباح، 1993، ص411.

كما عرف نعمان بوقرة النسق بقوله: "هو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته، وكشفه كأن نقول إن لهذه الرواية نسقها الذي يولده توالي الأفعال فيها، أو إن هذه العناصر المكونة لهذه اللوحة من خيوط وألوان تتألف وفق نسق خاص بها"[1].

أي إنه عبارة عن مجموعة من العناصر المتفاعلة والمتجهة نحو هدف محدد، أما النسق الأدبي "لا يمكن أن يكون نسقًا داخليا مستقلاً فقط، لأنه يمثل بنية نظيرة لبُنى وأنساق أخرى غير أدبية؛ وهي بنى تمثل في مجموعها الثقافة التي أفرزت النّص أو النّسق الأدبي الخاص... إن بنية النّص الأدبي شأنها في ذلك شأن بنية اللغة تمثل نسقًا متكاملاً يصرف النظر عن استقلال هذا النّسق عن أنساق أخرى أم ارتباطها بها"[2].

ومن هنا ندرك أنه لا يوجد نص أدبي إلا ويكون محملا بأكثر من نسق ثقافي؛ لذا يجب أن يكون ذهن الناقد منفتحا على التيارات والاتجاهات السياسية، الاقتصادية، والدينية.. إلى غيرها من الاتجاهات المختلفة التي من شأنها أن تُضمَر داخل الأعمال الأدبية من طرف النّاصّ.

ويرى الشكلانيون الروس"أن النسق الأدبي مقابل النسق التاريخي يتميز باستقلالية معينة لأنها إرث الأشكال والمعايير الثقافية المتنوعة التي بدأت من البناء السردي إلى مختلف طرق النظر في مسألة العروض، وتسمح هذه الاستقلالية بالتفكير في مسألة الأدبية"[3].

المطلب الثاني: النسق الثقافي:The cultural Context

أما النسق الثقافي فهو نسق لا شعوري مضمر تكوّن عبر تراكمات ثقافية؛ وبالتالي فهو غير موجود لا في وعي الكاتب ولا في وعي القارئ "فهو تنظيم صورة واضحة للعلاقات الاجتماعية ضمن ثقافة محددة، كما نشير في هذا السياق إلى العلاقة الوثيقة بين النسق الثقافي،

[1] - نعمان بوقرة، **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب**، دار عالم الكتب الحديثة، دار جدار عمان الأردن، ط1، 2009، ص140، 141.

[2]- روزنتال م، يودين ي، **الموسوعة الفلسفية**، تر: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت ط1، 1974م، ص 526.

[3]- **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**، تأليف مجموعة من الكتاب، تر رضوان ظاظا، مراجعة المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، العدد 221، الكويت مايو، 1997م، ص214.

والنسق الاجتماعي وكأنهما وجهان لعملة واحدة، ويعرف النسق الاجتماعي، بأنه منظومة من الأفعال والتفاعلات بين الأشخاص الذين توجد بينهم صلات متبادلة"[1].

أي إن النسق الثقافي مرتبط بالممارسات الجماعية والعلاقات المتبادلة بين أفراد المجتمع لأنه "يفسر أشياء الحياة من خلال معتقدات جماعية تشّكل مرتكزا مهما لطقوس حياة هذه الجماعة"[2].

1-أركان النسق الثقافي:

هناك ثلاثة أركان يتكون منها النسق الثقافي، وعندما نقف على النسق ندرك مباشرة أن هناك وحدة تتألف من ثلاثة عناصر تربط بينها وحدةٌ متناسقةٌ ومتكاملة؛ ومشتركة في الخصائص والأهداف، وتتمثل هذه الأركان في العناصر والتفاعل والهدف، ومن هنا ندرك أن النسق "يعمل من خلال سلوكه هذا للمحافظة على كيانه، لذا فهو في مسار تطوره يعرف اتجاهين هما:

أ-الاتجاه نحو التحلّل والفناء:

وذلك بتفكك عناصره وتحولها إلى جزئيات تدخل في تكوين عناصر نسق آخر.

ب-الاتجاه نحو التشكل الجديد:

بدعم العناصر والعلاقات ودفعها إلى اكتسابات جديدة ناتجة عن إدخال معطيات جديدة على النسق"[3].

[1] - مرسل خلف الدواس، **النسق المضمر في الرواية القطرية**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، الجامعة القطرية. ص13.
[2] - يوسف غليمات، **جماليات التحليل الثقافي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان ط1، 2004م، ص 42.
[3]- عبد العزيز حمودة، **المرايا المحدبة**، عالم المعرفة، 1998م، ص 223.

2- النسق المضمر:

المضمر هو كل شيء خفي عكس الظاهر أي إن النسق الثقافي الموجود في النص موجود بشكل غير ظاهر؛ وانفلت من منطقة اللاشعور حتى يكون غير واعٍ من الكاتب نفسه، لأنه يسكن اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي للنص، وعلى الناقد أن يكتشفه من خلال تحليل وتفكيك بنية النص الداخلية، وهذا يعني أن أول إجراء للنقد الثقافي هو تفكيك البنى الداخلية للعمل الأدبي حتى نستخرج ما أُضمر من أنساق داخله، يقول عبد الله الغذامي: "والنسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من المؤلف ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة ومستهلكوها جماهير اللغة من كُـتاب وقُــراء، يتساوى في ذلك الكبير مع الصغير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسود"[1].

في ختام هذا الفصل وقفنا على القيمة الجمالية للنقد الثقافي وقدرته على استنطاق الخطابات على اختلافها.. بآليات تفتح أمام المتلقي كل مبهم ليُرضي ذائقته، ويقف على كل مضمر انفلت من لاوعي النّاص ليدرك قيمة الإبداع في معالجة مشكلات العصر ومحاولة حلها بالقوة الناعمة التي يمتلكها هذا النقد، واستنادا لكل ما اختزلناه في الفصل الأول من مفاهيم سوف نحاول استنطاق رواية "أرض السافلين" في الفصل التطبيقي؛ لنقتنص من عوالمها الرحبة ما تيسر لنا من أنساق مضمرة.

[1]-عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي**، مرجع سابق، ص 79

الفصل الثاني:

تمظهرات الأنساق الثقافية المضمرة

في رواية ''أرض السافلين''

تمهـــيد:

لقد لعبت الرواية العربية المعاصرة دورا رياديا على الصعيد الأدبي والثقافي لقدرتها على استيعاب كل الخطابات، ومعالجة القضايا التي تؤرق المجتمعات على اختلاف عاداتها وتقاليدها؛ وذلك إدراكا من المبدعين برسالتها الريادية التي جعلتهم يسعون إلى الرقي بمستواها مستثمرين أنساقا مختلفة؛ حتى يتركوا أثرا بليغا في نفس المتلقي الذي عليه أن يسمو مع مضمون الرواية؛ معتمدا على التأويل لسبر أغوارها وفك مغاليق سياقاتها، والوقوف على أنساقها المضمرة التي ستبقى مثل الدرر المكنونة، والحقائق الخفية، لأن التنقيب عن الأنساق في مضمر الخطابات مرتبط بالمؤول الثقافي.. الذي بإمكانه أن يقف على دينامية هذه الأنساق واقتناصها.. مدركا دورَها الفعال في بنية النص.

وتعتبر رواية "أرض السافلين" من أشهر ما كتب الروائي "أحمد خالد مصطفى" مختزلا فيها مجموعة من الرؤى التي وزّعها على ثلاث مائة وواحد وتسعين صفحة.. صدرت عن دار عصير الكتب للنشر والتوزيع، وقد أسهب حديثه فيها عن أرض سافلة فقد فيها المـــــــــــرءُ الشعور بإنسانيته، لتتأسس دعائمها على الانحلال الخلقي، الخيانة، الكفر، الضياع، والفساد بكل أنواعه.

والمفارقة أن كل من يعيش في تلك الأرض الملعونة يُبيح لنفسه ما لا يُباح دون اكتراث لمغبّة أفعاله، وهو لا يرى رادعا يُعيد الأمور إلى نصابها، ولا وازعا يُعدّل أشرعة مراكب من عبثتْ بهم نزواتُهم لترميهم في مجاهيل قصية؛ أقل ما يقال عنها أنها لا توحي بذرة آدمية لأناس خلقهم الله سبحانه وتعالى وسوّاهم في أحسن الصور ليغفلوا عن سمو رسالتهم؛ جريا وراء متاع زائل.. وسرور لحظي.

ولقد قُسمت الرواية إلى سبعة عوالم كل عالم منها أشد غرابة وظلمة من الآخر، حيث كان القتل والتنكيل، والخيانة والتضليل سادة تلك المحطات التي وقفت عليها الروح؛ وهي تمتطي صهوة الغرائبية بحثا عن ضالتها المنشودة، لتعود من رحلتها المضنية بيد فارغة وأخرى ليس فيها شيء.. بعدما أدركت أن هذا العالم قد تداعت أسوارُه لينزل ساكنوه إلى

الدرك الأسفل.. وقد صاروا عبيدا لظلمة الإنترنت التي جعلتهم يفترشون آدميتهم لملذات زائلة.

ومن هنا ندرك أن الكاتب رغم غرابة أحداث روايته فهي ليست من نسج الخيال، وإنما انبثقت من عمق الحقيقة المرة التي أرّقت قلمَه، وجعلته يُبدع في سرد تفاصيل عوالم غريبة رغم كونها صارت ملاذَ كل فرد من أفراد المجتمع؛ إلا أنها تبقى نقطة فارقة على المتلقي ألا يغفل عنها.. إذا أراد السعي إلى تأسيس منظومة قيمية عمادها الرسالة الحقيقية التي - من أجلها- جعل الله آدم خليفة في الأرض.

أولا-رمزية العنوان:

قبل أن نلج عوالم الرواية تستوقفنا العتبة النصية المتمثلة في العنوان.. لأنه أول ما يستقطب المتلقي كبؤرة استكشافية نَعبُر من خلالها إلى متن الرواية، وهو مفتاحٌ لمغاليق الخطاب سواء أكان رواية أم جنسا أدبيا آخر؛ نظرا لاختزاله محمول النص من خلال وظيفته الإيحائية، "وهو الذي يُمكّنُ القارئَ من معرفة وتأويل ما تحمله الرواية من دلالات، ومقاصد من خلال وظيفته الإيحائية، فهو يؤدي دورا محوريا في تشكيل اللغة الروائية"[1].

كما أنه لافتة إشهارية مشحونة بإشعاعات تنبيهية لاستقطاب القارئ، هذا فضلا عن موقعه الأيقوني المُفضي إلى المَتن وما ينضوي عليه من حمولة دلالية، إذْ يُعتبرُ بمثابة الكوة التي نلج من خلالها إلى عوالم الخطاب أيا كان جنسه "لأنه مُرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سُري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا؛ فتكون للنص بمثابة الرأس من الجسد نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية، وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدلالة، وأخرى استراتيجية إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي"[2].

وبذلك يصير العنوان محورا للتواصل بين قطبين متناظرين يتمثلان في المبدع والمتلقي باعتباره المبدعَ الثاني لأنه " يُسهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة

[1] - موفق مقداد، وعبد الله الخطيب، **العتبات في رواية: (أعراس آمنة تحت شمس الضحى)**، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، كلية الآداب والعلوم، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، المجلد1، العدد 2، 2014م، ص 574.

[2]- شقروش: شادية، **سيميائية العنوان في (مقام البوح)** لـ:عبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 6- 7 نوفمبر/ 2000م، ص 270.

والخفية، إن فهما وتفسيرا، وإن تفكيكا وإن تركيبا، ومن ثمّ فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص"[1].

والمتلقي لا يمكنه الاستغناء عن العنوان الذي أظهر لنا عبر البنية السردية ذلك التعالق الدلالي مع ما تُخبّئهُ فصول الرواية من أسرار ومفاجآت؛ مما يوحي بالرمزية التي ينطبق عليها؛ لندرك أنه لم يأتِ اعتباطا وإنما كان عن تحضير مسبق من طرف النّاص.

أ-البنية النحوية السطحية:

لقد جاء عنوان الرواية جملة إسمية، فكلمة أرض هي خبر لمبتدأ محذوف وهو مضاف؛ وكلمة السافلين مضاف إليه، وهذا ما يعزز لنا سطوة الجملة الإسمية لأنها أكثر تمكُّنا من نظيرتها الفعلية، فهي دلالة السكون المصاحب للغموض الذي يسعى الكاتب إلى فك طلاسمه؛ بمعية المتلقي الحصيف الذي يشعر وكأنه يسير مع الروائي جنبا إلى جنب.. علهما يكتشفان معا تلك العوالم المجهولة للرواية والتي اختزلها العنوان.

ب- البنية العميقة:

تعتبر البنية السطحية بوابة الناقد لاستكناه أغوار البنية العميقة، وكما يبدو لنا بعد قراءة تفاصيل الرواية مجيء العنوان معادلا موضوعيا لمحتواها؛ بفعل الشحنة النسقية التي حملتها بنيتُه المضمرة بغية تحديد هوية النص الإبستمولوجية، وبساطة تعالق العنوان بمحمول الخطاب ليست سوى بابٍ ضبابي الملامح، غائر الدلالة، عميق المفاهيم نظرا لكونه يُحيل إلى معارف وإيديولوجيات مختلفة جعلته فانوسا يضيء دهاليز وممرات الرواية؛ ليصير المفتاحَ الأمثل لفك مغاليقها بعدما كان مهملا فيما سبق حيث "أخذ العنوان يتمرد على إهماله فترات طويلة، وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليته، وأقصاه إلى ليل من النسيان، ولم يُلتَــفت إلى وظيفة العنوان إلا مؤخرا"[2].

يبدو أن الدلالة الإيحائية تكمن في الشطر الخفي لهذا العنوان، فبعد تتبع ومضاته ونبضاته داخل المتن؛ أدركنا من خلال صياغته أنه يرتكز على رمز من الرموز الحياتية التي تخص البشر ذلك الرمز المتمثل في الأرض؛ التي تُعتبر الهُوية والانتماء.. والأم التي نُبعثُ من

[1] - جميل حمداوي، **سيميوطيقا العنوان**، مجلة علم الفكر، المجلد 25، العدد 3، الكويت 1997م، ص8.
[2] - علي جعفر العلاق: **شعرية الرواية**، مجلة علامات في النقد ، مج 6 ،ع/23، 1997م، ص100.

رحمها ونعودُ إليه، وهي إشارة تنبيهية إلى رحلة الإنسان التي مهما طالت فهي قصيرة، والملاحظ أن الكاتب يبحث عن الفرادة والتميز لروايته التي يريدها أن تكسر المألوف؛ بهدف المغايرة والاختلاف عن الروايات السائدة، لأنه يعالج قضية مُستجدّة بلغة نافرة، لذلك ضمّن عنوانَه خطابا مُشـــفّرا حتى يكون "رسالة لغوية تُـعرِّف بهوية النص، وتحدِّدَ مضـــــمَونه، وتجـذب القارئ إليه وتغويه به"[1].

وبدءا من أول سطر من سطور الرواية نلاحظ أن الكاتب يسعى إلى تشييد دعائم معمار نسقه الذاتي مواجها النسق المضاد، لذلك استعان بلفظة الأرض، فهو يصبو في قرارة نفسه إلى الوقوف أمام قِــوى الشر التي يُمثّلها أولئك السفلة، حتى يُظهر انتصاره في مكانه رغم سلبيته (أي سلبية المكان).. كما تبدو لنا جليا التورية الثقافية في العنوان.. فمعنى الأرض القريب الذي يتبدّى لنا من أول وهلة يتمثل في أرض السفلة التي يتحدث عنها الكاتب.. والتي قضّتْ مضجعه واستنزفتْ قلمه، أما المعنى البعيد الذي يُضمره في لا وعيه فهو الأرض التي يحن إليها، لأنه يبحث عن نسق مكاني مضاد لمكانه السافل (المتسيّد آنيا) حتى يتحدى من خلاله حاضرَه المهيمن هروبا إلى ماضيه، فذات الكاتب لا تريد أن تُظهر هزيمتها أمام سطوة المكان وسلبيته واتساع رقعة سواده، لذلك نجده قد استحضر الأرض كمضمر نسقي؛ وبالتالي فالقراءة الثقافية للعنوان تُـثبت لنا وجود قطب مضمر اختزلته التورية الثقافية في عبارة "أرض السافلين".

وإذا تأملنا تصميم الغلاف ندرك أن هناك عدة إشارات دالة تقف وراء هندسته الغريبة، وتصميم لوحته.. هذا بغض النظر عن فضائه الطباعي لأنه "ينزل منزلة الصدارة في العناصر المشكَّـلة لعتبات النص المحيط، كما تحمل لنا تشكيلاته أبعادا دلالية وجمالية تُخوّله أن يتحول من مجرد حِـلية شكلية إلى فضاء إعلامي دال يقترح نفسه على القارئ؛ ويمارس عليه سلطته في الإغراء والإغواء"[2].

من جهة أخرى نقف على مركزية العنوان الذي يُشكل هوية الخطاب؛ واتحاده بلغة الصورة التي صارت تلعب دورا محوريا في ترويج الثقافة، واختزال كثيرا من الإيحاءات

---

[1]- المطوي: محمد الهادي، **شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق**، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد 28، العدد الأول، سبتمبر/ 1999م، ص 457.

[2]- روفية بوغنوط، **شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، شعبة: البلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006_2007 م ص 171.

الدلالية بهدف مشاركة اللغة في محمول نسقها المضمر، وإعادة شحنها استنادا على الاعتقاد الميتافيزيقي القديم بأسبقية الصورة على الكلمة، وقوة تأثيرها بصريا على المتلقي، ومن هنا يستوقفنا بصريا -على لوحة الغلاف- رجلٌ آلي بشع المنظر.. فاغرا فاه على نابين حادين، وتعلو رأسَه أربعةُ قرون مسننة، وقد انفلتت من جسده ثلاثة أنابيب موصولة بثلاثة رؤوس- لرجلين تتوسطهما امرأة- كان أصحابُها أسفلَ منه مما يوحي بسطوته وتسيُّده للمشهد، وكانت وجوه الأشخاص الثلاثة برتقالية اللون وهو لون كثيرا ما نجده في اللافتات التحذيرية؛ مما يشير إلى رسالة عميقة تختزل الإثارة والخطر المُحْدق "فغلاف الكتاب إذا واجهة إشهارية وتقنية"[1].

أما عيون الأشخاص الثلاثة فكلها مغيبة وكأن أصحابها في جلسة تنويم مغناطيسي، مما يدل على الأذهان الفارغة التي كانت تُشحَن بما يمكن أن يُبعدَها عن وعيها وأصلها، ويُجردها من صفة الآدمية لتتحول إلى آلة مُقيدة تُحركها أيادٍ خفية.

وكامتداد للون البرتقالي نلاحظ سطوة اللون البني القاتم الذي يتخلله بعض السواد، وقد هيمن بشكل واضح على لوحة الغلاف، وهذه الهيمنة مقصودة دون شك حتى تُعبّر عما ميّز المتن من ضياع الأفراد في وحل المجتمعات.. وضبابية تفاصيل أيامهم التي رغم اختلافها ثقافيا نجدها قد تشابهت انحلالا وهي تجتمع على طريق موحّد، لأن هذا اللون يُعتبر بوابة الخوف والقلق الذي ميّز تفاصيل الرواية، وقد اختزلته لوحةُ الغلاف في بعدها الأيقوني حيث "للألوان دلالات معيّنة وارتباطات بالظروف والأحداث التي مررنا بها، وفي هذا تعليل للأسباب التي تجعل بعضهم يميل إلى ألوان من دون أخرى"[2].

ومن خلال اختيار ألوان لوحة الغلاف نقف على نسق التشوش الذهني للكاتب؛ وهو يستجدي برا آمنا يُطَمْئِنُه عن غدٍ ما زال يراه غائما؛ ليبقى يراوح مكانه وهو يعالج قضية معقّـدة، وجرحا استعصى على البرء.. وقد استفحل لينشب أظفاره في جسد المجتمع "فهناك

[1] - عبد العالي: بشير، **سيميائية الصورة في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي**، محاضرات الملتقى الوطني الثالث السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر/ 2006م، ص280.

[2]- الدوري:عياض عبد الرحمان، **دلالات اللّون في الفنّ العربي الإسلامي**، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، العراق، ط1 2002م، ص19.

ألوان حارة وألوان باردة وألوان مبهجة مفرحة منطلقة تنعش النفس بمعاني الفرح والسرور، وهناك أخرى قاتمة بائسة تبعث للنفس غيومًا من الهدوء والخمول أو الحزن والكدر"[1].

ورغم هذه القتامة التي ميّزت وجه الغلاف.. نلاحظ أن هناك بصيصَ أملٍ ينثره لون العنوان الأبيض غير الناصع الذي كُتب بخط عريض، مما يدل على اتساع نسق رؤى الكاتب الذي كان يناضل دون هوادة؛ بينما كُتب اسمه بحجم أقل من حجم خط العنوان، ولم يعلُ الصفحة كما هي عادة كتابة أسماء الأدباء، وتلك دلالة واضحة على حجم القضية التي يعالجها والتي كانت أكبر من أن يحملها بمفرده "إن اسم المؤلف هو بلا شك عتبة من عتبات الولوج إلى عالم النص، فهو في كثير من الأحيان يتصدر واجهة الغلاف في إشارة إلى تحديد نسبة ذلك العمل إلى صاحبه وهذا من دون شك سيزيح تلك الأسئلة الشائكة التي سيجدها القارئ في انتظاره حينما يحاول استكناه مضامين النص وأبعاده الفنية والأيديولوجية "[2].

ومن خلال الشكل الطباعي لاسم المؤلف ندرك أن هناك مضمرا نسقيا.. يتمثل في دعوة ضمنية من الكاتب إلى المتلقي حتى تتكاتف الأيدي للوقوف أمام هذا الخطر الزاحف من الغرب؛ ومواجهته قبل أن يقضي على البشرية، ويرميها في مجاهيل قصية لا يمكنها العودة منها مهما حاولت.

ثانيا-النسق الديني:

ليس هناك أبقى من ديننا الحنيف مرتكزا يتكئ عليه الفرد والمجتمع وفق تعاليم تستمد ثوابتها من القرآن الكريم والسنة النبوية، إذْ لا يمكن الانفصال عنه لتأسيس ثقافة الأمة، ليتمظهر في الاعتقادات والتصرفات، والأقوال والأفعال التي صارت منهجا وشريعة لا يمكن أن نحيد عنهما.. ومن خلال تمثل الكاتب لهذه السلوكيات يُظهر انتماءَه وولاءه لعقيدة كبُر على نهجها، وارتوى من معينها ليتشكل منها وعيُه، وقناعاتُه.. وبذلك يقف عليها المتلقي في النتاج الفكري سواء أكانت ظاهرة أم مضمرة "وقد شمل التوظيف للنص الديني مستويات عديدة ومختلفة كتوظيف البنية الفنية، واستحضار الشخصيات الدينية، وتصوير

[1]- أشبهون: عبد المالك، **عتبات الكتابة في الرواية العربية**، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 200م، ص66.

[2]- الدوري:عياض عبد الرحمان، **دلالات اللّون في الفنّ العربي الإسلامي**، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، العراق، ط1 2002م، 19.

شخصية البطل في ضوئها، وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية بالإضافة إلى التنوع في إدخال النص الديني في الرواية"[1].

ومن هنا جاء اهتمام الرواية العربية المعاصرة بالنص الديني بمختلف مضامينه، وجعْلِها لافتة تنبيهية تحمل في مضمرها رسائل من شأنها أن تظهر ارتواء الأديب من معين تراثه الديني، واهتمامه بالاشتغال على بعض مصادره موظِّفا بذلك نصوصه المختلفة من قرآن كريم، وسنة نبوية حتى يُقرّب الصورة للمتلقي ملامسا اللاوعي الجمعي، لأن القرآن الكريم "من أهم الوسائل المنتجة للدلالات فهو مُعينٌ لا ينضب بما يحتويه من قصص وعِبر وأحداث؛ كيف لا وهو كلام الله المعجز حيث نرى أن أغلب الشعراء يتكئون على مفرداته ومعانيه ويقتبسون من آياته ليعكسوا مدى ما يشعرون به تجاه أحداث وقضايا إنسانية، أخلاقية، سياسية، واجتماعية"[2].

ولقد جاءت رواية "أرض السافلين" مشحونة بأنساق مختلفة تعالقت فيما بينها لندرك عمقها، وصعوبة ملء فجواتها التي تركها الكاتب بين كلمة وأخرى بهدف الوصول إلى المعاني الغائبة، ومن بين هذه الأنساق النسق الديني الذي يمثل "ظاهرة بشرية هي الأعمق في حياة الإنسان، والأشد غموضا في الوقت الذي تبدو فيه الأشدَّ وضوحا، ولولا غموضها لما لبـــــــثت منذ فـــــــجر التاريخ حتى اليوم لا تكف عن الحضور في الجدالات، والنقاشات والكتابات، والنزاعات والصراعات والحروب"[3].

وليس هناك أفصح من القرآن الكريم الذي يعتبر أرقى ما أنار عقول البشرية؛ ليبقى الأدباء يتّـبعون أثره، ويعبّون من نهره بغية الارتقاء بنتاجهم الفكري الذي تفاعل مع النص القرآني شكلا ومضمونا، وبذلك نجد النسق الديني من القضايا الجوهرية التي تتسيّدُ المشهد الثقافي، لأنه نسق قار في لا وعي الكاتب، ولاوعي شخصيات روايته مشيرا إلى الهيكل والتنظيم الذي يحكم الممارسات والمعتقدات الدينية في المجتمع، ويتضمن القوانين والقيم والطقوس والمؤسسات التي تُنظّمُ العبادة والسلوك الفردي، غير أنه يختلف من مجتمع إلى آخر، ويمكن أن يكون مرتبطا بثقافة وتقاليد محددة، لكنه يلعب دورا مهما في توجيه سلوك الأفراد وتشكيل

[1] - سابينو اكوافيفا، إنزو باتشي، **علم الاجتماع الديني: الإشكالات والسياقات**، تر: عز الدين عناية، هيئة ابوظبي للثقافة والتراث، ط1، 2011م.

[2] - حاتم عبد الحميد محمد المبحوح: **التناص في ديوان "لأجلك يا غزة"**، الجامعة الإسلامية -غزة، 2010م، ص64.

[3] - كليفورد غيرتر، **تأويل الثقافات مقالات مختارة**، تر: د محمد بدوي، مراجعة الأب بولس وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت الطبعة الأولى، 2006م.

هويتهم الدينية.. لأن ديننا هو البحر الزاخر الذي ما زالت أسرارُه تشغل أذهان الأدباء على اختلاف مشاربهم، وبذلك نجد أن "الرابط بين الدين وبقية الأنساق والمظاهر الثقافية الأخرى كاللغة واللباس والتنظيم السياسي والتبادل التجاري وبين الإنسان، رابط شائع في أغلب الثقافات التي بلغت درجة ضخمة من الشعور بالذات، والتمركز حولها والتي تمتعت بمركزية دينية حيث يتم تنصيب القيم الخاصة بمجتمع ما بوصفها قيما كونية شاملة"[1].

وقبل رحلتنا البحثية بين مضمرات هذه الرواية نقف على الدلالة النسقية الدينية التي تجلّت في العنوان؛ تلك الدلالة العميقة التي جاءت بمثابة فاتحة نصية تدعو القارئ إلى تفكيك بُناها بحثا عما يرمي إليه الكاتب؛ الذي كان يعي جيدا كل كلمة قبل أن يضعها في مكانها المناسب.. كلبنة أساس لتشييد معمار روايته التي جسّدتْ المرجعية الثقافية الدينية التي كانت

تُحرك مشاعره، وتثير كوامنه ليستدعي قوله تعالى في سورة التين: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الإنسانَ في أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ﴾[2] حتى تكون تحذيرا للمتلقي ليستيقظ من غفلته، ويتحرر من ظلمات العالم السفلي الدنيء ليُحلق مع نور الإيمان، نور التدبر.. لأن الله سبحانه وتعالى خلق الإنسان عزيزا، وأكرمه بالإسلام.. لكنه سعى إلى التّسفل والمذلة والمهانة بعد الرفعة والعز اللذين خصه تعالى بهما دون سائر المخلوقات.

وفي لسان العرب نجد معنى "السافل نقيض العالي، والسفالة بالفتح النذالة"[3] وبالتالي فالإنسان الذي حرره الإسلام من قيود التبعية، وأعلى مقامه ليصير سيد نفسه قد نزل الدرك الأسفل بمحض إرادته بعدما تنكّر لدينه، وتجرّد من ثوابته جريا وراء سرور لحظي.. تمهيدا لسقوطه في مستنقع الرذائل وهو الذي خلقه تعالى في أحسن سورة "لقد أوجدنا الإنسان في أعدل خَلْقٍ وأفضل صورة، فهو تام الخلق، متناسب الأعضاء، منتصب القامة، لم يفقد مما يحتاج إليه ظاهرًا أو باطنًا شيئًا، ومع هذه النعم العظيمة، التي ينبغي منه القيام بشكرها

[1]- هاجر بكاكريه، **تمثيلات المرأة والدين والسياسة في أدب نجيب محفوظ**، مجلة إشكالات، دورية نصف سنوية محكمة، تصدر عن معهد الأدب واللغات بالمركز الجامعي، الجزائر.

1- سورة **التين**، الآيتان 4، 5.

[3]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، **مادة (س ف ل)** مج11، ص.336.

، فأكثر الخلق منحرفون عن شكر المنعم، مشتغلون باللهو واللعب، قد رضوا لأنفسهم بأسافل الأمور، وسفاسف الأخلاق، والعياذ بالله تعالى"[1].

ومن هنا يتجلى لنا شعور الأديب بأن العودة إلى الدين الحنيف هي بداية الانفراج، والخروج من هذه الأزمة التي ناءت بكلكلها على طبقات المجتمع دون استثناء، وهيمنت عـــلى العقول وتفقدها دورها الفاعل.

وفي شرح الكاتب للعنوان يقول:

هيا تحلل يا صديقي.. وانزع عن روحك لباس كل شيء..
وألقِ بهمومك في هذه القمامة بجانبك..
فإني آخذك إلى أرض ليست كأي أرض..
أرضٌ السفلة خزنتها.. والسفلة سكانها..
والسفلة ورثتها.."[2].

فكلمة خزنتها تحيل إلى عـــــــــدة آيات منها قوله تعالى في سورة الملك: ﴿ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ كُلَّمَا أُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ﴾[3].

والخزنة هـــــــــــم الملائكة المـــــــــــكلفون بحراسة جهنم، ومن هنا نقف على النسق الديني كأحد مكونات وعي الكاتب، الذي يدعو الناس إلى التدبر في هذه الآية التي اقتبس منها لفظةً واحدة وضمّنها في شرحه للعنوان، وتركها بمثابة اللافتة التنبيهية التي تدعو القارئ إلى الصحو من غيبوبته، وتدبّر كلامه عز وجل علّه يدرك حقيقة الرسالة التي بُعث من أجلها لإعمار الأرض التي حوّلها إلى دمار.

من جهة أخرى نلاحظ مواقع اللاتحديد التي ميّزت الشكل الطباعي لصفحات الرواية، حيث تبدو لنا جليا تلك الفراغات البيضاء التي تُظهر صراع السواد والبياض -والسواد هو السطور المكتوبة، أما البياض فهو الفراغات التي نلاحظها على الصفحات- وبالتالي يكون طول السطر السردي أو قصره مشحونا بدلالة عميقة مستقرة في أغوار نفس السارد؛ حيث نقف على التدفق الشعوري الذي يتحكم في المد والبتر بطريقة لا إرادية.

---

[1] - كامل صبحي صلاح، **شرح سورة التين**، مجلة الألوكة الإلكترونية، مقال اطلع عليه بتاريخ 2/2/ 2024 عبر الرابط الآتي:
https://www.alukah.net/sharia/0/155637/%D8%AA%D9%81%D8%B3%D9%8A%D8%B1-%D8%B3%D9%88%D8%B1%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%8A%D9%86

[2] - أحمد خالد مصطفى، **أرض السافلين**، عصير الكتب للنشر والتوزيع، دون مكان نشر، ط11، 2017، ص12.

[3] - سورة الملك، الآية 8.

ويرى (إيزر izer) أن الفراغات تُـتْرك عمدا من طرف الكاتب حتى يملأها المتلقي، لأن النصوص الأدبية الراقية مملوءة بالانحرافات والتحولات غير المتوقعة.. وهو ما يسمح للناقد الثقافي أو المتلقي الحصيف بإظهار قدراته الخاصة لملء الفراغات، ولأن عملية فهم النص لا تتم دفعة واحدة بل من خلال انفتاحه تدريجيا أمام القارئ ليُمحَى شيئا فشيئا ذلك الانفصال بين الذات والموضوع؛ حيث يمثل الناقدُ نقطةً للرؤية المتحركة داخل بنية النص، ويُمكّـنُه ذلك من تحقيق حضوره الإيجابي بإدراكه للمواقف والتأويلات المتعددة للموضوع الواحد.

ويتجلى ذلك بتفاعل الذات القارئة مع النص في تأثيث الفجوات، وهو ما أطلق عليه إيزر "الفراغ الباني".. وهو فراغ يدعو القارئ إلى ملئه، وحثه للبحث عن العناصر الغائبة، وافتراض المعنى حيث يستكمل "المتلقي الجزء غير المكتوب من العمل الإبداعي، والموجود ضمنيًا في العمل، والذي يتطلب خيالاً لدى المتلقي، ليستطيع ملء فجوات النصّ أو اكتشاف فضاءات اللاتحديد حسب طريقة التلقي الخاصّة"[1].

وبذلك يتميز النص في صورته الخطية التي تلوحُ خلفها ظلالٌ أخرى.. أو ما يسميه النـــــقاد بـ..(اللانص) وهو ما تخفيه الفجوات، ومناطق اللاتحديد من ظلال تستقيم أطول وأعلى مقاما بكثير من واجهة الخطاب المرئي الذي يُغري المتلقي باستكناه أغواره من أول وهلة.

ورغم الظروف الاستثنائية الخارجية التي يعيشها الكاتب.. نجده يواصل جاهدا لرصد بعضها بقلمه.. مُركّـزا على تفشّيها داخل هيكل المجتمع؛ بهدف معالجتها لنقف على حسّه الديني المتوارث، وهو يتحرك عبر أنساق مضمرة في أعماقه نستشفّها من توظيفه للفظة أخرى من إحدى الآيات القرآنية الكريمة إذ يقول: "بالتفاهة.. أنشر التفاهة يأتيك الناس من كل فج عميق.. الأخبار الرخيصة التافهة التي ليس لها أي أهمية للعالم.. لكنها مسلية ومثيرة للاهتمام.. هذه هي.. انشرها زينها وحسنها وكررها وزد فيها.. وستفاجأ أن الناس تتابعك خصيصا"[2].

[1] - عبد الناصر حسن محمد، **نظرية التلقي بين ياوس وإيزر**(دار النهضة: القاهرة، ط1، 2002)ص8.
[2] - أحمد خالد مصطفى، مصدر سابق، ص114.

وبما أن الدلالات النسقية تُشكل أرضا خصبة للكشف والتأويل، نلاحظ أن النسق الديني هنا يفتح مجالا للتأويل والكشف عما يختبئ وراءه، والبحث عن المسكوت عنه، وقلب الموازين في المجتمع العربي الذي كان أفرادُه يتهافتون على الحج بالأمس.. واليوم صاروا يحجّون إلى مثل هذه المواقع التافهة، وهو تناص ديني مع الآية الكريمة: "(وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ)"[1].

من هنا نقف على النسق القار في لا وعي الكاتب وقد أثقل كاهله الوضع الذي آل إليه المجتمع؛ ليستلّ سيف الإيمان متكئا على مرجعيته الدينية.. المتمثلة في استدعاء القرآن الكريم بتوظيف لفظة من ألفاظ إحدى آياته، إدراكا منه أنه لا حياة في الابتعاد عن الدين الذي كان ولم يزل أساس ازدهار الحضارات التي لن تهوي أسوارها إذا ما تنكّبته شريعةً وعمادا، حتى لا تجرفها مغرياتُ الحياة مهما تألّـق بريقُها.. مثل هذه الظواهر السلبية التي استعصى معها العلاج؛ وهو ما يُوحي برصد الكاتب لضياع المجتمع جريا وراء التفاهات، وانسلاخه من الثوابت الدينية ليتحرك وفق قناعته اللحظية مواكبةً لعصر التطور الجنوني الذي جرّد الناس من كل ثوابتهم.

وبذلك نقف على الآية الكريمة التي كانت في مضمر الكاتب ممثِّـلةً له المُخلّص الذي لو تفيأ الناسُ ظلاله، وتجمعوا حوله لعادوا إلى رشدهم، ونفضوا عنهم ما علق بأذهانهم من مساوئ هذا العالم المتسفل الذي رمى بهم في مجاهيل مظلمة، فالكاتب يشعر بالأسى وهو يرى ثنائية ضدية أمام عينيه تمثلتْ في الإقبال على التفاهة مقابل الإعراض عن الدين والثوابت.

وهكذا نقف على استثمار النص القرآني.. الذي تقاطع مع النص الأدبي في تفاصيل الرواية التي سلكت مسلكا انحداريا يُوضّحُ انحراف المجتمع عن الطريق المستقيم، وعودته إلى الجاهلية الأولى في رحلة معكوسة.. مما جعل الروائي يضع أمام المتلقي طريقين مختلفين أولهما طريق الحق الذي يتخفّى في مضمره؛ والثاني الطريق المتعرج الذي اتخذه بعضُ الناس منهجا وشريعة ليضلوا السبيل إلى مرافئ النجاة.

[1] - سورة الحج الآية 27.

ثالثا-النسق الاجتماعي:

النسق الاجتماعي هو النظام والترتيب الذي يُسيّر العلاقات والتفاعلات بين أفراد المجتمع.. ويشمل القيم والمعايير التي تنظم السلوك البشري متأثرا بالعوامل المختلفة التي تمثل الثقافة مثل: العادات والتقاليد.. الدين.. الاقتصاد.. والسياسة...إلخ

ولقد اهتم النقد الثقافي باللاوعي الجمعي المتمثل في القيم الاجتماعية.. كما أولى الكُتاب أهميةً كبرى لتلك القيم بتناقضاتها.. حيث جعلوا من رواياتهم مسرحا مُصغّـرا لأحداثٍ راحت تتنامى، وتتسابق فيما بينها وقد نسج أبطالُها تفاصيلها باقتدار لمعالجة بعض القضايا المصيرية التي ما زالت تغفو على الهامش، غير أن تمظهرها كنسق مضمر -خلف تصرفات بعض شخصيات الرواية التي تتحرك ضمن مسار محتوم- يتحكم فيه الاستغلال والتّسلط من جهة.. والخنوع والتذلل من جهة أخرى.. وبين هذا وذاك تمظهرت قضيةٌ مهمة بين ثنايا رواية "أرض السافلين" تمثلت في قضية المرأة التي سلّط النّاصُّ عليها أضواءه الكاشفة، مُصورا الجانب المظلم الذي تعيشه من استغلال.. وانحلال جعلاها سلعة تباع وتشترى بعيدا عن الأخلاق التي صارت عملة نادرة قلّ من يتحيّزُها.

وتوظيف الشخصيات السردية الأنثوية المنحرفة -وقد سلكت دربا متعرجا لتجنح بعيدا عن مسارها الطبيعي- يُضمر ظاهرة فساد الأخلاق التي ركز عليها الكاتب كنسق يزداد حدة بين شرائح المجتمع.. مع تواتر أحداثٍ صورت المرأة -التي هي عماد المجتمع- وقد شوّهت كينونتها لتجري وراء الغرائز.. منحرفة عن درب الفضيلة إلى وجهة غير معلومة، مما جعلها تعيش الضياع في أسوء صوره لأنها ألغت أهم ما ميزها به سبحانه وتعالى.. وهو العقل منطلق التدبر الذي يوصل الإنسان إلى الله، والاهتداء إلى درب الطمأنينة والسلام الداخلي.

من جهة أخرى يتجلى لنا النسق الذكوري في السيطرة على المرأة، ومُصادرة وعيها الذاتي لنقف على ثنائية ضدية متجذرة في المجتمع العربي تمثلت في الغالب والمغلوب، باستثناء نسق تخدير العقول التي صارت تجري وراء ورقة الكوكا، في قول السارد: "هناك رجل ما بملابس عسكرية.. يبدو متعجبا من ذلك الشيء الذي يمضغه الأهالي طيلة الوقت.. أرى واحدا من الأهالي يعطيه ورقة من أوراق الكُوكا إياها.. الإسباني يمضغ هبة الآلهة.. تمر

دقائق.. يتسرب الكوكايين إلى داخل جسده.. أنظر إليه إنه يشعر بالسعادة ويخبط على كتف من أعطاه إياها وهو يضحك.."[1].

نلاحظ أيضا أن الرجل الذي يرتدي الملابس العسكرية لم يذكر له الكاتب اسما معينا، بل رمز له باللباس العسكري الذي نجده مقصورا على رجال السلطة؛ الذين من المفروض أن يحكموا البلاد بعقول صارمة.. لكن عقولهم صارت رهينة ورقة الكوكايين.. ليتساوى السيد والمسود على مسرح الإدمان.

ثم يقول الكاتب: "وبدأت الكنيسة الكاثوليكية الإسبانية تزرعه أيضا.."[2]، فالمكان الذي يرمز للدين والأمان قد تحول شكلا ومضمونا ليصير مزرعة للكوكايين؛ وبذلك يصير الدين مجرد موروث مما يدل على زعزعة الإيمان، والتشويش الداخلي الذي قـــــضى على سلام النفس وطمأنينتها.. لتبقى في ضياعها جثة هامدة تسعى إلى هدم المجتمع بدل إعماره، كما يتمظهر نسق الهامش أيضا بين تفاصيل الرواية.. وهو نسق معلنٌ جسّده أولئك المنبوذون الكادحون من عمال المناجم الذين يسعون إلى توفير لقمة العيش قوتا يوميا مغمّسا بدمائهم.. دون المطالبة بأدنى حق من حقوقهم، وقد عجزوا عن الهروب الفعلي ليستبدلوه بالهروب العقلي.

ومن هنا نقف على انشطار الذات بين الظروف الاجتماعية الصعبة.. لتبحث عما يبعدها عن الشعور بالقهر؛ ولا سبيل إلى ذلك سوى الإدمان الذي صار دربا آمنا.. يوفر لطبقة الهامش لحظات التخلص من قيود الظلم والاستغلال.

وكما سبق وأن أشرنا إلى شكل المتن الطباعي نلاحظ كثرة النقاط الأفقية التي تحمل دلالة سيميائية عميقة؛ تخفي خلفها فجوات على المتلقي أن يملأها بالتأويل مستعملا خياله، وتعد هذه النقاط "علامة سيميوطيقية جديدة في عالم الترقيم، فقد وظفها المبدعون المعاصرون كثيرا للإحالة على التخييل والتأمل والإبداع... وقد تستعمل لتزيين العبارات والجمل، أو لتقطيع النفس الكتابي.. ويلتجئ المبدعون إلى مثل هذه العلامة لإعطاء القارئ فرصة الاستمتاع بالنص لذة وتقبّلا، والتمعن فيه أثناء القراءة ذهنيا وبصريا، وجدانيا وحركيا"[3].

---

[1] - أحمد خالد مصطفى، مصدر سابق، ص 178.

[2] - المرجع نفسه، ص 179.

[3] - جميل حمداوي، **سيميوطيقا علامات الترقيم في القصة القصيرة جدا**، قصيصات الأديبة الكويتية هيفاء السنعوسي نماذج، صحيفة المثقف، مؤسسة المثقف العربي، ع 2700، 26، 01، 2014م.

رابعا-النسق الأسطوري:

يشير النسق الأسطوري إلى القصص والحكايات الخرافية والخيالية التي تُروى في ثقافات مختلفة.. حيث تتناول الأساطير.. قصص الآلهة البطلة.. البطولات الخارقة.. والمخلوقات الخرافية، وتفسيرات الظواهر الطبيعية ونَسْبِها إلى الآلهة؛ ورغم ذلك فهي تعتبر جزءا لا يتجزأ من التراث الثقافي للشعوب.. حيث تسهِم في توصيل بعض القيم والمعتقدات، والتعاليم التي تختلف من مجتمع إلى آخر، ولقد جاء الإسلام ليدحر هذه الأساطير ويمحو أنساقها من الذاكرة الجماعية والفردية، فالإنسان الذي استخلفه الله في الأرض ليعمّرها- بعد أن هيأ فيها الظروف المثلى للحياة، ثم اصطفاه لحمل الرسالة- صار كائنا حرا باختياراته وتوجهاته وانتقائه للطريق الذي يسلكه.

ومن هنا نقف على النقيض للإسلام وهو الأسطورة؛ غير أن الأديب المعاصر قد سعى إلى تجاوز الواقع مستحضرا بعض الشخصيات الأسطورية حتى يعزز بها نتاجه الفكري نظرا لسعة ثقافته، إذْ نجده يُقلب صفحات التاريخ القديم.. ممتطيا صهوة مخياله ليسافر عبر الأزمان.. بحثا عن شخصياتٍ تحمل معه أوزار الواقع المضني.. لتتجلى في أعماله الأدبية أنساقا ظاهرة أو مضمرة، وكما يبدو لنا في الرواية أن السارد لا يستحضر تلك الشخصيات بمواقفها الماضية، وإنما كأنساق مازالت مستقرة في لاوعيه ليستدعيها الظرفُ الذي يمر به المجتمع.. مما يجعلها تنفلتُ من ذهنه بطريقة غير مباشرة لأن "الأساطير أصل لكل العلوم الإنسانية، فهي علم قديم، بل إنه أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية، ومن هنا ترتبط كلمة أسطورة دائما ببداية الناس، وبداية البشر قبل أن يمارسوا السحر كضرب من ضروب العلم أو المعرفة"[1].

ويبدو جليا أن النّاص يبحث عن التميز.. وكسر الرتابة التي كثيرا ما تُوقِـع الكُـتاب في المآزق السردية، ومن هنا يتبدّى لنا النسق الأسطوري الذي تجلى فيما يأتي:

أ- باخوص إله الخمر:

- في قوله:

[1]- أحمد كمال زكي، **الأساطير- دراسة حضارية مقارنة**، دار العودة، بيروت، ط2، 1975، ص44.

"كان هناك مجموعة من الأمريكيين ومجموعة من العرب القدماء يجرون وراء رجل روماني يرتدي ملابس قليلة ويبدو شعره وكأنه عناقيد عنب.. وهو يحاول أن يهرب منهم.. هذا (باخوس).. إله الخمر عند الرومان"[1].

- وفي قوله:

كان بداخل النهر رجل إغريقي يستحم.. ويبكي.. ويصب على نفسه الماء بحزن.. ما بالك يا إغريقي؟ نظر إلينا والهم فوق رأسه قال إن اسمه "ميداس" وإنه كان ملكا إغريقيا يعيش بين قصور وجوارٍ.. وإنه كان يعشق الذهب.. حتى جعل لنفسه مرة في قصره الكبير بركة غنية بقطع الذهب يقفز فيها كل حين ويغمر بها جسده.. وفي صبيحة يـــــوم من الأيام، أدى ميداس هذا خدمة لإله الخمر الوسيم "ديونيسوس".. فأعجب به "ديونيسوس" جدا ورجاه أن يطلب منه أي أمنية...."[2].

يمكننا القول إن معمار الرواية قد شُيّد على ثنائية ضدية تزاحمت صورُها بين الواقع والأسطورة.. فميداس (midas) في الأساطير الإغريقية ملك له القدرة على تحويل أي شيء يلمسه إلى ذهب.. أما (ديونيسوس Dionysos) الذي يُعرف أيضا باسم (باخوصBacchus) الذي عدّه الرومان هو نفسه (ليبير باتير Liber Pater) ربّ الخصوبة وزراعة الكروم في العهد الروماني القديم"[3].

وتكرار ذكر إله الخمر المتمثل في (باخوسBacchus) و(ديونيسوس) إشارة إلى أقدم العادات التي أدت إلى ضياع العقول، وبالتالي ضياع الإنسان وراء نزواته، فعبادة الخمر عادة بائدة.. ورغم تقادم عهدها نجدها تطفو على سطح واقع الأديب من جديد؛ ليستنكرها بموقفه الرافض لكل ما يُذهب العقول بدءًا من الخمرة في الماضي.. وانتهاءً بالمخدرات حاضرا.. وامتدادا إلى المستقبل الذي يبدو أن الحاضرَ المُزري قد رسم ملامحَه مسبقا.. إذْ لم تبدُ عليه أيُّ بوادر لانفراج الأزمة الراهنة.

---

[1] - أحمد خالد مصطفى، مصدر سابق ، ص204.

[2]- المصدر السابق، ص 249.

[3]- منى حجاج، **أساطير الإغريق، إبداع وابتداع** (الإسكندرية: الرواد للكمبيوتر والتوزيع، 2007، ص 94-95.

إضافة إلى ذلك "من صفات ديونيسوس أنه يحمل صفات النساء"[1] وهـــــــــي إشارة لشخصية الرجل التي تحولت مع ظل هذا التطور الإلكتروني.. لتتساوى بشخصية المرأة، وبذلك نجد أن الكاتب قد برع في تقنية تشكيل الحدث الروائي متكئا على رموز أسطورية مستدعاة من التراث الأسطوري الإغريقي؛ لتعزيز دعائم روايته لأن "الأساطير مثل اللُّغة حيث لا يوجد المعنى مرتبطاً فقط بالعناصر الموجودة بالأسطورة، ولكن بالأسلوب الذي تمَّ به جمع الأسطورة"[2].

وهكذا نقف على قوة النسق التي تكْمُن في قدرته على التخفي والمراوغة بسبب الظروف الاستثنائية التي يعالجها الكاتب؛ والتي ساهمت تحولاتُها في التقاطع بين الواقعي والأسطوري، إذ نجد أن إله الخمر يرمز لما آل إليه وضع المجتمع الذي صار أفراده يُمجّدون أرباب المخدرات.. ويتخذونهم آلهة تُعبد مثلما كانت آلهة الخمر تُعبد من طرف الإغريق فيما مضى.

ب- مونيتا إلهة الثروة:

-يقول الروائي:

هناك خطأ ما.. هذه جونو مونيتا.. ما الذي جاء بها إلى هنا؟

صرخت المرأة مرة ثانية بغضب.. فقلت لها مرتعبا:

ما هذه يا جاندال السوء؟

أخرج من جيبة ورقة طويلة وبرزت نظارات على عينيه فجأة وهو يقول:

جونو مونيتا إلهة المال عند الرومان.. زوجة ملك الآلهة جوبيتير وأخته في نفس الوقت أقوى آلهة رومانية.. أميرة الإلهات.. أم مارس إله الحرب.. وأم فولكان إله النار ومنها جاءت كلمة (Meny) بالإنجليزية التي تعني النقود.. لكنها"[3].

كما يبدو استحضار أسطورة أخرى من طرف الكاتب والتي يتمظهر من خلالها نسق عبادة المال حيث نجد "في الأساطير الرومانية القديمة تعتبر الآلهة "جونو مونيتا" من أكبر الآلهة وأكثرها نفوذا، وبحسب الاعتقاد كانت بجانب العديد من اختصاصاتها معنية بالثروة

[1]- عبد المعطي شعراوي، **أساطير إغريقية**، الجزء الثاني، ص 505.

[2]- آرثر إيزابرجر، **النقد الثقافي**، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

[3]- أحمد خالد مصطفى، **مصدر سابق**، ص 249.

والأملاك، وقد كان الإنسان قديمًا لا يعرف المال بالصورة التي نعرفها الآن، بل كان يعتمد المقايضة كوسيلة للتبادلات التجارية، ومع تطور المجتمعات لجأ الإنسان إلى ابتكار العملة لتسهيل تلك العملية، وقد قام الرومان بسك أولى العملات في معبد الآلهة "جونو مونيتا"، ونقشوا صورتها عليها، ومن ذلك اشتقت كلمة(Money) في اللغة الانجليزية والتي تعني المال[1].

من خلال استحضار الآلهة "جونو مونيتا" نقف على ثنائية الواقعي والأسطوري.. وهما يتواشجان ليشكلا معا قطبين متناقضين تتنامى بينهما تفاصيل الرواية.. فالكاتب يحاول أن يؤثّث الحاضر بملامح التراث الأسطوري، وهذا ما يجعلنا نشعر بذلك الخيط الرفيع الذي يفصل بين الأمس واليوم "إن الزعم بعبادة آلهة الثروة لا تعدو كونها رمزية لتوصيف الواقع الذي نعيشه، فالاقتصاد الرأسمالي الذي يكتسح عالم اليوم، مبني أساسا على المال كقيمة أساسية، تتمحور حوله كافة مناحي الحياة ونخضع له شئنا أم أبينا خضوعا تاماً، الأمر الذي يمكن معه وصف حضارة اليوم بـ "حضارة المال" مع ما يرافق تلك الحضارة من تعزيز للنزعة الاستهلاكية والسعي الدائم والحثيث للحصول على المال وما ينتج عن ذلك في أحيان كثيرة من خضوع واستسلام له، بل قد يصل الأمر للتذلل بغية الحصول عليه"[2].

نلاحظ أيضا توحد ذات الأديب بالرمز الأسطوري الذي استحضره بقوة.. مما يدل على أنه يريد إلقاء مسحة عالمية على روايته التي انفلتتْ من ربق المكانية لتحلق بجناحيها عالميا، لأن الأنساق الرتيبة المبتذلة لا تصنع فُرادة السرد الروائي.. فالأديب يعي جيدا حقيقة رموزه التي وظفها لأنه هفدري مث ؛ةدوصقملا هتايصخش حمالم نم يعقاو حملم نع حصفيُ نأ داكي لثمتل صاخلا نم تررحت دق ثادحألا هذه نأ كردن كلذبو ..يزمر عباط تاذ ةلـــيَّختم تامسب ةعقر وأ ،هنيعب نطو بلع ةروصقم تسيل يهو ..هرسأب ملاعلا اهب رمي ..ةينوك اثادحأ -هل راتخا يذلا عقاولا حمالم ليكشت بلع دراسلا ةردق انل رهظي امم ةصاخ ةيفارغج

[1]- حمد البوعينين، **عبادة آلهة الثروة مونيتا**، الشروق، مجلة إلكترونية، مقال اطلع عليه بتاريخ 2/10/ 2024 عبر الرابط الآتي: https://al-sharq.com/opinion/03/12/2020/%D8%B9%D8%A8%D8%A7%D8%AF%D8%A9-%D8%A2%D9%84%D9%87%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AB%D8%B1%D9%88%D8%A9-%D9%85%D9%88%D9%86%D9%8A%D8%AA%D8%A7

[2]- حمد البوعينين، مرجع سابق.

هتايصخش بلع كلذ يف ادنتسم ..ةيهانتم ةقدب هريوصت ززعي ام -ققّدتملا يدرسلا هبولسأب .ةعونتملا ةروطسألا

خامسا-النسق السياسي:

يتمظهر النسق السياسي في النظام والهيكلة التي تحكم العلاقات السياسية، ويتضمن مؤسسات الدولة، والقوانين التي تُنظّم الحكم واتخاذ القرارات، غير أن هذه الأمور لم تعد مقصورة على قطاع معين خاصة بعد التطورات التي شهدتها الساحة العربية على الصعيد السياسي خلال السنوات الماضية؛ مما جعل كل شرائح المجتمع تُولي أهميةً كبرى لهذا المجال الذي شُحذت له الهمم، ونزفت لقضاياه أقلامُ المثقفين على اختلاف مرجعياتهم، وتنوع نتاجهم الفكري بهدف كشف مظاهر الاستبداد.. والقمع والتنكيل المسلّط على الشعوب من قِبل السلطة الحاكمة، وكانت هذه الرواية سيدة المواقف في هذا المجال، لأن المثقف يُعتبرُ صوت الأمةِ ولسانها الناطق، وكل ما يكتبه هو مُنتِجٌ للثقافة بطريقة مباشرة.. أو ضمنية ليبقى ذلك المثقف متمسكا برأيه السديد.. ممثلا الصوت الجمعي بعيدا عن الرؤيا الذاتية؛ سعيا منه إلى سيادة أسمى القيم مثل العدالة.. الحرية.. والمساواة.

واستنادا لما سبق ذكره يتجلى الدور الريادي للمثقف في نشر الوعي بكتاباته الجادة؛ التي كثيرا ما تكشف حقيقة العلاقات السلطوية، والمؤسسات الحاكمة في مضامين رواياته، كما يمكنه أن يُسلّـط الضوء على تصرفات الشخصيات السياسية، وطبيعة النظام الذي يُعايشه، وقد يتضمن النتاج الأدبي أيضا توصيفا للتوترات السياسية.. أو الصراعات التي تؤثر على مضمون المسرود، ويرى (أنطونيو غرامشي Antonio Gramsci) أن "كل طبقات المجتمع مثقفة بالضرورة لكن وظيفة المثقف تبقى مقصورة على فئة دون أخرى لذلك هو يقسم المثقفين إلى نمطين:

1-المثقف التقليدي:

ويكون مثقفا حياديا فهو غير ملزم بشيء، ويدّعي أنه خارج المجتمع وطبقاته، ويرفض أن يعيش في إطار التطور الشامل لأيٍّ من الطبقات التي يتكون منها المجتمع.

2-المثقف العضوي:

الذي يُخلِص لطبقته، ويجعل فكره متماشيا مع حاجاته، ومتطلباته، لذا يجب أن يكون منسجما مع ذاته بعيدا عن التناقضات"[1].

ومن هنا ندرك أن المثقف التقليدي غير المثقف العضوي.. لأنه مربوط بتفكير معين لا يرجو التحرر منه، ولا يسعى إلى تغييره تحت أي ظرف، بينما يُمثل المـــــثقف العضوي النخـــــــــــــبة أو الأنتلجانسيا-Intelligentsia) ليسعى إلى مواكبة الأحداث ومحاولة تغييرها، ما دام يملك الجرأة والقدرة على التعلم والتفكير في حل المشكلات بطريقة ذكية، وهذا لا يعني أن "الأنتلجانسيا محصورة في الطبقة الأكاديمية فحسب، بل تشمل التفكير الإبداعي الذي يرتبط بالكاتب، ولقد ساهمت "الأنتلجانسيا" في دعم وإثراء النقد الثقافي ليعملا في تآزر بغية الوصول إلى الأنساق المضمرة، حيث يشتركان معا في صنع المعنى.. نظرا لدور الأنتلجانسيا الريادي في جمع المعلومات وتحليلها، مما يساعد النقد الثقافي على تفسير النصوص الأدبية وفك مغاليقها"[2].

لكن السلطة دائما تسعى إلى احتكار المثقف لتجعله بُوقا لها.. وبطبيعة الحال لا نقصد المفكر العضوي وإنما المثقف التقليدي "إن الصراع التقليدي بين المثقف ورجل السلطة سيظل عائقا أساسيا يَحُـول بين المثقف وبين أداء دوره التنويري، إن صاحب السلطة والقرار يقيس أهمية المثقف بقدر فعاليته، وبقدر طواعيته، ومثاليته بل يتوجس خيفة من نزعته المثالية"[3].

والملاحظ أن الرواية التي بين أيدينا تعجّ بالأنساق السياسية التي توحي بأن كل ما تطرّق إليه الكاتب قد انفلت من عقال الواقع المعاش، وهذا يعني أن الوضع السياسي صار محورا مُهمًّا يشغل تفكير المثقفين والأدباء ليضمروا في نتاجهم الأدبي بعض أشكاله مثل:

أ-نسق هيمنة السلطة:

رغم غرابة الأحداث التي ميزت الرواية إلا أنها توحي بواقع متأزم يريد الكاتب تمريره مضمرا، لأن السلطة تمتلك حق السيطرة إلى أبعد الحدود؛ وهي من توقيع السياسيين الذين

[1]- محمد رياض وتار، **شخصية المثقف في الرواية العربية السورية**، منشورات اتحاف الكتاب العرب، دمشق، دط، 1999م، ص15.

2- ينظر كتاب **الانتلجانسيا العربية**، مجموعة من المؤلفين، منتدى مكتبة الإسكندرية، دط، 1988م.

[1]- **محمد رياض وتار**، مرجع سابق، ص5.

يريدون بسط نفوذهم على طبقات المجتمع بشكل أو بآخر، ومواجهة هذه الفئة تُعتبر ردَّ فعلٍ طبـــيعي ناتج عن تضييق حرية الفرد وعدم الاعتراف بحقوقه، والكاتب في روايته يمثل نسق الـمقاومة والرفض.. حيث صور لنا العمال المغلوبين على أمرهم –الذين كانوا صورة للنسق الاجتماعي كما سبق وأن ذكرنا- وهم يتظاهرون رفضا للقمع واستغلال جهودهم مقابل أجور زهيدة، لأن العمل في المناجم من المظاهر ذات الانتشار الواسع على المستوى العالمي، ويُنظر لهذا العمل على أنه سجن مرعب قَـلّ من يخرج منه سالما، حيث تُستخدم في المناجم تكنولوجيات ذات تكلفة باهظة الثمن تسيطر عليها شركات كبرى يملكها بعض الساسة.

وبذلك فالروائي **"أحـــــمد خالد مصطفى"** –باستثناء تمثيله لنسق المقاومة والرفض- نجده يمثل المثقف العضوي الذي يدين بشدة هذه المظاهر السلبية التي رآها تستفحل يوما بعد يوم "إنهم الحرس الخاص للروكفلر وهم يأتون في بعض الليالي بسياراتهم المسلحة ويضربون طلقات في الهواء هكذا بعشوائية لإخافتنا وإرعابنا حتى نفُضّ هذا الإضراب.. لكننا ثابتون على موقفنا رغم هذه المخاطر لا بد أن يعترفوا بحقوقنا وحقوق كل العمال في أمريكا"[1].

لقد كان "روكفلر" يستغل اليد العاملة في المناجم وتنضوي خلفه أحداث سياسية واقتصادية، لأن هذا الاسم يحيل إلى "ديفيد روكفلر" أحد أهم السياسيين في أمريكا عام 1974م حيث قابله الرئيس الأسترالي "مالكوم" حين زار أمريكا قبل مقابلة الرئيس الأمريكي، ومازال أحفاد آل "روكفلر" يتمتعون بالسيطرة على القرار السياسي والاقتصادي الأمريكي، وبالتالي السيطرة على العالم ومازالت هذه العائلة تؤدي عملها التآمري... وقد كان آل روكفلر وراء إنشاء وتأسيس مـــــــــــجلس العلاقات الخارجية، والأمم المتحدة فالأمم المتحدة صنيعة آل روكفلر.. وقد مارست هذه العائلة نفوذا سياسيا من خلال مجلس العلاقات الخارجية"[2].

ومن هنا نقف على تطور الأحداث السياسية التي أراد الكاتب أن يشير إليها ضمنيا.. لنقف عليها مضمرة في أحد أهم الأنساق التي ميّزت الرواية والمتمثلة في النسق السياسي، كما

---

[1] – أحمد خالد مصطفى، مصدر سابق، ص57.

[2]– آل روكفلر، **جامع الكتب الإسلامية**، مقال اطلع عليه بتاريخ 3/6/ 2024م، على الساعة السادسة صباحا، عبر الرابط الآتي:

https://ketabonline.com/ar/books/97328/read?part=1&page=74&index=5342157/5342162

نلاحظ على الصفحة 274 صورةً لبارونات أمريكا تعززها صحون طائرة وهي رمزية التطور التكنولوجي.. حيث نرى رجلا باسطا جناحيه على أربعة رجال؛ مما يوحي بهيمنة أمريكا -القوة العظمى- على رؤساء العالم وتحريكها لمسار الأحداث العالمية سرا.. وعلنا.

ب-نسق امتهان حياة الإنسان:

يواصل الكاتب كشف ظروف الأقلية المطالِبة بحقها الشرعي في ظل الهيمنة السياسية من طرف صناع القرار، وامتهان حياة الإنسان واستغلاله أبشع استغلال إذ يقول: "رمى لنا ببندقيتين التقطناهما واتخذنا ساترا وبدأنا نطلق نحن أيضا على الحرس المعتدين.. لاحظت أنه ليست لديهم رحمة؛ إنهم هنا للقتل رأيت كثيرين يتساقطون حولنا من العمال المساكين.. كانوا مبتدئين في القتال ليسوا مثل الحرس المدربين جيدا، كما أن بنادق الصيد التي معنا هذه ليست مثل الرشاشات التي معهم كانت معركة غير متكافئة"[1].

فالمعركة غير متكافئة بين المركز والهامش، المركز الذي تمثله السلطة، والهامش الذي يمثله عمال المناجم وهم يصارعون من أجل البقاء.. في ظل المعاملات اللاإنسانية.. والاستبداد.. والاستخفاف بقيمة الطبقة البسيطة؛ فكل تلك الوسائل القمعية التي مورست على عمال المناجم لم تكن سوى اختزال لمعاناة الفرد في مجتمع متسلط، وتصوير مصغّر لما يقوم به النظام الحاكم.. والنتيجة يدفعها الأطفال الذين كانوا الضحايا وهم يتساقطون تباعا أمام قبضة السلطة؛ وهي تبسط نفوذها لتقضي على حرية الفرد.

فالعمل في المناجم يعتبر بمثابة السجن الضيق داخل سجن أوسع قليلا.. والكاتب يريد القول إن السلطة تهينُ الانسانَ وتقلل من قيمته استبدادًا وقمعا للإنسانية، وبذلك فهي صورة لتسليط الضوء على الوضع السياسي وملابساته، حيث كان المنجم رمزا لسجن محكم القيود يعيش فيه الإنسان مسلوب الإرادة لا يشعر بإنسانيته؛ وبذلك نقف على معالجة الكاتب لواقع غير منطقي بلغة غير منطقية، وهذه الكتابة الحداثية التي تنفلتُ منها بعض الرؤى بعيدا عن الحلول التي يتركها الكاتب للمتلقي؛ حتى يشركه إياها في ظل هذه الظروف التي لا تخلو منها أيّ دولة من الدول، وهذه الصورة لا تبعد كثيرا عن مجتمعنا العربي.

[1] - أحمد خالد مصطفى، مصدر سابق، ص58.

سادسا-النسق التاريخي:

يشير النسق التاريخي إلى ترتيب الأحداث التاريخية على مدار الزمن، ويعتمد عليه الكتاب لفهم كيفية تطور الأحداث وتأثر بعضها ببعض بين الماضي والحاضر والمستقبل.. لأن الوجود يتميز بأبعاده الثلاثة، والانسان لا يمكنه أن ينحصر في أحد هذه الأبعاد، لذلك نجده يعود إلى الماضي للتنقيب عمّا لا يريد نسيانه بهدف استثمار التراث في نتاجه الأدبي، كما أنه يتطلع إلى المستقبل بنظرة استشرافية من شأنها أن تطرح تلك الرؤى التي يسعى الكاتب إلى فتح أبوابها أمام المتلقي حتى يشركه إياها.

وبالنسبة للرواية التي بين أيدينا نلاحظ بعض الأحداث والشخصيات التي اتخذها النّاص مرجعيات تاريخية.. نظرا لكونه من الكُتاب الذين اعتمدوا على الإحالات التاريخية في نتاجهم الأدبي، ولقد تمظهر النسق التاريخي عن طريق ما يأتي:

أ- استحضار الشخصيات التاريخية:

لقد استحضر الناص شخصية تاريخية، وأسند إليها أحد أدوار البطولة حتى يجعل القارئ يسافر إلى حقبتها الزمنية -عبر مخياله- ليعيش تلك الأحداث الماضية، وتتمثل تلك الشخصية المستدعاة في "بابلو إسكوبار" لأن وضع شخصيات تاريخية حقيقية في سياق الأحداث يساعد على إضفاء الواقعية مع تفعيل عنصر التشويق، وبذلك تقدم الرواية رؤيا مختلفة للتاريخ.. يقول الكاتب:

"نحن في كولومبيا في بداية التسعينيات.. ذلك المجرم الذي سمعت اسمه في الراديو منذ قليل.. بابلو إسكوبار.. إن العالم كله يبحث عن هذا الرجل اليوم.. وهذه ليست عبارة أدبية.. بل إنني أعنيها حرفيا.. دعني أجعل أجواء هذا العالم تشرح لك بنفسها.."[1].

فاستحضار أكبر شخصية في تاريخ المخدرات يحمل بعدا رمزيا.. حيث يتجلى أمام المتلقي التجسيد السردي للأنساق الأيديولوجية ذات البعد السياسي، وتمظهراتها على أرض الواقع عبر تصرفات الشخصية التاريخية المستدعاة لأن "بابلو إسكوبار" قد دخل المجال السياسي فيما مضى، وهو الرجل الوحيد الذي بنى مجده وثروته من عالم المخدرات؛ ثم تطلع

[1]-أحمد خالد مصطفى، مصدر سابق، ص 174.

إلى كرسي الرئاسة.. وهي مفارقة عجيبة تشير إلى نسق مضمر قار في أعماق المجتمع وقد سلط عليه الكاتب أضواءه الفنية باقتدار.

وهذا النسق يتمثل في إفراغ المناصب من محتواها القيمي.. فهناك من يسلك كل الطرق حتى يصلها، وبالتالي فنحن أمام نقد لاذع لسدة الحكم التي قَـلّ من يصلُها بالجهد الفردي بعيدا عن استخدام الوسائل غير المشروعة، فتاجر المخدرات هذا المتطلّع إلى كرسي الرئاسة ليس إلا صورة للإنسان الانتهازي الوصولي الذي لا يشعر بأدنى مسؤولية.. لأنه يسعى إلى اعتلاء كرسي الرئاسة حتى تكون له اليد الطولى التي يُــوزع بها سمومَه على الشعوب بكل حرية واقتدار، وهو نمط نسقي وُجد منذ القدم وكان مغيبا في اللاوعي الجمعي، ليظهر اليوم بقوة على صعيد الواقع المعاش.. نتيجة الوسائل التي اعتمد عليها بعض الرؤساء في الوصول إلى منصب الرئيس.

ب- نسق البحث عن الهوية:

لطالما عبّر الأدب عن هوية الأمم والشعوب للمحافظة عليها من الذوبان في الآخر المختلف، كما أنه يسهم في إحياء التاريخ بهدف مقاومة نسيان الحضارات البائدة وفي هذا الصدد يقول السارد: "نظرت إلى نفسي رأيتني وقد أصبحت فرعونيا أضع على رأسي منشفة.. على غرابة هذا الزي إلا أنه أنيق ونظيف ويشعرك أنك تنتمي إلى كيان ما.."[1].

في هذه الفقرة نقف على قلق الإنسان وشعوره بالضياع، مما جعله يعود إلى سجلات التاريخ حتى يبحث عن هويته التي ضاعت منه عبر انغماس الواقع في الآخر المختلف الذي أضناه الترحل بين محطاته المتباينة؛ ومن هنا نقف على تمظهر نسق الهُوية فرغم غرابة الزي الذي يلبسه الفرعوني إلا أنه يُشعره بالانتماء إلى كيان ما؛ أي إن هويته واضحة.. وهذا ما يدل على أن الإنسان المعاصر صار ممزق الهُوية وهو ضائع في رحلته البحثية عن انتمائه، وقد لبس ثوب الشتات بعدما امتطى صهوة هذه العوالم الإلكترونية المظلمة التي سلبته هويته وانتماءه.. ليصير عبدا ذليلا تُحركه مواقع التواصل كيفما شاءت.

[1] - أحمد خالد مصطفى، مصدر سابق، ص247.

واستحضار الحضارات البائدة يعتبر نسقا تاريخيا، حيث قام الكاتب بتصوير الحضارة المصرية القديمة لفترة زمنية معينة تمثلها هويتها تاريخيا.. وبذلك نجد استحضار مثل هذه الحضارات قد يضيف عمقا وتنوّعا للرواية ويجعلها أكثر إثارة وتشويقا.

كما أن توظيف التاريخ في الرواية يمكن أن يكون مثيرا وممتعا إذْ يستطيع الكاتب استحضار الأحداث والشخصيات الحقيقية لتعزيز الواقعية، ويمكنه أيضا استخدام الخلفية التاريخية لاستكشاف قضايا معاصرة.. وتسليط الضوء على ما أضافته للحاضر.. ويعتمد توظيف التاريخ في الرواية على إبداع الكاتب.. وقدرته على جذب القراء، ونقلهم إلى عوالم مختلفة يُقلّبون فيها صفحات تاريخهم ليزدادوا ثقافة.. ومعرفة.. وبذلك نجده يضيف عمقا للسرد عبر استعراض ما اندثر من القضايا التي قد تتشابه مع قضايا العصر لتساعد على فهمها أو تحليلها.

سابعا- النسق الإعلامي:

تتنوع أساليب السرد في الرواية المعاصرة حيث يتم استخدام كل التعبيرات الحديثة لتعكس الثقافة الواقعية الحالية؛ مثل الإعلام الذي يعتبر شكلا من أشكال التواصل الاجتماعي التي لعبت دورا محوريا في التأثير المباشر على الفرد باعتباره نسقا تبليغيا.. وبنية ثقافية بسطت نفوذها لتُحوّل العالم إلى قرية صغيرة؛ جعلت أفراد المجتمع الواحد يبتعدون تدريجيا عن أرض الواقع ليسكنوا عالما افتراضيا.. هيمن على فكرهم ليحركهم كما تُحرّكُ الدمى.

ويتمظهر النسق الإعلامي عن طريق الوسائط المتعددة.. مثل النصوص.. الصور.. الصوت.. والفيديوهات معتمدا في ذلك على التكنولوجيا الحديثة، لتعزيز التواصل.. وتوصيل الرسائل بشكل أكثر فاعلية، بهدف جذب القراء.. وإلقاء الضوء على قضايا المجتمع والتحولات الثقافية الحديثة، في حين أن الجمهور المتلقي "يمثل كيانا اجتماعيا قد لا ترتبط بين أفراده إلا صلة التعرض إلى وسائل الاتصال الجماهيرية، فقد يشمل الجمهور فئات متباينة المستويات في المعيشة والثقافة والثروة، إلا أن ما يُضفي عليه صفة الجمهور مسألة الاحتكاك بوسيلة أو أكثر من وسائل الاتصال الجماهيرية"[1].

---

[1] - أديب خضور: **الإعلام المتخصص**، سلسلة المكتبة الإعلامية، دمشق - سوريا، 2003م، ص29,
2- أحمد خالد مصطفى، مصدر سابق، ص 59.
[1] - **تأثير ديكوي Effect Decoy**، مقال اطلع عليه بتاريخ 3/2/ 2024م عبر الرابط الآتي:
https://www.meemapps.com/term/decoy-effect

وعند تتبع أحداث الرواية تبدو لنا الهيمنة الإعلامية؛ التي تضمرها أسماء بعض البرامج الإلكترونية التي أضمرت بعض الأنساق منها:

أ-نسق التأثير الخادع:

ويتجلى ذلك في قول الكاتب: "ثم تراءى لي ما يشبه الحلم رأيت ديكوي Decoy الشيطان بوجهه الوسيم وهو يقف بجوار بعض الرجال الجالسين على مائدة وكان يجلس بجانبه إيفي لي ... يبدو أنه ليس رجلا جيدا"[1].

فهو يتحدث عن برنامج ديكوي Decoy الذي يسمى: "تأثير الطُّعم، أو التأثير الخادع، أو تأثير الجذب، أو تأثير الهيمنة غير المتماثلة"[2].

وبذلك فالكاتب يقدم نقدا مبطنا للإعلام الذي يتبنى شعارات كاذبة مغيّبا بشاعة الواقع، مزيفا الحقائق السياسية، الاجتماعية، والثقافية التي تتطلب جرأة الرسالة الإعلامية.. في ظل التأثير على قدرة استيعاب الجمهور.. ذلك التأثير المتمثل في زيادة الوعي بموضوع معين، أو تغيير سلوك ما، أو تحقيق أهداف سياسية أو اجتماعية.

ب-نسق التضليل:

لقد سعت الأنظمة السياسية إلى التضييق والترهيب، وكتم الأصوات الصادحة بالحق معتمدة في ذلك على سياسة التضليل والقمع، وفي هذه الرواية يضع لنا الكاتب صورا لأنواع التضليل إذْ يقول: " كان يجلس على رأس المائدة دي روكفلر جونيور.. قال له إيفي السام أنت يا سيدي قد أصبحت أكثر شخص مكروه في أمريكا بعد أحداث ليدلو...

لهذا يا سيدي أنا هنا.. لإصلاح هذا الأمر.. وتحويلك من أكثر شخصية مكروهة في أمريكا إلى أكثر شخصية محبوبة فيها.

قال له جون دي روكفلر:

وكيف ستفعل هذا بالضبط؟

قال إيفي السام: البروباجاندا.. تغيير رأي حشود من البشر.. تغيير الصورة التي يحتفظون بها في خيالهم لشيء تماما.. فتتحول إلى صورة معاكسة.. هذا تخصصي"[1].

نلاحظ دقة استعمال الكاتب لكلمة البروباجاندا..(Propaganda) التي تعني الدعاية أو الترويج أو التبشير، أي نشر المعلومات بطريقة مُوجهة من وجهة نظر واحدة، بهدف التأثير على آراء أو سلوك أكبر عدد من الأشخاص، وهي مضادة للموضوعية في تقديم المعلومات، والبروباجاندا في معنى مبسط، هي عرض المعلومات بهدف التأثير على المـــــتلقي المســــــــــتهدف، كثيراً ما تعتمد على إعطاء معلومات ناقصة، وبذلك يتم تقديم معلومات كاذبة عن طريق الامتناع عن تقديم المعلومات كاملة، فهي سياسيًا تعني الترويج، واقتصاديًا تعني الدعاية ودينياً تعني التبشير"[2].

فالكاتب وظف مصطلح "البروباجاندا" كرمز يشير إلى ما ساد العالم من تضليل وخداع، عن طريق الإعلام ليجعل المتلقي ينتبه إلى هذا الواقع المزري، وما يسوده من تزييف للحقائق، حيث استحضر بعض الأحداث التي تفننت الدعاية في نسج تفاصيلها، ومنها حادثة الحادي عشر من سبتمبر المتمثلة في اصطدام الطائرتين ببرج التجارة العالمي في نيويورك، حيث يقول الكاتب: "يا إلهي حاذر رأسك... إنه انفجار ضخم مع صوت اصطدام رهيب أتى من فوق رؤوسنا.. وضعنا أيدينا في آذاننا وأسرعنا الخطى مبتعدين غير قادرين حتى على النظر للأعلى لنفهم ما هذا.. لا يهم ماهي الكارثة التي فوق رأسك.. المهم أن تجد وقتا للهرب..... لقد عرفتُ الحادثة فور أن رأيتها في التلفزيون.. إنها حادثة سبتمبر الحادي عشر.. اصطدام الطائرات ببرج التجارة العالمي في نيويورك"[3].

لقد كان العالم بأسره يعيش ظروفا استثنائية لحالة الاستنفار التي واكبت تلك الحادثة، وبذلك لعب الإعلام دورا مهما في التضليل بنسب هذه الحادثة -غير المسبقة- إلى الإسلام والمسلمين.. حيث وُجّهت أصابع الاتهام فيها إلى أسامة بن لادن، وبذلك شَحنت "البروباجاندا"

[1] - أحمد خالد مصطفى، مصدر سابق، ص 59.

[2] - البروباغاندا.. تعريفها وأساليبها، المؤسسة العربية للإعلان، مقال اطلع عليه بتاريخ 2024/2/7، عبر الرابط الآتي: &http://www.elan.gov.sy/2017/site/arabic/index.php?node=557&cat=1257

[3]-أحمد خالد مصطفى، مصدر سابق، ص62.

الجماهير ليصدقوا كل ادعاءاتها ويتهموا المسلمين بالإرهاب، رغم الملابسات التي واكبت تلك الأحداث التي يقول الكاتب إنها مفتعلة لأن برجي التجارة قد تم إسقاطهما بتفجير، وما قصة الطائرتين سوى صورة مضللة: "فتح الشاشة فأظهرت بوش وهو يحكي أنه أثناء ضربات سبتمبر كان في إحدى المدارس.. ولم يصدق نفسه وهو يرى الطائرة الأولى وهي تصطدم البرج.. أوقف مصعب الفيديو ونظر للجميع.. قالت ألكساندريا: هذا الرجل يكذب.. الطائرة الأولى لم يصورها أحد مباشرا (لايف) وهي تضرب البرج الأول.. الوحيد الذي صورها كان مصورا يصور فيلما وثائقيا في المنطقة في نفس اللحظة بالصدفة.. والمقطع الذي صوره هذا الرجل لم يعرض في الإعلام إلا في الأيام التالية.. فكيف يقول بوش إنه رأى الطائرة الأولى في التلفزيون وهي تصدم البرج"[1].

فالكاتب يصور تلك التمثيلية الكبرى التي مثلتها أمريكا معتمدة على الدعاية الإعلامية، وصدقها الجمهور الذي شحنه الواقع، وأثر عليه التكرار المتواصل لتلك الأحداث المزيفة.. ليُكذّب حتى نفسه ويصدق ما يُضخ في العقول عن طريق تلك البرامج الدعائية الكاذبة التي تعتمد دون شك على التقنية الإعلامية التي كانت تسير وفق تخطيطات ممنهجة هدفها واضح وصريح أمام كل من يملك عقلا سويا لا يؤثر فيه المشهد الخارجي مهما تفنن أصحابه في ترويجه.

مجمل القول.. إن الغوص في رواية أرض السافلين يتطلب مثقفا نوعيا حتى يتمكن من الوقوف على أبعادها الخيالية والفلسفية.. باستثناء تلك المضمرات التي اتكأ عليها الكاتب وهو يتفنن في سرد سلسلة من الأحداث المتباينة التي أراد من خلالها الكشف عن خبايا ذلك العالم السفلي المظلم الزاحف نحو البشرية.. حتى يطمس هويتها ويجعلها لقمة سائغة تلوكُها الأفواه الجائعة التي صوبتها أيادي الغرب نحو ثوابتنا.

ورغم العوالم المرعبة التي تحدث عنها الكاتب بإسهاب مطلق نجده قد ترك الباب مواربا ليتسرب منه بصيص أمل يلوح من ذلك الأفق المُدلهم، ليجعل المتلقي يقف في نهاية المطاف على درب آمن يقوده إلى أرض النور، تلك الأرض التي توحي بالأمل والعودة إلى الأصل لتتجرد الروح من كل ما علق بها في رحلتها البحثية بين دهاليز الحياة، وممراتها المتشعبة لتعود إلى فطرتها.. حيث تعانق ذلك النور الأبدي الذي يرمز به الأديب إلى صعود الروح إلى

[1]-أحمد خالد مصطفى، مصدر سابق ص 67.

عليائها، لتسمو بعيدا عن دناءة الجسد الذي ما انغمس في وحل الدنيا إلا ليتدنى مع كل دنيء متناسيا رسالته الحقيقية التي بُعث من أجلها.

الخاتـــــمة

لقد استوفى موضوعنا بعضا من حقه في هذا البحث المتواضع لندرك بأن رواية **"أرض السافلين"** صورة حية لتطور الخطاب السردي.. الذي سعى إلى إرضاء ذائقة المتلقي، باعتبار أن الرواية إبداعا فنيا يواكب أحداث العصر، ومن خلاله يحفر المبدع عميقا في تفاصيل الواقع وكشف ثغراته، ورصد كل متغيراته حتى يتسنى للقارئ إدراكها، إضافة إلى فهم السياق التاريخي، السياسي، والاجتماعي الذي نشأت فيه هذه الرواية كهرم ثقافي متعدد الأنساق، ومرآة عاكسة للظروف التي أنتجتها لتستمد قوتها من الوقائع التي حدثت فعلا.

وهذا ما يعزز قدرة هذه الرواية على تحليل الحياة الإنسانية، وتقديم رؤى تفصيلية لعوالم مختلفة.. تتكئ على أنساق مضمرة ساعدت على فهم أعمق للخطاب، ورسالته مما يسهم في إثراء تجربة المتلقي وتوسيع آفاقه.

وبالتالي فالرواية كانت تعجّ بالأنساق الثقافية التي أضمرها الكاتب بين أسماء الشخصيات والتواريخ، والأمكنة وقد جمعت بين الأدب والفلسفة والخيال.. مما سمح لأنساقها بالتخفي والمراوغة والتلاعب بين الأحداث السردية التي ساعدت على اختزال أكبر المشكلات، وتقديم رؤية معاصرة للعالم وما آل إليه بهذا التطور التكنولوجي المظلم.

وبعد هذه الرحلة البحثية المستفيضة وقفنا على جملة من الاستنتاجات إجابة على الإشكالية المطروحة في مقدمة البحث منها:

- تعدد الأنساق الذي ميزت السرد المعاصر ومن هنا نجد النّاص قد اعتمد على لغة معينة، وأسلوب خاص مثل تكراره لأفعال الماضي التي تُضمر في دلالتها نسقا قمعيا، يدل على من يراقب القول والفعل ويحاول أن يصادرهما، وهو الاستعمار الفكري غير المباشر الذي يقف بالمرصاد لكل مثقف يحمل سلاح القلم باعتباره أشد بترا من السيف.

- استخدام تقنيات سردية مختلفة ساعدت على تخفّي الأنساق ومراوغتها.. مثل الاعتماد على السرد الخطي الذي يشمل الاستخدام المبتكر للزمن من جهة، ومن جهة أخرى نلاحظ القفز على الزمن لاستبدال الماضي بالحاضر، أو استخدام التركيب السردي غير النمطي الذي يعطي فرصة لرؤية العالم من خلال عقول الشخصيات المتناقضة في الرواية.. مما يضيف لمحة عميقة من التعقيد الذي يدعو إلى التركيز لتتبع وتيرة السرد.

- اعتماد السارد على التقنيات الحديثة مثل استخدام التكنولوجيا المتمثلة في وسائل التواصل الاجتماعي (الأنترنت)، التي صارت ضرورة حتمية لا يستغني عنها الفرد والمجتمع على حد سواء.

- استخدام تقنيات سردية مختلفة مثل عنصر التشويق، والتشويش الذهني، وهما تقنيتان تناسبان الأنساق الثقافية التي ميزت الرواية.

- استخدام الرموز التي تعبّر عن معانٍ ثقافية خاصة، والاعتماد على استخدام لهجات مختلفة، وبذلك لاحظنا تغييرات في اللغة والأسلوب الكتابي.. مما ساعد على تنقل الأنساق الثقافية المختلفة بحرية بين ثنايا السرد.

- تنوع الشخصيات واختلاف القيم والأفكار والتصرفات.. مما عكس أنساقا ثقافية مختلفة ساعدت على بناء عالم داخلي متنوع وواقعي بين تفاصيل الرواية.

أما فيما يخص هيمنة الأنساق فنلاحظ تغلغل النسق التاريخي في مفاصل الرواية وهيمنته على وتيرة السرد.. ذلك النسق الذي نجده ملاذ الكاتب الذي كان يُقلب صفحات التاريخ ليعيد المتلقي إلى أمجاده الغابرة.. بغية ربط الماضي بالحاضر بتقنية سردية مستحدثة تجعل الخطاب الروائي يتقاطع مع أجناس أدبية أخرى كالقصة والمسرحية، وبذلك تحوّل النسقُ التاريخي إلى متعاليات سردية تستمد منها الرواية قوتها لمواجهة الواقع.. مما يدل على انفرادها بعالمها المفتوح الذي شكّل ملامح الحاضر من تلك النصوص الغائبة بأسلوب متميز، أظهر ذلك التشظي والتشتت الذهني الذي صار سمةً بارزة في الكتابة الحداثية.. التي تصور الواقع بسلبياته وإيجابياته، لأن الكاتب يتمثل الأحداث التي يصورها في متنه السردي.. حتى يجعل القارئ يغوص في عمق الواقع الذي نجده يحاول أن يستنطق قضاياه بطُرق مشوشة تتجرد من التقليدية المبتذلة، معتمدا في ذلك على الدلالة المعنوية العميقة التي تستدعي كثيرا من النصوص الغائبة لتتواشج فيما بينها.

-استوقفنا أيضا حوار الحضارات الذي تجاوز الزمن.. حيث نجد الكاتب قد ركز على نظرية المؤامرة في روايته، لكنه جنّد لها عددا من النصوص الغائبة المتمثلة في الثقافات والأساطير، والفنون المختلفة.. لأن القضية التي يعالجها أكبر من أن يتصدى لها بمفرده، وبدءا من العتبة النصية المتمثلة في العنوان نجده قد شحن خطابه بدلالات دينية تنبه القارئ لما يُضمره الواقعُ الذي يعيشه.

-قوة ترابط مؤلفات الكاتب التي على الناقد أن يعود للسابق منها حتى يفك شفرات اللاحق.. حيث نلاحظ وجود بطل محوري يتراءى بين فصول رواياته كنسق مضمر، يرمز إلى نظرية المؤامرة.. وتداعياتها بين أوساط المجتمع.

- هيمنة الأنساق الأسطورية، والسياسية، والإعلامية وقوة تأثيرها على الفرد والمجتمع، أمام تأثير النسق الديني الذي تحول في الرواية إلى هامش، وهذا ما يضمر نقدا لاذعا لدور رجال الدين الذي تراجع إلى حد كبير.

ومن هنا نقف على دور النقد الثقافي كمشروع طموح يسعى إلى تحليل الثقافة.. وتقييمها بشكل نقدي يهدف إلى كشف العيوب والمشكلات المضمَرة في لاوعي المجتمع، وبذلك يتحول هذا النقد إلى جزء مهم من الحوار الثقافي الذي يُسهم في تعزيز الوعي والتفكير النقدي لدى المتلقي، ومن خلال تحليل الأعمال الثقافية بمختلف أشكالها يمكن للنقاد الثقافيين رصد التحديات التي تواجه المجتمع وتقديم البدائل المقترحة، وبالتالي تحسين الثقافة وتطوريها.

الملحق

1-السيرة الذاتية للكاتب:

أحمد خالد مصطفى أديب مصري من مواليد المدينة المنورة بالمملكة العربية السعودية عام 1984م.. تخريج في كلية الصيدلة بجامعة القاهرة، ثم اتجه للكتابة حيث برع في تأليف الرواية، وكانت رواية "مطعم اللحوم البشرية" أول إصداراته، ثم كتب بعدها رواية "أنتيخريستوس"، و"أرض السافلين"، و"ملائك نصيبين"، وكل رواياته صدرت عن دار عصير الكتب للنشر والتوزيع، وعُرف عن أعماله أنها تتكئ على التاريخ والدين والخيال، وتُظهر ثقافته الواسعة التي وظفها في هذا الفن الأدبي، مما يجعل القارئ أمام ثروة فكرية عليه أن يتسلح لها جيدا حتى يجني المتعة والفائدة في آن.

2-تلخيص الرواية:

لقد تأسست رواية أرض السافلين على سبعة عوالم سفليه كانت أحداثها تلبس ثوب الغرابة والتّفرد، مما يجعل المتلقي يقف أمام كل المتناقضات التي قلبتْ موازين الحياة، وغيرت طبائع أفراد المجتمع الذين جردهم عالم الأنترنت من الآدمية ليتحولوا إلى وحوش بشرية تفتقد العقل المدبر.. ومن هنا شكل الكاتب تفاصيل عوالمه على النحو الآتي:

العالم الأول:

لقد كانت بداية الرحلة مع فاتحة هذا العالم الذي لخص فيه الكاتب ذلك الانحلال الخلقي الذي وصلت إليه المرأة، التي تعتبر العمود الفقري للمجتمع وأساس تقدمه وتطوره لنجدها تعود إلى الدرك الأسفل، مشوهة طهرها بالانغماس في الرذيلة بشتى أنواعها.

العالم الثاني:

ويتمثل في ذلك الإعلام المضلل الذي عبث بعقول الناس، وزيف الحقائق التي شحنت الشعوب ضد بعضها.. مما أباح تلك الحروب الدنيئة على بعض الدول العربية.. مثل حرب العراق بعد تشويه بعض الشخصيات واتهامها بارتكاب جرائم إرهابية بالدول الغربية لا علاقة

لها بها، ومن هنا نقف على قوة الشيطان الوهم -كما سماه الكاتب- وقدرته على ذر الرماد في الأعين.. والسعي إلى تدمير الدول العربية لأسباب ضبابية.

العالم الثالث:

في هذا العالم أقام الكاتب جلسة افتراضية بين رجال الدين، العلماء، والفلاسفة، حيث استحضر ابن تيمية، ابن سينا، أرسطو وألبرت اينشتاين لمعالجة قضية مهمة وهي قضية الإلحاد، ثم تطرق إلى البحث عن سر خلق هذا الكون، ومآله معتمدا في ذلك على الآيات القرآنية كأدلة قطعية لوجود إله واحد، يحرك مسار هذا الوجود منذ أن خُلقت الأرض ومن عليها.

العالم الرابع:

أما العالم الرابع فقد ركز فيه الكاتب على تغييب العقول باستعمال المخدرات التي جعلت الإنسان أشبه بالحيوان، ليبقى في الدرك الأسفل وهو يبحث عما يُجنبه مواجهة مشكلات الحياة، كما تطرق إلى ذكر "بابلو اسكوبار" كأكبر شخصية قلبت موازين العالم، ودمرت عقول البشرية بتجارة الخدرات التي كانت تُروّج ظاهرا منذ فترة الثمانينيات إلى غاية اليوم.

العالم الخامس:

في هذا العالم تناول الكاتب بعض القضايا الدينية مثل قضية آدم سيد الخلق، وبداية الكون ومدارات كواكبه ومجراته في هذا الفضاء المتسع، وبعض المواضيع الفيزيائية المتشعبة، ثم تطرق إلى أسئلة تعجيزية مثل إعادة الميت إلى الحياة.

العالم السادس:

أما هذا الفصل فلقد خصصه الكاتب إلى عالم الأوراق النقدية، وتاريخ ظهورها واستبدالها بالذهب كعملة متداولة بين الناس، هذا باستثناء ما يكتنف البنوك من ربا، وتراكم الديون الذي

يؤدي إلى بعض مشكلات تجارية تسهم في الأزمات الاقتصادية، التي تؤدي بدورها إلى انتشار الفقر والاحتياج والتجارة غير المشروعة.

العالم السابع:

تناول الكاتب في هذا العالم المجال العلمي حيث تطرق إلى نظرية الخلق، ونظرية داروين متسائلا عن تطور الكائنات، ثم تطرق إلى عالم الوراثة مثل الهجونة والصفات المكتسبة والمتنحية، لينتهي بوقوفه على إحدى آياته عز وجل في قوله: ﴿ وَاللَّهُ خَلَقَ كُلَّ دَابَّةٍ مِنْ مَاءٍ فَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَى بَطْنِهِ وَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَى رِجْلَيْنِ وَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَى أَرْبَعٍ يَخْلُقُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ وبذلك تدخل الروح عالم النور الذي يطهرها من كل ما علق بها في هذا العالم السفلي الدنيء.. لترقى بوقوفها على بدائع خلقه عز وجل، تلك البدائع التي مثلها هذا الكون الفسيح، وترجمها خاتمُ النبيين(محمد صلى الله عليه وسلم) في دعوته إلى الدين الحق الذي لا يظل من اتبعه نهجا وشريعة.

الملخص

ملخــص:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة، في رواية "أرض السافلين" معتمدة على آليات النقد الثقافي، ولقد كشفت لنا رحلتنا البحثية بين فصولها مقاصد الأديب المعاصر، ووعيه بقضايا عصره التي شغلت فكره ليُسخّر لها قلمه مستعينا بتراثه الديني، التاريخي، الأسطوري، والاجتماعي لتعزيز المواجهة أمام هذا الخطر المتربص بالأمة.

ومن هنا ركزنا في دراستنا على استظهار الجوانب الخفية، والتوجهات غير المعلَنة التي تخللت فصول الرواية مؤثرة على البنية السردية والشخصيات، والأحداث لنقف على ضرورة تكثيف الدراسات النقدية حول الأنساق المضمرة لفهمٍ أعمق للأدب المعاصر.. الذي أضافت ملامحُ تجديده بُعدا جديدا لتحليل الرواية، وأظهرت شمولية النصوص الأدبية وكيفية تأثيرها على المتلقي.

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي، الأنساق المضمرة، أرض السافلين.

Summary :

This study seeks to reveal the cultural patterns implicit in the novel Land of the Inhuman, relying on the mechanisms of cultural criticism. Our research journey between the chapters of the novel revealed to us the goals of the contemporary writer, and his awareness of the issues of his time that occupied his thought so that he could harness his pen to them, using his religious, historical, mythical, and social heritage. To strengthen the confrontation with this threat lurking in the nation.

Hence, in our study, we focused on highlighting the hidden aspects and undeclared trends that permeated the novel's chapters, influencing the narrative structure, characters, and events, in order to determine the necessity of intensifying critical studies on the underlying patterns for a deeper understanding of contemporary literature... the features of whose renewal added a new dimension to the analysis of the novel, and demonstrated its comprehensiveness. Literary texts and how they affect the recipient.

Keywords: cultural criticism, implicit patterns, the land of the lowly.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

أولا: المصادر

1- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، ط1، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت،1979م.
2- محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط)، (دت) مج 11.
3-مصطفى أحمد خالد، أرض السافلين، عصير الكتب للنشر والتوزيع، دون مكان نشر، ط11، 2017م.

ثانيا: المراجع

أ-الكتب العربية:

1- أديب خضور: الإعلام المتخصص، سلسلة المكتبة الإعلامية، دمشق - سوريا، 2003م.
2-أنتلجانسيا العربية، مجموعة من المؤلفين، منتدى مكتبة الإسكندرية، دط، 1988م.
3- أشبهون عبد المالك، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009م.
4-حاتم عبد الحميد محمد المبحوح: التناص في ديوان "لأجلك يا غزة"، الجامعة الإسلامية- غزة، 2010م.
5-حمداوي جميل: الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، مكتبة المثقف، دون بلد نشر، ط1، 2015م.
6-حمداوي جميل، سيميوطيقا العنوان، مجلة علم الفكر، المجلد 25، العدد 3، الكويت 1997م.
7- حمداوي جميل، سيميوطيقا علامات الترقيم في القصة القصيرة جدا، قصيصات الأديبة الكويتية هيفاء السنعوسي نماذج، صحيفة المثقف، مؤسسة المثقف العربي، ع 2700، 26، 01، 2014م.
8- حمداوي جميل، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، دط، دت.
9- حميد لحميداني: نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، شبكة الألوكة، ط1، 2006م.
10-سمير الخليل: مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي - إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة- مراجعة وتعليق: سمـــير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د ط، د ت.
11- شادية شقروش، سيميائية العنوان في (مقام البوح) لـ:عبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 6 /7 نوفمبر/ 2000م.

12- صلاح فضوة، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، 2007م.
13-عبد العالي بشير، سيميائية الصورة في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، محاضرات الملتقى الوطني الثالث السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر/ 2006م.
14-عبد المعطي شعراوي، أساطير إغريقية، الجزء الثاني، آساطير الآلهة الصغرى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2010م.
15-عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ دار الفكر المعاصر، لبنان، دار الفكر سوريا، ط1، 2004م.
16-عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2005م.
17- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، عالم المعرفة، 1998م
18-عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر(دار النهضة: القاهرة، ط1، 2002م).
19-عز الدين مناصرة، علم التناص والتلاص، دار مجدلاوي، عمان، ط،3، 2006م.
20- علي جعفر العلاق، شعرية الرواية، مجلة علامات في النقد، مجلد6،ع/23، 1997م.
21-عياض عبد الرحمان الدوري، دلالات اللّون في الفنّ العربي الإسلامي، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، العراق، ط1 2002م.
22-محسن باسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.
23-محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1999م،
24-محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد28، العدد الأول، سبتمبر 1999م.
25-مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم-المنيا، 23- 26 ديسمبر،2003م.
26- منى حجاج، أساطير الإغريق، إبداع وابتداع (الإسكندرية: الرواد للكمبيوتر والتوزيع، 2007م.
28-موفق مقداد، وعبد الله الخطيب، العتبات في رواية: (أعراس آمنة تحت شمس الضحى)، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، كلية الآداب والعلوم، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، المجلد1، العدد 2، 2014م.
29-نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار عالم الكتب الحديثة، دار جدار عمان الأردن، ط1، 2009م.

30-هاجر بكاكريه، تمثيلات المرأة والدين والسياسة في أدب نجيب محفوظ، مجلة إشكالات، دورية نصف سنوية محكمة، تصدر عن معهد الأدب واللغات بالمركز الجامعي، الجزائر.
31-يوسف غليمات، جماليات التحليل الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان ط1، 2004م.

ب-المراجع المترجمة:

1-آرثر إيزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.
2-إيديث كوزيل، عصر البنيوية، تر جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصباح، 1993م.
3-تيري ايغلتون، مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د ط، 1991م.
4-روزنتال م، يودين ي، الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت ط1، 1974م.
5-سابينو اكوافيفا، إنزو باتشي، علم الاجتماع الديني، الإشكالات والسياقات، تر: عز الدين عناية، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ط1، 2011م.
6-فينست بي ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تـ: محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2000م.
7-كليفورد غيرتر، تأويل الثقافات مقالات مختارة، تر: محمد بدوي، مراجعة الأب بولس وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت الطبعة الأولى، 2006م.
8-مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، مراجعة المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، العدد 221، الكويت مايو، 1997م.

ج-المذكرات والرسائل:

1-روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006_2007م
2-مرسل خلف الدواس، النسق المضمر في الرواية القطرية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، الجامعة القطرية.

د-المقالات:

1- بروباغاندا.. تعريفها وأساليبها، المؤسسة العربية للإعلان، مقال اطلع عليه بتاريخ 2/1/ 2024 عبر الرابط الآتي:
http://www.elan.gov.sy/2017/site/arabic/index.php?node=557&cat=1257&
2-حمد البوعينين، عبادة آلهة الثروة مونيتا، مجلة الشروق، مقال اطلع عليه بتاريخ: 2/10/ 2024 عبر الرابط الآتي:

https://al-sharq.com/opinion/03/12/2020/%D8%B9%D8%A8%D8%A7%D8%AF%D8%A9-%D8%A2%D9%84%D9%87%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AB%D8%B1%D9%88%D8%A9-%D9%85%D9%88%D9%86%D9%8A%D8%AA%D8%A7

3- حمداوي جميل، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مجلة ديوان العرب، 2012م، مقال اطلع عليه بتاريخ: 2024/3/3 عبر الرابط الآتي:
https://www.diwanalarab.com/%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%82%D9%80%D9%80%D9%80%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D9%8A

4- كامل صبحي صلاح، شرح سورة التين، مجلة الألوكة الإلكترونية، مقال اطلع عليه بتاريخ 2/2/ 2024 عبر الرابط الآتي:
https://www.alukah.net/sharia/0/155637/%D8%AA%D9%81%D8%B3%D9%8A%D8%B1-%D8%B3%D9%88%D8%B1%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%8A%D9%86

5- تأثير ديكوي Effect Decoy، مقال اطلع عليه بتاريخ 2/3/ 2024م، عبر الرابط الآتي:
https://www.meemapps.com/term/decoy-effect

فهرس المحتويات

الإهداء ----------

شكر وعرفان ----------

مقدمة ---------- □

الفصل الأول: مفهوم النقد الثقافي و الأنساق المضمرة ---------- ***9***

تمهيد ---------- ***9***

المبحث الأول: مفهوم النقد الثقافي ---------- ***9***

المطلب الأول: تعريف النقد الثقافي ---------- ***9***

المطلب الثاني: نشأة النقد الثقافي ---------- ***12***

المطلب الثالث: مرتكزات النقد الثقافي ---------- ***13***

1. الوظيفة النسقية: ---------- 14
2. المجاز الكلي: ---------- 14
3. التورية الثقافية: ---------- 15
4. الدلالة النسقية: ---------- 16
5. الجملة الثقافية: ---------- 16
6. الكاتب المزدوج: ---------- 17

المطلب الرابع: سمات النقد الثقافي ---------- ***18***

1. التكامل ---------- 18

2. التوسع: ---------- 18
3. الشمول: ---------- 19
4. الضرورة: ---------- 19
5. الاكتشاف: ---------- 20

المبحث الثاني: مفهوم النسق المضمر ---------- ***20***

المطلب الأول: النسق لغة واصطلاحا ---------- ***20***

أ- لغة ---------- 20

ب- اصطلاحا ---------- 21

المطلب الثاني: النسق الثقافي: The cultural Context ---------- ***22***

1-أركان النسق الثقافي: ---------- 23

أ-الاتجاه نحو التحلّل والفناء ---------- 23

ب-الاتجاه نحو التشكل الجديد ---------- 23

2- النسق المضمر ---------- 24
الفصل الثاني: الأنساق الثقافية المضمرة في رواية أرض السافلين ---------- 39
تمهـــيد ---------- 33
أولا-رمزية العنوان ---------- 34
أ-البنية النحوية السطحية---------- 35
ب- البنية العميقة---------- 35

ثانيا-النسق الديني ---------- 38
ثالثا-النسق الاجتماعي ---------- 44
رابعا-النسق الأسطوري ---------- 46
أ- باخوص إله الخمر: ---------- 46
ب- مونيتا إلهة الثروة: ---------- 48
خامسا-النسق السياسي: ---------- 50
1-المثقف التقليدي:---------- 50
2-المثقف العضوي: ---------- 51
2-أ-نسق هيمنة السلطة: ---------- 51
2-ب-نسق امتهان حياة الإنسان: ---------- 53
سادسا-النسق التاريخي: ---------- 54
أ- استحضار الشخصيات التاريخية: ---------- 54
ب- نسق البحث عن الهوية:---------- 55
سابعا- النسق الإعلامي: ---------- 56
أ-نسق التأثير الخادع: ---------- 57
ب-نسق التضليل: ---------- 57
الخاتـــــــمة ---------- 75

الملحق ---------- 80
الملخـــص: ---------- 85
قائمة المصادر والمراجع ---------- 88
الفهرس ---------- 95