الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: 06063075093

رقم التسجيل(ط1): 9898406890

رقم التسجيل(ط2): .....

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

شعبة: الأدب العربي، **تخصص:** أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان

الأنساق الثقافية في رواية "ضحايا قرية العنقاء" لريم غدير الشمري

إعداد الطالبين:

- بودراس صورية

-عرعار السعيد

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	اسمهان بعجي	أ.مح.أ	جامعة المسيلة	رئيسا
2	العربي عبد القادر	أ.د	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	محمد الأمين بوضياف	أ.مح.أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024م.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لانجاز البحث

انا الممضي أسفله السيد(ة) : عمر عابر سعيد الصفة: طالب

الحامل لبطاقة التعريف رقم: 414299237 الصادرة عن : الوادي بسطيف

بتاريخ: 12 فيفري 2025

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث(مذكرة ماستر)

عنوانه: الأنساق الثقافية في رواية "ضفايا قرية العنقاء"

تحت إشراف الأستاذ: الدكتور: العربي عبد القادر

أصـرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية

في إنجاز البحث المسجل أعلاه ، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ: 2025/05/28 التوقيع :

مصادقة البلدية

تمت المصادقة على امضاء

السيد: عمر عابر سعيد

وثيقة التعريف 414299237

الوادي في / 2025

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): بودراس صورية **الصفة: طالب**

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم:203039919

الصادرة بتاريخ: 2018/06/14 **عن بلدية: شتمة** **ولاية بسكرة**

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي جامعة المسيلة

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

الأنساق الثقافية في رواية ضحايا قرية العنقاء لريم الغدير الشمري

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

28 ماي 2025

رئيس المجلس الشعبي البلدي

مشونش في : 2025/05/28

إمضاء المعني

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي و بتفويض منه
المنتخب
عماري حسين

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

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

اهدي هذا العمل لوالديّ العزيزين داعيا المولى عزّ وجلّ أن يحفظهما.

إلى والدتي العزيزة،

إلى أولادي: مريم، وأحمد زين الدين

وكل من تذكرنا بدعائه بظهر الغيب قريبا كان أو بعيد

إلى كل من علمني حرفا وجلست متعلما بين يديه

إلى كل من أعانني على إنجاز هذا العمل

إلى كل من سعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي...

صورية بودراس

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبنوره تهتدي القلوب إلى طريق النجاح والرضا.

ها نحن نضع بين أيديكم ثمرة اجتهاد سنوات، لم تكن لتكتمل لولا توفيق الله أولا، ثم سواعد من أحبونا وآمنوا بنا.

نرفع أسمى آيات الشكر والعرفان إلى مشرفنا الأستاذ الفاضل "**الدكتور العربي عبد القادر**" الذي كان نعم الموجه والملهم بحر المعارف والعلوم منا لك كل التقدير والامتنان.

شكرا لمن حملونا على أجنحة الدعاء وسقونا من حبهم صبرا لا ينضب، أنتم النور الذي لا يخبو.

مقدمـــــــــة

نالت الرواية العربية اهتماما كبيرا من قبل النقاد في العصر الحديث، لما تعالجه من موضوعات جديدة، حيث تعمقت في التعبير عن الرؤى والتصورات، وإبراز مختلف الأنساق الثقافية، التي تكشف عن علاقة الرواية بالمجتمع، وقد نالت الرواية المشرقية اهتمام النقاد، نظرا لما تتضمنه من قضايا يعاني منها المجتمع، ويحاول معالجتها من خلال الرواية بطريقة غير مباشرة، وذلك بتضمين رواياتهم مختلف الأنساق الثقافية المضمرة التي استمدها الروائيون والروائيات كشكل من أشكال مقاومة ومواجهة الهيمنة والتصدي للفكر السطوي الاستبدادي.

ولعل رواية "ضحايا قرية العنقاء" المحملة بالثقافة لكاتبها "ريم غدير الشمري" تعد نموذجا للكتابة التخيلية والعجائبية، فقد وظفت فيها الروائية عدة أنساق ثقافية يمكن الكشف عنها من خلال القراءة المتعمقة التأويلية.

ولعلنا نستطيع أن نذكر أهم الأسباب التي جعلتنا نختار هذه المدونة خصوصا، واختيارنا للنقد الثقافي لإلمامه بمجال الأنساق الثقافية، وآليات القراءة التأويلية دون غيرها ونذكر في البداية الدافع الذاتي:

– الرغبة في استكشاف ودراسة الأنساق الثقافية بمختلف أنواعها في رواية "ضحايا قرية العنقاء" "لريم غدير الشمري".

أما بالنسبة للدوافع الموضوعية فتمثلت في الآتي:

– التعمق في دراسة المدونات الزاخرة بالمناخات الأسطورية وما يختفي وراء الرواية والسرد من أنساق ثقافية.

– إبراز دور هذه الرواية في مقاومة الفكر السلطوي.

– إبراز الدراسات الثقافية في النقد الأدبي من خلال الكشف عن الأنساق المضمرة في الرواية المشرقية.

وعليه يمكن القول أن لدراستنا إشكالية مركزة بارزة فرضت نفسها من خلال هذه المدونة التي اخترناها وهي كالآتي:

– ما هي الأنساق الثقافية في رواية ضحايا قرية العنقاء؟ وهذا ما أدى إلى إشكالات فرعية هي:

– ما مفهوم النقد الثقافي؟ وما مفهوم النسق الثقافي؟

– وما هي أنواع الأنساق الثقافية؟ وإلى أي مدى ساهمت الأنساق الثقافية في بناء دلالة الرواية؟

وعليه فقد استفدنا في دراستنا هذه اختلافا عن الدراسات السابقة من مناهج تقليدية مثل المنهج البنيوي، لندخل في إطار جديد وهو النقد الثقافي من خلال اتباع منهج آليات التأويل والتورية الثقافية الذي أتاح لنا تحليل النص من منظور اجتماعي وسياسي، إضافة إلى ذلك فهو منهج حديث في العالم العربي نظرا لما اقتضاه من عدة أدوات ومنهجيات تحليل النصوص.

أما عن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها، والتي أتاحت لنا الإحاطة بالجانب النظري والتطبيقي فهي:

– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية.

– جميل حمداوي: نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق).

إضافة إلى العديد من الكتب والمقالات الأدبية والنقدية التي ساعدتنا في إلمام موضوعنا، لتكشف لنا عن مختلف الأنساق الثقافية، الاجتماعية والسياسية في رواية "ضحايا قرية العنقاء".

وبتوظيف منهجي، حاولنا الإجابة عن الإشكاليات المطروحة ابتدأناه: بمقدمة مهدت للموضوع بشكل عام وفصلين رئيسيين، حيث حاور أولها المفاهيم المفتاحية فكان كنظرة عامة حول مفهوم النقد والثقافة وكذا النسق الثقافي، لم نغادر حتى عرجنا على ما له صلة

بكل مفهوم منهم من امتدادات النقد الثقافي ومقوماته إلى شروط النسق، وحتى تكتمل لدينا هذه الصورة تطرقنا إلى أنواع الأنساق الثقافية من ظاهرة ومضمرة لتكون مطية لبناء منجز الفصل الثاني وكذا فهمه كمزاوجة بين النظري والتطبيقي.

أما ثانيهما وبعد قراءة ممتعة استخرجنا من خلالها جملة الأنساق الثقافية في رواية "ضحايا قرية العنقاء" فكانت بمثابة شفرات ولجنا من خلالها إلى سير أغوار العمق الثقافي لدى الكاتبة "ريم غدير الشمري"، ابتدأناه بالأنساق الثقافية في بناء الشخصيات، لنضيف عليه مبحثا آخر بعنوان الأنساق الثقافية في المكان والزمان.

لنختتم بحثنا هذا بأبرز النتائج المتوصل إليها وأثر الأنساق على البنية السردية والدلالية.

وبطبيعة الحال فقد واجهتنا صعوبات أثناء مباشرتنا لهذا العمل لعل أبرزها: حداثة المنهج وشموليته، إضافة إلى قلة الدراسات فيه وكذلك صعوبة فهم المدونة لتضمنها أنساق مضمرة تتطلب بذل جهد كبير في التأويل.

وفي الختام نتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان لمن تحمل عبء الإشراف على إنجاز هذا البحث تحفيزا وتوجيها ومتابعة إلى أن استوى على سوقه، ذلك بلا ريب الرجل المرابط في محراب العلم والمعرفة الأستاذ الدكتور "العربي عبد القادر" فجزاه الله عنا خير الجزاء.

فإن وفقنا فمن الله – جل في علاه – فنحمده، وإن قصرنا فمن النسيان والشيطان، والله المستعان.

الفصل الأول:

النقد الثقافي دراسة في الأنساق الثقافية

المبحث الأول: مفهوم النقد الثقافي.

المطلب الأول: مفهوم النقد.

أ-لغة: "النقد تمييز صحيح الدراهم، وإخراج الزيف منها، كالنقاد ولننقد، وقد نقدها، ينقدها نقدا، وانتقدها وتنقدها، إذا ميز جيدا من رديئها، أنشد سيبويه بيتا للفرزدق في وصف الناقة:

"تنقي يداها الحصى في كل هاجرة نقي الدنانير تنقاد الصياريف"[1]

"ونقدت الدراهم أخرجت منها الزيف، فهذا المعنى اللغوي الأول يشير إلى أن المراد بالنقد التمييز بين الجيد والرديء من الدراهم والدنانير وهذا يكون عن خبرة وفهم وموازنة ثم حكم سديد، وهناك معنى لغوي آخر يدل عليه قولهم أيمنا، نقدت رأسه بإصبعي إذ ضربته وعلى ذلك يفسر حديث أبي الدرداء أنه قال: "إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك".[2]

"النقد في اصطلاح الفينيقيين هو تقدير القطعة الفنية، ومعرفة قيمتها ودرجتها في الفن سواء كانت القطعة أدبا أو تصويرا أو حفرا أو موسيقى.

وتسمى الملكة التي يكون بها هذا التقدير الذوق، وهذا الذوق ليس ملكة بسيطة، بل هي مركبة من أشياء كثيرة يرجع بعضها إلى قوة العقل، وبعضها إلى قوة الشعور".[3]

ب-اصطلاحا:

"النقد الأدبي معرفة القواعد التي نستطيع بها أن نحكم على القطعة الأدبية أجيدة أم غير ذلك، فإذا كانت جيدة أو رديئة فما درجتها من الحسن أو القبح، ومعرفة الوسائل التي تمكننا من تقويم ما يعرض علينا من الآثار الأدبية".[4]

وغالبا ما يكون النقد-في مفهومه الحديث-لاحقا للنتاج الأدبي، لأنه تقويم لشيء سبق وجوده، ولكن النقد الخالق قد يدعو إلى نتاج جديد في سماته وخصائصه، فيسبق

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ج7، ص35.

[2] – أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط10، 1994، ص45.

[3] – أحمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص13.

[4] – المرجع نفسه، ص 13.

بالدعوة ما يدعو إليه من أدب، بعد إفادة وتمثيل للأعمال الأدبية والتيارات الفكرية العالمية، ليوفق بدعوته بين الأدب لدى كبار الناقدين والمحررين من الكتاب، وقد كان خاصة العباقرة الذين دعوا إلى المذاهب الأدبية في مختلف العصور، فساعدوا على أداء الأدب لرسالته، وأسهموا كثيرا في تجديده، مع إرساء دعواتهم على فلسفة جمالية حديثة تصنيفا جديدا إلى ميراث الإنسانية، ولا شك أن قصور الثقافة النقدية لدى أكثر كتابنا من أبرز الأسباب في تأخر أدبنا ونقدنا معا في العصر، وهذا ما يختلف فيه هؤلاء الكتاب عن نظراتهم في الآداب العالمية الحديثة".[1]

"وقد تطور مفهوم النقد من الذوقية إلى العالمية فأصبح يشير إلى تحرير النقد من الطابع الإيديولوجي والميتافيزيقي، وإسناده إلى قواعد ذات طابع موضوعي، تنطوي على نظرية المعرفة والنظرية البنيوية، وقد ظهر هذا الاتجاه في الستينات في مؤلفات **لوران بارت** وهو اتجاه معاصر، يدفع دراسة الأثر الأدبي أو الفني نحو العلوم الوضعية، يهدف إلى إطلاق التعميمات الواسعة الناتجة من مناهج المشاهدة والاستدلال والفروض ليحقق في النهاية نظرية كلية مجردة مستندة إلى المبادئ الكلية والقوانين العامة التي تحكم الأثر الأدبي أو الفني أو الثقافي".[2]

[1] –محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997، ص 10.

[2] – سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص 119.

المطلب الثاني: مفهوم الثقافة

أ-لغة:

قال الزبيدي: "ثَقُفَ بالضم: صار حاذقا، خفيفا، فطنا، فهما، ورجل ثَقْفٌ: إذا كان ضابطا لما يحويه، قائما به وثَقَّفَهُ: سوّاه وقوّمه، وثاقفه: غلبه في الحذف والفطانة وإدراك الشيء، قال: ومن المجاز التثقيف: التأديب والتهذيب".[1]

وقال ابن منظور: "ثَقِفَ الشيء: حذقه، ورجل ثَقِفٌ: حاذق فهم وغلام لقي ثقف: ذو فطنة وذكاء، والمراد أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه".[2]

وثَقِفَ ثَقْفًا صار حاذقا فطنا، والثقافة: العلوم والمعارف والفنون التي يطلب الحذق فيها".[3]

ب-اصطلاحا:

"يثير مفهوم الثقافة جدلا كبيرا ومستمرا في تاريخ المعرفة الإنسانية، فهو المفهوم الذي عرف عبر مراحل زمنية طويلة تطورا، وذلك داخل مجموعة من الكتابات التي سعى أصحابها لتحديد مفهوم دقيق وخاص للثقافة، كل حسب منظوره الذي يشتغل وفقه، هذه الجهود التي كان هدفها الأساس هو تقديم تعريف جامع ومانع للثقافة، غير أن ذلك لم يتحقق منهجيا، لتنتشر مفاهيم وتعريفات كثيرة، توزعت بين معارف عديدة أهمها: علم الاجتماع والأنثروبولوجيا، وعلم النفس، ومجال السياسة والخطابات الثقافية، مثل خطاب الهويات والأقليات والآداب والفنون المرئية والسمعية والبصرية وعلوم الاتصال وغيرها".[4]

---

[1]- محمد المرتضى الزبيدي، تاج العروس، مطبعة حكومة الكويت، طبعة وزارة الإعلام الكويتية، الكويت، ج 23، 1986، فصل الثاء، ص 60-64.

[2]- ابن منظور لسان العرب، دار إحياء للتراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، ج2، مادة الثاء مع القاف والفاء، تحقيق أمين عبد الوهاب، محمد العبيدي، 1999، ص 111-112.

[3]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص 98.

[4]- طارق بوحالة، أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد العربي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2021، ص 21.

يقول مالك بن نبي: "الثقافة مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التيس يلقاها الفرد منذ ولادته كرأسمال أوّلِي في الوسط الذي ولد فيه، والثقافة على هذا هي المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته وهذا التعريف الشامل للثقافة هو الذي يحدد مفهومها، فهي المحيط الذي يعكس حضارة معينة، والذي يتحرك في نطاقه الإنسان المتحضر، وهكذا نرى أن هذا التعريف يضم بين دفتيه فلسفة الإنسان وفلسفة الجماعة أي معطيات الإنسان ومعطيات المجتمع، مع أخذنا في الاعتبار ضرورة انسجام هذه المعطيات في كيان واحد، تحدثه عملية التركيب التي تجربها الشرارة الروحية، عندما يؤذن فجر إحدى الحضارات".[1]

يعد مفهوم الثقافة من أكثر المفاهيم تداولا وشيوعا من اكثرها غموضا وتعقيدا (...) وقد وقع كنكهون على مئة وستين تعريفا للثقافة وذلك منذ خمسة وعشرين (25) سنة، ولعل من أقدم التعريفات للثقافة وأكثرها ذيوعا حتى الآن لقيمته التاريخية تعريف إدوارد تايلور الذي قدمه في أواخر القرن التاسع عشر (19) في كتابه الثقافة البدائية عام 1871 بأن: "الثقافة والحضارة هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة، المعتقدات، الفن، الأخلاق، القانون، العادات، وكل القدرات والعادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع".[2]

المطلب الثالث: مفهوم النقد الثقافي ومقوماته المعرفية والفلسفية

1-مفهوم النقد الثقافي:

"يحيلنا مصطلح النقد الثقافي إلى تلك الدراسات التي تعتبر الأدب الفني الجمالي ظاهرة ثقافية مضمرة بمعنى أنه يعمل على ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، ومن ثم

[1]- مالك بن نبي، شروط النهضة، ت: عبد النور شاهين، عمر كامل مسقاوي، دار الفكر، دمشق سوريا، 1986، ص 83.

[2]- صالح محمد علي أبو جادو، سيكولوجية التنشئة الاجتماعية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1998، ص 118.

لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على انها أنساق ثقافية مضمرة، كما يعد النقد الثقافي في دلالته العامة نشاط فكري يتخذ الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف معينة إزاء تطوراتها وسماتها".[1]

يرى الدكتور عبد الله الغذامي أن: "النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وانماطه وصيغه ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء..." فهو إذن نوع من (علم العلل) كما عند اهل مصطلح الحديث، وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب، ويكشف عن سقطات في المتن أو في السند، مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة، ولا شك أن البحث في علل الخطاب يتطلب منهجا قادرا على تشريح النصوص واستخراج الأنساق المضمرة ورصد حركتها".[2]

يعد النقد الثقافي من مفرزات ما بعد البنيوية في الفكر الغربي المعاصر ونتيجة من نتائج التفكيكية التي تقترن دائما بما بعد البنيوية".[3]

ولا يمكن للقارئ أن يفهم النقد الثقافي كاستراتيجية قرائية تستهدف كشف الأنساق الثقافية في النصوص الأدبية إلا بالعودة إلى ما جاء به الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا وخصوصا فكرته التي تقووم على خلخلة بنيات النص الفكرية للوصول إلى المسكوت عنه والخفي من المفاهيم والأفكار التي تكوّن لا شعور النصوص الأدبية".[4]

---

[1]– ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط2، 2005، ص 305.

[2]– عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008، ط4، 83–84.

[3]–يوسف العايب، شعرية المضمرات الثقافية في رواية لها سر النحلة لأمين الزاوي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تمنراست، مج 8، العدد 3، 2019، ص 124.

[4]– سليم حيولة، الاستراتيجيات القرائية المعاصرة في الواقع النقدي الفريق المعاصر، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة البليدة، ع 5، جانفي 2016، ص 13.

النقد الثقافي إذن "مهمة متداخلة مترابطة، متجاوزة، متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر (نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجيا..) ودراسات الاتصال والبحث في وسائل الإعلام الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة (وحتى غير المعاصرة)".[1]

2-مقومات النقد الثقافي:

يقوم النقد الثقافي عند ليتش: (وهو من أوائل المنظرين للنقد الثقافي) على ثلاث خصائص هي:

أ-لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء كان خطابا أو ظاهرة.

ب-من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص، ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

ج-إن الذي يميز النقد الثقافي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى رولان بارت وجاك دريدا وميشال فوكو، خاصة في مقولة "دريدا" أن لا شيء خارج النص وهي مقولة يصفها "ليتش" بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي ما بعد بنيوي، ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند بارت، وحفريات "فوكو".

وتبعا لذلك فإن "ليتش" يقترح مفهوم (الأنظمة العقلية واللاعقلانية) مطورا به ما أشار إليه "فوكو" في كتابه الحقيقة والسلطة عن (أنظمة الحقيقة) وهو المفهوم الذي لم يعطه "فوكو" اهتماما كافيا، على أن "ليتش" يقدم مفهومه على الأنظمة العقلية واللاعقلانية كبديل

[1]- أرثر إيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسي، تر: وفاء إبراهيم ونعمان بسطاوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003، ط1، ص30-31.

لمصطلح إيديولوجيا، ذلك المصطلح الذي جرى تحميله بحمولات سياسية، وصار يشير إلى دلالات متعارضة، هادفا من وراء ذلك إلى فتح إمكانات أوسع للنقد الثقافي ما بعد بنيوي.[1]

3-الخلفية المعرفية والفلسفية للنقد الثقافي:

"تزامن ظهور النقد الثقافي مع المرحلة التي تعرف بما بعد الحداثة، ولا شك أن كل دراسة تقوم وتظهر في الساحة الثقافية والنقدية إلا ولها خلفية معرفية تنطلق منها، وتبني عليها أفكارها، وأسس بنائها، وعلى هذا فإن النقد الثقافي جاء كرد فعل على البنيوية اللسانية، والدراسات السيمائية والنظرية الجمالية (الاستباقية) التي تعنى بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة، وظاهرة فنية جمالية وتوظيفية (شعرية) من جهة أخرى.

ومن ثم فقد استهدف النقد الثقافي تفويض البلاغة والنقد معا، بغية بناء بديل منهجي جديد يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، ودراستها في سياقها الثقافي والتاريخي والاجتماعي والسياسي والمؤسساتي فهما وتفسيرا، وتأثر المنهج الثقافي بالأفكار التي طرحها "جاك دريدا" القائمة على التفكيك والتفويض والتشريح، فقد أحدث هذا الأخير تحولا جذريا في التفكيك النقدي، وانبثقت من أفكاره كثير من النظريات المعاصرة، فالنقد الثقافي يختلف عن منهج التفكيك في كونه لا يبحث من أجل إبراز التضاد والتناقض وتبيان المختلف إضاءة وهدما وتأجيلا، وإنما يبحث من أجل استخراج الأنساق الثقافية عبر النصوص والخطابات، سواء كانت تلك الأنساق الثقافية مهيمنة أو مهمشة، وينطلق النقد الثقافي في ذلك كله من النظريات النقدية المعاصرة التي سبقته، كالماركسية الجديدة والتاريخانية الجديدة، والمادية الثقافية، والنقد الكولونيالي (الاستعماري)، والنقد النسوي الذي يدافع ثقافيا عن كينونة التأنيث في مواجهة سلطة التذكير.

وإذا كان النقد الثقافي يعود في مرجعيته إلى فلسفة التفكيك، فإن هذه الأخيرة ظهرت بوادرها مع "جاك دريدا" حينما ألقى محاضرته بجامعة "جوهان هويكنر" بالو.م.أ في شهر

[1] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005، ص32-33.

أكتوبر 1966م، في ندوة نظمتها الجامعة بعنوان "اللغات النقدية وعلوم الإنسان" وقد شارك في هذه الندوة العديد من أقطاب النقد العالمي أمثال: رولان بارت، تزفيتان تودوروف، لوسيان غولمان وجاك لكان... وغيرهم من النقاد العالميين، وبهذه الأفكار الجديدة أسست هذه الندوة لفترة نقدية جديدة هي: "ما بعد البنيوية" ومن ثم تأسست الدراسات النقدية الثقافية.[1]

ومن هذه الأفكار الفلسفية والنقدية الجديدة تأثر النقد العربي المعاصر وحاول أن يستفيد من هذه النظريات، وكان في مقدمة النقاد العرب الذين تأثروا بمنهج التفكيك هو الناقد السعودي "عبد الله الغذامي" والذي جسد المنهج التفكيكي في كتابه الذي نشره سنة 1985 بعنوان "الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر" ثم تبعته أسماء عربية أخرى أمثال: عابد خزندار، سعيد البازعي، علي حرب بسام فطوس... وغيرهم من الأسماء العربية الأخرى.

المطلب الرابع: النقد الثقافي بين المرجعية الغربية والتلقي العربي.

1-النقد الثقافي عند الغرب:

"العمل الأدبي عند مثقفي نيويورك ظاهرة ثقافية مفتوحة للتحليل من وجهات نظر عديدة، ودعت نظريتهم النقدية إلى اتباع مداخل كثيرة للنصوص الأدبية لأن الثقافة 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، ولأن الافتراضات والتقاليد التي تحافظ الثقافة عليها غير واعية في أكثر الأحيان، بل ومتعادية، فعلى البحث النقدي في أغلب الأحيان أن لا يكون اجتماعيا وجماعيا فحسب، بل تحليليا نفسيا وجدليا أيضا، وقد إعتاد مثقفو نيويورك أن يصفوا النقد

[1] – جمال سايحي: المنحى الثقافي للنقد العربي المعاصر، دراسة في التحولات النقدية والثقافية أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة باتنة1، الجزائر 2020/2019، ص138-139.

الثقافي الذي اتسمت به مدرستهم باسم "النقد الاجتماعي" لأنهم كانوا يستعملون مفهومي: المجتمع والثقافة كمترادفين.

وقد كتب "ليونيل تريلنج" عرضا وجيزا للنقد الثقافي في جمعه لكتاب النقد الأدبي: مقدمة (1970) وأفسح المجال في نموذجه عن النقد للكثير من المداخل النقدية الشكلية والتحليل الجمالي، ودراسة النوع الأدبي والبيوغرافيا وعلم الاجتماع والتحليل النفسي والتاريخ والنقد الأخلاقي والأسلوبيات والنقد التقييمي الظاهراتية.[1]

وحسب تعريف "تريلنج" تعني الثقافة: "كل نشاطات المجتمع من أكثرها ضرورة إلى أكثرها عفوية وفق النظر إليها في تماسكها الكلي المشهود أو المفترض".[2]

ويمكن دراسة العمل الأدبي في الكثير من المنظورات بل يجب ذلك لأنه مظهر من مظاهر الثقافة.

وتمكن مثقفو نيويورك بفضل ميلهم لربط الأدب بصورة وثيقة مع الثقافة من أن يمارسوا أشكالا عديدة من البحث تتراوح من السيرة الفكرية إلى "تاريخ الأفكار" ومن دراسات النوع الأدبي ذات القاعدة العريضة إلى التحليل النفسي، دون أن يتخلوا لا على الشرح النصي الدقيق ولا النقد التقييمي، ولا التحليل الاجتماعي، ولعلنا نشير كنماذج مهمة لهذه النوعية إلى "ماتيو أرنولد" (1939)، تريلنج والرواية الأمريكية وتراثها (1957) لشيس والسياسة والرواية (1957) لهو والجرح والقوس (1941) لويسون، غير أن هذه القائمة المختصرة لا تورد الكثير من المقالات الصحفية والعروض والسير الذاتية والمجموعات

[1] – فينسنت، ب، ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2000، ص104.

[2] – ليونيل تريلنج: محرر النقد الأدبي: مقدمة هولت ورايانهارت وواشنطن نيويورك، و.م.أ 1970، ص19.

والطبعات والأعمال الإبداعية والمذكرات التي ألفها المثقفون، وتعكس هذه الأشكال بنطاقها الواسع المفهوم العريض للنقد كتحليل ثقافي عند كتاب نيويورك.[1]

وقد كانت الرابطة الوثيقة بين النقد والثقافة ممكنة وجوهرية عند كتاب نيويورك لأن الأدب يعكس التجربة الاجتماعية مما يعني أن له معنى متصل بالكلية الاجتماعية.

2-النقد الثقافي عند العرب:

"ما زال النقد العربي الحديث يعيش إشكالية عميقة، كونه لا ينبع من ظروف البيئة، بقدر ما هو انعكاس للتحولات المتلاحقة في النظرية العربية، ويعد ذلك جزءا من الإشكال الحضاري العام، ولا تثريب علينا في استلهام المنجز الحضاري، فالمعرفة ملك مشاع، ما دام ذلك يتم بوعي وبصيرة و"الحكمة ضالة المؤمن..." ولا شك أن للمسألة الثقافية في المجتمعات العربية اليوم أهمية وخطورة لم تكن لها سابقا، إن الثقافة ليست وكما كان يتصور ذلك الذي ننمي به الفكر ونمتع به الوجدان حين نقرأ كتابا أو نزور متحفا أو نشاهد شريطا سينيمائيا... بل إن الثقافة اليوم هي أكثر من هذا كله، فهي مبادئ للسياسات سواء تعلق الأمر بالسياسة الاقتصادية أو التعليمية التربوية أو أسس العمل السياسي، أو القيم الحافزة لأي عمل أو نشاط لهذه المجالات". [2]

يذهب عز الدين مناصرة إلى أن النقد الثقافي العربي يمتد إلى القديم إذ يرى أن العرب القدامى مارسوا النقد الثقافي بمفهوم الموضوعية، لكن مفهوم النقد الثقافي بمرجعياته الأوربية مورس في العصر الحديث، ويورد مسردا طويلا (تضمن 160 من المثقفين العرب) لكنه يركز على عدد منهم: طه حسين في كتابه (مستقبل الثقافة في مصر) ومالك بن نبي في كتابه (مشكلة الثقافة 1959) ثم عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم في كتابهما (في

[1] – فينسنت، ب، ليتش: النقد الأدبي الأمريكي، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2000، ص104.

[2] – علي أومليل، سؤال الثقافة، الثقافة العربية في عالم متحول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص67.

الثقافة المصرية 1956) ومصطفى الأشرف في كتابه (الجزائر أمة ومجتمعا 1983) وعبد الله الغذامي في كتابه (النقد الثقافي)، لكنه يؤكد أن الإشارة الأهم ينبغي أن تكون لإدوارد سعيد الذي كان أول من حرك الاهتمام باتجاه النقد الثقافي منذ كتبه (الاستشراق 1978)، (العالم والنص والناقد 1983) ولا حقا (الثقافة والإمبريالية 1993) خصوصا بعد ترجمتها إلى العربية. [1]

ويمكن أن نضيف في هذا السياق جهود الأستاذ "عبد الله البردوني" لا سيما في كتابه "الثقافة الشعبية تجارب وأقاويل" وهي جهود تقتضي دراسة مستفيضة لجمع أشتاتها وإبراز قيمتها العلمية، وإذا نظرنا إلى مسألة الريادة نجد أن "عز الدين المناصرة" يغزو ريادة النقد الثقافي في العالم العربي لإدوارد سعيد بقوله: "... إلا أن إدوارد سعيد هو الأب الروحي للنقد الثقافي في العالم العربي... "[2] لكن "ميجان الرويلي" و"سعد البازعي" يقولان: "غير المحاولة الوحيدة المعروفة حتى الآن لتبني النقد الثقافي بالمفهوم الغربي بشكل مباشر هي محاولة "عبد الله الغذامي" في كتاب بعنوان : النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية – 2000م.[3] وإن كانا يأخذان على محاولة الغذامي بعض المآخذ بقولهما: "غير أن الملاحظة الرئيسية على محاولة الغذامي تأتي على ثلاث مستويات: الأول في مقدار التعميمية في قراءة الأنساق التي يتحدث عنها... والثاني بمحدودية الأمثلة وانحصارها في الأدب تقريبا والشعر بشكل خاص، أما الثالث فيتمثل في غياب المقارنة الثقافية أو استحضار التجارب الثقافية لمجتمعات مختلفة أو حضارة مختلفة...[4]

[1] –عز الدين المناصرة: الهويات والتعددية اللغوية، قراءة في ضوء النقد الثقافي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص13–14.

[2] –المرجع نفسه، ص8–11.

[3] – ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدب، ص309.

[4] –المرجع نفسه، ص310.

ويمكننا القول: إن المعرفة مسألة تراكمية، فجهود "إدوارد سعيد" لم تكن من الفراغ إنما هي امتداد الفكر الإنساني، وكذلك هي جهود "الغذامي" وكلاهما ولى وجهه شطر الثقافة الغربية، يستمد منها الخلفية النظرية والآليات الإجرائية، ولكن كل منهما يشكل إضافة في ميدان اشتغاله، فإدوارد سعيد اتجه إلى دراسة الاستشراق والاستعمار والمقاومة على وجه الخصوص، بينما اتجه الغذامي إلى الأدب ليمارس النقد الثقافي فيه ومن خلاله.[1]

المطلب الخامس: اللاوعي الثقافي.

"أفاد النقد الثقافي في التحليل النفسي وعلم النفس، فالنقد الثقافي في علم النفس كما ذكرنا عنه سابقا نقد تكاملي عابر للحقول المعرفية ويمكن وصفه بأنه أقرب إلى الدراسات البينية (interdixipling) التي تفيد المناهج والدراسات المتنوعة، ومن أهم المفاهيم التي أفادها النقد الثقافي في علم النفس مفهوم اللاوعي وخاصة اللاوعي الجمعي ممثلا بالقيم والعادات الاجتماعية وتخفيها بين ثنايا النص الأدبي". [2]

"فالمعنى مختزل في شبكة ثقافية، ومرحلة انتقاله من الثقافة إلى نصية ينخرط في سلطة النهج، والنص يستتر على المعنى تحت حجاب النصية، كما تستقر الثقافة على المعنى تحت ستار القيم والعادات والتقاليد".[3]

ويأتي دور النقد الثقافي للكشف عن اللاوعي الثقافي الجمعي الذي يتحكم ويسير المجموع العام.

---

[1] – عبد الحميد الحسامي: النقد السياسي في المثل الشعبي، دراسة في ضوء النقد الثقافي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009، ص50.

[2] –غ نزار جبريل السعودي: تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة قراءة لأهم المفاهيم الرئيسية، جامعة الشارقة، الإمارات مج14، ع2، 2017، ص219.

[3] – عبد الفتاح أحمد يوسف: استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج36، ع1، سبتمبر 2007، ص172.

ومن أهم من ركز بحثه على التحليل النفسي الثقافي نقاد نيويورك، "فقد استخدموا عدة طرق نقدية للتحليل بما فيها التحليل النفسي، في سبيل تحقيق نقد ثقافي واسع النطاق".[1]

واللاوعي الثقافي الجمعي هو مخزون إيديولوجي مركب في عقل الإنسان، يسيطر بقوة الدعم الاجتماعي وحراس الثقافة على علمية الإنتاج الفكري له، ويقود سلوكه في مجالات الحياة المختلفة".[2]

فيصر اللاوعي الثقافي متحكما في سلوك المجتمع بأسره، من خلال تسيير لاوعي أفراده، وهو ما اصطلح عليه (كارل يونغ) بالقناع إذ يتشكل لديه من امتزاج اللاوعي الفردي باللاوعي الجمعي، فهو يسمى أجزاء يتشكل اللاوعي المكبوتة باللاوعي الشخصي، ثم يتبين أن إلحاق طبقات أعمق من اللاوعي يسبب تضخما في اللاوعي الشخصي، مما يشكل لديه اللاوعي الجماعي، فما نظنه لا وعيا فرديا ما هو في حقيقة الأمر إلا وعيا جماعيا، يقود الأفراد بقوة سطوته الثقافية وهذا ما عبر عنه (يونغ) بقوله: "القناع يخفي جزء من النفس الجماعية، ويعطي في الوقت ذاته وهما بالفردية قناع يدفع الآخرين ويدفعنا نحن إلى الاعتقاد بأن الكائن المعني فردي، وفي حين أنه في العمق يلعب دورا تعبر عنه معطيات وضرورات النفس الجماعية عن نفسها من خلاله".[3]

ومن ارتباطات اللاوعي الثقافي الجمعي بعلم النفس يبزغ اهتمام النقد الثقافي بالأسطورة، فعلى الرغم من أن الأسطورة تشير إلى وقائع حدثت منذ أمد بعيد، لكن ما

[1] – فينسنت ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ص111.

[2]– عبد الفتاح احمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2010، ط1، ص 53.

[3]– غوستاف يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، تر: نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1997، ط1، ص 61.

يعطيها قيمة حقيقية هو أن ما تصفه "يكون غير ذي زمن محدد أي أنها تفسر الحاضر والماضي وكذلك المستقبل".[1]

وهذا التداخل الزمني من أشد ما يهتم به النقد الثقافي، إذ هو يحاول تفسير الحاضر من خلال فهم الماضي، وارتباطاته بالواقع وكذلك يؤدي الحفر الأنثروبولوجي المستند إلى عالم الأسطورة إلى فهم كثير من المعاني الثقافية، المتخفية داخل لا وعي المجتمع الثقافي وهذا ما تبناه (ستراوس) حينما أقام رباطا تشاكليا بين شكل الفرد الأسطوري وشكل العقل الإنساني، وشكل العمليات الطبيعية والعمليات الآلية مؤكدا وحدة المبدأ المنطقي العام والاشتراك في الدلالة ومؤكدا مع (فرويد) أن المعاني الأصلية تكمن خلف المعاني الظاهرة الخداعة.[2]

وفكرة اللاوعي الثقافي ليست مرتبطة بالمبدع وحده، بل هي متصلة أيضا بالقارئ، الذي يوجه النص من خلال الأنظمة المترسبة في لا وعيه ومن خلال ذكرياته اللا قرائية.[3]

كل هذا يعكس تشعب المنهج الثقافي وامتداده إلى حقول معرفية أخرى كعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرهما.

[1]– كلود ليفي ستراوس، الأسطورة والمعنى، تر وتق: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986، ص 16.

[2] – كلود ليفي ستراوس: الأسطورة والمعنى، ص16.

[3] – عبد الفتاح أحمد يوسف: استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، ص182.

المبحث الثاني: النسق الثقافي

المطلب الأول: مفهوم النسق

أ- لغة:

النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء:

وقد انتسقت هذه الأشياء ببعضها أي تنسقت، وروى عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه قال: ناسقوا بين الحج والعمرة وقال شهر: معنى ناسقوا تابعوا، يقال ناسق بين أمرين أي تابع بينهما، والنسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد (ابن الاعراب):

النسق الرجل اذا يكلم سجعا[1].

وفي معجم الوسيط: نسق الشيء نسقا، نظمه: يقال نسق الدر، ونسق كتمه، والكلام عطف بعضه على بعض.

أنسق فلان: تكلم سجعا، ناسق بين الأمرين: تابع بينهما ولائم نظام واحد من كل شيء يقال جاء القوم نسقا، ويقال كلام ناسق: متلائم على نظام واحد[2].

ب- اصطلاحا:

يعد مصطلح النسق من المصطلحات حديثة النشأة وخاصة على مستوى الساحة النقدية، فقد برز من خلال النقد الثقافي ليرتبط معه، ويكون لنا النسق الذي يستخدمه لإيضاح وإظهار خبايا النصوص الأدبية وما أثار مصطلح النسق رغم اعتباره النقاد ظاهرة مستحدثة هو الابهام والغموض وذلك من ناحية طريقة استعماله في هذا المجال والعمل به.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 6، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 1917، ص179.

[2] ابراهيم أنيس واخرون، المعجم الوسيط معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص918-919.

إنا تتبعنا البدايات الأولى لهذا المصطلح في مجال الأدب والنقد نجد أن: "" اللغة عبارة عن تنسيق من العلامات يعبر عن الأفكار، ولهذا فهي متشابهة لنسق الكتابة وأبجدية الصم والشعائر الرمزية وصغر المجاملة ولكنها أعظم أهمية من هذه الانساق""[1]

ومن هذا حسب مفهوم دي سوسير للغة، فهي نسق أو نظام من العلامات تصور لنا الفكرة الداخلية للخطاب، أما مفهومه لدى عبد الله الغذامي فالنسق "هو كلمة كثيرة الاستخدام في الخطاب العام والخاص، قد تبدوا بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، وقد تأتي مرادفة لمعنى البنية structure ومعنى (النظام system)* حسب مصطلح دي سوسير. [2] أي أن النسق لا يخلو وجوده داخل الخطاب فهو البنية والنظام التي تحكم سيره سواء في العام أو الخاص، ونظر لأهمية يكتمل النظام الداخلي للخطاب، وبالنظر الى المفهوم في سياق، أو هو بنيويا، ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، باعتبار أن لهذه الحركة انتظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه[3]. "

أي أن النسق هو حجر الأساس الذي به يكمل الخطاب، وكذلك هو السلسلة المتصلة فيما بينها ويمكن ملاحظة والكشف عنه من خلال تتبع العناصر المكونة للبنية.

المطلب الثاني: مفهوم النسق الثقافي

يعد النسق الثقافي جوهر المشروع النقد الثقافي عند" عبد الله الغذامي"، فقد اعتبر النسق المضر هو النسق الثقافي والنسق الثقافي هو تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتكاملة والفنون والاخلاق والعادات والعرف، التي يكتسبها الفرد في مجتمع معين"[4].

---

[1] جاسم حميد جودة الطائي، هبة محمد صكان، الانساق الثقافية في أدب بلاد الرافدين–مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية 23–ع4 2015 ص 1798.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية ص76.

[3] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي ضوء المنهجي البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط3، 2010م، ص320.

[4] عبد الرحمان عبد الدايم، النسق الثقافي في الكتابة، مخطط رسالة ماجستير، اشراق بوجمعة شتوان جامعة مولود معمري تيزي وزوا 2011، ص18.

ويعد كليفورد غيرتز 1926-2006 glifford geertz [1]من الباحثين الأوائل الذين استخدموا مصطلح النسق الثقافي في بحثه حول النظر على الأنظمة الاجتماعية الحاكمة بوصفها أنساق ثقافية إذ يعالج الدين بوصفه نسقا ثقافي، ويشير غير تزال وظيفة مهمة للنسق الثقافي بوصفه مرشدا للعمل والمسودة للسلوك وهي الوظيفة التحكمية في سلوك الأفراد، حيث يكون الفرد محكوما بتصرف وفق ما يليه النسق الثقافي الذي يؤمن به كالدين والعادات الاجتماعية.[2]

ونجد النسق الثقافي "يتناقل كذلك عبر الأجيال عن طريق المحاكاة والممارسة بشكل لا شعوري مثل اللغة تماما تتنقل من جيل الى آخر عن طريق التعلم منذ طفولة الانسان تلازمه طيلة حياته ولا تعرف نهايتها إلا بموته، حتى الغرائز والحياة الطبيعية يمارسها الانسان وفق النسق الثقافي كعملية الاكل مثل التي هي غريزة بيولوجية دافعها الجوع إلا أن تكسبه هذا الدافع واشباعه يتم وفق النسق الخاص بآداب في المجتمع الذي ينتمي إليه الفرد فتعدد النسق الثقافي ينتج من تعداد الثقافات حدد تالكوت بارسونر "ثلاثة أبعاد للنسق الثقافي وتتمثل في أنساق الافكار والمعتقدات أنساق، الرموز التعبيرية أنساق التوجيه القومي"[3]

يرى عبد الفتاح يوسف أن النسق الثقافي يخضع للمنطق الاجتماعي الذي يدخل في إطاره الطقوس والشعائر، وعليه فلا من أساسات يقوم عليها وهي على أربعة أمور لا بد منه:

1-**التكامل:** كل نسق يجب أن يحافظ على الالتئام والانسجام بين مكوناته.

2-**التكيف:** لا بد للنسق من التلاؤم من بيئة التي يندرج منها.

3-تحقق الأهداف لكل نسق أدواته ومصادره، ويحقق أهدافه.

---

[1] كليفورد غيرتز، من أبرز علما الأنثروبولوجيا الامريكية وأكثرهم تأثيرا خلال العقد الاخير من القرن العشرين، يعد مؤسس المدرسة التأويلية في الأنثروبولوجيا ساهم في تطوير دراسة الأنساق الرمزية والثقافية.

[2] نادر كافي، تمثيلات الآخر، صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط، وزارة الاعلام والثقافة والتراث الوطني، البحرين، ط1، 2004م، ص94،95.

[3] محمد عبد المعبود مرسي، علم الاجتماع عند تالكوت بارسونر، بين نظريتي العمل والنسق الاجتماعي، 2001، ص92.

4- **المحافظة على النمط:** حالة التوازن بين النسق أمر ضروري لا بد من السعي الى تحقيقه والناقد السعودي عبد الله الغذامي: "هو الآخر يعرف الانساق الثقافية على أنها أنساق تاريخية أولية ولها التعليمة دائما وعلامتها اندفاع الجمهور الى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وقد يكون ذلك في الأغاني أو في الأزياء أو في الحكايات والأمثال مثلما هو الاشعار والاتساعات والنكت[1]، فهي أنساق قديمة، والعلامات الخاصة بها مردها الى توبة الجمهور نحو استهلاك منتوج الثقافة الاغاني الشعبية والأمثلة والألغاز والأحاجي ونحو ذلك

5- الانساق الثقافية جوهر ارتكاز النقد الثقافي، حيث تم بالمقاربة النسقية للنصوص والخطابات.

المطلب الثالث: النسق في منظور النقد الثقافي

إن النقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الجمالي والفني باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة وفي تعبير آخر هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، ومن ثمة لا يعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والتعبير على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية بل على اساس أنها انساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية، التاريخية، والسياسية والاجتماعية، والاقتصادية والاخلاقية والقيم الحضارية والانسانية من هنا يتعامل النقد الثقافي مع الادب الجمالي ليس باعتباره نصا بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة تنسيقية ثقافية تضم اكثر مما تعلن.

يجب ألا نخلط بين النقد الثقافي ونقد الثقافة والدراسات الثقافية العامة، فالنقد الثقافي هو الذي يتعامل مع النصوص والخطابات الأدبية والجمالية والفنية فيحاول استكشاف أنساقها الثقافية المضرة غير الواعية وينتمي هذا النقد الثقافي الى ما يسمى بنظرية الأدب على سبيل التدقيق.

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص79،80.

حيث تنتمي الدراسات الثقافية الى الأنثروبولوجيا والانتولوجيا وعلم الاجتماع والفلسفة والاعلام وغيرها من الحقول المعرفية الاخرى[1].

وفي هذا السياق يقول عبد الله الغذامي "ونميز هنا بين (نقد الثقافة) و (النقد الثقافي) حيث تكثر المشاريع البحثية في ثقافتنا العربي من تلك التي عرضت وتعرض قضايا الفكر والمجتمع والسياسة والثقافة بعامة وبل مشاريع لها اسهاماتها المهمة والقوية وهذا كله يأتي تحت مسمى (نقد الثقافة) كما لا بد من التمييز بين الدراسات الثقافية من جهة والنقد الثقافي من جهة تأثير وهذا ضروري التزام التسيس على كثير من الناس حيث خلطوا بين (نقد الثقافة) وكتابات (الدراسات الثقافية) وما نحن بصدده من (نقد ثقافي)، ونحن نسعى في مشروعنا الى تخصيص مصطلح (النقد الثقافي) يكون مصطلحا قائما على منهجية أدوائية واجرائية تخصه أولا ثم هي تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بآليات استقبال النص الجمالي من حيث أنه المضر النسقي لا يتعدى على سطح اللغة، ولكنه نسق مضر تمكن مع الزمن من الاختباء، وتمكن من اصطناع الحيل في التخفي، حتى ليخفى على كتاب النصوص من المبدعين والتجريديين، وسيبدو الحداثي رجعيا بسبب سلطة النسق المضر عليه.[2]

وعليه فالنقد الثقافي عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات، تنبئ على التاريخ ونستشف الأنساق والانظمة الثقافية، وتجعل النص والخطاب، وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية فتكلم بعمليات انتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها وقد توسعت لتشمل دراسة التاريخ وأدب المهاجرين والكتابة النسائية والجنس والعرف والشذوذ والدلالة والامتاع... وذلك كله من أجل كشف نظرية الهيمنة واساليبها ويرى الغذامي ضرورة ربط النقد الثقافي بالنسق، فإذا كان رومان جاكبسون قد حدد ست وظائف لستة عناصر: الوظيفة الجمالية كرسالة والوظيفة الانفعالية للرسل والوظيفة التأثيرية للمتلقي والوظيفة المرجعية للمرجع والوظيفة النسقية للقناة والوظيفة الوصفية للغة، فقد حان الوقت من أجل إضافة الوظيفة النسقية للعنصر النسقي

[1] جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، ص 14-15.

[2] عبد الله الغذامي، وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص37-38.

(...)، وهذا يعني أن النقد الثقافي يهتم بالمظهر في النصوص والخطابات، ويستقصي اللاوعي النص، وينتقل دلاليا من الدلالات الحرفية والتضمينية الى دلالات نسقية[1].

وينتمي النقد الثقافي الى دلالات: الدلالة المباشرة الحرفية، والدلالة الايحائية المجازية الرمزية، والدلالة النسقية الثقافية واذا قلنا بقول الغذامي بإضافة عنصر سابع الى عناصر الرسالة الستة وسميناه بالعنصر النسقي، فهو سيصبح المولد للدلالة النسقية المعهودة في التداول اللغوي وفي الأدب وصل النقد الى مفهوم الدلالة النسقية المعهودة في التداول اللغوي وفي الأدب وصل النقد الى مفهوم الدلالة الضمنية، فيما نحن هنا نقول بنوع وهو الدلالة النسقية والتي هي في المضمر وليس في الوعي وتحتاج الى ادوات نقدية مرفقة تأخر بمبدأ النقد الثقافي.[2]

المطلب الرابع: النسق الثقافي

لكي يتحقق مفهوم النسق المضمر في رواية وجب توفر شرطان وهما:

1- يتطلب النقد الثقافي وجود نسقين يحدثان معا وفي آن واحد وفي نص واحد.

2- أن يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيا، ويكون المضمر نقيضا وناسخا للعلن.

3- لا بد أن يكون النص ذا قبول جماهيري ويحظى بمقروئية كبيرة وذلك لكي نرى مدى عمل الأنساق في الذهن الاجتماعي.

وبتحقق هذه الشروط الأربعة يمكن القول أن كل دلالة نسقية تكون مختبئة تحت غطاء جمالي، ومتوسلة بهذا الغطاء تعريف ما هو غير جمالي في الثقافة.[3]

ومن هنا تأد أن النسق المضمر مكون أساسي لا بديل عنه في النقد الثقافي ومع تفر كل الشروط السابقة الذكر يجعل يحقق المفهوم النسقي المضمر داخل النص.

تقول نظرية بارسونر أن يفي بأربعة متطلبات إذا كان النص يريد البقاء.

---

[1] عبد الله الغذامي، وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 26-27.

[2] المرجع نفسه، ص31.

[3] المرجع نفسه، ص 32.

4- التكيف أن كل نسق لا بد أن يتأقلم مع بيئته.

5- تحقيق الهدف: لا بد لكل نسق من أدوات يحرك بها مصادره كما يحقق أهدافه، وبالتالي يصل الى درجة الاشباع.

6- التكامل كل نسق يجب أن يحافظ على الالتزام والانسجام بين مكوناته ووضع طرق لدرء الانحراف والتعامل معه، أي لابد له من المحافظة على وحدته وتماسكه.

7- المحافظة على النمط: يجب على كل نسق أن يحافظ بقدر الامكان على التوازن فيه.[1]

المطلب الخامس: أنواع الأنساق الثقافية

يقول عبد الله الغذامي: " فالنسق عموما وهو نظام بنيوي يتناغم وينسجم فيما بينه، ليولد نسقا أعم وأشمل وعلى سبيل المثال يوصف المجتمع بأنه نسق اجتماعي عام ينتج عنه مجموعة أنساق فرعية انتظمت معه وشكلته فتولد عنه نسق سياسي وآخر اقتصادي على ثقافي، نسيج علاقتهما فيما بينهما في مسافات متفاعلة ومتداخلة".[2]

من خلال هذه المقولة النسق حينما يكون أكثر تناغما وانسجاما يولد لنا نسقا أعم منه أو أنساق اخرى متباينة.

والأنساق الثقافية على أنواعها تنقسم من ناحية الحضور والغياب الى نسقين واضحين وهما على النحو الآتي:

1- **النسق الظاهر:** إضافة الى ذلك " يتحدد النسق عبر وظيفة وليس عبر وجوده المجرد والوظيفة النسقية لا تحدد الا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من انظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظاهر"[3]

[1] عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، المرجع نفسه، ص147.

[2] محمد مفتاحي، التشابه والاختلاف، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1996م، 156-157.

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص76.

نستنتج مما ذكر أن النسق الظاهر ركيزته الأساسية الوعي بالبعد الثقافي زيادة مع البعد الجمالي داخل النص، ذلك ان القراءة الادبية غافلة عن الأنساق المضمرة لا يمكن لها استنباطها من النص بسهولة إلا بالعودة الى الحلقات الثقافية للفكر الإبداعي".

وعليه فالنسق الظاهر هو رفيق النسق المضمر ونقيضه في نفس الوقت، يلازمه ولا يقاربه يتجلى في سطح النص ويظهر على مستوى البنية على عكس النسق المضمر الذي يعمل في الخفاء ولا يظهر على سطح النص ويختبئ في البنية العميقة للنص[1]، إن المعنى الكلي من كل هذا أن النسق الظاهر نسق متجلي بارز في العمل الابداعي يمكن استخراجه منه بطريقة بسيطة حيث يعتمد بالدرجة الأولى على الإدراك وهو رفيق النسق الخفي يسيران وفق خط متواز.

2- **النسق المضمر:** يعد النسق المضمر في ميدان النقد الثقافي مفهوما مركزيا، وهو الرفيق الخفي للنسق الظاهر، ففي معجم مقاييس اللغة نجد معنى الإضمار في قوله "الضمر: الضاء والميم والراء أصلان صحيحان، أحدهما يدل على دقة في الشيء والآخر يدل على غيبة وتستر"[2]، وعليه فالإضمار في المعنى اللغوي مرادف الخفاء والتستر.

بالرجوع الى المعاجم اللغوية للبحث في مفهوم الإضمار لا يأتي الى ما قصد به الغياب والتستر والخفاء، وبالجمع بين مصطلح النسق المضمر والظاهر نجد أنها عبارة عن "أقنعة تخبئ تحتها الأنساق وتتوسل لعملها الترويض الذي ينتظر من هذا النقد أن يكشفه"[3] فهي عبادات تلبيها الأنساق كل بحسب نوعه وعبادته من أجل العمل داخل النص على مستوى في البيئة السطحية أو العميقة.

[1] ينظر: نادية أيوب عيسى، الأنساق المضمرة في رسوم كاظم نوير من منظور النقد الثقافي، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، مج27، ع02، 2019، ص280.

[2] أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، باب الضاء والميم، ص371.

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص78.

خلاصة القول في هذا الفصل أن الأنساق الثقافية هي جوهر النقد الثقافي وهذا الأخير يعتمد كليا في عملية استنطاق النصوص من اجل الوصول الى الهدف المعلن على الأنساق المضمرة قبل المعلنة (الظاهرة)، لأن كل نص له حمولات معرفية وثقافية لا بد من استخراجها من خلال التعدي من البيئة السطحية نحو البيئة العميقة للمنجز الإبداعي.

تسعى هذه الدراسة الى الحفر في اعماق الرواية (رواية ضحايا قرية العتقاء) عن ريم الغدير الشمري ومحاولة استخراج الأنماط فيها والأنساق وأنواعها بداية بالنسق الشعبي والنسق السلطوي وصولا الى القرية كفضاء ثقافي تقليدي يقابل المدينة ودلالات الزمن في استحضار الماضي والحاضر.

الفصل الثاني: تجليات (تمظهرات) الأنساق الثقافية في رواية ضحايا العنقاء ريم غدير الشمري

المبحث الأول: الأنساق الثقافية في بناء الشخصيات

1-النسق السلطوي: الشرطة والضباط.

2-النسق الأبوي: علاقة عصام بابنه حمد.

3-النسق الشعبي: الأساطير والخرافات.

المبحث الثاني: الأنساق الثقافية في المكان والزمان

1-القرية كفضاء ثقافي تقليدي.

2-تقابل الريف والمدينة.

3-دلالة الزمن في استحضار الماضي والحاضر.

تمهيد:

تعد الأنساق الثقافية بمثابة البنية التحتية غير المرئية التي تحكم الفكر والسلوك داخل المجتمعات، وتمارس سلطتها بشكل مضمر غبر اللغة، والدين، والعادات، والتقاليد، والخرافة، في الرواية العربية المعاصرة، باتت هذه الأنساق مادة خصبة للتفكيك والكشف، ولاسيما في النصوص التي تتناول مجتمعات مغلقة أو مأزومة ثقافيا.

وفي رواية "ضحايا قرية العنقاء" تسلط "ريم غدير الشمري" الضوء على قرية تمور بأنساق ثقافية متجذرة تهيمن على وعي الجماعة وتعيد إنتاج القمع الاجتماعي عبر آليات رمزية، أبرزها الخرافة والتقاليد والأحكام المسبقة، تظهر هذه الأنساق في سلوك الشخصيات، وفي هيكل السلطة داخل القرية، وفي طبيعة العلاقات الاجتماعية التي تحكم الأفراد وتكبح تطلعاتهم نحو التغيير.

وانطلاقا من هذا التصور، سيتم في هذا الفصل تحليل تمظهرات الأنساق الثقافية من خلال مبحثين رئيسيين: **المبحث الأول: يتناول الأنساق الثقافية في بناء الشخصيات، أما المبحث الثاني: فيسلط الضوء على الأنساق الثقافية في المكان والزمان**

المبحث الأول: الأنساق الثقافية في بناء الشخصيات

يُشكّل النسق الثقافي إطارًا مرجعيًا تنبع منه تصورات الشخصيات وسلوكياتها، ويتبدى أثره في رواية "ضحايا قرية العنقاء" من خلال الشخصيات الرئيسية التي تتفاعل ضمن فضاء اجتماعي تحكمه الأعراف، والخرافات، ومفاهيم السلطة الرمزية. تتشكل الشخصيات الروائية في هذا السياق من خلال علاقاتها بالمجتمع، وبالموروث، وبالذات، مما يمنح الرواية بعدًا دلاليًا عميقًا.

وفي خضم قراءتنا المتمعنة لرواية "ضحايا قرية العنقاء" للكاتبة السعودية ريم الشمري استوقفتنا العديد من الأنساق والتي كانت بمثابة مفاتيح لفك شفرات عمق الوعي الثقافي لدى الكاتبة ومنها:

01-النسق السلطوي: يبرز النسق السلطوي بشكل جلي من خلال تصوير العلاقة غير المتكافئة بين سكان قرية العنقاء والسلطة المهيمنة. تُجسد الرواية السلطة بوصفها قوة قمعية تعمل على إخضاع الأفراد وترسيخ ثقافة الخوف. والعمدة هو النموذج الأوضح لهذا النسق، حيث يظهر بوصفه الحاكم المطلق، الذي لا يُحاسب، والذي يتحكم في مصير الأهالي بمطلق إرادته. تقول الساردة:

"اقترب العمدة منه ورفع يده إلى الأعلى ثم صفع الحارس صفعة مهينة ألقته أرضا."[1]

هذا الاقتباس يفضح البنية الذهنية التي ترى في السلطة قوة فوق القانون، وتُخضع الجميع لإرادتها، مما يعكس ثقافة الخوف والاستسلام.

توظّف الكاتبة النسق السلطوي من جديد بمهارة في العبارة: **"ليس لك الحق سيدي الحارس، هذه ثمرة تعبي طوال الشهر"[2]**، ليكشف عن واقع اجتماعي تختلّ فيه موازين القوة، حيث يُجبر الفرد على تبرير ملكيته لثمار جهده أمام سلطة قمعية. يظهر الحارس هنا

[1]-ريم الشمري، ضحايا قرية العنقاء، دار الأدب العربي للنشر والتوزيع، ط03، 1438-2017م، ص188

[2]- ريم الشمري، ضحايا قرية العنقاء، المصدر السابق، ص127.

بوصفه أداةً للسلطة، يمارس نفوذه خارج حدود القانون، في حين يتحدث المواطن من موقعٍ ضعيف، مستخدمًا خطابًا دفاعيًا تُهيمن عليه لغة الاستعطاف والخضوع، كما في لفظ "سيدي"، الذي يُعبّر عن هيمنة نفسية تتجاوز القهر المادي. إن اضطرار المواطن لإثبات حقه الطبيعي يكشف كيف يُفرَغ الحق من معناه في مجتمع تسيطر عليه أنظمة الاستبداد، ويصبح فيه الدفاع عن أبسط الحقوق مجازفة محفوفة بالخوف والانكسار.

إن هذا التوظيف السلطوي للقوت اليومي يكشف عن العلاقة بين الهيمنة والسيطرة الاقتصادية، ويجعل من الولاء وسيلة للبقاء، لا خيارًا حرًا.

كما تُمارَس السلطة من خلال الخطاب الرسمي الذي يحوّل العنف إلى قانون. تقول الساردة:

"هل أنت جبان؟ تندس تحت اللحاف مثل النعامة خوفا من الكلام: هذا سلوك غير سوي بالنسبة لطبيب مثلك." [1]

السكوت هنا يُعاد تأويله من كونه قهرًا إلى كونه فضيلة، ما يدل على نجاح النسق السلطوي في تطبيع القمع.

"سيدي العمدة إن حراسك قد عاثوا في القرية فسادا... يريدون أخذ فائدة غير مشروعة من الدهان."[2]

هذا الاقتباس يكشف كيف تُختزل العدالة في إرادة السلطة، مما يشي بثقافة استبدادية تتجاوز القانون.

ويتجلى النسق السلطوي أيضا في شخصية الضابط "ساري" في قول الراوية: يمثل "ساري" نموذجًا للشخصية الوافدة التي تصطدم بأنساق متجذرة تتجسد في سلطة الشيخ والعُرف والخرافة، ورغم محاولته اعتماد المنطق والتحقيق العلمي، إلا أنه يصطدم بسلسلة من

[1]– ريم الشمري، ضحايا قرية العنقاء، ص194.

[2]–المصدر نفسه، ص185.

الموانع الثقافية التي تحدّ من حركته وتضعه في صراع مستمر بين دوره الرسمي وموقفه الإنساني.

جسّد الضابط "ساري" الوجه الصارم والمؤسسي للسلطة الرسمية، إذ يأتي من خارج القرية بصفته "مندوب الدولة"، لكنه لا يسعى للفهم أو الإصلاح، بل يُمارس سلطته بنظرة استعلائية تتسم بالقمع والتجريد من الإنسانية.

تصفه الراوية بقولها: **"كيف أصبحت من النخبة بهذا الضمير الميت؟ أنت لا تتواصل مع السكان ولا تعرف شؤونهم ومطالبهم ومخاوفهم... هناك أرواح بريئة في خطر."** [1]

هذا الاقتباس يكشف عن ازدواجية الضابط "ساري": فهو لا ينتمي للقرية ولا يتعاطف معها، ولا يُمثل المدينة بحق. إنه رمز للسلطة المفصولة عن الناس، التي تعمل لأجل السيطرة لا الحماية.

وفي أحد المشاهد المفصلية، يأمر "ساري" باعتقال مجموعة من الشبان بتهمة نشر الفوضى، دون أي دليل قانوني، فقط لأنهم تجمّعوا قرب البئر: **"قال ساري: أنت... أين كنت بالأمس؟ وقبله؟ لقد بحثت عنك... ولكن الضابط ساري أرسل لي تهديدا مبطنا."** [2]

هنا، تُوظّف السلطة عبره لتجريم حتى الأفعال البريئة، فيتم تحويل الحياة اليومية إلى مجال للشك والمحاسبة، ويصبح القانون أداة بيد من يملك القوة لا العدالة.

وتُظهر الرواية كيف يتعامل "ساري" مع أهل القرية كـ"بيئة خطر": **"البحث عن معلومات القرية أمر ممل جدا، لذلك لن أقوم بذلك."** [3]

بهذا، يترسخ النسق السلطوي في صورة الضابط كممثل لمؤسسة لا تهدف لخدمة الناس، بل لضبطهم واحتوائهم وفق معايير أمنية صارمة، بعيدًا عن أي بعد إنساني أو مجتمعي.

---

[1]– ريم الشمري، ضحايا قرية العنقاء، ص113.

[2]–المصدر نفسه، ص 201.

[3]– ريم الشمري، ضحايا قرية العنقاء، المرجع السابق، ص120

بل حتى حين يتحدث، لا يستخدم لغة الحوار، بل الأوامر: "**بعدها أمر الخادم بالانصراف والعودة إلى البيت حالا.**" [1]

"**تخلص من قلبك .. قبل أن أخلصك منه عنوة .. فأنت لست أعمى ولكنك تتعام!!**" [2]

هذا الاقتباس يُظهر بوضوح لهجة القمع والتسلط التي ينتهجها الضابط ساري، مما يعكس النسق السلطوي في الرواية.

بهذه الجملة، تُلخص الراوية النسق السلطوي القائم على الإذعان، وترفضه عبر سردها الذي يفضح هشاشته ويعرّي منطقه التعسفي.

02-النسق الأبوي: علاقة عصام بابنه حمد.

تصوِّر الرواية شخصية الحداد "عصام" كرأس عائلة أبوي متسلّط، يواجه من يخالف صورته النمطيّة بالقسوة والضرب. يُروى أن "عصام" يتعامل مع ابنه الهزيل جسديًّا بحزم قاسٍ، ويستند في ذلك إلى نمط أبوي تقليدي يرى الضعفاء عبئًا لا بد من التحكم فيهم. فيما يلي أمثلة بارزة من النص توضّح ممارسات عصام الأبوية القمعية:

***التعنيف الجسدي المباشر:** في مشهد مؤلم يعبّر عن سيطرة عصام العمياء، يعذّب الابن أمام أهل القرية دون رحمة. يقول عصام مثلاً لابنه: "**بالأمس أطفأت السجائر في ظهرك، والأسبوع الماضي تركت أسياخ الشواء الملحّمة فوق بطنك**"[3]. هذه العبارة تصوّر الألم الذي ينزعه الأب على جسد ابنه كأنه تحضير لمقبلات قبل الأكل الرئيس، مما يبرز حجم وحشيّة التعذيب. يستعدّ "عصام" لإيذائه مسبقًا ويصف الألم الحارق على جسد "حمد" بأنه «تهيئة» قبل الضرب، مظهرًا قسوته الشديدة في تجريد ابنه من إنسانيته.

***الإهانة اللفظية والتحقير:** لا يقتصر عنف "عصام" على الجسد، بل يوجّه لابنه كلمات مهينة. فعندما يخطئ "حمد" في توصيل طلب ما، يوبّخه قائلاً: "**أنت فاشل**

[1]- ريم الشمري، ضحايا قرية العنقاء، المصدر السابق، ص279.

[2]-المصدر نفسه، ص289.

[3]- ريم الشمري، ضحايا قرية العنقاء، المصدر السابق، ص18

وضعيف"[1]. يجسّد هذا التعبير احتقار الأب لأبنه، فـ«فاشل وضعيف» تصف حصيلة نظرته إلى "حمد" شخص لا يلبي معايير القوة التي يريدها. ومن خلال هذه الإهانة المتكررة، يفرض "عصام" معاييره الأبوية المطلقة، إذ يقارن نفسه بالنجاح والقوة فيما يصف ابنه بانعدام القيمة بسبب معاناته الجسدية.

فرض أيديولوجية أبوية تقليدية: يعكس كلام "عصام" رؤية متشدّدة للضعفاء. يُذكر أن "عصام" كرّر عبارته المقيتة: **"أولئك الضعفاء عديمو الفائدة لا يستحقون العيش لقد انتهن صلاحيتهم"**[2]. تُعبِّر هذه المقولة عن قناعته بأن حياة الضعيف بلا جدوى، وأن المجتمع لا ينبغي أن يتحمّل وجود من لا يتمتع بمعايير «القوة». بذلك يفرض عصام هذا الرأي الأبوبي على بيته، مبيّنًا أن معيار الاستحقاق متوقف على الكفاءة البدنية والقوة. ويعتبر أنّ أي ضعف في ابنه أو من حوله أمر مرفوض، وأنه «من غير الأصول» إسداء الرحمة لمن لا يُطابق تصوراته عن الأب القوي.

***التهديد والترهيب:** يتبع عصام أساليب التهديد الفجّ لتأكيد هيمنته. في أحد المواقف الحاسمة، يصرخ بعنف في حمد قائلاً: "**قف على قدميك حالاً! وإلا جعلت هذه الليلة آخر صفحة من حياتك"**[3]. يدل هذا التهديد على السلطة الأبوية المطلقة التي يمنحها لنفسه، فهو يربط الطاعة التامة بالخضوع العقابي المبالغ فيه. يخبره أنه إن لم يمتثل فورا فلن يتردّد في إنهاء حياته، مما يبرز جوًّا من الخوف والترهيب الأبوي الذي يعوق أي اعتراض أو مقاومة من جانب الابن.

يتضح من هذه المواقف كيف أن "عصام" يجسّد السلطة الأبوية التقليدية القائمة على القوة والهيمنة، والتي لا ترحم الضعفاء أو المختلفين في الأسرة. يُظهر سلوكه صراعًا بين جيلين: فالأب يتمسك بقيمه القديمة الصارمة، في حين يبقى الابن الضحية عاجزًا عن تغيير

[1]–المصدر نفسه، ص18

[2]–المصدر نفسه، ص19

[3]– ريم الشمري، ضحايا قرية العنقاء، ص19

وضعه أو المطالبة بمعاملة رحيمة. بالمجمل، تُبيّن هذه الاقتباسات كيف يستخدم عصام العنف والإهانة والتهديد لفرض سلطته الذكوريّة على البيت، مؤكدًا هيمنة البنية الثقافية الأبوية التي تُحرم ضعفاء العائلة من كرامتهم وحريّتهم.

03-النسق الشعبي: الأساطير والخرافات.

أما النسق الشعبي فيحضر عبر تقاليد القرية وأساطيرها، وخاصة تلك المتعلقة بالعنقاء، الطائر الأسطوري الذي يُجسد الأمل في الانبعاث من الموت. تقول إحدى العجائز: "**وانطفأت نيران العنقاء معها..**

لذا لم يعد الطير قادرا على إعادة نفسه كما في الأساطير." [1]

النسق الأسطوري هنا يُوظّف بصورة نقيضة لما هو معروف: بدلًا من التجدد والانبعاث، نرى انطفاءً وفناءً دائمًا، ما يعكس حالة القرية التي فقدت قدرتها على النهوض بفعل الاستبداد والقمع، هذا الخطاب الشعبي يربط الواقع بالرمز الأسطوري، ويمنح المعاناة بعدًا مقدسًا، لكنه في الوقت نفسه يُستخدم لتبرير السكون.

تظهر الخرافة كمصدر لإعادة إنتاج القهر، كما في المقطع التالي: "**خرج لها الشيطان القاطن في الشجرة مراغما وقال: أيتها الفتاة اللعينة لقد أفسدت نوم ابنتي العتقاء...**" [2]

بهذا، تُفسَّر الكوارث الطبيعية والاجتماعية تفسيرًا غيبيًا، يمنع التفكير النقدي ويعزز منطق الخضوع.

اعتمدت الكاتبة ريم الشمري في بنائها الثقافي للرواية على نسق شعبي عميق، تُمثّله الخرافة والأسطورة كأدوات تفسير للواقع، بل كمصادر لسلطة رمزية تحدد المصير. إذ يُلاحظ أن سكان قرية العنقاء يعيشون تحت تأثير معتقدات شعبية متوارثة، تسيّر حياتهم وتغذي شعورهم بالخوف والطاعة العمياء.

[1]-المصدر نفسه، ص346.

[2]- ريم الشمري، ضحايا قرية العنقاء، ص32.

3-1/. أسطورة "العنقاء"

عنوان الرواية ذاته يحيل إلى كائن أسطوري. يتردد ذكر العنقاء في الرواية كرمز ديني/خرافي يتخذ طابعًا مقدّسًا، ويقول أحد سكان القرية: **"أن خرافة العنقاء قد تتجسد في ابنه... فهي تعيد نفسها من رمادها لتولد من جديد..."** [1]

هذا الاعتقاد يعكس نسقًا شعبيًا يرى الموت ليس نهاية، بل حلقة في دورة أسطورية كونية. هنا يُحيل "الرماد" إلى فكرة البعث والتطهير، وهي دلالة مأخوذة من سرديات الأسطورة القديمة، مما يعكس سيطرة الموروث الشعبي على الطقوس والممارسات اليومية.

3-2/. طقوس استقبال الوافدين

يتم الترحيب بالضباط الجدد ضمن طقوس جماعية بسيطة، يرافقها توجس وصمت، مع التزام الجميع بدورهم الصامت في الحفاظ على تماسك الجماعة والهدف الثقافي منها تأكيد الانضباط الاجتماعي والخضوع للسلطة الخارجية، ولغرابة الأمر تستخدم الاحتفالات البسيطة للتغطية على الخوف الجماعي وتوحيد السلوك: وجاء في الرواية: **" جلس الضابط "ساري" في المقاعد الأولى المخصصة لضباط النخبة من الشرطة بعددهم القليل الذي لا يتجاوز العشرة فقط"** [2]

كما وظفت الكاتبة الاحتفالات التي تخفي الخوف الجماعي في المثال التالي: **" دار المضيف بكؤوس ممتلئة من أنواع عصائر الفواكه وقدمت لهم قطع لذيذة من الحلوى الفاخرة التي لم يحبها الضابط "ساري" بل اكتفى بالإشارة للمضيف باسطا يده إلى الأعلى تعبيرا عن عدم رغبته..."** [3]

---

[1]–المصدر نفسه، ص20

[2]– ريم الشمري، ضحايا قرية العنقاء، ص21.

[3]– المصدر نفسه، ص21.

3-3/ الإيمان بـ"العين والحسد"

في موضع آخر، تقول الكاتبة وهي توظف رموز العين والحسد في عدة أمثلة، حيث قالت على لسان شخصيتين دار حوار بينهما "ميمون وهارون":

"صورة قديمة... أبيض وأسود... بوجه أبيض ورداء وشعر أسود...

عش غراب...منعزل سوداوي يوحي بالشؤم"[1]

حيث أن استحضار الذاكرة في إطار غير ملون بلا حياة أو حيوية يعكسان فقط التقنية، بل يوحيان إلى القسوة الغموض وفي جانب آخر تظهر الجمود بقناع يخفي الوجه المشرق ظاهريا لأمنه لا يحمي حياة داخلية.

هذا الاعتقاد يبرز شيوع الخرافة في الحكم على الناس، ويجعل من الغراب مصدر تهديد لملامحه أو نظراته التي ترتبط بالموت والتشاؤم، مما يُرسّخ فكرة أن تفسير الأحداث لا تخضع للعقل أو المنطق، بل لخرافات متجذرة في ثقافاتهم الشعبية.

3-4/ توظيف الموروث الشعبي:

يتم توظيف الموروث الشعبي بشكل بارز لإبراز تأثيره العميق على حياة الأفراد في القرية حيث يستخدم هذا الموروث لتعزيز الأنماط الثقافية لتبرير الظلم الاجتماعي: "**الذي أعرفه أن عائلة قتلت قبل تسع سنوات وأن المجرم كان يستهدف ذوي العاهات لسبب تجهله كل القرية ولذلك كل أسرة فيها معاق تخفيه خوفا عليه من القتل**" [2]

هذه الأسطورة تظهر كيف أن الموروث الشعبي يستخدم كأداة للسيطرة الاجتماعية، حيث يُروج لفكرة أن ذوي الاحتياجات الخاصة يستهدفون بالقتل، مما يؤدي إلى إخفائهم وتهميشهم داخل المجتمع.

تسهم هذه الأسطورة في خلق بيئة من الخوف والريبة، وتظهر تأثير الموروث الشعبي في تشكيل القيم والسلوكيات داخل المجتمع.

---

[1]-المصدر نفسه، ص167.

[2]- ريم الشمري، ضحايا قرية العنقاء، ص102

هذه العبارات لا تُعامل كخرافات هامشية، بل يتم تناقلها وكأنها حقائق لا تحتمل الشك، مما يُعزز بقاء النسق الشعبي وتأثيره على السلوك الجمعي.

المبحث الثاني: الأنساق الثقافية في المكان والزمان

يشكل المكان والزمان في العمل الروائي أكثر من مجرد إطارين ظرفيين لاحتواء الأحداث، إذ يتحولان إلى حوامل دلالية تعبر من خلالهما الكاتبة عن الأنساق الثقافية التي تحكم عالم الرواية. فالمكان في "**ضحايا قرية العنقاء**" ليس محايدا، بل يحمل بصمة الجماعة التي تعيش فيه، بما تحمله من معتقدات ومخاوف وتقاليد راسخة، جعلت من القرية فضاء مغلقا يعيد إنتاج ذاته عبر التكرار والانغلاق.

أما الزمن، فهو زمن دائري غائم لا يقاس بتطور الأحداث أو تقدم الشخصيات، بل بتكرار الطقوس والخرافات والأحداث الغامضة، مما يرسخ هيمنة النسق الخرافي والزمن التقليدي الجامد على سيرورة الحياة في القرية. وهكذا، تتداخل الأنساق الثقافية في تمثلات المكان والزمان لتكشف عن عمق الأزمة الاجتماعية والفكرية التي ترصدها الرواية.

يسعى هذا المبحث إلى تحليل تموضع هذه الأنساق ضمن بُعدي المكان والزمان، واستكشاف أثرها في تشكيل مناخ الرواية العام، وصياغة التجربة الإنسانية لشخصيتها.

1-القرية كفضاء ثقافي تقليدي.

تلعب القرية دورًا محوريًا في السرد العربي بوصفها فضاءً حاملاً لنسق ثقافي تقليدي. وقد وُظفت القرية في ضحايا قرية العنقاء ككيان سردي يُجسّد بنية ثقافية قائمة على الانغلاق والتوارث. فليست القرية مجرد مكان للحدث، بل تمثل بنية رمزية مكتظة بالدلالات، حيث تستحضر الكاتبة أنماطًا من الوعي التقليدي، يتجلّى فيها الخوف من التغيير، تقديس الموروث، وتغليب الجماعة على الفرد. القرية هنا تتحول من مكان للانتماء إلى أداة للقهر.

1-1/ تمظهر النسق الخرافي والميتافيزيقي في وعي الجماعة

في بنية المجتمع القروي الذي تصوّره الراوية، يتصدّر النسق الخرافي بوصفه طريقةً في إدراك العالم. يتم تأويل كل ظاهرة غريبة أو غير مفهومة بوصفها نتيجة لعنة، أو عقاب

غيبي، أو شؤم مرتبط بأشخاص معينين. ويظهر ذلك جليًّا في مقولات متكررة تتناقلها الشخصيات، مثل: "...**في الحقيقة قال لي عندما زرته في بيته إن هناك حالات اختفاء وقتل حدثت قبل تسع سنوات... وأظن أنه لا يمكننا العثور على السيد صفوان ما لم نتحقق من الواقعة القديمة**" [1]

يبرز هذا الاقتباس علاقة الناس بالفضاء المادي، حيث يتحول البيت – وهو من المفترض مكان الأمان – إلى مصدر للخطر بناءً على سردية خرافية. هذا النمط من التفكير يعكس ما يسميه "كلود ليفي شتراوس" في الأنثروبولوجيا البنيوية بـ"الفكر الأسطوري"، حيث تُنتج الجماعة قصصًا تبرر بها ظواهرها الاجتماعية.

1-2/ سلطة العُرف ونسق الرقابة القروية

تُقدّم القرية في الرواية كمجال سلطوي لا تُمارس فيه السلطة بشكل مباشر، بل عبر العرف والرقابة المجتمعية أفراد القرية لا يحتاجون إلى دولة أو قانون لمعاقبة الخارج عنهم، لأن العقوبة تأخذ شكل العزل أو النبذ أو الشك.

يُلاحظ أن سكان القرية يخفون ذوي الإعاقة كما في قول إحدى الشخصيات: "**وابنه كان أعمى أليس كذلك؟ حتى فترة قريبة كنت أنت الوحيد الذي تعلم بهذا ولكن الآن انتشر الأمر... لذلك لا داعي أيها الطبيب المحترم لإخفاء أي شيء عني... إن كنت تريد الاطمئنان على صديقه وابنه فأرجوا أن تثق بي حتى أتمكن من إبقائهما سالمين.**" [2]

هنا، تُمارس القرية آلية رمزية للعقاب من خلال التشهير، وهي آلية توظفها الثقافة لتثبيت المعايير، إن الرقابة التي تُمارسها الجماعة على الأفراد تُعيد إنتاج الطاعة والانضباط، وتلغي الفردية.

[1]– ريم الشمري، ضحايا قرية العنقاء، ص119

[2]– ريم الشمري، ضحايا قرية العنقاء، ص108

1-3/ الانغلاق على الزمان وتجميد الحاضر

لا تتحرك القرية في الرواية وفق تطور زمني، بل تعيش في حالة "زمن ثقافي ساكن"، حيث تتكرر الحكايات، وتُعاد الأخطاء، ويتجدد الخوف دون نهاية. فهي – كما وصفتها الساردة –:**"قرية تمشي إلى الوراء، تُعيد الموتى إلى الحياة، وتدفن الأحياء في الحكايات."**[1]

هذا التوصيف يمنح المكان وظيفة رمزية: القرية كفضاء جامد، تُعيد تكرار الأساطير، ولا تسمح بالتجديد أو التنوير، وهو ما يُحيل إلى ما وصفه بيير بورديو بـ"الهابيتوس الثقافي" الذي يُشكّل إدراك الناس لأنفسهم والعالم، ويحدّ أفق توقعهم.

1-4/ القرية كتمثيل ثقافي للأنساق الذكورية

من اللافت أن الفضاء القروي في الرواية يتقاطع مع نظام أبويّ يُعيد إنتاج الهيمنة الذكورية. العمدة، شيخ القرية، كبار السن، وحتى الرجال العاديون، هم من يملكون سلطة الكلمة والقرار. بينما تُهمّش النساء والأطفال وذوو الاحتياجات الخاصة.

تُشير الرواية ضمنيًا إلى أن السلطة الثقافية للقرية تُقصي كل من لا يتوافق مع النموذج الذكوري–السلطوي، مما يعكس تجذّر النسق الأبوي ضمن بنية الجماعة. هذا يظهر مثلًا في مشهد اقتحام بيت من قبل العمدة: **"العمدة لا يحتاج إلى إذن كي يقتحم بيتًا، فالقرية كلها بيته."** [2]

هنا يتجلى التداخل بين السلطة الذكورية وامتلاك المكان بوصفه امتلاكًا للناس.

إن القرية في ضحايا قرية العنقاء ليست فقط فضاءً روائيًا بل خطابًا ثقافيًا، تصوّره الكاتبة ككائن حيّ يُنتج قيوده وأحكامه عبر الموروث والخرافة والسلطة الرمزية. لقد استطاعت ريم الشمري أن توظّف هذا الفضاء المغلق للكشف عن البُنى العميقة التي تحكم حياة الأفراد في المجتمعات التقليدية، موحيةً بأن "الضحايا" ليسوا ضحايا جريمة فقط، بل ضحايا نسق ثقافي بكامله.

---

[1]–المصدر السابق، ص97.

[2]– ريم الشمري، ضحايا قرية العنقاء، ص89.

2-تقابل الريف والمدينة.

"كان سكون الليل يلف قرية العنقاء وكأن امرأة بدينة قد ارتدت ثوباً قاتماً وتربعت على أسطح المنازل بلؤم... تعالت في أحد هذه المنازل صيحات غلام... والسياط تهجم عليه لتترك آثار سطوتها الملتهبة على جسده الهزيل." [1]

هذا الاقتباس يُظهر الجانب القاسي من النسق القروي: العنف الأسري، والسلطة الأبوية المستبدة، وهو تمثيل للزمن الريفي المغلق والمكان المحكوم بالخوف.

"جلس الضابط ساري في المقاعد المخصصة لضباط النخبة... جدرانها طُليت باللون الرمادي الباهت، أما المصابيح فهي فخمة جداً معلّقة بالسقف تتخللها زخارف جميلة بالمعادن الفضية وألماسات صناعية لامعة." [2]

هذا المقطع يعكس جمالية المكان المديني وتنظيمه الدقيق، بما يوحي بنسق ثقافي متقدم، يعلي من النظام والترف والهيبة المؤسسية، بخلاف الفوضى والمحدودية في القرية.

تعكس رواية "ضحايا قرية العنقاء" للكاتبة ريم الشمري جدلية المكان والزمان من خلال ثنائية الريف والمدينة، ويتجلى هذا التقابل عبر الأنساق الثقافية التي تحكم الشخصيات والأحداث، لتظهر الرواية كمرآة تعكس صراعًا بين التقليد والحداثة، بين العزلة والانفتاح، وبين الثبات والتحول.

أ-الريف بوصفه فضاءً نسقيًا مغلقًا تمثل قرية "العنقاء" الريف بكل ما فيه من أعراف تقليدية، وخرافات متجذرة، وأنساق قمعية تمارس السلطة على الجسد والروح **"كان سكون الليل يلف قرية العنقاء وكأن امرأة بدينة قد ارتدت ثوباً قاتماً وتربعت على أسطح المنازل بلؤم... تعالت صيحات غلام... والسياط تهجم عليه..."** [3]

[1]-المصدر نفسه، ص17.

[2]- ريم الشمري، ضحايا قرية العنقاء، ص21.

[3]-المصدر السابق، ص17.

هذا الوصف يصور القرية كحيز خانق، تُمارس فيه السلطة الأبوية القاسية دون رادع، وتعيد فيه الأنساق الاجتماعية إنتاج ذاتها عبر العنف والتهميش، كما أن حضور الخرافة والأساطير في القرية، كحكاية "شجرة الموت" و"العنقاء"، يكشف نسقًا ثقافيًا يعتمد على التخويف والسيطرة عبر السرد الشفهي.

ب–المدينة كفضاء حداثي منفتح على النقيض من ذلك، تُصوَّر العاصمة كعالم من النظام والانضباط والرقي المؤسسي، تصف الرواية قاعة النخبة: "**جدرانها طُليت باللون الرمادي الباهت، أما المصابيح فهي فخمة جداً... زخارف جميلة بالمعادن الفضية وألماسات صناعية لامعة.**" [1]

هنا نجد فضاءً مدينيًا يُعلي من الذوق والتنظيم والحداثة، ويؤسس لأنساق ثقافية مغايرة تمامًا لما هو سائد في الريف، حيث تحكم القوانين والسلوك المهني العلاقات، لا الأعراف القبلية أو الخرافات.

ج–الزمان بين السكون والتحول يتجسد الزمن في القرية بوصفه زمناً دائريًا يعيد إنتاج الماضي، ويغلق آفاق المستقبل، في حين يُمثِّل الزمن في المدينة مسارًا خطيًّا نحو التغيير جاء على لسان الكاتبة: "**وربما سمعتم عن جرائم قتل واختطاف... وبما أن التعليم ذو مستوى متدنٍ فإن القصص والخرافات سرعان ما تنتشر وتُصدق أيضًا.**" [2]

هذا الاقتباس يُظهر كيف يُعاد تدوير الخرافة والجهل في الزمان الريفي، بينما ترسل العاصمة فرقًا استكشافية وتحلل الواقع، مما يشير إلى زمن مديني يتحرك نحو التحديث والإصلاح.

وهنا نلاحظ أن الكاتبة "ريم الشمري" في "ضحايا قرية العنقاء" تقدم بنية سردية تعكس صراع الأنساق الثقافية بين الريف والمدينة. ولا تكتفي الرواية بإدانة أحد الطرفين، بل تكشف

[1]– ريم الشمري، ضحايا قرية العنقاء، ص21.

[2]–المصدر السابق، ص56.

هشاشة النسقين معًا، حين يغيب الوعي النقدي. فبين قسوة الريف وبرودة المدينة، يبقى الإنسان ضحية نسق لا يرحم.

3-دلالة الزمن في استحضار الماضي والحاضر.

في رواية "ضحايا قرية العنقاء" للكاتبة ريم الشمري، يُعتبر الزمن عنصراً محوريّاً في سرد الأحداث، ويُستخدم بشكل ذكي لاستحضار الماضي والحاضر، ما يُمكن من فهم العلاقات المعقدة بين الشخصيات وسلطاتها. هنا نستعرض دلالات الزمن في الرواية مع اقتباسات تدعم هذه الدلالات:

3-1/ استحضار الماضي كآلية لفهم الحاضر

الرواية لا تقتصر على سرد الأحداث في الحاضر، بل تعود إلى الماضي لإبراز جذور القمع والظلم في القرية. من خلال استحضار تاريخ القرية القديم، تُظهر الرواية كيف أن التجارب الصادمة في الماضي لا تزال تلقي بظلالها على الحاضر.

"في الماضي، كان العمدة يسيطر على كل شيء، يكفي أن يرفع عصاه ليخضع الجميع. اليوم، تغيّر الأمر، لكن الخوف لا يزال موجودًا، في الذاكرة والقلوب." [1]

هنا يُظهر الاقتباس كيف أن الماضي كان وقتًا مظلمًا للقرية، وهو ما يستمر في التأثير على الحاضر رغم محاولات التغيير الظاهر.

3-2/ الحاضر كامتداد للزمن القمعي

الحاضر في الرواية لا يُقدّم خلاصًا، بل هو امتداد مستمر للزمن القمعي، حيث تستمر السلطة في السيطرة. نجد أن القمع الذي كان يمارسه العمدة في الماضي لا يختلف عن القمع الذي يمارسه اليوم النظام الجديد.

"ساري لا يرى في أهل القرية سوى قطيع يجب قيادته بالعصا، كان صوته يحمل لهجة المدن، لكنه لا ينتمي حتى لها." [2]

---

[1]- ريم الشمري، ضحايا قرية العنقاء، ص65.

[2]-المصدر نفسه، ص80.

هذا الاقتباس يظهر كيف أن السلطة القائمة في الحاضر "ساري" تُشابه الماضي في قمعها للمجتمع باستخدام القوة والعنف. الزمن هنا يتداخل ليثبت أن التغيير الخارجي لا يعني تغييرًا حقيقيًا في الجوهر.

3-3/ الزمن كأداة لصناعة الرعب

الزمن يُستخدم كأداة لبث الرعب، حيث يُرتبط الليل بالاختفاء والموت. هذا الاستحضار الزمني يُبرز الخوف الذي يعيشه سكان القرية، خاصةً عند مغيب الشمس.

"وبما أن الوقت ليل وحراس العمدة العديمي الأمانة لم يكن منهم أحد في الخارج لذا سحب الطفل القاتل جثة أبيه ليدفنها فوق التل في المقبرة الكبيرة بجانب شجرة الموت التي أخذت اسمها هذا بعد هذه الحادثة." [1]

هذا الاقتباس يعكس تأثير الزمن على التوتر النفسي للقرية، حيث يُشير إلى أن الظلام يُحمل معه خطرًا شديدًا، ويصبح الزمن نفسه أداة للترهيب والسيطرة.

3-4/ انفصال القرية عن زمن الدولة

القرية، كما أُظهرت في الرواية، هي عالم معزول عن الزمن الحضاري والتطورات التي تحدث في المدن. هذا الانفصال الزمني يعكس التباين بين القرية والنظام الحاكم.

"في مدرستنا أفذاذ ذو عقليات مبدعة لذلك نشجع أهاليهم على إرسالهم إلى خارج القرية حتى يكملوا تعليمهم ويحققوا طموحاتهم، وللأسف فالعكس موجود أيضا... أسر مهملة... وطلاب كسالى متهاونون في الحضور." [2]

هنا، نجد كيف أن ساري يمثل التحديث الخارجي، بينما أهل القرية يعانون من الزمن الراكد الذي يعيشونه في عالم منفصل عن تطورات الدولة أو الحضارة الحديثة.

في "ضحايا قرية العنقاء"، يُظهر الزمن تداخلًا مع الماضي والحاضر، ليكشف عن جمود المكان وسيطرة السلطة التي تمارسها، ما يجعل من الزمن أداة لتوطيد النفوذ والهيمنة.

---

[1]- ريم الشمري، ضحايا قرية العنقاء، ص282

[2]- المصدر نفسه، ص251.

خلاصة الفصل:

يُعنى هذا الفصل بكشف تجليات الأنساق الثقافية في رواية ضحايا قرية العنقاء لريم غدير الشمري، من خلال تتبّع تمظهراتها في السلوك الفردي والجمعي ضمن فضاء قروي محافظ. وتُظهر الرواية اشتغال مجموعة من الأنساق المضمرة التي تتحكم في مصائر الشخصيات، في مقدّمتها النسق الأبوي، حيث تتجلّى سطوة السلطة الذكورية بصفتها المرجع الأعلى الذي يُخضع المرأة لسلطة الرجل، سواء أكان أبًا أو زوجًا أو أخًا، في استمرارية تكرّس تبعية المرأة ضمن منظومة شرفية مغلقة. وتُبرز الرواية كيف يُعاد إنتاج هذا النسق الأبوي حتى من خلال النساء أنفسهن، حين تنخرطن في تكريس قيم الطاعة والخضوع بدعوى الحفاظ على التقاليد. ويبرز نسق الشرف بوصفه آلية ضابطة للسلوك الاجتماعي، خاصة فيما يتعلّق بالمرأة التي يُختزل جسدها إلى علامة على شرف العائلة والجماعة، حيث تُمارس عليها الرقابة الجماعية وتُحاصر باشتراطات "السترة" و"السمعة"، مما يجعل وجودها مشروطًا ومراقبًا دائمًا. كما تُظهر الرواية نسقًا دينيًا مؤدلجًا، يوظَّف لتبرير الخضوع والخوف من التغيير، عبر تأويلات محلية تُسبغ طابعًا دينيًا على الأعراف والعادات، وتمنحها قداسة تُعيق مساءلتها، الأمر الذي يُعزّز من صلابة البنية الثقافية المسيطرة. ويتقاطع هذا مع النسق الاقتصادي الذي يجعل من الفقر أداة خضوع إضافية، إذ تكون الشخصيات الأقل حظًا ماديًا أكثر عرضة للانقياد وراء سلطة الجماعة، بينما تمنح الثروة أو الانتماء الطبقي المرتفع فرصة –ولو محدودة–للمناورة أو التمرد. ورغم تغوّل هذه الأنساق، تفتح الرواية متنًا سرديًا للتمرد والمقاومة، من خلال شخصيات نسائية تحاول الانفلات من قبضة العرف، سواء عبر التعليم، أو الهروب، أو التمرّد الصامت، إلا أن هذه المحاولات كثيرًا ما تُواجه بمنظومة تصحيح جماعية تُعيد الأمور إلى نصابها التقليدي. وبهذا، تنجح ضحايا قرية العنقاء في رسم خريطة نسقية دقيقة لثقافة الجماعة القروية، حيث تُمارس السلطة باسم العادة والدين والشرف، وتُسجَن الذات في منظومة تستمد مشروعيتها من ماضي الجماعة لا من رغبات

الفرد، مما يجعل من الرواية مرآة نقدية لواقع ثقافي مأزوم، يراوح بين التمسك بالهوية والخوف من الانفتاح على التحوّل.

الخاتمـــــــــــــــــة

شكّلت هذه الدراسة محاولة جادة للكشف عن تمظهرات الأنساق الثقافية في الرواية العربية المعاصرة، من خلال رواية ضحايا قرية العنقاء للكاتبة "ريم غدير الشمري"، التي قدّمت سردًا يفيض بالرموز الثقافية، والحمولات الدلالية، والأنماط الفكرية التي تعكس بنى اجتماعية وثقافية مضمرة داخل مجتمع تقليدي مغلق.

وقد مكّننا المنهج النقدي الثقافي، بما يتيحه من أدوات تأويلية، من الانتقال من ظاهر النص إلى باطنه، ومن المستوى الجمالي إلى البنية الثقافية العميقة، للكشف عن أنساق مضمرة تعمل على تشكيل الوعي، وتوجيه السلوك، وإعادة إنتاج الهيمنة عبر خطاب سردي يتوسل بالجمال ليُمرّر المسكوت عنه. وقد تمكّنا، عبر هذه المقاربة، من رصد مجموعة من الأنساق، أبرزها: النسق السلطوي، النسق الأبوي، والنسق الخرافي الشعبي، وهي أنساق تمارس سلطتها بوسائل ناعمة ومستترة، لكنها فعّالة في توجيه الأفراد وضبط المجال الاجتماعي.

أولًا: أبرز النتائج المتوصّل إليها

كشفت الرواية عن سُلطة النسق السلطوي داخل الفضاء القروي، والذي يتجلى في شخصية العمدة، والضابط "ساري"، حيث تسود مفاهيم القمع، والخضوع، وإقصاء الآخر.

ظهرت الهيمنة الأبوية بشكل فاقع في شخصية "عصام" الأب الذي يتعامل مع ابنه بمنطق الإقصاء والتنكيل، مما يعكس استمرار النسق الأبوي في تهميش المختلف والضعيف.

هيمنت الأنساق الشعبية الأسطورية (العنقاء، الخرافات، العين والحسد...) على البنية العميقة للرواية، مما يعكس تمثّل المجتمع القروي للعالم من خلال التفسيرات الماورائية والميتافيزيقية.

أبان المكان (القرية) عن فضاء ثقافي مغلق يعيد إنتاج قيم الجماعة ويمنع أي محاولة للفرد من التحرر، في حين اتّخذ الزمن طابعًا دائريًا جامدًا يعكس استحالة التقدّم داخل هذا النسق.

أظهرت الرواية وعيًا سرديًا عميقًا من الكاتبة، حيث استخدمت تقنيات الحذف، والرمز، والتوازي السردي، من أجل فضح هذه الأنساق دون الوقوع في المباشرة أو الوعظية.

ثانيًا: الاقتراحات العملية

1. انطلاقًا من المعالجة النقدية السابقة، يمكن تقديم جملة من الاقتراحات، أهمّها:
2. ضرورة إدماج البعد الثقافي في دراسة الخطابات الأدبية، لما يحمله من قدرة تفسيرية لتفكيك المضمر والمهمّش.
3. تعزيز مقاربات النقد النسقي في تحليل السرد العربي، خصوصًا في ظل تحوّلات المجتمع العربي وانعكاسها على التمثيلات الأدبية.
4. الانفتاح على نصوص روائية عربية خارج المركز الثقافي التقليدي (دول الخليج، بلاد الشام، المغرب العربي...) لما تحمله من ثراء في الأنساق المحلية الخاصة.
5. إشراك التقنيات السيميائية والأنثروبولوجية في دراسة الأنساق الثقافية، لأن الخطاب الأدبي لا ينفصل عن البنية الرمزية للمجتمع.

ثالثًا: التوصيات

1. توسيع دائرة الاهتمام بالنقد الثقافي كمنهج قرائي حديث، وتشجيع الباحثين على استثمار أدواته في تحليل النصوص الأدبية والتاريخية والإعلامية.
2. ضرورة إدراج مقررات أكاديمية تُعنى بالنقد الثقافي ضمن برامج الدراسات الأدبية، لفهم العلاقة بين الأدب والمجتمع من زاوية نسقية.
3. اعتماد النصوص الروائية النسوية والخليجية كمدونات تطبيقية غنية، لما تحمله من توتر بين التقليد والحداثة، والهيمنة والمقاومة.

4. توجيه مزيد من البحوث نحو دراسة العلاقة بين النسق الثقافي والهوية والسلطة في الخطاب الأدبي العربي.

رابعًا: آفاق الدراسة

يمكن اعتبار هذه الدراسة تمهيدًا لدراسات أوسع تتناول تطور الأنساق الثقافية عبر الأجيال داخل الرواية العربية.

1. كما يمكن توسيع نطاق البحث من خلال مقارنة نسقية بين روايات عربية تنتمي إلى بيئات ثقافية متباينة (الريف، المدينة، الشتات، المهجر...).
2. من الممكن الربط بين الأنساق الثقافية والأنساق النفسية عبر دراسة تمثلات اللاوعي الثقافي الجمعي في الرواية.
3. يُقترح أيضًا دراسة تمظهرات الأنساق الثقافية في الشعر، والمسرح، والسرد الرقمي، لتوسيع مجالات المقاربة النسقية.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1-ريم الشمري، ضحايا قرية العنقاء، دار الأدب العربي للنشر والتوزيع، ط03، 1438-2017م.

المراجع:

أ-الكتب:

1)أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط10، 1994.

2)أحمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012.

3) أرثر إيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسي، تر: وفاء إبراهيم ونعمان بسطاوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003، ط1.

4) سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2001.

5) صالح محمد علي أبو جادو، سيكولوجية التنشئة الاجتماعية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1998.

6) طارق بوحالة، أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد العربي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2021.

7)عبد الحميد الحسامي: النقد السياسي في المثل الشعبي، دراسة في ضوء النقد الثقافي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009.

8) عبد الفتاح احمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2010، ط1.

9)عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005.

10) عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008، ط4.

11) عز الدين المناصرة: الهويات والتعددية اللغوية، قراءة في ضوء النقد الثقافي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.

12) علي أومليل، سؤال الثقافة، الثقافة العربية في عالم متحول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

13) غوستاف يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، تر: نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1997، ط1.

14) فينسنت، ب، ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2000.

15) فينسنت، ب، ليتش: النقد الأدبي الأمريكي، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2000.

16) كلود ليفي ستراوس، الأسطورة والمعنى، تر وتق: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986.

17) ليونيل تريلنج: محرر النقد الأدبي: مقدمة هولت ورايانهارت وواشنطن نيويورك، و.م.أ 1970.

18) مالك بن نبي، شروط النهضة، ت: عبد النور شاهين، عمر كامل مسقاوي، دار الفكر، دمشق سوريا، 1986.

19) محمد عبد المعبود مرسي، علم الاجتماع عند تالكوت بارسونر، بين نظريتي العمل والنسق الاجتماعي، 2001.

20) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997.

21) محمد مفتاحي، التشابه والاختلاف، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1996م.

22) ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط2، 2005.

23) نادر كافي، تمثيلات الآخر، صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط، وزارة الاعلام والثقافة والتراث الوطني، البحرين، ط1، 2004م.

24) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي ضوء المنهجي البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط3، 2010م.

ب-المعاجم:

1)ابراهيم أنيس واخرون، المعجم الوسيط معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004.

2)ابن منظور لسان العرب، دار إحياء للتراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، ج2، مادة الثاء مع القاف والفاء، تحقيق أمين عبد الوهاب، محمد العبيدي، 1999.

3)ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ج7.

4)ابن منظور، لسان العرب، مج 6، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 1917.

5)أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، باب الضاء والميم.

6)مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004.

7)محمد المرتضى الزبيدي، تاج العروس، مطبعة حكومة الكويت، طبعة وزارة الإعلام الكويتية، الكويت، ج 23، 1986، فصل الثاء.

ج-المجلات والدوريات:

1)جاسم حميد جودة الطائي، هبة محمد صكان، الأنساق الثقافية في أدب بلاد الرافدين- مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية 23-ع4 2015.

2) سليم حيولة، الاستراتيجيات القرائية المعاصرة في الواقع النقدي الفريق المعاصر، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة البليدة، ع 5، جانفي 2016.

3)عبد الفتاح أحمد يوسف: استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج36، ع1، سبتمبر 2007.

4)نزار جبريل السعودي: تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة قراءة لأهم المفاهيم الرئيسية، جامعة الشارقة، الإمارات مج14، ع2، 2017.

5) يوسف العايب، شعرية المضمرات الثقافية في رواية لها سر النحلة لأمين الزاوي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تمنراست، مج 8، العدد 3، 2019.

د-المذكرات الجامعية:

1)جمال سايحي: المنحى الثقافي للنقد العربي المعاصر، دراسة في التحولات النقدية والثقافية أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة باتنة1، الجزائر2020/2019.

2)عبد الرحمان عبد الدايم، النسق الثقافي في الكتابة، مخطط رسالة ماجستير، اشراق بوجمعة شتوان جامعة مولود معمري تيزي وزوا 2011.

قائمة المحتويات

العنوان	الصفحة
البسملة	/
شكر وعرفان	/
مقدمة	أ
الفصل الأول: النقد الثقافي دراسة في الأنساق الثقافية	
المبحث الأول: مفهوم النقد الثقافي	5
المطلب الأول: مفهوم النقد	5
المطلب الثاني: مفهوم الثقافة	7
المطلب الثالث: مفهوم النقد الثقافي ومقوماته المعرفية والفلسفية	8
المطلب الرابع: النقد الثقافي بين المرجعية الغربية والتلقي العربي.	12
المطلب الخامس: اللاوعي الثقافي	16
المبحث الثاني: النسق الثقافي	19
المطلب الأول: مفهوم النسق	19
المطلب الثاني: مفهوم النسق الثقافي	20
المطلب الثالث: النسق في منظور النقد الثقافي	22
المطلب الرابع: النسق الثقافي	24
المطلب الخامس: أنواع الأنساق الثقافية	25
الفصل الثاني: تجليات (تمظهرات)	
تمهيد	29
المبحث الأول: الأنساق الثقافية في بناء الشخصيات	30
1-النسق السلطوي: الشرطة والضباط	30
2-النسق الأبوي: علاقة عصام بابنه حمد	33
3-النسق الشعبي: الأساطير والخرافات	35
المبحث الثاني: الأنساق الثقافية في المكان والزمان	38
1-القرية كفضاء ثقافي تقليدي	38
2-تقابل الريف والمدينة	41

3–دلالة الزمن في استحضار الماضي والحاضر	43
خلاصة الفصل	45
خاتمة	48
قائمة المصادر والمراجع	50
فهرس المحتويات	55

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة الأنساق الثقافية المضمرة في رواية "**ضحايا قرية العنقاء** "للكاتبة **ريم غدير الشمري**، من خلال مقاربة نسقية تستند إلى النقد الثقافي بوصفه أداة فاعلة في الكشف عن البنى الثقافية العميقة التي تشكّل الخطاب الروائي وتوجه بنيته السردية، وقد انطلقت الدراسة من فرضية مفادها أن الرواية لا تُبنى على الحكي وحده، وإنما تنطوي على منظومات ثقافية متداخلة تؤثر في تشكيل الشخصيات، ورسم الأحداث، وبناء الفضاء النصي.

اعتمدت الدراسة على المنهج الثقافي–النسقي، الذي يقرأ الأدب بوصفه منتجًا ثقافيًا يعكس ويمارس السلطة في آن معا، ويعمل على مساءلة التصورات الجماعية للمجتمع. وتم تحليل الرواية في ضوء مفاهيم كالنسق الأبوي، والنسق الديني، والنسق الطبقي، وتمثلات المرأة.

الكلمات المفتاحية: الأنساق الثقافية، النقد الثقافي، النسق المضمر، البنية السردية، الخرافة، السلطة الرمزية.

Abstract:

This research aims to study the implicit cultural codes in the novel "Victims of the Village of the Phoenix" by the author Reem Ghadeer Al-Shammari, through a systemic approach grounded in cultural criticism as an effective tool for revealing the deep cultural structures that shape the narrative discourse and direct its storytelling framework. The study is based on the hypothesis that the novel is not built solely on narration, but rather encompasses intertwined cultural systems that influence the formation of characters, the construction of events, and the configuration of narrative space.

The study adopts the cultural-systemic approach, which views literature as a cultural product that both reflects and exercises power simultaneously, while also interrogating the collective perceptions of society. The novel was analyzed in light of key concepts such as patriarchal structure, religious discourse, class dynamics, and representations of women.

Keywords: Cultural Patterns, Cultural Criticism, Implicit Pattern, Narrative Structure, Myth, Symbolic Authority.