

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة -



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 2499374428

رقم التسجيل: ط2: 24043098172

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

شعبة: دراسات أدبية، تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

## سيرورة الأنساق الثقافية في رواية :

"بَاهِبِل مكة 1945-2009Mutiverse" لـ : "رجاء عالم"

إعداد:

- نغاعة بلهذلي.

- سمراء بوقفة.

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	بلخير عقاب	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	رئيسا
2	سعدية بن ستيي	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	عبد القادر العربي	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1446 / 1447 هـ الموافق لـ 2025/2024 م.



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي  
خَلَقَ الْمَوَدَّعَةَ  
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي  
خَلَقَ الْمَوَدَّعَةَ

# إهداء

أهدي عملي المتواضع هذا:

- إلى أبي وأمي حفظهما الله ورعاهما.

- إلى أخي أحمد سندي وقرة عيني.

- إلى زهرات البيت أخواتي: "جميلة"، "الزهرة"

"حمامة"، "رندة"، "هاجر".

- إلى كل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو

بعيد لإنجاز هذه المذكرة، وأخصّ بالذكر الأستاذة

المشرفة الدكتورة: "سعدية بن سنتي"

- إلى الأخت "سمرة عبود" والزميلة "ليلى نصري".

"بلهذلي نعاة"

# إهداء

- أهدي ثمرة جهدي إلى نبع الحنان ومعلمتي الأولى،  
من حملتني وهنا على وهن، ولا زالت تتحملّ معي أعباء  
هذه الحياة وتعبت من أجلي: " أمي الحبيبة " حفظها الله.
- إلى رمز التضحية والعطاء: أبي الغالي رحمة الله عليه.
- إلى من يسري دمي في عروقهم: إخوتي ، أخواتي.
- إلى أساتذتي الأفاضل طوال مساري الدراسي.
- إلى كل من ساهم في إنجازي لهذا العمل.

اسمراء بوقفة "

# شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين الذي

منحنا القوة والصبر وأعاننا على إنهاء بحثنا هذا.

نتوجه بالشكر الجزيل للمشرفة الأستاذة الدكتورة:

"سعدية بن ستيي" التي رافقتنا خلال إعدادنا

للبحث بتوجيهاتها القيمة وإرشاداتها النيرة،

وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

كما نتقدم بالشكر أيضا لأعضاء اللجنة على

قبول مناقشتهم هذه المذكرة.



# مقدمة



يعد النّقد النّسقيّ منهاجاً نقدياً يهتم بدراسة الأنساق النّقافية والاجتماعية والدينية وغيرها، التي تتخلّل النّص الأدبيّ، سواء كانت ظاهرة أو مضمرة، ويركز هذا النّقد على تحليل الخطابات المضامنية في النّص وكشف ما تحمله من قيم واعتقادات وأفكار مهيمنة أو مهمّشة كما يسعى إلى تفكيك العلاقات بين البنية النّصية والسّياقات الخارجية لفهم كيف ينتج النّص معانيها وفق تداخل الأنساق.

يتجلّى هذا التّداخل في رواية "باهبل" لرجاء عالم بشكل لافت من خلال تفاعل الأنساق النّقافية مما يخلق فسيفساء سردية معقّدة وغنيّة بالتّوترات والتّفاعلات بين المفاهيم التّقليدية والحديثة، وتطلّع الشّخصيات نحو الحرّية خاصّة الدّات الأنثوية. ومن ثمّ تمّ ضبط موضوع بحثنا بـ: "سيرورة الأنساق النّقافية في رواية باهبل"، ونبور الإشكالية من خلال طرح السّؤالين:

\_ ماهي الأنساق النّقافية التي قامت عليها رواية "باهبل"؟

\_ وكيف استطاعت الكاتبة التّوفيق بين حقولها المختلفة في نسج دلالات النّص؟

وكان الدّافع وراء اختيارنا لهذا الموضوع مجموعة من الدّواعي، منها ما كان موضوعياً؛ إذ على الرّغم من كثرة الدّراسات في مجال الأنساق النّقافية إلّا أنّها تميّزت ببعض الغموض، كما أنّها تلامس جوانب مضامينية تميّز نصّاً عن غيره، مما فتح مجالات مختلفة للبحث والتّعرف على الهوية النّقافية للمجتمع السّعودي على وجه الخصوص. ومنها ما هو ذاتي، ويتمثّل فيما تميّزت به كتابات "رجاء عالم" من رمزية وزخم فكريّ وأيديولوجيّ خاصّة فيما توظّفه منها في حديثها عن عالم المرأة العربيّة.

ولذلك أردنا أن نبرز قدرة الكاتبة على المزج بين الأصالة والتّجريب في رواية "باهبل".

إنّ طبيعة الموضوع ومجاله النقدي تفرض علينا اختيار بعض مقولات النّقد النّقافي لاستثمارها عبر عناصر الدّراسة معتمدين في ذلك على بعض التّأويلات البسيطة القائمة على الوصف والتّحليل.

وللإجابة عن الأسئلة المطروحة في الإشكالية اقترحنا خطة عمل تقوم على تمهيد وفصلين وخاتمة.

خصّصنا التّمهيد للحديث عن النّقد النّقافي وعلاقته بالرّواية، وكان الفصل الأوّل نظريًا تحت عنوان: " مفاهيم نظرية حول الأنساق النّقافيّة " تناولنا فيه مفاهيم نقدية حول النّقافة والنّقد النّقافي والنّسق النّقافي وأنواعه، وختمناه بحديثنا عن خصائص الأنساق النّقافية وشروط النّسق المضمّر.

أمّا الفصل الثّاني الموسوم بـ : " الأنساق النّقافية وتعالقها في رواية " باهبل"؛ فكان تطبيقًا حول رواية " باهبل " والذي ضمناه: النّسق الدّلالي في العنوان الذي يحمل دلالات رمزيّة وثقافة عميقة، والنّسق التّشكيلي والطّباعي للغلاف الذي يمهد لموضوعات الرّواية، والأنساق المضمرة في المتن الرّوائي كالنّسق التّاريخي الذي يتمثّل في استحضار أحداث بارزة، والنّسق الدّيني الذي يظهر في تأثير الدّين على الحياة اليوميّة في مكّة، ونسق الموروث الشّعبي الذي يظهر من خلال توظيف الكاتبة للأمثال الشّعبيّة والعادات والتّقاليد، ونسق الفضاء الأنثوي الذي يعدّ من أبرز الأنساق التي تعبّر عن التّجربة الأنثويّة من أنثى متمرّدة أو مضطّهدة، ونسق الفضاء الذّكوري الذي يجسّد السّلطة والسّيطة والقمع في المجتمع المكي، والنّسق الأيديولوجي الذي يجسّد صراعا بين الفكر المحافظ والتّحرري، وختمنا عملنا بخاتمة ضمناها أهمّ النّتائج المتوصل إليها.

اعتمدنا في دراستنا على بعض المراجع نذكر من أهمها: كتاب " النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية " لعبد الله الغدامي، وكتاب " النقد الثقافي " لهيثم أحمد العزام، اللذان أخذنا منهما الكثير في تحديد المفاهيم النقدية التي تطلبت الدراسة.

وكلّ الدراسات والأبحاث اعترضتنا بعض الصعوبات منها: صعوبة تأويل المدلولات بشكل دقيق، وصعوبة التنسيق بين المفاهيم النظرية والإجراءات التطبيقية، كما شكّل ضيق الوقت عائقا أمام التوسع والتعمق، لأنّ مشروع بحثنا محصور بزمن محدّد ممّا يعيق تقديم عملا وافيا.

وفي الختام نتوجّه بالشكر والامتنان للأستاذة الدكتورة: " سعدية بن سنتي " التي تحمّلت عبء الإشراف على إنجاز هذا البحث تحفيزا وتوجيها ومتابعة إلى أن استوى على أصوله، وكانت خير مرشدة، وصاحبة عين خبيرة لم تغفل عن أي تفصيل، فلها منّا كلّ الاحترام والتقدير.

والشكر موصول أيضا إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة والتي أبدت قبولها لمناقشة عملنا وتقويمه، كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر الجزيل لقسم اللغة والأدب العربي بجامعة محمد بوضياف-المسيلة، والذي أتاح لنا فرصة إكمال دراسات طور الماستر، وما وقّرتنا لنا إدارته الحكيمة أساتذة وإداريين على ما قدّموه لنا من تسهيلات وإرشادات.



## - مفاهيم نظرية حول الأنساق الثقافية -

- 1- تعريف الثقافة.
- 2- تعريف النقد الثقافي.
- 3- تعريف النسق الثقافي.
- 4- أنواع الأنساق الثقافية.
- 5- شروط النسق المضمّر.
- 6- خصائص الأنساق الثقافية.

### تمهيد:

يعدّ النقد الثقافي من إحدى أهمّ الممارسات النقدية المعاصرة، والذي حاول استتطاق الخطاب الأدبي وقراءته قراءة جديدة ومستحدثة مستحضرة مكوناته وخباياه، محدّدة مقاصده من أجل الوقوف على طبيعته وعلاقته بالأنساق الثقافية المطعمة له بوعي من المبدع حيناً وعلى غفلة منه أحياناً أخرى.

لقد فرضت التغيرات الحديثة على الباحثين والكتاب والمفكرين والنقاد ضرورة الاهتمام بدراسة المشكلات الثقافية في المجتمعات المعاصرة المتميّزة بالتنوع الثقافي أو بالتعددية الثقافية.

إنّ الثقافة نقطة تقاطع والتقاء الذات مع الآخر، والجدل القائم بينهما التآثر المتبادل والأخذ والعطاء وهذا ما ولد مشروع النقد الثقافي الذي يعتمد في دراسته على اعتبار المعرفة بجميع أنواعها عبارة عن صيغ وأساليب من الممارسات والأنساق الثقافية، يسعى من خلالها إلى تأسيس أو تكوين خطاب متميّز يتعالق مع الآخرين.

ومن بين هذه الخطابات الفنية والأدبية الرواية، إذ أنّها الجنس الأدبي الأقرب للواقع، وذلك لأنّها تحاول الإلمام بكل مركّبات الحياة سواء كانت واقعية أو خيالية، فهي صورة عاكسة لآمال وآلام الناس معبّرة عن تجاربهم الحية ناقلة صوتهم وهويّتهم الثقافية.

ولعلّ أبسط تعريف لها كما رأى " ميخائيل باختين " \* (mikhail Bakhtine) أنّ تعريف الرواية لم يجد جواباً بعد بسبب تطورها الدائم وبالرغم من صعوبة تعريف الرواية، فإنّنا سنحاول تعريفها مستشهدين في ذلك ببعض ما أورده بعض الدارسين، وممّا جاء في تعريفها نذكر:

---

\* هو فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي ولد في 17 نوفمبر 1985، عمل في سلك التعليم وأسس "حلقة باختين" النقدية سنة 1921، من أبرز أعماله "رواية متعددة الألحان" توفي في 7 مارس 1975 . ويكيبيديا .<https://ar.m.wikipedia.org> .//اطلع على الموقع يوم : 2025/4/8.

((هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بقية المجتمع، وتفسح مكانا لتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة)).<sup>1</sup>

أما في معجم المصطلحات الأدبية لـ: " فتحي إبراهيم " \* (fathyibrahim) يعرفها فيقول: ((سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من رقة التبعيات الشخصية)).<sup>2</sup>

وعليه فالرواية أقرب في جوهرها إلى القصة منها إلى القصة القصيرة، حيث تمثل بداية نشأة الرواية في كل قطر من الأقطار العربية.

ففي المملكة السعودية بدأت الرواية برواية ( التوأمان ) لـ: "عبد القدوس الأنصاري" عام 1930، حيث دخلت مرحلة فنية جديدة بصور رواية (ثمن التضحية) لـ: "لحامد منهوري" عام 1959.<sup>3</sup>

ومن بين الروايات السعودية نذكر رواية (باهبل) لـ: " رجاء عالم " التي تدور أحداثها حول عائلة " السردار " وهي نموذج للعائلة المكّية العريقة، من خلالها نرى حياة مكّة، وبالأخص حياة النساء في مكّة أو في المجتمع المكّوي في الفترة الممتدة ما بين 1945م إلى 2009م،

<sup>1</sup> مفقودة صالح، نشأة الرواية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، جامعة بسكرة -محمد خيضر-، ص8.

<sup>2</sup> ناقد وكاتب ومفكر مصري ولد في 23 أغسطس 1930 لقب بعميد المثقفين اليساريين، من أبرز أعماله، " الماركسية وأزمة المنهج" توفي في 3 أكتوبر 2019. ويكيبيديا https://ar.m.wikipedia.org // اطلع على الموقع يوم : 2025/4/8.

<sup>2</sup> إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، ط1، تونس، 1986، ص176.

<sup>3</sup> إسماعيل بن مبارك بن سالم العجمي، نشأة الرواية في الدول العربية، مجلة ابتكارات للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد، 2، العدد، 1، ص6.

## الفصل الأول ..... مفاهيم نظرية حول الأنساق الثقافية

وهي الفترة التي شهدت تحولات وتغيرات كثيرة في حياة أهالي تلك المدينة التي تعيش على وقع وجود الحرم فيها، وقد شكلت مضامين رواية " باهبل " مدونة مشروعنا البحثي حول الأنساق الثقافية واشتغالها في معمارية النص.

### 1- تعريف الثقافة:

حظيت الثقافة بمنزلة مرموقة في الآداب العالمية، نظرا لأهميتها في حياة الفرد والجماعة، كونها جزءا لا يتجزأ من هذه الحياة، وقد منحنا عالم الأنثروبولوجيا الإنجليزي " السير إدوارد بيرنت تايلور " ( EdwardBurnett Taylor ) في افتتاحية كتابه (الثقافات البدائية) تعريفا للثقافة على أنها: ((ذلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة، المعتقدات والفنون والأخلاقيات والقوانين والأعراف والقدرات الأخرى وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع)).<sup>1</sup>

إنطلاقا من هذا القول نلمح أن الثقافة تشمل كل جوانب حياة الإنسان الفكرية والأخلاقية والعقائدية، كما أنه يوضح خاصية مهمة من خصائص الثقافة المتمثلة في الاكتساب، فالإنسان يكتسب موارده الثقافية من بيئته التي ينتمي إليها.

ويعرفها أيضا " كليفورغيرتز " \*\* (Clifford Geertz) بأنها: ((نمط من المعاني يتجسد في رموز تنتقل تاريخيا، ونظام من المفاهيم الموروثة، التي يتم التعبير عنها في أشكال رمزية

---

\* هو مؤسس لعلم الأنثروبولوجيا الثقافية ولد في 2 أكتوبر 1832، تقلد منصب أستاذ للأنثروبولوجيا بجامعة أكسفورد (من 1896 إلى 1909)، من أهم كتبه كتاب "الثقافة البدائية" توفي في 2 يناير 1917. ويكيبيديا Https، // [ar.m.wikipedia.org](http://ar.m.wikipedia.org) . اطلع على الموقع يوم: 2025/4/8.

<sup>1</sup> ريودينساردار وبورين فانلون، أقدم لكالدراسات الثقافية، تر، وفاء عبدالقادر، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، الجزيرة، 2003، ص8.

\*\* هو عالم انثربولوجي أمريكي ولد في 23 أغسطس 1926، نال شهادة الدكتوراه من جامعة هارفارد سنة 1956، من مؤلفاته "تأويل الثقافات" توفي في 30 أكتوبر 2006 <http://www.Mominou.n.com> // اطلع على الموقع يوم: 2025/4/10.

## الفصل الأول ..... مفاهيم نظرية حول الأنساق الثقافية

يتواصل النَّاسُ عن طريقها، ويتمكنون من إدامة وتطوير معرفتهم عن الحياة واتجاهاتها<sup>1</sup>.

بمعنى أن الثقافة هي مجموع المعاني والرموز التي يتبادلها النَّاسُ داخل المجتمع عبر التاريخ، وهي تساعدهم على فهم العالم والتفاعل معه.

كما عرّفها " كينثشمتز " ( Kennethschmetz ) أنّها: ((جملة من الأساليب الثابتة والعامّة تمارسها جماعة ما، وهذه الأساليب هي العادات والقيم والتقاليد تضمنها لغة واحدة وتحويها ذاكرة جماعية<sup>2</sup>)).

أي أنّ الثقافة هي مجموعة من العادات والمعتقدات التي تشترك فيها مجموعة من النَّاسِ، تربطهم لغة واحدة وذاكرة مشتركة.

ويعرّفها أيضا " روبرت تيرسند " ( Robert Tersend ) بأنّها: ((ذلك الكلّ المركّب الذي يتألّف من كلّ ما نفكر فيه، أو نقوم بعمله أو نملكه كأعضاء في المجتمع<sup>3</sup>)).

يشير "روبرت" إلى أنّ الثقافة ليست مجرد مجموعة من العادات والتقاليد فحسب، بل هي كلّ شامل يتضمّن جميع ما نفكر به، ما نعمله، وما نملكه من معارف ومهارات كأفراد في المجتمع، هذا الكلّ المركّب يشمل أفكارنا، سلوكياتنا، معتقداتنا، فنوننا، تقاليدنا وأنماط حياتنا اليوميّة.

<sup>1</sup> هيثم أحمد العزام، النقد الثقافي، مؤسسة الوراق، ط1، الأردن، 2014، ص55.

<sup>2</sup> هيثم أحمد العزام، النقد الثقافي، ص54.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص55.

أما من المنظرين العرب الذين قدّموا مفهوما للثقافة " مالك بن نبي " \* حيث قال بأنها: ((مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية، التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لاشعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه)).<sup>1</sup>

من خلال هذا القول نرى بأن " مالك بن نبي " حصر مفهوم الثقافة في الجانب الخلقى والقيمي مستبعدا بعض الجوانب الأخرى كالجانب الفكري، وهذا ما يبيّن إيديولوجيته الدينية الإسلامية مركّزا في ذلك على جانب التّوارث.

ويعرّفها أيضا في كتابه: « مشكلات الحضارة (تأملات) »: (( إنّ الثقافة هي الجوّ المشتمل على أشياء ظاهرة ، مثل الأوزان والألحان والحركات وعلى أشياء باطنة كالأذواق والعبادات والتقاليد)).<sup>2</sup>

يشير "مالك بن نبي" إلى أنّ الثقافة ليست مظهرا سطحيا فقط ، بل هي مزيج من العوامل المحسوسة وغير المرئية التي تؤثر على الإنسان والمجتمع. وفهم الثقافة يتطلّب النظر إلى الجانب الظاهر والباطن، فالظاهر يتمثّل في: الأشعار، الموسيقى والرّقص، أمّا الباطن فيشمل الأنواق (الجانب الجمالي) والعبادات والتقاليد.

وفي موضع آخر يقول: (( أنّ الثقافة ليست علما خاصا لطبقة من الشعب دون أخرى، بل هي دستور تتطلّبه الحياة العامّة، بجميع ما فيها من ضروب التفكير والتنوّع الإجتماعي،

---

\* هو كاتب وفيلسوف جزائري ولد في 1 يناير 1905 بتبسة وهو من أبرز أعلام الفكر الإسلامي في القرن 20، توفي 31 أكتوبر 1973 بالجزائر العاصمة. من أبرز أعماله، (شروط النهضة) و(مشكلة الثقافة <https://a5dr.com>), // اطلع على الموقع يوم: 2025/5/6.

<sup>1</sup> مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر، عبد الصبور شاهين، دار الفكر، ط4، دمشق، سوريا، 1984، ص74.

<sup>2</sup> مالك بن نبي، مشكلات الحضارة (تأملات)، دار الفكر، ط9، دمشق، سورية، 2009، ص147.

## الفصل الأول ..... مفاهيم نظرية حول الأنساق الثقافية

وخاصة إذا كانت الثقافة هي الجسر الذي يعبره الناس إلى الرقي والتّمدّن، فإنّها أيضا ذلك الحاجز الذي يحفظ بعضهم الآخر من السقوط من أعلى الجسر إلى الهاوية)).<sup>1</sup>

أي أنّ الثقافة ليست حكرا على طبقة إجتماعية معينة، بل هي ملك للعامة على جميع مستوياتها (الفكري والإجتماعي) وهي تساهم في تطوير وازدهار المجتمع ، وتحفظ كرامة البعض من السقوط إلى الحضيض.

كما أنّه أشار في كتابه « شروط النهضة » إلى وظيفة الثقافة البالغة الأهمية حيث شبهها بوظيفة الدّم في الجسم حيث قال: ((وإذا ما أردنا أيضا أوسع لوظيفة الثقافة فلنمثّل لها بوظيفة الدّم، فهو يتركّب من الكريات الحمراء والبيضاء، وكلاهما يسبح في سائل واحد من "البلازما" ليغذي الجسم. فالثقافة هي ذلك الدّم في جسم المجتمع، يغذي حضارته، ويحمل أفكاره " النّخبة " كما يحمل أفكار " العامة" وكل من هذه الأفكار منسجم في سائل واحد من الاستعدادات المتشابهة ، والاتجاهات الموحّدة، والأذواق المتناسبة)).<sup>2</sup>

وكذلك عرفها "علي ليلة" \* (Ali Liela) "في كتابه «الثقافة العربية والشباب»: (( الثقافة مجموعة القيم والأفكار التي تشكّل نسقا رمزيا يوجّه التفاعل الإجتماعي في مختلف مجالات الحياة الإجتماعية. وتنتقل الثقافة من جيل إلى آخر، ويستوعبها الأفراد من خلال مؤسسات التّنشئة الإجتماعية كالأسرة والمدرسة ومؤسسة العمل)).<sup>3</sup>

<sup>1</sup>مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ص77.

<sup>2</sup>مالك بن نبي، مشكلات الحضارة (شروط النهضة)، تر، عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دط، دمشق، سوريا، 1986، ص86-87.

\* هو عالم اجتماع مصري بارز ولد في 6 سبتمبر 1941 وهو أستاذ النظرية الاجتماعية بآداب عين الشمس، من مؤلفاته، (النظرية الاجتماعية وقضايا المجتمع) Https، [AliLiela.Wordpress.com](https://www.AliLiela.wordpress.com) // اطلع على الموقع يوم : 2025/5/6.

<sup>3</sup>علي ليلة، الثقافة العربية والشباب، دار اللبنانية، ط1، القاهرة، 2003، ص16.

## الفصل الأول ..... مفاهيم نظرية حول الأنساق الثقافية

بمعنى أنّ الثقافة هي المبادئ والمعايير والتصورات التي تمثل بنية معينة لتوجيه المجتمع في المجالات المختلفة، وتكتسب من جيل لآخر عن طريق التنشئة الاجتماعية (الأسرة، المدرسة...)

ويرى " عز الدين المناصرة " \* أنّ الثقافة تعني: ((ما يضيفه الإنسان إلى الطبيعة سواء في المجال المادي ( الزراعة، الصناعة، العمران، الجسور والطرق، المدارس والجامعات ...)) أمّا في المجال الذهني (اللغة، الدين، القانون، العادات والتقاليد) أي أنّ الثقافة تهتم بعلاقة البنية التحتية في جدليتها مع البنية الفوقية، وبهذا تهتم الثقافة بقراءة عملية التطور في الثقافة الشعبية إلى الثقافة العالمية، وحتى الثقافة الالكترونية الافتراضية)).<sup>1</sup>

انطلاقاً من تعريفه نرى أنّ الثقافة هي بصمة الأنساق المضافة إلى الطبيعة في مختلف المجالات (المادي، الذهني) وبهذا فالثقافة تهتم بعلاقة البنية التحتية وصولاً بها إلى العالمية، وحتى ما يسمّى الآن بالثقافة الالكترونية في العالم الافتراضي.

بينما " عبد الله الغدامي " \*\* يحدّد مفهومها بقوله: (( أنّ الثقافة ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة كما هو التصور العام لها ... الثقافة بمعناها الأنثروبولوجي الذي يتبناه " فيرتر " هي آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات، كالمطبخة الجاهزة التي تشبه ما يسمّى بالبرامج في علم الحاسوب، ومهمتها هي التحكم بالسلوك)).<sup>2</sup>

---

\* هو شاعر وناقد ومفكر وأكاديمي فلسطيني، ولد في 11 أبريل 194، ساهم في تطوير منهجيات النقد الثقافي، حصل على رتبة بروفيسور سنة 2005 من أبرز أعماله «النقد الثقافي المقارن» توفي في 5 أبريل 2021. Arm. Wikipedia. Org. اطلع على الموقع يوم: 2025/4/15.

<sup>1</sup> عز الدين المناصرة، علم التناسق (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدولاً للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2011، ص 29.  
\*\* هو عبد الله بن محمد بن عبد الله الغدامي أكاديمي وناقد سعودي ولد في 15 فيفري 1946 في عنيزة وكان أستاذ النقد والنظرية في كلية الآداب قسم اللغة العربية جامعة الملك سعود بالرياض من أبرز أعماله، «النقد الثقافي» ويكيبيديا <https://ar.m.wikipedia.org> . اطلع على الموقع يوم 2025/4/15.

<sup>2</sup> عبد الله الغدامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز العربي، الدار البيضاء، ط4، المغرب، 2008، ص 74.

## الفصل الأول ..... مفاهيم نظرية حول الأنساق الثقافية

من خلال تعريفه للثقافة يتّضح لنا أنّها ليست مجرد محسوسات كما هو في تصوّرنا العامّ، وإنّما هي مخطّطات ومبادئ وتعليمات تتحكّم بالسلوك الإنساني داخل المجتمع.

وخلاصة القول فيما سبق ذكره من مفاهيم غربية وعربية للثقافة نلمح أنّ مفهومها تعدّد واختلاف باختلاف الإيديولوجيات والتوجّهات الفكرية والبيئات، ومع هذا فإنّ هذه المفاهيم اتفقت على أنّها (الثقافة) جزء لا يتجزأ من تركيبة الحياة الإنسانية، فهي التي تحدّد الهوية والانتماء، وتساهم في بناء الحضارات وتطوّرها عبر العصور. إذا، الثقافة ليست مفهوما ثابتا بل هي ظاهره ديناميكية تتطوّر مع الزّمن وتتأثر بالعوامل الإقتصادية والإجتماعية والسياسية والتكنولوجية.

وعلى غرار ذلك ما هو النّقد الثقافي؟

### 2- تعريف النّقد الثقافي:

يعدّ النّقد الثقافي (Culturol Criticism) من أهمّ الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنّقد، وكان بمثابة ردّة فعل على البنيوية اللسانية والنظرية الجمالية التي تعنتي بالأدب، ومن ثمّ فقد استهدف النّقد الثقافي استكشاف الأنساق الثقافية ودراستها في سياقاتها المختلفة: الإجتماعية، السياسية، والتاريخية...

وهو منهج سبقنا إليه الغرب ويرى في ذلك "ارثر ايزابجر" (Arthur asa Berger) \* أنّ النّقد الثقافي هو: ((نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته. بمعنى أنّ نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات في تراكيب وتباديل على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية، لذا

---

\* هو أستاذ بجامعة سان فرانسيسكو منذ عام 1565. (ولد سنة 1933)، اهتم بمجالات النقد الإعلامي والدراسات الثقافية، درس في جامعات مينسوتا (1960-1965) وميلانو بإيطاليا، وجامعة جنوب كاليفورنيا بين (1984-1985)، من أهم مؤلفاته، "النقد الثقافي تنفيذ مبدئي للمفاهيم الرئيسية". <https://www.affy.me>، // اطلع على الموقع يوم، 2025/5/14.

فالنقد الثقافي مهمة متداخلة ومتراصة ومتجاوزة ومتعددة كما أنّ نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكار ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب.<sup>1</sup>

بمعنى أن النقد الثقافي هو نشاط فكري وممارسة تحليلية وليس علما قائما بذاته أو تخصصا مغلقا، بل يستعير أدواته من مجالات عدة مثل: الأدب، التاريخ علم الاجتماع، الأنثروبولوجيا وعلم النفس وغيرها.

ويقول في موضع آخر: ((والنقد الثقافي حسب موسوعة النقد الأدبي ليس له موضوع محدد، كما أنّه لا يتمتع بتعريف محدد، ومن ثم فهو أحد علوم اللّغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرّة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته... هو إذن نوع من (علم العلل) كما عند أهل المصطلح الحديث، وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب ويكشف عن سقطات في المتن وفي السند، مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة.<sup>2</sup>

النقد الثقافي كما يعرفه " الغدامي " هو أحد علوم اللّغة، وهو أداة لفحص المحتوى الثقافي الخفي الذي تحمله النصوص سواء كانت أدبية أو غير أدبية، وهو بذلك أسس منهجا نقديا جديدا يربط بين القول والمسكوت عنه.

كما يقدّم " سمير الخليل " \* ( Samir Khalil ) مفهومًا للنقد الثقافي حيث قال: ((النقد الثقافي في أبسط مفهوماته ليس بحثًا أو تنقيبا في الثقافة، إنّما هو بحث في أنساقها المضمرّة وفي مشكلاتها المركّبة والمعقّدة ، وبذا فهو نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثقافية في

<sup>1</sup> هيثم أحمد العزام، النقد الثقافي، ص 83.

<sup>2</sup> عبد الله الغدامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 83-84.

\* شاعر وناقد عراقي من مواليد 1952. نال الدكتوراه بجامعة بغداد عام 1987 وهو أستاذ الأدب الحديث في الجامعة المستنصرية ببغداد، من مؤلفاته، «النقد الثقافي من النص الأدبي الى الخطاب» عام 2013. <https://www.noor-book.com>، [www.2025/4/20](http://www.2025/4/20) اطلع على الموقع يوم،

## الفصل الأول ..... مفاهيم نظرية حول الأنساق الثقافية

أوجهها الإجتماعية والذاتية ، بل في تموضعاتها كافة ... ويتعامل مع النص الأدبي بوصفه  
حادثة ثقافية كغيرها من الحوادث الثقافية التي تستأثر باهتمام الدراسات الثقافية<sup>1</sup>.

أي أنّ النقد الثقافي يتجاوز النقد الأدبي حيث أنّ النقد الأدبي يهتم بالجانب اللساني  
والجانب الجمالي، عكس النقد الثقافي الذي يعمل على كشف المضمّر من الخطاب.

إن مصطلح النسق أساس الدراسات النقدية الثقافية، وهو من المفاهيم المحورية فيه،  
حيث ينظر إليه بوصفه البنية العميقة التي تنتظم ضمنها الخطابات الأدبية عامّة والرّواية  
خاصّة. فمن خلاله يمكن للباحث في هذا المجال أن يعرف المعنى الخفي تحت الألفاظ  
الجمالية والبلاغية.

لقد استخدم مصطلح النسق في مجالات متعدّدة ممّا جعل معناه غير محدّد في بداياته  
(يجري استخدام كلمه النسق كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الخطابات إلى درجة  
قد تشوّه دلالتها)<sup>2</sup>.

بمعنى أنّ هذا المصطلح تكرر كثيرا في الأعمال الإبداعية والكتابات كما تمّ تداوله في  
حوارات ونقاشات كثيرة ممّا جعله يفقد نوعا من دلالاته الاصطلاحية الدقيقة.

ارتبط مفهوم النسق في الدراسات البنوية بمفهوم البنية نفسها حيث قال في هذا "جان  
بياجيه"(jean piaget)\* : ((البنية نسق من التحوّلات ... وليس مجرد تجميع لعناصر

<sup>1</sup>سمير الخليل، فضاءات النقد الثقافي من النص الأدبي الى الخطاب، دار نور للنشر، ط3، العراق، 2013، ص 3.

<sup>2</sup>العذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص76.

\*عالم نفس وفيلسوف سويسري ولد في 9 أغسطس 1896، طور نظرية التطور المعرفي عند الأطفال فيما يعرف الآن بنظرية  
المعرفة الوراثية، كما يعتبر رائد المدرسة البنائية في علم النفس. من أبرز مؤلفاته، «اللغة والفكر عند الطفل» توفي في 16  
سبتمبر 1980 ويكيبيديا Https .، ar.m. [wikipedia.org](http://ar.m.wikipedia.org) // اطلع على الموقع يوم، 2025/4/15.

وخواصّها، فإن هذه التحوّلات تتضمّن قوانين، وتحفظ البنية، وتثري بواسطة تفاعل قوانين تحويلاتها، والتي لا تثمر أبداً نتائج خارج النّسق)).<sup>1</sup>

من خلال قول " جان بياجيه ": نرى أنّ البنية عنده تقوم على ثلاثة محاور رئيسية وهي: الكمال، التحويل والتنظيم الذاتي.

أمّا " نعمان بوقرة " \*\* فقد استحضر المصطلحين في تعريفه قائلاً: ((هو ما يتولّد على تدرّج الجزئيات في سياق ما. أو ما يتولّد عن حركة العلاقة بين العناصر المكوّنة للبنية ، إلا أنّ لهذه الحركة نظاماً معيّناً يمكن ملاحظته وكشفه)).<sup>2</sup>

يرى " نعمان بوقرة " أنّ النّسق هو النّمط الذي يظهر عندما تتفاعل العناصر أو الجزئيات ضمن سياق معين ، وعندما تحدث حركة أو علاقة بين هذه العناصر بطريقة منمّطة، بحيث يمكن ملاحظة هذا النظام أو الكشف عنه خلال التّحليل.

كما يعرف " تالكوت بارسونز" (Talcottparsons) \* النّسق بأنّه: ((نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدّد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تتبع من الرّموز المشتركة والمقرّرة ثقافياً في إطار هذا النّسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النّسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي)).<sup>3</sup>

<sup>1</sup> جان بياجيه، الابستيمولوجيا التكوينية، تر، السيد تفادي، دار التكوين للطباعة والنشر، دط، دمشق، سوريا، 2004، ص 25.  
\* أستاذ جامعي وأكاديمي وباحث في علوم اللغة واللسانيات وتحليل الخطاب. ولد سنة 1970 بسوق أهراس الجزائر، درس بجامعة برج باجي مختار بعبادة، تحصل على شهادته الدكتوراه دولة في اللسانيات. عمل بالجامعة التي درس فيها كأستاذ منذ 2000 ثم انتقل في 2007 للتدريس بجامعة الملك سعود بالمملكة العربية السعودية وهو الآن يدرس بجامعة أم القرى بمكة. من أبرز أعماله، «النظريه اللسانية المعاصرة»

<sup>2</sup> نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب درسه معجمية، عالم الكتب الحديث، (جدار للكتاب العالمي)، ط1، 2009، ص 140.

<sup>3</sup> يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي أنموذجاً، دار الفارس، ط1، الأردن، 2004، ص 40.

حسب ما جاء في هذا القول النسق ليس مجرد مجموعة من المؤسسات والهيكل، بل هو نظام حي ومتفاعل يتشكل من أفعال الأفراد وعلاقتهم المتأثرة بالثقافة والرموز المشتركة ، مما يجعله أكثر شمولاً من مجرد البناء الاجتماعي الذي يركّز على الهيكل فقط (الأسرة، الدين، الإقتصاد....)

### 3- تعريف النسق الثقافي:

إنّ النسق الثقافي عنصر أساسي لفهم أي مجتمع، حيث يعكس تاريخ ذلك المجتمع وواقعه المعاصر في آن واحد، كما أنّ النسق الثقافي قد يتغيّر بمرور الوقت نتيجة للتفاعل مع ثقافات أخرى أو استجابة للتطورات التكنولوجية والسياسية.

وفي ضوء التعريفات السابقة للنسق يمكن تحديد مفهوم النسق الثقافي بأنه تلك العناصر المتماثلة التي تهتمّ بالمعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق والعادات التي يكتسبها الإنسان في مجتمع ما.

ولقد عرّف " عبد الله الغدامي " الأنساق الثقافية فقال: ((والأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزيّة وراسخة ولها الغلبة دائماً، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق)).<sup>1</sup>

يرجع " الغدامي " الأنساق الثقافية إلى أنّها غالباً ما تكون تاريخية أزيّة ، حيث تمثّل مكونات متأصلة في الذاكرة الثقافية للمجتمع، وهي تمثّل أنماطاً ثابتة تنتقل عبر الأجيال وتستمر في التأثير على الأفراد وتوجيه اهتماماتهم.

<sup>1</sup> عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص 79.

## الفصل الأول ..... مفاهيم نظرية حول الأنساق الثقافية

وعرّفها كذلك الدكتور " نادر كاظم " \* (Nader kadim) حيث قال: ((فالنساق الثقافية هي مجموعة من الأدوات الرمزية التي تتحكم في سلوك أفرادها ، أو هي مجموعة من ميكانيزمات الضبط والتحكم مثل الخطط)).<sup>1</sup>

معنى هذا أنّ الأنساق الثقافية هي عبارة عن رموز ومفاهيم تستخدمها الثقافة لإيصال معانٍ معينة للأفراد وهذه الرموز تتجلى في: اللغة، الطقوس، العادات، الفنون وغيرها. وهي الآليات التي تضبط سلوك الأفراد داخل المجتمع.

ويعرّف الناقد " عبد الفتاح كيليطو " (Abd elfattahKilito) \*\* أحد أبرز النقاد العرب (النسق الثقافي) في كتابه «المقامات - السرد والأنساق الثقافية» بأنه: ((مواضعة إجتماعية، دينية، أخلاقية ... تفرضها في لحظة معينة من تطورها، الوضعية الإجتماعية، والتي يقبلها ضمناً المؤلف وجمهوره)).<sup>2</sup>

الأنساق الثقافية هي قوانين غير مكتوبة تحدّد ما يمكن قوله أو فعله داخل المجتمع، وتتشكّل وفق ظروف تاريخية وإجتماعية محدّدة، ويتصرّف فيها كل من الكتاب والجمهور دون وعي مباشر.

---

\* كاتب وناقد ثقافي بحريني من مواليد 1973 بقرية الدبر. أكمل تعلمه الابتدائي والإعدادي والثانوي بالمدارس الحكومية، التحق بجامعة البحرين، تحصل على البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها عام 1995 ، ودرجه الماجستير في النقد الحديث سنة 2001 من أبرز أعماله، «المقامات والتلقي» ويكيبيديا <https://ar.m.wikipedia.org> ، اطلع على الموقع يوم 2025/4/25،

<sup>1</sup> نادر كاظم، تمثيلات الآخر صوره السرد في المتخيل العربي الوسيط، دار الفارس، ط1، الأردن، 2004، ص 97.  
\*\* كاتب وروائي وناقد مغربي ولد في 10 أبريل 1945 بمدينة الرباط، كتب العديد من الكتب باللغتين العربية والفرنسية، حصل على دكتوراه دولة من جامعه السوربون الجديدة سنة 1982 بأطروحة، «السرد والأنساق الثقافية في مقامات الهذاني والحريبي» من أبرز أعماله «المقامات» عام 1983. ويكيبيديا <https://ar.m.wikipedia.org> ، اطلع على الموقع يوم 2025/4/20،

<sup>2</sup> عبد الفتاح كيلوطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر، عبد الحميد الشرقاوي، دار توبفال، ط1، المغرب، 2001 ، ص8.

## الفصل الأول ..... مفاهيم نظرية حول الأنساق الثقافية

في حين يرى الدكتور " نادم كاظم " أنّ ((مفهوم النسق الثقافي يقع في منطقة وسطى (البناء الاجتماعي) و (البنية الكامنة) في العقل الإنساني، وذلك لجمعه بين وظيفة التفسير والاستيعاب للتجربة الإنسانية من جهة. وبين وظيفة التأثير والتحكم في سلوك الأفراد من جهة أخرى)).<sup>1</sup>

أي أنّ النسق ليس مجرد بنية ثابتة مثل البناء الاجتماعي ، ولا هو مجرد فكرة في العقل البشري، بل هو نظام ديناميكي يتغير مع الزمن لكنّه يفرض قواعد وضوابط على الأفراد ، ممّا يجعله وسيطا بين الاستمرارية والتغيير في المجتمع.

وعرّف أيضا " أحمد يوسف عبد الفتاح " (Ahmad Youssef abdefattah) \* الأنساق الثقافية حيث قال: (( إنّ الأنساق الثقافية هي قوانين وتشريعات أرضية من صنع الإنسان -في مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها الله تعالى في الأديان- وضعها الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة)).<sup>2</sup>

من خلال هذا القول ربط " عبد الفتاح " الأنساق الثقافية بالقوانين الوضعية الإنسانية على المستوى الثقافي والاجتماعي لتسيير أموره في الحياة، والمبادئ السماوية التي شرّعها الله، والتي لا يمكن تغييرها فهي ثابتة.

### 4-أنواع الأنساق الثقافية:

<sup>1</sup>نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورته السرد في المتخيل العربي الوسيط، دار الفارس، ط1، الأردن، 2004، ص 95.

\* حاصل على الدكتوراه في الآداب من قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الزقازيق مصر 1999 وأستاذ الأدب القديم والدراسات النقدية الحديثة. [Com//www.noor-book.https](https://www.noor-book.com) . اطلع على الموقع يوم، 22 /4 /2025.

<sup>2</sup>عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة(فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة) الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص 150 151.

الأنساق الثقافية هي عبارة عن نظم بعضها كامن وبعضها ظاهر في أية ثقافة من الثقافات وتتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير والتأنيث الثقافي والعرق والدين، والأعراف الاجتماعية والقيود السياسية والتقاليد الأدبية والطبقة وعلاقات السلطة التي تحدّد المواقع الفاعلة للذوات.

ومنه تنقسم الأنساق الثقافية إلى أنساق ظاهرة وأخرى مضمرة كامنة في النصوص، تحتاج إلى البحث خلف الجمال. والسعي من أجل الكشف عنها وتأويلها في ضوء السياق الذي أنتج فيه النص:

### 4-1- النسق الظاهر:

يعدّ النسق الأساسي والعامّ في النقد الثقافي وذلك بإبراز عبارات لها دلالات معيّنة داخل الخطاب الأدبي ((ويسمّي لومان هذه الأنساق بالأنساق الوظيفية لأنّ كل منها يتفرّد بوظيفة إجتماعية مهمّة)).<sup>1</sup>

أي أنّ النسق الظاهر هو وسيلة لاستخراج ومعرفة الأنساق المضمرة كما ((يقوم بتفكيك أنظمة النصوص الثقافية الظاهرة، ويكشف عن عللها والمتحكّمات النسقية فيها، وهو إجراء يقوم على التفويض والإزاحة وإقصاء المرتكزات على نحو غير مرتين بمركزية النصّ الجماليّة أو استقلاليته البنائيّة)).<sup>2</sup>

ويفرّق " الغدامي " بين النسق الظاهر والمضمّر في قوله: ((نجدها في كلّ نصّ أدبي وإن كان الفارق بينهما كبيراً، فالدلالة الصريحة جوهريّة ومحدّدة ويندر أن يختلف فيها إنسان

<sup>1</sup> نيكولاس لومان، مدخل إلى نظرية الأنساق، تر، يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، ط1، بغداد، العراق، 2010، ص6.

<sup>2</sup> منتلف آسيا، النقد الثقافي بين الغواية وأفق المجازية في تشكيل خطاب نقدي جديد، مجلة دراسات معاصرة، جامعة حسيبة بن بوعلي، م، 5، ع2، تيمسيلت، الجزائر، 2021، ص 354.

عن آخر، وتكفي فيها مجرد المعرفة الأولية باللّغة، بينما الدلالة الضمنية تحتاج إلى معرفة (ذوقية) في اللّغة وآدابها كي يتمكن المرء من إدراكها)).<sup>1</sup>

أشار "الغذامي" في قوله هذا إلى أن أي نصّ أدبي يحتوي على دالتين، الأولى مكنونة تحتاج إلى قراءة متفحّصة للكشف عنها، في حين يوجد دلالة جلية يستطيع القارئ أن يلمحها من خلال القراءة الأولية ولا يختلف فيها قارئ عن آخر.

#### 4-2- النسق المضمّر:

يعد النسق المضمّر في مجال النّقد الثقافي مفهوما محوريا، وهو الرفيق الخفي للنسق الظاهر.

ويعرّف " عبد الله الغذامي " النّسق المضمّر على النحو التالي حيث يقول: ((هو كلّ دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء ومتوسلة بهذا الغطاء لتعرس ماهو غير جمالي في الثقافة)).<sup>2</sup>

وأیضا في كتابه «النّقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية» أنّ النّسق المضمّر الذي لا بد من البحث عنه ويقول في ذلك: ((الفعل النسقي المضمّر الذي لا بد من كشفه والتحرّك نحو البحث عنه، فالاستجابة السريعة والواسعة تنبئ عن محرّك مضمّر يشبك الأطراف ويؤسّس للحبكة النسقية)).<sup>3</sup>

<sup>1</sup> عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، مصر، 1998، ص 127.

<sup>2</sup> عبد الله الغذامي، عبد النبي سطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، ط1، دمشق، سوريا، 2004، ص 33.

<sup>3</sup> عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 80.

إنّ النّسق المضمّر: (( يتسرّب غير ملحوظ من باطن النّص ذاته ، ودلالاته الإبداعية، الصّريح منها والضّمّني وهذه بالضبط لعبة الألاعيب في حركة الثقافة وتغلغلها غير الملحوظ عبر المستهلك الإبداعي والحضاري، مما يقتضي عملا مكثفا في الكشف والتّعيين)).<sup>1</sup>

انطلاقا من الأقوال السالفة الذّكر يمكن القول أن معظم النّقاد والباحثين أولوا اهتماما بالنّسق المضمّر حيث اعتبروه محرّكا قويا في الأدب وهو يمنح النّص طابعا غنيا ومعقّدا. ممّا يتيح قراءات وتفسيرات متعدّدة ، حيث يعتمد على التلميحات، الرّموز أو حتّى اللّغة نفسها، وهذا كلّه يعتمد على قدرة القارئ أو المتلقي في كشف هذه المعاني الخفية بناء على السّياق الثقافي، التّاريخي والإجتماعي للنّص.

من هنا نستنتج أن النّسق الظّاهر والمضمّر من المواضيع التي لها أهميّة سواء في المجال الأدبي أو التّقدي أو الفلسفي، حيث أنّه يعكس التّفاعل بين المعاني المباشرة والمعاني الخفية التي تحمل أبعاد أعمق من الظّاهر، أما النّسق الظّاهر فهو مرئي حيث يكون بشكل مباشر، ومن ثمّ فالتّفاعل بين هذين النّسقين يثري أكثر النّصوص ممّا يساعد على التّواصل مع القارئ والمتلقي على مستويات مختلفة.

### 5- شروط النّسق المضمّر:

وللنّسق المضمّر شروط تتمثّل في:

- وجود نسقين يحدثان معا وفي آن واحد في نص واحد أو فيما هو حكم النّص الواحد.
- يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيا، ويكون المضمّر نقيضا وناسخا للعلني فيسخرج النّص عن مجال النّقد الثقافي (حسب رأي الغدامي حصرا).

<sup>1</sup> إسماعيل خلاص حمادي، إحسان ناصر حسين، النقد الثقافي مفهومه، منهجه إجراءاته، مجلة كلية التربية، جامعة واسط ، ع،13، م،1، 2013، ص16.

- لا بدّ أن يكون النّص موضوع الفحص نصاً جماليّاً لأننا ندعي على حدّ تعبير الغدامي أنّ الثقافة تتوسّل بالجمال لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق.

- لا بدّ أن يكون النّص ذا قبول جماهيري ويحظى بمقروئية عريضة وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الدّهن الإجماعي والثّقافي والنّخبويّة.<sup>1</sup>

وبهذه الشّروط الأربعة يتحقّق مفهوم النّسق المضمّر الذي يعتبر ضرورة حتمية يقوم عليها النّقد الثّقافي.

#### 6- خصائص الأنساق الثّقافية:

يتميّز النّسق الثّقافي بعدّة خصائص تجعله عنصراً حيويّاً يتفاعل مع التّغييرات الإجماعية والإقتصادية، وهذا ما يساهم في استمرارية المجتمعات وتطورها وتبرز هذه الخصائص فيما يلي:

- إنّ النّسق الثّقافي يتحدّد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرّد.

- يقرأ النّص إجرائيّاً بطريقة خاصّة باعتبارها "حالا ثقافيّة" لا نصّاً أدبيّاً جماليّاً (مع الانتباه إلى خطورة الدّلالة الجماليّة وقدرتها على إخفاء العيوب).

- النّسق باعتباره دلالة مضمرة تؤلّفه الثّقافة ، التي تستهلكها جماهير اللّغة من كتّاب وقراء يتساوى فيها الصّغير والكبير، النّساء مع الرّجال، والمهمّش مع المسود.

- النّسق ذو طبيعة سرديّة يتحرّك في حبكة متقنة، لذلك هو قادر على الاختفاء دائماً.

---

<sup>1</sup>سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثّقافية والنّقد الثّقافي، دار الكتب العلميّة، دط، بيروت، لبنان، 1971، ص 293 - 294.

- النسق يجسد جبروتا رمزيًا ذا طبيعة مجازية كلية ( جماعية وليست فردية شأن المجاز البلاغي).

- الأنساق الثقافية تاريخية أزلية ولها الغلبة دائما، وتحركنا على نحو لا شعوري نحو تبنيتها والتلذذ بجمالياتها دون فحص أو نقد.<sup>1</sup>

وخلاصة ما توصلنا إليه هي أنّ الأنساق الثقافية بصفتها أنظمة قيمية ومعرفية غير مرئية تتحكم في المعنى داخل المجتمع، وتؤثر في طريقة تفكير الأفراد وسلوكاتهم دون وعي منهم. وتتشكل هذه الأخيرة ضمن سياقات متعددة ( إجتماعية، تاريخية) محددة، وتعدّ بمثابة مرجعية أخلاقية وثقافية تحدّد ما يمكن قوله أو فعله، وما يجب كتمانها أو إنكاره.

في مجال النقد الثقافي ينظر إلى النصوص بوصفها حاملة لهذه الأنساق، سواء كانت خاضعة لها أو كاشفة عنها. وغالبا ما يعمل الكاتب أو الروائي ضمن هذه الأنساق دون إدراك مباشر، فيعيد إنتاجها في خطابه كما يتلقاها الجمهور بوصفها طبيعية أو بديهية، مما يعزز سلطتها واستمرارها.

---

<sup>1</sup> عبد الرزاق المصباحي، النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤية الثقافية، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط1، بيروت، لبنان، 2014-2015، ص 30 31.

# الفصل الثاني



## - الأنساق الثقافية وتعالقها في رواية " باهبل" -

- 1- النسق الدلالي في العنوان.
- 2- النسق الطباعي والتشكيلي للغلاف.
- 3- النسق التاريخي في الرواية.
- 4- نسق الموروث الشعبي في الرواية.
- 5- النسق الديني في الرواية.
- 6- نسق الفضاء الأنثوي في الرواية.
- 7- نسق الفضاء الذكوري في الرواية.
- 8- النسق الأيدولوجي في الرواية.

تُعدّ الأنساق الثقافيّة جزءاً جوهرياً في تكوين النّصوص، ولا يتمّ تكوين دلالة هذه النّصوص إلاّ من خلال الإلمام بهذه الأنساق. وفي رواية "باهبل" توظّف "رجاء عالم" سرداً محمّلاً بالإشارات الرّمزية لتصوير واقع إجتماعي وثقافي، ومن خلال تتبّع العلاقات الإنسانية وتحولات المكان، تفتح الرواية المجال لقراءة الأنساق الثقافيّة التي تتحكّم في السلوك وتشكّل الوعي الجمعي للمجتمع السعودي.

### 1- النّسق الدلالي في العنوان:

يمثّل العنوان أهميّة كبيرة في الخطاب الروائي لأنّه مفتاحه وأوّل عتبة يقع عليها القارئ قبل الولوج إلى عالمه، واقتحام فضائه السردية وسبر أغواره.

فهو (( نص جزئي micro texte ذو شكل وحجم ومتغيرين (كلمة، عبارة، جملة ... ) والذي يهدف إلى تعيين شيء أو نظام سيميائي معيّن ( نص، رسم، عمل موسيقي، عرض ... ) لصالح قارئ عمومي. ))<sup>1</sup>

بمعنى أن العنوان نص مصغّر يسبق العمل الأدبي ويؤدّي وظيفة سيميائية تحدّد طبيعة العمل لصالح القارئ العامّ، وهو لا يخضع لشكل ثابت ويظلّ عنصراً موجّهاً يساعد المتلقي على الفهم وتوقّع مضمون العمل.

ويعرّف " لوهوك " (jean - michellehuck)\*العنوان على أنّه: مجموع العلامات اللسانية (...). التي يمكن أن تتدرج على رأس نصّ لتحده، وتدلّ على محتواه العامّ وتغري

<sup>1</sup> بلقاسم مالكية، عتبات النص العنوان، مجلة الأثر، ع14، جامعة قاصدي مرياح ورقلة، الجزائر، 2012، ص3.  
\* ناقد ومنظر أدبي فرنسي ولد في سنة 1930، صاحب متجر نقدي ضخم فريد من نوعه في النقد والخطاب السردية وجمالياته، من أبرز مؤلفاته، "مدخل لجامع النص" توفي سنة 2018. Https://Bilarabiya.Net، اطلع على الموقع يوم، 2025/5/6.

## الفصل الثاني ..... الأنساق الثقافية وتعالقها في رواية "باهبل"

الجمهور المقصود ... يتشكّل من دال ومدلول ودور القارئ والجمهور هو الرّبط بينهما لتحقيق الدّلالة التي يستدلّ بها لإدراك محتوى النصّ. <sup>1</sup>

يُبين " لوهوك " في قوله أن العنوان بنية لغوية تتكوّن من علامات لسانية توضع في مقدّمة النصّ بهدف تعريفه وجذب القارئ، ويؤكد أنّ العنوان يتضمّن بعدين أحدهما داخلي يشمل ( الدّال والمدلول) وآخر خارجي يتمثّل في (دور القارئ في تأويله) ويحقّق العنوان دلالاته الكاملة من خلال التّفاعل بين بنيته اللّغوية وفهم القارئ وهذا ما يجعل العنوان أداة تعين على إدراك محتوى النصّ.

لأنّ (( العنوان يشكل مرتكزا دلاليًا يجب أن ينتبه عليه فعل التّلقي، بوصفه أعلى سلطة تلقي ممكنة، ولتمييزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن، ولاكتنازه بعلاقات إحالة (مقصدية) حرّة إلى العالم، وإلى النصّ، وإلى المرسل.))<sup>2</sup>

فالعنوان جزء جوهري له وظيفة دلالية وتواصلية كبرى يجب أن يقرأ بعناية لأنّه يختزن علاقات مقصدية توجّه القارئ نحو فهم النصّ، من خلال ارتباطه بالعالم الخارجي وبمضمون النصّ ذاته، وبالمرسل (الكاتب) فهو بوابة لفهم المقاصد التّواصلية للنصّ أو الخطاب الرّوائي.

وقد جاء عنوان الرّواية موسوما بـ "باهبل" وعند تحليلنا وتأويلنا لقصدية العنوان هنا نستحضر كلمة "باهبل" ذات الجذور العامية الحجازية.

فهي مشتقة من الفعل هَبَلَ (( هبل فلان فقد عقله وتمييزه، والأهبل: فاقد التّمييز)).<sup>3</sup>

وفي الرّواية كذلك جاءت بمعنى الجنون والسّداجة، وتشير إلى شخص ساذج مجنون قليلا أو خارجا عن المؤلوف.

<sup>1</sup> نوال أقطي، فوزية دندوقة، العنوان من النصّ الأدبي بين الأهمية والوظيفة والمكانة، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنتقد، م5، ع2، بسكرة، الجزائر، 2021، ص151.

<sup>2</sup> بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، الأردن، 2001، ص39.

<sup>3</sup> مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الجدولية، ط4، جمهورية مصر العربية، 2008، ص970.

تحمل من النَّاحية الصَّوتية خَفَّةً وسخرية وهذا ما يضيف على العنوان طابعا شعبيا ساخرا يوحي بأن الرّواية فيها نوع من العبث والتّمرد، إذن يتحوّل المجنون إلى كاشف أو ناطق الحكمة عبر اللاعقل وقد قيل: "خذوا الحكمة من أفواه المجانين".

اختارت الكاتبة "رجاء عالم" أن يكون نص الرّواية قائما على شخصيّة نموذجيّة ووجّهت رؤيتها للعالم، أي أنّها لم تعتمد البطل التّقليدي بل مكّنت شخصيّة "باهبل" لتكون محور السّرد، مما يشير إلى قلب هرم السّرد، وجعلت "باهبل" يمثّل الذات المتمرّدة عن التّسق السائد، والتي ترى العالم من زاوية لا تخضع للمنطق أو العقل الجمعي، ممّا يجعله أداة نقديّة ثقافيّة .

في الرّواية تدور الأحداث في المدينة المقدّسة "مكّة" مما أحدث صدمة ثقافيّة للجمع بين المتناقضات "باهبل" كمصطلح شعبي هامشي، و"مكّة" كرمز ديني ثقافي، وهذا التّناقض ولّد مساحة نقدية ، من هو الباهبل حقّا؟ هل هو المجنون أم المجتمع؟ وهو سؤال ضمني عن الحقيقة والمنطق والسّلطة، فمن يملك الحقيقة في مدينة القداسة؟ وهل الجنون يصبح نوعا من النّجاة من الوضع السائد؟

إذا، العنوان يؤسّس منذ البداية تجربة لا تخضع للتّصنيف لاهي سيرة ولا تقليدية ولا تاريخ ... بل هي عالم نصي متعدّد الألوان والهويات ، "باهبل" ليست مجرد اسم بل هو إحياء للمتناقضات والتّناقضات (العقل / الجنون)(المقدس / الدنيوي).

يظهر العنوان "باهبل" بخط عربي أنيق ، يميل إلى الطّابع التّقليدي ، حيث يبدو أنّه مستوحى من الخطّ الكوفي، أي (( هو نوع من الخطوط الجليلة التي مارسها الكوفة ، استأثر باسمها لأنّه ابتكر فيها، ولم يكن لها وجود قبلها، يتميّز هذا الخطّ بميل إلى التّربيع والجفاف والقوّة. ))<sup>1</sup>

<sup>1</sup> كامل سليمان الجبوري، موسوعة الخط العربي الخط الكوفي تاريخه، أنواعه، تطوره، نماذجه، دار ومكتبة الهلال، ط1، لبنان، 1999، ص63.

يجسّد العنوان روح التمرد والتفلّت من النّظام بين العربية واللّاتينية ممّا يعكس توازي العوالم داخل الرّواية : المحلّي مقابل الكوني، أي الجمع بين " مكّة " و " الكون المتعدّد " (multiverse)، وهذا يوحي بأن الرّواية لا تقدّم مكّة واحدة، بل مكّات متعدّدة زمنياً وثقافياً، وهنا يظهر تصادماً لغويّاً وثقافياً بين قدسيّة المكان " مكّة " وثقافة الخيال العلمي الماوراء الواقعي في كلمة (multiverse) ممّا يعكس طابع التّجريب في الرّواية.

"1945-2009" يشير إلى زمنين أو مسارين تاريخيين، مما يعزّز فكرة الكون المتعدّد المكاني والزّماني، وقد يعني أنّنا سنقف على تشابك بين الأزمنة.

ومن هنا نستنتج أن عنوان " باهبل " أختير بدقّة من أجل الكشف عن توتّر ثقافي بين الجنون والهامشية، وبذلك يغدو العنوان عتبة قرآنية توجّه المتلقي في فهم واستخراج مضمراته.

## 2- النّسق الطباعي والتشكيلي للغلاف:

عندما تقع أعيننا على كتاب للمرّة الأولى يكون الغلاف هو النّافذة الأولى التي نُطلّ من خلالها على مضمونه، فالغلاف ليس مجرد واجهة زخرفية، بل هو عنصر بصريّ يحمل رسالة ويثير فضول القارئ ويعكس أجواء الكتاب ومضمونه بأسلوب جذاب، فهو الجسر الأوّل بين المؤلّف والقارئ.

إنّ الغلاف هو: (( الورقة الخارجية من الكتاب أو الكراسة أو المجلّة ... سواء كانت من نفس ورق الكتاب أو كانت من القماش أو البلاستيك أو الورق المقوى)).<sup>1</sup>

بمعنى أن الغلاف هو الذي يغطّي به الكتاب أو المجلّة أو أي منتج مشابه، ويصنع إمّا من نفس الورق الداخليّ أو من مواد أخرى مثل: القماش أو البلاستيك أو الورق المقوى.

<sup>1</sup>حامد معروف الزيّات، سيميائية الصورة وتصميم غلاف الكتاب العربي المطبوع، دراسة ميدانية تحليلية لدورها في عملية التسويق، مجلة كلية الآداب، ع41، جامعة بنها (مصر)، أبريل 2016، د.ص.

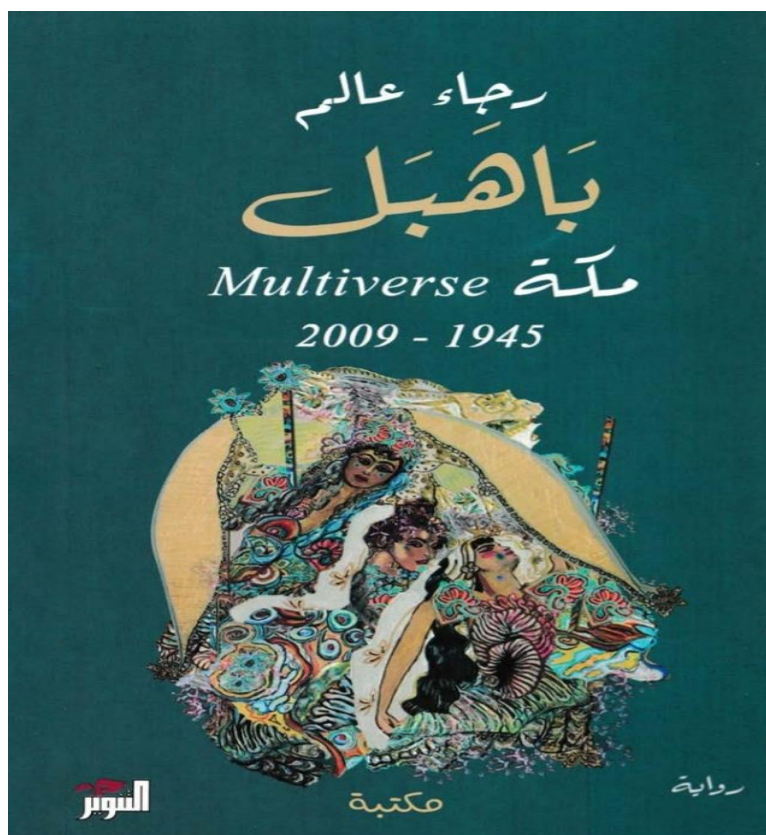
من خلال الموقع، (<https://www.jfab.journals.ekh.eg>) تمّ ولوج الموقع في ( 2025/03/02).

## الفصل الثاني ..... الأنساق الثقافية وتعالقها في رواية "باهبل"

والغلاف هو: (( الوجه الأول الذي ينظر إليه، وهو آخر ما يبقى في ذاكرة القارئ وهو بمثابة وجه المرء كل شيء بارز فيه ومن ثمّ وجب الاحتفاء به وإعطائه المكانة اللائقة به. ))<sup>1</sup>

أي أن الغلاف هو الوجه الأوّل الذي تقع عليه عين القارئ عند تصفحه لأيّ كتاب، وهو آخر ما يبقى عالقا في ذاكرته بعد الإنتهاء من القراءة حيث يشبه الغلاف وجه الإنسان، إذ يبرز فيه كل ما هو معبر، ممّا يجعله عنصرا جوهريّا لا يستهان به.

يُعدّ غلاف رواية "باهبل" لرجاء عالم بوابة أولى لعوالمها الغامضة والرمزية، إذ لا يقتصر دوره على جذب القارئ بصريّا، بل يفتح نافذة تأويلية.



<sup>1</sup>شيخ عبد الرزاق، قراءة في عنوان وغلاف رواية سيرة المنتهى للروائي واسيني الأعرج، حوليات الآداب واللغات، ع9، م2، جامعة محمد بوضياف مسيلة، نوفمبر 2017، ص138.

احتوى الغلاف على مجموعة من الألوان تباينت بين الأخضر، الأبيض، الأزرق والذهبي، وهي ألوان لها دلالات:

الأخضر: يرمز إلى الهدوء والسكينة، وقد يشير إلى مكة المكرمة.

(( الأبيض: يرمز للطيبة، والبراءة والطهارة، يرمز للسلام ...

الأزرق الفاتح: الدرجات الفاتحة من اللون الأزرق تشعرك بأنك جزء من الفضاء والبحر مما يضفي عليك نوعاً من الحرية كما يضفي جواً من النظافة)).<sup>1</sup>

واللون الذهبي يرمز (( إلى الأصالة ... والسلطة المطلقة .. والثروة المالية)).<sup>2</sup>

أما الرسم الذي يزين الغلاف يبدو أنه عمل فني معقد، حيث تظهر فيه مجموعة من الشخصيات النسائية المكيّة مثل: " حورية "، " سكرية "، " نورية "، " بدرية " بالإضافة إلى الأم " سكينة " والجدّة " نازك ".

إذ تصوير النساء يدلّ على أنّ الرواية تقدّم حكايات نسوية منسية.

تتداخل الشخصيات الروائية في مشهد واحد، ويظهر ذلك من خلال التداخل الزمني والمكاني في الرواية، وتبدو كلّ شخصية بملامح نفسية وجسدية، والتداخل بين الأجيال والتقاليد في مكة لتتوّع تجارب النساء في المجتمع المكي التقليدي.

أما الأسلوب الزخرفي المعقد الذي يجمع بين ملامح الشخصيات يدلّ على التشابك بين الأجيال، وهذا التشابك يُظهر لنا تأثير الأجيال السابقة في الأجيال اللاحقة.

<sup>1</sup> محمد عثمان علي المحيسي، الألوان ودلالاتها النفسية والاجتماعية، المجلة العلمية، ع18، كلية التربية بالوادي الجديد، ماي 2015، ص366.

<sup>2</sup> إيناس أحمد ضاحي، القيم الجمالية والتعبيرية للألوان المتكاملة وتوظيفها في أعمال تصويرية معاصرة، مجلة علوم التصميم والفنون التطبيقية، م4، ع2، جامعة أسيوط، مصر، 2023، ص368.

واسم " رجاء عالم " كتب بخط أصغر وأكثر بساطة ممّا يمدّ توازنا بين العنوان واسم المؤلف.



أمّا الغلاف الخلفي فيعدّ عنصراً تكميليّاً مهمّاً حيث يساعد القارئ في فهم أعمق لمحتوى الرواية، وتكوين فكرة شاملة، ويتمثّل في ملخص أهمّ الأحداث والشخصيات الرئيسيّة فيها، كما

ذكرت زمان ومكان هذه الأحداث، فالمكان هو مكّة، والزّمان هو الفترة الممتدة ما بين 1945 إلى غاية 2009.

ومن هنا نستنتج أن الغلاف في رواية "باهبل" لرجاء عالم ليس مجرد إطار جمالي للنّص فقط ، بل هو مفتاح تأويلي يساعد القارئ على استيعاب الرّوح الغامضة التي تطبع الرواية، وينسجم مع مضمون الرواية التي تسرد معاناة النّساء في مجتمع محافظ ممّا يجعله مدخلا بصريا معبراً عن جوهر النّص.

### 3- النّسق التّاريخي في الرواية:

يُعدّ النّسق التّاريخي أحد المفاتيح الأساسية لفهم تطوّر الأفكار والظواهر عبر الزمن، إذ أنّه يشير إلى السّياق الزّمني والاجتماعي والسياسي الذي نشأت فيه تلك الظواهر، وكلّ حدث أو نصّ لا يمكن عزله عن محيطه التّاريخي دون فقدان جزء كبير من معناه ودلالته.

ومن هنا تتبع أهميّة النّظر إلى التّاريخ باعتباره: (( كتابة ترافق قارئها عبر محطات الماضي، فتبعث الحياة في الأفراد والمجموعات من الوقائع والذهنيات. ))<sup>1</sup>

أي أن التّاريخ ليس مجرد تسجيل للأحداث الماضية، بل هو كتابة حيّة ترافق القارئ في رحلة عبر الزمن، تكشف له تحولات الأفراد والمجتمعات، وتعيد إحياء الوقائع والذهنيات التي شكّلت الوعي الإنساني.

إنّ (( فنّ التّاريخ فنّ عزيز المذهب، جمّ الفائدة، شريف العائدة، إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم، والأنبياء في سيرهم، والملوك في دولهم وسياستهم. ))<sup>2</sup>

<sup>1</sup> محمد الهلالي، عزيز لزرقي، التاريخ، دار توفيق للنشر، ط1، المغرب، 2014، ص38.

<sup>2</sup> عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، مكتبة لبنان، م1، دط، بيروت، لبنان، 1996، ص8.

بمعنى أن فنّ التّاريخ ذو قيمة عظيمة فهو يعرفنا بأحوال الأمم السّابقة، من حيث أخلاقهم وعاداتهم، ويطلعنا على سير الأنبياء، كما يبيّن كيف كانت الدّول تدار، وكيف كانت سياسة الملوك.

إنّ استحضر التّاريخ في الرّوايات يدلّ على أنّ للرّوائي رصيذا ضخما من المعرفة والثّقافة التّاريخيّة والتي تكون كفيّلة لجعله من أشهر الرّوائيين في عصره، ومن بينهم " رجاء عالم " حيث تحدّثت في روايتها " باهل " عن حادثة تاريخيّة عاشها المجتمع السّعودي (المكّي) في 1979م، وهي اقتحام الحرم المكّي من طرف جماعة من الشّباب.

(( فبدأوا بتنفيذ الخطّة، وهي استيلاء الجماعة على الأبواب وإغلاقها وحراستها والصّعود للمنابر وحراستها ممّا قد يهجم عليهم، وبعد انتهاء الصّلاة علا تكبير الجماعة، وتقدّم أحد أفرادها ليلقي الخطبة التي بيّن فيها هدف الجماعة، وأنهم يريدون بيعه المهدي، وكان يقاطعه جيهمان ليعطي الأوامر لعناصره لتنفيذ خطّة الحصار. ))<sup>1</sup>

وهذه الحادثة هي لحظة حاسمة في العصر الحديث، أي أنّ السّعودية شهدت أوّل تحدّ مسلّح داخلي للسلطة الدّينية والسّياسية في مكان مقدّس (الحرم المكّي) ورفعت شعارات بحجة تطهير الأمّة.

الكاتبة " رجاء عالم " أعادت إنتاج الحادثة كرمز يعكس تصدّعات المجتمع وتوتّره بين الدّيني والسلّطة، وهذا الحدث ظلّ في طيّ النّسيان طويلا، ولم يشار إليه بحريّة إلا بعد عقود زمنيّة ممّا جعله من الدّائرة المسكوت عنها، وهذا بإعادة استحضاره في الرّواية، حيث جعلت منه حدثا بارزا أثر على البنية الإجماعيّة والثّقافيّة ، حيث وجد ردّة فعل قويّة وعنيفة من طرف الدّولة فشددت الرّقابة.

<sup>1</sup> أحمد محمد هاروش، فتنة جيهمان دراسة تاريخية تحليلية، ص43.

تجسد حادثة المهدي المنتظر في رواية "باهبل" حضوراً نسقياً تاريخياً، (( والمهدي هو رجل صالح من آل رسول الله صلى الله عليه وسلم ومن ذرية سبطه الحسن، يأتي آخر الزمان، وقد ملئت الأرض ظلماً وجوراً، فيملأها قسطاً وعدلاً .... ويبعث الله تعالى من يمهده ويوطئ لبيعته وإمامته، وذلك عند موت خليفة. ))<sup>1</sup>

وفي نفس السياق يقول الإمام " الحافظ أبو جعفر العقيلي " في ترجمة " زياد بن بيان الرقي ":

(( في المهدي أحاديث صالحة الأسانيد، أنّ النبي صلى الله عليه وسلم قال: "يخرج مني رجل ويقال من أهل بيتي يواطئ اسمه اسمي واسم أبيه اسم أبي". ))<sup>2</sup>

يقول السارد:

(( " يا مولانا هذا المهدي" وتكررت الصيحات:

المهدي المنتظر، محمد بن عبد الله ... ظهر المهدي ... بايعوه"

في تلك اللحظة دوت أول رصاصة، أفلت الزمام من مسلح مراهق فأطلق الرصاص على الحارس الذي اعترضه. ))<sup>3</sup>

وظفت الكاتبة الحادثة لا بصفتها وثيقة تاريخية فقط، بل باعتبارها تمثيلاً رمزياً لانفجار التوتر بين النسق الديني المغلق والسياسي، واستحضار الحدث بكشف آليات النسق التاريخي من حيث كونه حادثة مثقلة لم يتم التعامل معها علناً بعد سنوات التعتيم الرسمي، والبيعة التي تمت للمهدي كما ورد في المقطع تمثل طقساً دينياً يعكس خضوعاً جماعياً لفكرة الخلاص

<sup>1</sup> محمد بيومي، المهدي المنتظر وأدعياء المهديّة، مكتبة الإيمان للنشر والتوزيع، ط1، المنصورة، 1995، ص5.

<sup>2</sup> عبد العليم عبد العظيم البستوي، المهدي المنتظر في ضوء الأحاديث والآثار الصحيحة، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 1999، ص48.

<sup>3</sup> الرواية، ص118.

الديني، لكنّها في الوقت ذاته تكشف على مدى هشاشة البنية الإجتماعية في مواجهة الخطاب الراديكالي.

وفي مقطع آخر يقول السارد:

(( احتار الإمام محمد السبيل كيف يغادر، ثمّ من نافذة حجرته القصية انتبه الإمام لسيل حجاج أندونيسيين يتسرّبون من نفق وحيد، ... أدرك الإمام أنّ المسلحين يسمحون فقط للحجيج بالمغادرة، ويستبقون أهل مكّة كرهائن مطالبينهم بتقديم البيعة للمهدي. <sup>1</sup>)

يظهر الإمام في هذا المقطع بوصفه ممثلاً للنسق الديني الرسمي فكان يراقب تدفق الحجيج الأندونيسيين، ومطالبة المسلّحين لأهل مكّة بمبايعة المهدي.

وهنا إحالة على حدث حقيقي يجعل الرواية تشتغل على النسق التاريخي بوصفه طريقة لإعادة النظر في وقائع الماضي من منظور ثقافي، ويكشف المقطع عن أبعاد ثقافية وسياسية بما في ذلك كيفية توظيف الدين في لحظة ثورة مسلّحة، والمفارقة بين قدسية المكان ووحشية الحدث.

ومن هنا نستنتج أنّ النسق التاريخي في رواية "باهل" لا يعدّ مجرد خلفية زمنية للأحداث تتخلّل أحداث نسيج الرواية، بل يوظّف ليعكس صراع الإنسان مع السّلطة والواقع الإجتماعي ممّا يضفي على التاريخ بعداً إنسانياً عميقاً.

#### 4- نسق الموروث الشعبي في الرواية:

يتمثّل الموروث في كل ما يرثه مجتمع ما عن الأجيال السابقة عبر حقب زمنية متتابعة، وهو التّراث المتوارث وأحد الرّكائز الأساسية التي تبنى عليها هويّة المجتمعات وذاكرتها

<sup>1</sup>الرواية، ص 119.

## الفصل الثاني ..... الأنساق الثقافية وتعالقها في رواية "باهل"

الجماعية، فهو يجسّد تجارب الأجيال السّالفة، ويعكس منظومة القيم والعادات والتقاليد التي نشأت وتطوّرت عبر الزّمن.

فالترّاث ليس مجردّ ماضٍ نفتخر به، بل هو عنصر حيّ بالغ الأهمية يتفاعل مع الحاضر ويساهم في بناء المستقبل، بما يحمله من معانٍ ثقافية وتاريخية وإنسانية وفي ظلّ التطوّرات التكنولوجية التي يشهدها العالم المعاصر تزداد الحاجة إلى دراسة التّراث بمختلف أنواعه، من أجل فهم أعمق للذات الجماعية، وحماية هذا الإرث من الاندثار والنسيان.

### 4-1- تعريف التّراث:

تعدّدت تعاريف التّراث من مفكّر إلى آخر وكلّ حسب رؤيته وإيديولوجيته فيعرّفه "جبور عبد النور" \* بقوله: ((ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التّراث و إغنائه))<sup>1</sup>

وحسب رأيه أن التّراث إنتاج تراكمي يتشكّل عبر الزّمن من تقاليد وعادات وفنون ... يخص مجتمعا من المجتمعات ويعتبر عنصرا أساسيا لقيامه ويسجّل علاقاته بالأجيال السابقة التي ساهمت في تكوينه وإثرائه.

---

\* هو كاتب وباحث ولغوي ومؤلف معاجم. لبناني ولد سنة 1913، وتحصل دكتوراه الدولة من جامعة السوربون، ومن أبرز مؤلفاته "المعجم الأدبي" توفي سنة 1991. ويكيبيديا <https://ar.m.wikipedia.org> // اطلع على الموقع يوم ، 2025/4/29.

<sup>1</sup> جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط 1، بيروت، لبنان، 1979، ص 63.

## الفصل الثاني ..... الأنساق الثقافية وتعالقها في رواية "باهل"

ونجد تعريفاً آخر للتّراث في كتاب (التّراث والحدائث دراسات ومناقشات) للدكتور "محمد عابد الجابري" \* (Mohammed Abed Aljabri): ((التّراث هو كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي، سواء ماضينا أو ماضي غيرنا، سواء القريب منه أو البعيد<sup>1</sup>)).

معنى هذا أن التّراث ليس فقط ما ورثناه من أجدادنا، بل وما بقي حيّاً من الماضي في حاضرنا، سواء هذا الماضي كان قريباً أو بعيداً.

ويسانده في هذا الدّكتور "عباس الجراري" \*\* (Abbas Aljirari) حيث يقول: ((التّراث هو ذلك الإرث الذي وصلنا على مر العصور والأزمان والذي لا يزال ماثلاً في حياتنا في جميع ما أنتجته عقول الأجيال السّابقة وما أوحى به قلوبهم من علوم وفنون وآداب<sup>2</sup>)).

أي أن التّراث هو ما ورثناه من الماضي من علوم وفنون وآداب وهو لا يزال حاضراً في حياتنا اليوم لأنّه يمثّل ثمره إبداع الأجيال السّابقة.

### 4-2- الموروث الشّعبي:

يعدّ الموروث الشّعبي مرآة عاكسة لحياة الشّعوب وتفصيلها اليوميّة، فهو يشمل مجموعة من العادات، والأقوال والمعتقدات، والفنون والممارسات التي تناقلتها الأجيال عبر الزّمن.

---

\* مفكر وفيلسوف مغربي ولد في 27 ديسمبر 1935 حصل على دكتوراه دولة في الفلسفة عام 1970 من كلية الآداب بالرباط التابعة لجامعة محمد الخامس وكانت أول دكتوراه دولة في المغرب في مادة الفلسفة وأبرز مؤلفاته، "التراث والحدائث دراسات ومناقشات" توفي في 3 ماي 2010. ويكيبيديا <https://ar.m.wikipedia.org> // اطلع على الموقع يوم ، 2025/5/1.

<sup>1</sup> محمد عابد الجابري، التراث والحدائث دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، بيروت، 1961، ص 45.

\*\* مفكر وعالم من أعلام المملكة المغربية ولد سنة 1937 وشغل عدة مناصب سياسية ودبلوماسية من بينها مستشار الملك، ومن أبرز مؤلفاته "معجم مصطلحات الملحون الفنية". توفي في 20 يناير 2024. [net،.Aljazeera2024](https://www.aljazeera.net) اطلع على الموقع يوم، 2025/5/6.

<sup>2</sup> إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري (دراسة في الأشكال والمضامين)، مكتبة الرشد للطباعة والنشر والتوزيع، ج 1، ط1، الجزائر، 2009، ص 30.

## الفصل الثاني ..... الأنساق الثقافية وتعالقها في رواية "باهل"

وهو ثروة ثقافية وإنسانية عظيمة الشآن، ومن خلاله نستطيع فهم كيف كان يعيش الناس، وكيف يفكرون، وكيف يعبرون عن أفرانهم، وأحزانهم، في مختلف جوانب الحياة.

وقد قيل في التراث الشعبي: ((مصطلح شامل نطقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ، وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة، ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر ... فمصطلح التراث الشعبي إذن يضم الممارسات الشعبية السلوكية والطقسية معا)).<sup>1</sup>

من خلال هذا القول يتضح لنا أن التراث الشعبي مفهوم واسع يشمل كل ما ورثه الناس من عادات وسلوكات وأقوال وطقوس تناقلت عبر الأجيال والمناطق، وظلت حية في وعي الإنسان العربي المعاصر، حيث يجمع بينما هو عملي ورمزي في حياة البشر.

كما عرفه " عبد الحميد يونس " \* (Abdelhamid younes) بأنه (( يدلّ على التعبير الفني المتوسطّ بالكلمة وما يصاحبها من حركة أو إشارة أو إيقاع تحقيقا لوحداث الجماعة في بيئة جغرافية معينة أو مرحلة محدّدة من التاريخ وهو قوام الحياة الشعبية وليس مجرد تحمل الملامح الفكرية والنفسية للمجتمع)).<sup>2</sup>

<sup>1</sup>فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، ط1، بيروت، 1992، ص 12.

\* كاتب وأديب وروائي مصري ولد بالقاهرة في 4 فبراير 1910، فقد بصره في السادسة عشر من عمره، تخرج من كلية الآداب سنة 1940. كان شغوفًا بالفولكلور المصري والعربي وأصبح أستاذًا للأدب الشعبي عام 1957. من أهم مؤلفاته "معجم الفولكلور" توفي في 13 سبتمبر 1988. ويكيبيديا https://ar.m.wikipedia.org . اطلع على الموقع يوم ، 2025/5/8.

<sup>2</sup>إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري دراسة في الأشكال والمضامين، ص 43.

#### 4-3- سمات وخصائص الموروث الشعبي:

الموروث الشعبي هو جزء من الهوية الثقافية للأمة، ينتقل عبر الأجيال ويتضمن العادات، الأقوال، الحكايات والطقوس.

يتميز بخصائص تجعله فريداً من حيث طابعه الجماعي واستمراره وبساطته وقدرته على التكيف مع المتغيرات. ومن أبرز هذه الخصائص نذكر:<sup>1</sup>

- الارتباط بحياة الناس.
- مكتسب من البيئة ولا ينقل بالوراثة البيولوجية.
- يكتسب بعد الميلاد من خلال التفاعل مع الآخرين.
- الموروث الشعبي ينقل من جيل إلى آخر ويتراكم في شكل عادات وأفكار ومعارف.
- يتصف الموروث الشعبي بالمثالية فهو يعدّ نموذجاً يحتذى به من قبل الأفراد والجماعات.
- الموروث الشعبي يتكامل ليشكل وحدة مترابطة.

#### 4-4- العادات والتقاليد:

إن العادات والتقاليد جزء أصيل من نسيج المجتمعات، فهي تعبر عن القيم والمعتقدات والأنماط السلوكية التي تتوارثها الأجيال جيلاً بعد جيل. وفي المجتمعات العربية تلعب العادات والتقاليد دوراً محورياً في تشكيل الهوية الثقافية وتعكس تاريخاً عريقاً يمتد لقرون من التفاعل الحضاري والديني والاجتماعي.

((تشكل العادات والتقاليد نوعاً من الممارسات والنشاطات ذات الطابع الاجتماعي والثقافي التي تنتظم في السياق اليومي الذي يشرح كيف تمارس الجماعة عاداتها وتقاليدها

<sup>1</sup> ينظر، المرجع السابق، ص 42.

وكيف ينظر هؤلاء لهذه الممارسات، وهنا نشير إلى مسألة (الخصوصية والانتماء)، بحيث أنّ العادات والتقاليد تعبر عن الخصوصية الثقافية التي تميّز جماعة دون غيرها ومجتمعاً دون الآخر<sup>1</sup>)).

تتعدّد عادات وتقاليد الأمم بتعدّد ثقافتهم واختلافها في المجتمع فنجد: ((لكلّ شعب من شعوب العالم تقاليده وعاداته، تميّزه عن باقي الشعوب، وكثيراً ما تكون هذه العادات وليدة حكايات شعبية، أو أساطير يتناقلها الأحفاد عن الأجداد، ويتمسكون بها خوفاً من ضياعها في متاهات التّقدم والحضارة<sup>2</sup>)).

فالعادات والتقاليد هي أمور توارثها المجتمع أبا عن جدّ بحيث أصبحت ((جزءاً لا يتجزأ من الحياة، ولا يقتصر الموضوع على مجموعة من الأمور، مازلنا نتعامل معها أو نستذكرها، ولكنها تتعلّق أحياناً بعمق التاريخ العريق للوطن بأكمله، ففي كل منطقة تتجلى العادات والتقاليد المحلية التي يصعب التخلي عنها، لسهولة السير مع التيار أو لأن التّغيير قد يعرّضنا للاستهزاء وتشويه السمعة<sup>3</sup>)).

#### 4-5- تجليات العادات والتقاليد في رواية "باهل":

يعدّ الموروث الشعبي في المجتمعات العربية ثروة ثقافية وإنسانية عظيمة، وهذا ما لاحظناه في رواية "باهل" لـ"رجاء عالم" حيث كانت الرواية غنية وثرية بالموروث الشعبي وهذا ما تجلّى في الكثير من المواضيع من خلال تصفّحنا وقراءتنا للرواية.

ونأخذ عينة من هذه المقاطع، حيث يقول السارد:

<sup>1</sup> علي شيخ وهاجر زيادة، رمزية العادات والتقاليد، مجلة أنثروبولوجيا، م6، ع2، الجزائر، 2020، ص 36.

<sup>2</sup> أديب أبي ظاهر، عادات الشعوب وتقاليدها، دار الشواف للنشر، ط1، الرياض، السعودية، 1962، ص 3.

<sup>3</sup> عرفان أمين، العادات والتقاليد، مجلة القبس، 14 سبتمبر 2017.

((ولد كفن" معروف بضعفه في بياض الأكفان، منذ ولد وكلما قمطوه في الأبيض ركبته حمى، حتى كاد يهلك، وعرضوه على السيد المبروك ليمونية فأفتى بكسوته بالأصفر الليموني، علاجه المعروف لكل العاهات، قال: " لون الحياة الذي رجع به خدامنا الجنّ من بركة سيدنا الخضر الوارد عنه في القرآن بأنه أخضر ليموني ولا يموت! " ومن يومها تلبس "ولد كفن" بالليموني ليصير سخرية شبان مكّة في ثيابهم البيضاء<sup>1</sup>)).

الموروث الشعبي يشير إلى المنظومة الرمزية والمعتقدات التي تتشكّل في وعي الجماعة وتتناقل مشافهة أو عبر الممارسة والنسق الشعبي واضح في هذا المقطع من خلال الإعتماد على الممارسات المتوارثة خارج الإطار العلمي، فاللجوء إلى السيد المبروك من أجل معالجة الطّفّل المصاب بالحمى يعكس إيماننا راسخا بقدرات المعالج الشعبي الذي تمنح له سلطة رمزية نابعة من الموروث الشعبي لا من المعرفة الطبيّة، كما يشير اللون الأصفر الليموني كنوع من العلاج إلى رمزية شعبية ترتبط بالألوان والطاقة، وهو ما يرسخ بعدا أوسع للعلاج الشعبي، ويعزز هذا التصرف بربط اللون ببركة "سيدنا الخضر" إلى جانب استحضر الجنّ بوصفهم وسطاء في عملية الشفاء، وبهذا فإن المقطع يعكس نسقا شعبيا متكاملًا يتأسّس على التفسير الغيبي للمرض والشفاء.

ويضيف السارد:

(( بيد بالغة الطراوة ينتقي المرزا للسردار ليفة بطول ذراع، يناوله إياها مع صرة حنوط من الكتان يستخرجها من حزامه، ويقدمها غامزا: انقع الليفة في هذا الحنوط لماء غسل الجمعة، خمس جمع وأدع لنا بالبركة . تكشف عن راجلك الصّغير الوخم، ترتوي العروق ويقوم الهامد يتناولها السردار ساخرا، " ما ينفع الدوا في صرم قد هوى" ))<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> رجاء عالم، رواية باهبل، دار التنوير، ط1، بيروت، لبنان، 2023، ص25، 26.

<sup>2</sup> الرواية، ص 26.

يكشف هذا المقطع عن طقوس التطهير والشفاء فالتّوجيه بنقع اللّيفة في الحنوط لماء غسل الجمعة يعبر عن إيمان جمعي بقدرة طقوس النّظافة المرتبطة بأيام معيّنة (الجمعة تحديدا التي تعتبر عيداً من أعياد المسلمين) على جلب البركة ودفء الشّر، وتوظيف الحنوط الذي يرتبط عادة بتغسيل الموتى يضيف بعداً روحياً يعكس التّداخل بين مفاهيم الحياة والموت في الوعي الشعبي.

كما تحمل العبارة: " أدع لنا بالبركة" تمثيلاً لمعتقدات تتدرج ضمن ثقافة الدّعاء كوسيلة فاعلة لجلب الخير، وفي المقابل يظهر صوت ساخر في قول " السردار" ليجسد نسقا نقدياً داخلياً للوعي الشعبي وكأنّ هناك من يدرك عبثية بعض هذه الممارسات.

وفي موضع آخر يقول السارد:

(( للهولة الأولى ظلّها جنّية من جنّيات القرارة ، لكن رقّة قدميها العاريتين على أرض الطّريق طمأنته ، يعرف أنّ الجنّيات بأقدام حمير ولاحق القدمين تطيران بنقش الحنّاء أمامه كحمامة))<sup>1</sup>.

يعكس هذا المقطع تمثيلاً واضحاً للنسق الشعبي من خلال تصوّر الجنّية ككائن أنثوي غريب وفاتن، لكنّه يميّز شعبياً بصفات حيوانية مثل: أقدام الحمير. حيث يتمّ تخيل الكائنات الخارقة بصفات حيوانية غالباً لإبراز تميّزها عن البشر.

ومن هنا نستنتج أن نسق العادات والتقاليد كموروث شعبي يمتاز بالشفوية والتراكم والتكامل، حيث تنتقل من جيل إلى آخر ضمن بنية سردية تنبض بروح الجماعة، وتبين الرواية كيف يكسب الأفراد هذا النسق عبر التفاعل الاجتماعي، وبذلك يصبح نسق العادات والتقاليد قوّة فاعلة في تطوّر الحكمة والصراع الدرامي.

<sup>1</sup>الرواية، ص 33.

#### 4-6- الأمثال الشعبيّة:

الأمثال الشعبيّة هي جزء مهم من التّراث النّقائي لأيّ مجتمع من المجتمعات، فهي تعبيرات مختصرة وموجزة، وحكم متداولة بين النّاس، تحمل خلاصة تجاربهم وخبراتهم في الحياة، حيث تكشف عن أنساق ثقافيّة كامنة توجه تفكير الأفراد وسلوكهم، وتلخّص المواقف بأسلوب بسيط.

الأمثال الشعبيّة هي: (( نوع من أنواع الأدب، يمتاز بإيجاز اللفظ، وحسن المعنى ولطف التشبيه، وجودة الكناية، ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم، ومزيّة الأمثال أنّها تتبع من كل طبقات الشعب))<sup>1</sup>.

أي أن الأمثال الشعبيّة هي فرع من فروع الأدب، تتميز بالإيجاز والمعنى العميق، وهي ميثاق كل أمة، تتبع من مختلف شرائح المجتمع.

وفي تعريف آخر، المثل الشعبي هو: (( حكمة تتناقلها الأجيال للدلالة على الاستمرارية، وقوة الماضي في الحاضر))<sup>2</sup>.

بمعنى أن المثل حكمة متوارثة عبر الأجيال، واستمراريتها تدلّ على أهميتها في فهم أنماط الحياة، ممّا يجعل الماضي حاضراً ومؤثراً في يومنا هذا.

#### 4-7- خصائص الأمثال الشعبيّة:

تعدّ الأمثال الشعبيّة مرآة تعكس ثقافة الشعوب، فهي خلاصة تجارب طويلة تتناقلها النّاس عبر الزمن لتصبح جزءاً من الذاكرة الجماعيّة. وتتميّز هذه الأمثال بعدة خصائص

<sup>1</sup> محمد أمين عبد الصمد، القيم في الأمثال الشعبية بين مصر وليبيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2014، ص 27.

<sup>2</sup> سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط 1، بيروت، 1985، ص 202.

تجعلها قريبة من الناس وسهلة التداول. ومن أبرز خصائصها:<sup>1</sup>

1- الأمثال الشعبية عبارات قصيرة تُشبه القصص الموجزة، تُعبّر عن تجارب مرّ بها الناس في أزمنة سابقة، ويُعاد ترديدها عند تكرار المواقف بأسلوب مختلف، لأنها تُعبّر عن واقع يتكرّر في كلّ زمان.

2- تمثّل الأمثال الشعبية خلاصة تجارب إنسانية قديمة، صاغها العقل البشري بأسلوب موجز ومعبر عن مواقف وحوادث مرّت بها المجتمعات.

3- تُعتبر الأمثال الشعبية من أبرز ملامح الثقافة الشعبية، تعكس طباع الناس ومعتقداتهم لتداخلها في تفاصيل حياتهم اليومية.

4- الأمثال الشعبية خاصيّة ثقافيّة يتميّز بها كلّ مجتمع من المجتمعات

5- تتميّز الأمثال الشعبية بسهولة التعلّم والحفظ والأداء.

6- تُعبّر الأمثال الشعبية عن الجانبين الواقعي والمثالي في حياة الأفراد.

وفي رواية "باهل" لرجاء عالم تستخدم الأمثال كأداة سردية تعبّر بها على النسق الثقافي والموروث الشعبي في المجتمع الحجازي خاصّة في مكّة.

إنّ الأمثال الشعبية تعكس طريقة التفكير الشعبي وتضفي على السرد طابعا محليًا وأصالة لغويّة، وكثير من الأمثال الواردة في الرواية تحمل طابع الحكمة والرّمز المتضمّنة في السرد.

يقول السارد: (( جنّة من غير ناس ما تتداس ))<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ينظر، محمد أمين عبد الصمد، القيم في الأمثال الشعبية بين مصر وليبيا، ص 29-30.

<sup>2</sup> الرواية، ص 40.

## الفصل الثاني ..... الأنساق الثقافية وتعالقها في رواية "باهل"

يحتوي هذا المثل على أنساق متعدّدة منها التّسق المكاني حيث أنه يربط بين قداسة المكان ومعناه الرّوح المرتبط بالبشر لا بالمكان نفسه، والتّسق الإجماعي حيث يؤكّد هذا المثل على أهميّة الجماعة والعلاقات لكنّه يشير إلى أن الجماعة هي مصدر قمع وعزلة.

ويشير إلى أنّ المرأة تعيش في جنّة لكنّها مقموعة وغير مرئيّة، وهل الجنّة مكان بدون حرية؟ هنا تظهر المتناقضات (جنّة ، قمع) فهو يجسّد مأساة النّساء اللّاتي يحتجزن في فضاء فاخر لا يداوي جراح القهر أو يعوض غياب العلاقات الدّاعمة. فهذا المثل يحمل خطاباً ظاهرياً يقدر المرأة ويصونها من خلال ترف المكان، وواقع فعلي يقصّيها ويصادر حرّيّتها، ما يفضح البنية الأبويّة القائمة التي تزيّن السّجن وتسمّيه جنّة.

ويقول السّارد على لسان نورية:

((فالك في سروالك يا بعيدة)).<sup>1</sup>

هذا المثل يعد نسقاً ثقافياً مضمرًا يعبر عن الإيمان العميق بالحسد كقوة تؤثر على الحظّ ومصير الإنسان فداخل الرّواية يعبر هذا المثل عن حالة شعور بالعجز أمام الفشل، حين تلجأ "سكرية" إلى تفسير ما يحدث لعباس أو لحياتها عبر الحسد والنّية السيّئة من طرف الآخرين، حيث تُنهم نورية بالحسد وبذلك يعكس توتر العلاقات بين النّساء والخوف من بعضهن البعض حيث تستخدم هذه الأمثال من أجل الهروب من مواجهة الحقيقة.

وقد لجأت الكاتبة لاستخدام المثل الشعبي في مرات عديدة منها قول السّارد على لسان

"سالم":

((واللي ما عاجبه يدقّ رأسه في الجدار)).<sup>2</sup>

<sup>1</sup>الرواية، ص133.

<sup>2</sup>الرواية، ص 188.

هذه العبارة تمثّل نسقا ثقافيا يتّسم بالقهر والعنف والظلم من طرف أب عباس (سالم) الذي هو الآخر ورث عشق الأب (مصطفى السردار) للظلم. حيث يقرّر إنكار الآخر والتقليل من حقّه في التعبير، ممّا يعكس طبيعة صراعية تهيمن على العلاقات الإجتماعية داخل الرواية.

فهذه العبارة وإن بدت عفوية وساخرة إلاّ أنّها تؤسّس لمنظور قيمي لا يعترف بالاختلاف ولا يفسح المجال للحوار، بل يصوّر الاعتراض كفعل عبثي لا يؤدّي إلاّ إلى الألم الذاتي (دقّ الرأس في الجدار) ويحيلنا الجدار هو الآخر على الانسداد والجمود ممّا يعكس استحالة التّغيير داخل بيئة ثقافية صلبة ترفض التّجديد، وهذا المثل وظّفته الكاتبة كآلية فنية لفضح البنى العميقة التي تحكم العلاقات الإنسانية ضمن فضاء الرواية.

وفي مثال آخر يقول السارد على لسان عباس:

((اللي باعك بالفول بيعيه بقشره)).<sup>1</sup>

ورد المثل في سياق مخاطبة عباس لعمته سكرية أثناء حديثها عن معاناتها مع زوجها، ويأتي استخدامه في سياق تبريري يحث على المعاملة بالمثل والرّد القاسي على من لم يقدر العلاقة.

يظهر المثل كأنّه نصيحة عملية نابعة من رغبة في إنصاف سكرية لكنّه يحمل في طياته أنساقا ثقافية أعمق.

يكشف المثل عن تحوّل نسقي من قيمّ الوفاء والصبر إلى قيم الرّد بالمثل أو بما هو أدنى وأقلّ قيمة.

<sup>1</sup>الرواية، ص 224.

يحتوي المثل على نسق مضمر وهو دور الذكورة في توجيه العلاقات الأنثوية، ولو كان ذلك تحت غطاء النصح.

وفيه أيضا نسق عائلي تقليدي يمنح الأولوية للروابط الدّموية والعائلة على حساب العلاقات الزوجية فهو مثل يعكس البنية الثقافيّة المضطربة في عالم رواية "باهل".

#### 5- النسق الديني في الرواية:

النسق الديني أكثر الأنساق الثقافيّة رسوخًا في تشكيل الوعي الجمعي وتوجيه السلوك داخل المجتمع، فالدين ((هو وضع إلهي سائق لذوي العقول باختيارهم إيّاه إلى الصّلاح في الحال والفلاح في المال. وهذا يشتمل العقائد والأعمال ... وقد يخصّ بالإسلام))،<sup>1</sup> كما قال الله تعالى: ﴿إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ﴾<sup>2</sup>

ويعرّف "دافيد اميل دوركايم" (David Émile Durkhiem) \* الدين حيث يقول: بأنّه ((مؤسسة إجتماعية قوامها التّفريق بين المقدس والدّنيوي، لها جانبين: أحدهما روعي مؤلّف من العقائد والمشاعر الوجدانية، والآخر مادي مؤلّف من الطّقوس والعادات))<sup>3</sup>.

إدّا الدين عند دوركايم مؤسسة إجتماعية تميّز بين المقدّس والدّنيوي، فالمقدّس هو كلّ ما يُنظر إليه باحترام وتقديس، بينما الدّنيوي هو كلّ ما ينتمي إلى الحياة اليومية والعادية، ويجمع بين جانب روعي يشمل العقائد والمشاعر، وجانب مادي يتمثّل في الطّقوس والعادات، وهو وسيلة لتعزيز الروابط الإجماعية.

<sup>1</sup> محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مكتبة لبنان ناشرون، ج1، ط1، بيروت، لبنان، 1996، ص 814.

<sup>2</sup> سورة آل عمران، الآية 19.

<sup>3</sup> جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، 1994، ص 200.

فالدّين لا يظهر في الرّواية كعقيدة فحسب، بل كخطاب ثقافي يخترق اللّغة والحياة اليومية، ويتجلّى النّسق الدّيني بصفته قوة رمزية فاعلة في تشكيل وعي الأفراد وتنظيم المعاني داخل الرّواية والمجتمع، في أكثر من موضع في الرّواية المراد دراستها "باهبل".

وفيما يلي سنقوم باستخراج معالم النّسق الدّيني، الظاهرة والمضمرة، في هذه الرّواية:

فالدّين هو تلك العلاقة الرّوحية بين الخالق والمخلوق، والخضوع، والاعتقاد، والإيمان بتلك القوّة الغيبية، يقول السّارد:

(( تلك الجمعة تخلف " نصّ لسان" عن الصّلاة في الحرم بسبب إصابته بالحصبة. خطبة الإمام مسموعة في دهليز السردار، تتحدث عن القلب كمضغة إن صلحت صلح الجسد كلّهُ))<sup>1</sup>.

إذ أنّ حضور خطبة الجمعة واقتباس الحديث النبوي الشّريف: «قال صلى الله عليه وسلم: إنّ في الجسد مضغة، إذا صلحت صلح الجسد كلّهُ» لا يظهران كإقتباس ديني مجرد، بل يظهران كأداة رمزية تُبيّن منظومة القيم الأخلاقية والإجتماعية التي تحكم السلوك وتقومه، فالدين كما يصوره هذا المقطع، يتجاوز نطاق المسجد والشّعيرة الدّينية، ليصير نسقاً ثقافياً مضمراً، يُستدعى حتّى في دهليز السردار، أي في أعماق زوايا الحياة الخاصّة، كما نلاحظ أنّ الرّواية تُبرز هذا النّسق من خلال تزامن الغياب عن الصّلاة بسبب المرض مع حضور الخطبة، مما يعكس كيف يعمل الخطاب الدّيني في وعي الجماعة.

---

<sup>1</sup>الرّواية، ص 87.

يقول السارد أيضا:

(( لو جاك غصن بمنقار حمامة لا تقول مقطوع ، ازرعه لا يقسوك ، خلي قلبك طينة طرية تنبت حتى عود الكبريت ، انغرست تلك العبارة بالألوان والأحجام في نسيج جسد عباس ولم تكف تلاحقه دعوتها الغريبة:

" يا رب قلبه بحر لا يصير حجر " <sup>1</sup>.

يتجلى في هذا المقطع النسق الديني بشكل رمزي وعاطفي من خلال الدعوة إلى اللين والرحمة والتسامح وهي قيم مركزية في الخطاب الديني، لكنّها هنا تقدّم رمزية القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف دون الإشارة إليهما.

فالحمامة والغصن والطينة الطرية كلّها رموز لها علاقه وطيدة بالموروث الديني، فالحمامة رمز السلام والسكينة، والغصن رمز للحياة والنماء، والطينة تذكرنا بتكوين الإنسان في القرآن، حيث قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ سُلَالَةٍ مِّنْ طِينٍ﴾ <sup>2</sup>

والدعوة لأن يكون القلب طينة طرية يتطابق مع الحديث النبوي الشريف في معنى أن قلوب بني آدم تلين في الشتاء، وذلك أن الله خلق آدم من طين والطين يلين في الشتاء، والطينة الطرية تحاكي فكره القلب السليم للتصوّر الديني الذي يتلقى الخير وينبت الإيمان.

وتأتي عبارة "يا رب" كتجسيد للدعاء واللجوء إلى الله لكنّها مقترنة بتصوير مجازي. حيث قال: "بحر لا يصير حجر" فالدعاء يخرج من أعماق النفس البشرية، وهذا ما يكشف بعدا روحيا ذو طابع صوفي فيه تسليم لله.

<sup>1</sup>الرواية، ص147.

<sup>2</sup>سورة المؤمنون، الآية 12.

وفي مقطع آخر يقول السارد:

(( ملحق بكلّ كفن صرّة تحوي تركيبات العجينة من الورد والكافور وأعشاب يجمعها المرزا من جبل الرّحمة بعرفات حيث ينزل الله كلّ حجّ ويخمرها برشة رماد، ويعتقد في تلك الرّشة سرّاً يحفظ الميت من أن يتآكله الدّود وربّما من حساب الملكين منكر ونكير)).<sup>1</sup>

يتّضح من خلال هذا المقطع نسق ديني شعبي، حيث يتمّ ربط الكفن بطقوس غير رسمية، مثل: خلط الأعشاب والكاثور وجمعها من جبل الرّحمة اعتقاداً أنّ لها القوّة لحماية الميت من الدّود، وحثّى من حساب الملكين منكر ونكير، وهذا يعكس تداخل الدّين بالموروث الشعبي ويكشف كيف تنظر الثقافة للموت كحدث يتطلّب طقوساً رمزيّة تحصّن الجسد والروح، ممّا يبرز النسق الدّيني:

1- الكفن: عنصر أساسي في الشّعائر الدّينية للموت، وهو ليس فقط كغطاء جسدي، بل هو وسيلة رمزيّة تعدّ الميت للانتقال إلى العالم الآخر حسب التّصور الدّيني.

2- جبل الرّحمة بعرفات: موقع له قدسيّة كبيرة في ديننا الإسلامي، فهو مكان مرتبط مباشرة بمناسك الحجّ والوقوف به ركن من أركان الحجّ المهمّة، حيث قال الرّسول صلى الله عليه وسلم: "الحجّ عرفة".<sup>2</sup>

ممّا يعمّق البعد الرّوحي في هذا المشهد ويضفي على هذا المكان طابعاً تطهيرياً واحتفالياً بالمعنى الدّيني.

ويضيف السارد في سرد عرس "سكرية" حيث تقول:

<sup>1</sup>الرواية، ص 23 - 24.

<sup>2</sup>عبد الحميد هندراوي، الميسر في شرح مصابيح السنة، مكتبة نزار مصطفى الباز، ط2، م1، السعودية، 2008، ص619.

((الليلة الرابعة دخلتها معمرة مثل مدفع السحور، رجعت من تيه ولاتيه موسى في سيناء، انفتحت السماء فجأه وجرفتنا من رأس الهرم الأكبر، مطر أصفر ثقيل))<sup>1</sup>.

وهنا استدعت الكاتبة رموزا مثل تيه موسى عليه السلام ومدفع السحور إذ صورت "رجاء عالم" الزمن كحقل صراع بين الضياع والهداية.

الليلة الرابعة ليست مجرد ليلة تمر، بل هي لحظة تحوّل وانتقال من زمن الضياع إلى زمن الوضوح والحسم والهداية.

ترى الكاتبة أنّ الوجود الإنساني مشحون بتوترات قدره كامنة ويتجلّى ذلك في قصة تيه بني إسرائيل بقيادة سيّدنا موسى عليه السلام وهو نبي من أولي العزم إحدى أكبر مرويات الضياع في الذاكرة الدنيوية، وبهذا تمّ إسقاط تجربة التيه المقدّس على لحظة زمنيّة دنيوية (الليلة الرابعة) ممّا يضيف عليها طابعا قدريا ثقيلًا.

والضياع هنا ليس مجرد حالة ظرفيّة بل هو امتداد لتيه ديني مما يعمّق الشعور بالاغتراب والضياع وهذا ما عاشته "سكّرية".

وكلّما تقدّمنا في قراءة الرواية يظهر لنا أنّها نموذج غني بالأنساق الثقافيّة المضمرة، حيث يظهر النّسق الدّيني في أكثر من مقطع فهو قوة محرّكة خفية تؤطّر مشاعر الشخصيات وتصوغ علاقاتها بالذّات والعالم، من خلال كيفية استدعاء المقدس في لحظات الألم. يقول السّارد:

(( داخل عليك تجبرني، سلام عليك يا حبيبنا، قلبي مرمي على بابك مع القلوب المكسورة لملمها، وغفا مسندا راسه لحاجز الحجرة النّبوية، وحلم بالحاجز يتحوّل لنسيج أعين ترطبّه

<sup>1</sup>الرواية، ص 219.

## الفصل الثاني ..... الأنساق الثقافية وتعالقها في رواية "باهل"

بدمعها، غرف في اللحم من دمع المصطفى ومسح كامله جسده. حين أفاق كان النقب بصدرة  
قد التأم.<sup>1</sup>

من أجل تشكيل أفق الخلاص والتجدد عبر استحضار رموز دينية ذات دلالة روحية عميقة، إذ يتوجه السارد على لسان شخصية عباس " قلبي مرمي على بابك " ثم يسند رأسه إلى " حاجز الحجرة " وهي إشارة مباشرة إلى الأماكن المقدسة المرتبطة بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم، وهذا التوجه المكاني "الحجرة النبوية" يحمل معنى البحث عن الطمأنينة والشفاء في ظلال المقدس، كما تعزز الدلالة الدينية من خلال اللحم الذي يرى فيه الحاجز النبوي يتحول إلى " نسيج أعين" كما يتداخل دمع عباس مع دمع المصطفى صلى الله عليه وسلم مما يعمق العلاقة بين الألم الشخصي والخبرة الروحية الدينية، ويرمز هذا التداخل إلى أن الشفاء الداخلي لا يتحقق إلا عبر المرور بالتجربة الروحية المترسخة في الوجدان الديني للإنسان.

وعند الاستفاقة يكتشف الحالم أن النقب الموجود بصدرة قد التأم مما يعبر عن الشفاء الجسدي والروحي أيضا، ونستكمل هذه الرحلة الروحية عبر حديث السارد:

(( الله الله على ولدي عباس دخلتُه على النبي مارده، فتح عليه رزق ولا المطر. حكى لي كيف حلم على قبر الحبيب بالورشة وحديدها والعيون، وفي الرؤيا قرأ المصطفى على قلبه آية: "وَأَنْزَلْنَا الْحَدِيدَ فِيهِ بَأْسٌ شَدِيدٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ ...)).<sup>2</sup>

دخل "عباس" على النبي صلى الله عليه وسلم فنال الرزق بل وتجلت عليه في الرواية قراءة المصطفى للآية: ﴿وَأَنْزَلْنَا الْحَدِيدَ فِيهِ بَأْسٌ شَدِيدٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ مَنْ يَنْصُرُهُ وَرُسُلَهُ بِالْغَيْبِ إِنَّ اللَّهَ قَوِيٌّ عَزِيزٌ﴾<sup>3</sup>

<sup>1</sup>الرواية، ص 192 - 193.

<sup>2</sup>الرواية، ص 196.

<sup>3</sup>سورة الحديد، الآية 25.

وهنا يرتبط الحلم في هذا المقام بالعمل حيث تتداخل البركة الدينية مع النشاط الدنيوي، ويتحوّل النصّ القرآني إلى دليل إلهي يرشد الشخصية (عباس) في حياتها اليومية بما يحمل من معاني حول القوّة والمنافع الإجتماعية للحديد، وبالتالي فالنسق الديني هو قوّة ثقافية كامنة في السرد الروائي تمنح الشخصية وجودها، وتعيد ترتيب عالمها الداخلي والخارجي ومنه فالدين مصدر للراحة والشفاء والتوازن الداخلي.

وفي سياق آخر ضمن النسق الديني يقول السارد:

((هذه حال الدنيا، حتّى قابيل حسد هابيل، وهو أخوه من دمه ولحمه وقتله. وسيدي المصطفى عليه السلام هو نفسه سحروه ورموا السحر في بئر، وقالها: آخر الزمان أغلب قبوركم من عيونكم))<sup>1</sup>.

يأخذنا المقطع إلى قصص معروفة مثل قصة قابيل وهابيل (ابني آدم عليه السلام) الواردة في القرآن والكتب السماوية والتي ترمز إلى الحسد والجريمة الأولى.

وسحر النبي صلى الله عليه وسلم هي حادثة وردت في السيرة النبوية ممّا يضعه ضمن الإشارات الإسلامية المباشرة، والمقطع ينتهي بالحديث عن العيون والحسد في آخر الزمان وهو جزء من الخطاب الديني الشعبي المرتبط بالمعتقدات حول الحسد والعيون وتأثيرهما.

وهذا كلّهُ يؤكّد فكرة قدرية على أنّ العداة والكراهية موجودان منذ بدء الخليقة (البشرية) وبالتالي يعطي الشرّ طابعا مبرّرا دينيا، والنسق المضمّر تحت هذه الحكايات هو الكشف عن ثقافة إجتماعية خائفة من الآخر مهوسة بالحسد والسحر والعيون، ترى الشرّ لا ينبع من أفعال الناس فقط بل قد ينبع من حتمية كونية لا مفرّ منها، وهذه الثقافة تؤسّس لتبرير فشل العلاقات الإجتماعية كالعنف أو الخيانة بأنّها مكتوبة ومقدّرة لا تتحمّل مسؤوليتها. والرؤية الثقافية التي يكشفها المقطع هي أنّ الشرّ متجذّر في الوجود الإنساني وهو ليس ظاهرة هامشية بل هي

<sup>1</sup>الرواية، ص 207.

مركزية في فهم الحياة اليومية والمصير الإنساني، وهنا يظهر النسق الديني كأداة لبناء رؤية ثقافية تشاؤميّة، يبرز من خلالها الفشل الاجتماعي والخصومة والعنف وثقافة مشبّعة بالخوف.

## 6- نسق الفضاء الأنثوي في الرواية:

إنّ موضوع المرأة من المواضيع البالغة الأهميّة، اهتم به الكثير من الأدباء في الفكر القديم والحديث والمعاصر، وهذا يبيّن أن المرأة هي النواة الأساسيّة لبناء المجتمع والدّعمة التي يقوم عليها، حيث تحتل مكانة الأمّ والزوجة والأخت، وتشارك الرّجل مشاق وصعاب الحياة داخل بيته وخارجة.

يتجسّد فضاء الأنوثة في المرأة وما تحدّثه في الفضاء السّردي من تأثيرات وتحوّرات، ويظهر أيضا من خلال بصمتها الظاهرة والمضمرة في سير أحداث الرواية.

وإذا نظرنا إلى الجاهلية نجد أنّهم أكثر الأمم الذين سلبوا الأنثى حقّها وحرّيتها واعتبروها لعنة أو شرّاً، وقابلوها بالوآد، كما جاء في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ﴾<sup>1</sup> وكذلك الأمر نفسه في الحضارات القديمة حيث (( نجد أنّ المرأة كانت تدخل ضمن ممتلكات ولي أمرها، فهي قبل الزّواج ملك لأبيها أو أخيها أو من يلي أمرها ... وهي بعد الزّواج ملك لزوجها))<sup>2</sup>.

وعند قدوم الإسلام أخرج الأمّة من الظلّمات إلى النور فحرّر الأنثى وعتقها من عقدة الوآد، ومدّ لها يد المساعدة وأحاطها بالاحترام والتّقدير بعدما كانت تستعبد، فأصبحت صاحبة حقوق وكرامة وساوى بينها وبين الرّجل في الحقوق والواجبات، ولقد أوصى الرسول صلى الله عليه وسلم بمعاملة النّساء بالموادّة والرّحمة حيث قال: "رفقا بالقوارير"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>سورة التكوّير، الآيتين 8، 9.

<sup>2</sup>محمد متولي الشعراوي، المرأة في القرآن، مكتبة الشعراوي الإسلامية، قطاع التربية، دط، دت، ص11.

<sup>3</sup>محمد عبد الرحمن العريفي، رفقا بالقوارير، دار عبد الرحمن، ط1، القاهرة، 2011، ص7.

ولكن بحكم بعض العادات والتقاليد في بعض المجتمعات فقدت الأنثى هذه المكانة وانحطت إلا أنّ مع عصر النهضة بدأت الأنثى في التحرر والخروج إلى عالم النور وانجلت عنها سحب الظلام وزال عنها الجهل فنأدى كثير من الأدباء بتحريرها وتعليمها، واهتم بها الروائيون في أعمالهم وعبروا عنها واستخدموها كتعبير عن أفكارهم ومحاربة كلّ ما يهين الأنثى أو يسلب حقوقها.

وتظهر المرأة في الخطاب الروائي بصور متنوّعة جسديتها الكاتبة "رجاء عالم" في عملها الروائي "باهبل" باعتبارها مرآة تعكس تحولات المجتمع وقيمتة الثقافية، كما كشفت على التّصورات التّمّطية أو المقاومة التي تحيط بالأنوثة ضمن البناء السّردى بصور مختلفة أبرزها:

#### 6-1- الأنوثة المضطّهدة (المظلّومة):

في رواية "باهبل" يظهر نسق الأنوثة المضطّهدة بشكل متجذر في البناء الاجتماعي والتّقاليدي الذي يحيط بالنساء في المجتمع المكيّ حيث تعرض "رجاء عالم" القمع الذي تخضع له النساء تحت وطأة التّقاليد الصّارمة والسّلطة الأبوية، فالنساء في "باهبل" لا يعانين فقط من الاضطهاد المادي، بل أيضا من الاضطهاد النفسي والوجداني مما يجعل أصواتهنّ غير مسموعة.

وتتعدّد صور الاضطهاد والظلم من خلال رفض الاختيار الشّخصي في الزّواج والحبّ ومصادرة حقوقهنّ في التّعليم والعمل وحتىّ الخروج إلى النّور، وهذا يظهر جلياً في شخصيات عديدة في الرواية نذكر منها على سبيل المثال:

#### - شخصية فرح:

"فرح" هي الجارية بقصر مصطفى السّردار تعامل كأداة ملكية، وهي ليست ضحيّة للعبودية الاجتماعيّة والإقتصاديّة فقط. بل أيضا ضحيّة للاضطهاد النفسي والجسدي، حيث تمّ

استغلالها لتحقيق رغبات رجل دون اعتبار لرغباتها ومشاعرها. حيث حملت بـ "قمرية" ولم يعترف بها "مصطفى السردار" وهذا ما أثار غضب فرح الجارية وسكب الكاز على جسد ابنتها قمرية يقول السارد:

(( عرفوا خيال الجارية فرح والتي لم تكمل أربعين ولادتها للقمرية تركض إلى السطح حاسرة الرأس، تحمل الوليدة قمرية بيد، وشفيفة الكاز باليد الأخرى، تضع البنت على أرض الطيرمة، وتصيح لكي توقظ الجيران: " الله شاهد " ، وتصبّ الكاز على الجسد الصّغير))<sup>1</sup>.

حيث أنّ " فرح " اتخذت قراراً مؤلماً يعكس غياب الأمل وغياب الخيارات في مثل هذه البيئة المغلقة ويضيف السارد قائلاً على لسان " فرح ":

((أحسن لها الموت ما دام ناكرها)).<sup>2</sup>

وظلّت فرح تعلن شكواها التي لم تجرؤ على تسميعها لمن ظلمها (مصطفى السردار) يقول السارد:

((وتعالت شكوى فرح التي لم تجرؤ على إسماعها لظالمها ستي سكيّنة ما يراودها السّؤال أنا جبت البنت من فين؟! مريم العذراء ولدت من غير ما مسها إنس ولا جان ؟ وأنا ما شفت باب الطّريق من يوم اشتريتوني بزرة من الدّكة من عشرين سنة. أشهد عليه الله، دمه ولحمه، هاملها وناكرها ... وأترك لكم لحمكم ودمكم بيعوه)).<sup>3</sup>

وتعدّ " فرح " من أبرز النماذج التي جسدت نسق الأنوثة المضطهدة في الرواية، إذ مثّلت الأنثى المستلبة في جسدها وصوتها ومصيرها، كونها جارية وسلب منها السردار الإنسانية وتعامل معها كأداة للمتعة والخدمة، حيث حملت بقمرية دون إرادة منها. وهذا الاستغلال

<sup>1</sup>الرواية، ص 27.

<sup>2</sup>الرواية، ص 28.

<sup>3</sup>الرواية، ص 29.

الجسدي يرافقه قهر نفسي عميق، يدفعها إلى التفكير في حرق صغيرتها في مشهد يرمز إلى قمة الانكسار والاحتجاج الصامت على واقعها المرير.

رسمت " رجاء عالم " من خلال شخصية " فرح " صورة مؤلمة للأنوثة المهمشة وأدانت بنية المجتمع الذي يكرّس الهيمنة الذكورية ويمنع النساء من إمتلاك ذواتهن أو التعبير عنها.

- شخصية قُمرية (سكرية):

" قمرية " هي بنت الجارية " فرح " التي حملت بها خارج إطار الزواج التقليدي، فتجد نفسها داخل شبكة من الإنكار والتهميش وتحمل وزر علاقة لم تخترها ويمارس عنها العنف بصور مختلفة.

وهذا ما جعل شخصية " قمرية " امتدادا مأساويا لمعاناة أمها فرح التي سلبت حقها في تقرير مصيرها.

ولدت " قمرية " في عالم ينكر شرعيتها ونسبها ويقصدها، وبداية القهر تظهر بعدم الاعتراف بها وأنها ليست من صلبه بل هي من صلب أخيه " عبد الشكور " حيث يقول السارد:

1 (( قمرية ليست من صلبي، ولا بدّ من صلب عبد الشكور)).

2 . ((ما هي من صلبي ويسكت)).

ويقول أيضا:

3 (( قمرية بنت البيت نعم، لكن ما هي من صلبي)).

<sup>1</sup>الرواية، ص28.

<sup>2</sup>الرواية، ص28.

<sup>3</sup>الرواية، ص29.

وظلّ يكرّر إنكاره لـ "قمرية" ومع مرور الوقت اعترف السردار بابنته:

(( قمرية من صلبي ولدت في فراشي من فرح الجارية)).<sup>1</sup>

لمّا اعترف السردار بـ "قمرية"، كان هذا الاعتراف متأخراً ويحمل في طياته الكثير من التّهميش والإنكار والعنف تجاهها. حيث يقول السارد:

(( انغلقت عليها زنّانة اعتراف والدها بنسبها له، ولقوانين النّسب الصّارمة)).<sup>2</sup>

وظلّ أبوها السردار متحكّماً في سرّيّة النّسب والشّرعية وجعلها حبيسة القصر فلا خروج إلى النّور ((صار باب الطّريق محرّماً عليها مثل أختاتها المؤصّلات. بنت الأصل والفصل لا يلمح ظفرها غريب، تموت مستورة من بيتها لقبرها)).<sup>3</sup>

وأعاد تسميتها بـ "سكّرية" وهذا فيه إشارة إلى محو الأصل وتشكيل هويّة جديدة مفرغة من الإرادة وحبسوها، حيث يقول السارد:

(( أنصحكم سمّوها سكّرية تنوب في أعرافكم ... سمّيناك سكّرية، دفنا قمرية وفطيرة وجهها اللّي حفظتها سوق المدعى ... حجبوها ليتمكّن الاسم الجديد منها ... حبسوها بمخلوان ... لما يزيد عن الشّهر لم يدخل على سكّرية حي)).<sup>4</sup>

وانطلاقاً من هذه المقاطع اعتبرت سكّرية (قمرية) رمزا للخطيئة والعار الذي يجب طمسه، وهذا نسق ثقافي (أبوي) يقيد الأنثى باسم الشرف والستّر ظاهرياً ويحملها منذ ولادتها عبء الشك والنّبذ والدّونية باطنياً، ويظهر نسق اضطهاد الأنوثة في كثير من المواقف انطلاقاً من المسار السردّي للرواية حيث يقول السارد:

<sup>1</sup>الرواية، ص31.

<sup>2</sup>الرواية، ص31.

<sup>3</sup>الرواية، ص 32.

<sup>4</sup>الرواية، ص36.

(( وعلى قولك يا سكرية نحن محنطين فيها))<sup>1</sup>

- شخصية بيقم (أمّ عباس):

تمثّل شخصية "بيقم" امتداداً لأنساق القهر التي يعيد المجتمع إنتاجها عبر النساء أنفسهن باعتبارها زوجة أحد أبناء "مصطفى السردار" التي تخضع للنظام الأبوي الذي يضعها دوماً في موضع التبعية.

وهكذا تشكّل بيقم شكلاً من أشكال الاضطهاد حيث تتحوّل إلى ضحية عندما حان وقت ولادتها بابنها عباس فخضعت لقرارات رأس السلطة في العائلة وهذا ما يعكس قمة الاضطهاد فحتّى النساء الشرعيات لا يملكن السيطرة على مصيرهن، حيث رفض "السردار" إسعاف بيقم للمستشفى عندما تعرّست ولادتها. حيث يقول السارد:

(( صاح وطار من عينه شرر:الإسعاف فضيحة، وأخرتها رجال ينزلوها تحت عيون الجيران ... مستشفى لأ. بيصيح ويكرّر : مستشفى لأ، أهون عليّ أرسلها الشرشورة\*))<sup>2</sup>

وتصاعدت صيحات الوجع من طرف "بيقم"، وهو يرفض ذهابها للمستشفى. يقول السارد على لسانه:

((هي الآن في بيتها مستورة ، لا تفضحونا. أصله لا ينام في المستشفيات إلا البنغالة والمسفرين اللي ما عندهم سقوف على رؤوسهم))<sup>3</sup>

وعندما تحسّست القابلة بطن "بيقم" قالت أنّها حامله بتوأمين في وضعية غير طبيعيّة ولازم شق بطن، فوصل الصوّت إلى "السردار" فقال:

<sup>1</sup>الرواية، ص 66.

\*مكتب تكفين الموتى الذين لا أهل لهم.

<sup>2</sup>الرواية، ص105.

<sup>3</sup>الرواية، 106.

(( شق لأ ... كزّر " نص لسان" عبارة سيّده وأضاف: " ما عنده حريم تنشق بطونها،

إذا ولا بدّ تنشق فيكون في قبرها)).<sup>1</sup>

وهذا ما يعكس إصرار النسق الأبوي على احتكار فضاءات بما فيها فضاء الولادة، وحرمان الأنثى من حقها في الرّعاية والقرار جاء ليكسر قهرا مضاعفا.

## 6-2- الأنوثة المتمرّدة:

رغم سيطرة نسق الأنوثة المضطهدة لكن الكاتبة تمنح الأنثى لحظات من التمرد والرّفص، فرجاء لم تفسح المجال لنماذج نسائية تسعى لكسر القيود ولو داخل الأسر، وهذا التمرد لا يكون دائما ظاهرا وصريحا، بل قد يتجلّى في صمت رافض أو قرار غير مألوف مثل الجنون، وبذلك تكون الأنثى كائنا مقاوما لا يستسلم بالكامل، بل يصرّ على البقاء رغم كل محاولات التّهميش والمحو، وهذا ما يبرز في شخصيات من الرّواية نذكر منها:

### - شخصية سكريّة:

تدّعي " سكريّة" الجنون كفعل احتجاجي لأنها كانت تعلم أنّ الصّوت العاقل غير مسموع، وأن رفضها المباشر سيقابل بالتّهميش لذا لجأت إلى الاختفاء خلف قناع اللامعقول لتقول ما لا يقال ولتحيا بطريقتها الخاصّة خارج قواعد النّظام المفروض. حيث يقول السّارد:

(( الجنون فيها طبع ما إن خالفتها الدّنيا إلا وهجت)).<sup>2</sup>

الجنون ليس عجزا بل قوّة مموّهة، لغة بديلة تستخدمها سكريّة لتقاوم الصّمت وتبيّن بأنّ لها ردّة فعل حتّى ولو لم تكن مفهومة عند الآخرين وصرخة احتجاج مغلّفة.

<sup>1</sup>الرواية، ص 107.

<sup>2</sup>الرواية، ص 34.

ولا تستسلم " سكرية " بل تحتاج أحيانا للهيجان والانفعال حين تظلم أو لا يعترف بها،  
حيث يقول السارد:

(( بخفة جهنمية شقت قمرية ثوبها الجديد لنصفين وألقته عن جسدها ))<sup>1</sup>.

حيث قامت بخلع ملابسها وسط ساحة المنزل في تحدٍ صارخ لقيم الحياء والاحتشام التي  
تستخدم كأدوات لإخضاع الأنثى، غير أنّ هذا الجنون هو تمرد على الصورة المصطنعة التي  
أريد بها أن تتقمصها، وبهذا هي ترفض الزيغ الاجتماعي والأنوثة المستعرة منها.

- شخصية الجدة " نازك " :

الجدة " نازك " تمثل نموذجا للمرأة القوية لكنّها لا تخرج عن المعتاد كما فعلت سكرية، بل  
اخترقته من الداخل، تمردًا يظهر في قدرتها على الفعل والتأثير وسط نظام أبوي صارم، حيث  
تتحرك بذكاء ضمن القوانين المفروضة دون أن تتكسر، فكان لها حضور نافذ في البيت والأسرة  
لأنّها عرفت كيف تستخدم موقعها لتعزيز سلطتها وامتلاكها الجراءة. حيث يقول السارد على  
لسانها:

((يا بنت أنا قلت لأكبر شنب في مكة طز! الرجال يخافون يوقفوا بوجهه ، أنا وقفت، كويت  
قلبي بجمرة وقلت لجّدك طلقني!!))<sup>2</sup>.

كما كانت كلمتها مسموعة حيث يضيف السارد:

((جدّتي هذه الكركوبية نازك تخرج في تظاهرات ويسمع كلامها الرجال))<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>الرواية، ص 34.

<sup>2</sup>الرواية، ص 41.

<sup>3</sup>الرواية، ص 64.

## الفصل الثاني ..... الأنساق الثقافية وتعالقها في رواية "باهبل"

والجدّة " نازك " كانت لا تبالي بسلطة السردار حيث كانت ترسل المظاريف لسكريّة، حيث أرسلت في مرة من المرات مطروف مكتوب عليه اسم الأب وبالخط الأحمر سكريّة، حيث أنّ هذا العمل يعدّ تمرّداً على المجتمع المكاوي فغضب السردار واعتبر الموقف فضيحة، لكنّ الجدّة لا تبالي وبقيت ترسل المظاريف لسكريّة، حيث يقول السارد:

(( لم تكف الجدّة المصرية ترسل مظاريفها الملوغمة ، وصار مصطفى لا يراها، يجمد كبرياءه ويؤفّع بالاستلام، ويلقي بالمطروف في الخزانة من دون أن ينظر أين انتهى، ولكأن الرسالة لم تصل)).<sup>1</sup>

وصارت المظاريف تصل بمعدل أسرع، مطروف في كل أسبوع ، وهكذا كانت الجدّة "نازك" لا تهتم لغضب وثورة السردار حيث كانت مقاومتها لا تتخذ هيئة الصّراع المباشر، بل قد تظهر في التأثير العميق على سكريّة بنقل أفكارها لها عبر ما كانت ترسله.

وفي الأخير يمكن القول أن كل من "سكريّة" و"نازك" في "باهبل" نموذجين مختلفين للأنتى المتمرّدة على النسق الثقافي الأبوي. وتكشف الرواية من خلالهما عن تعدّدية أشكال التمرّد الأنثوي.

نازك	سكريّة	
داخلي - استراتيجي - ذهني.	خارجي - فوضوي - جسدي.	نوع التمرّد
الصّمت - الحضور - المعرفة.	الجنون - العري - الصّدمة.	الطريقة
مقاومة ناعمة من الدّاخل.	رفض مباشر للهيمنة.	الرّسالة

<sup>1</sup>الرواية، ص 74.

7- نسق الفضاء الذكوري في الرواية:

النسق الذكوري أحد البنى الإجتماعية الراسخة، حيث شكل العلاقات بين الجنسين (الذكر والأنثى)، وأهميّة الرجال على النساء في مختلف المجالات ، حيث يمنح للذكور مكانة تفوق الإناث كالسلطة ، القوّة وغيرها على حساب القيم المرتبطة بالأنوثة. ونجد هذا النسق في القوانين والتشريعات، وفي العادات والتقاليد، واللغة، وفي توزيع الأدوار الإجتماعية والإقتصادية، وهذا ما يؤدي إلى حدوث فروق وتمييز وعدم المساواة بين الجنسين حيث أنّ الذكر هو المهيمن.

ونعني بالهيمنة الذكورية أنّها: ((تشكيلة للممارسات الجنسانية تجسّد الأصالة المقبولة حالياً لشرعية البطيريركية والتي تتضمّن المركز المهيمن للرجال وتبعيّة النساء)).<sup>1</sup>

تقوم الهيمنة الذكورية بصفة كليّة أو شبه كليّة على سلطة الرجل، والأنثى تعترف بذلك إلا أنّ تدخل الذكورية في المجالات الأنثوية ينقص من قيمتها.

(( المجتمع الذكوري العربي يكرّس وجوده لمراقبة المرأة وخنقها بالعادات والتقاليد)).<sup>2</sup>

((فالمجتمع الذكوري يرى المرأة قبل أن يراها، يراها في وعيه المتكوّن التقليدي الذي يحذف الوجه والجسد والروح ويحيل المرأة إلى موضوع أو إشارة أو رمز، أي تظلّ المرأة في وجودها الفعلي غائبة)).<sup>3</sup>

يتجلّى ذلك من خلال شخصيات بارزة في الرواية ومن بينها:

<sup>1</sup> نهى محمد أحمد السيد، آليات بناء الهيمنة الذكورية وعوامل استبعادها، دراسة مقارنة بين الريف والحضر في ضوء رؤية كونييل، مجلة البحث العلمي في الآداب، ع 21، ج8، جامعة الفيوم، 2020، ص 325.

<sup>2</sup> حسين منصور، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2007، ص16.

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص13.

- شخصية مصطفى السردار:

في رواية "باهل" لرجاء عالم يعتبر "السردار" شخصية محورية حيث يمثل رمزا للسلطة الذكورية المطلقة في المجتمع المكي وتتجسد في شخصيته ملامح الهيمنة الأبوية التقليدية التي تسيطر على حياة أفراد أسرته، خصوصا النساء، حيث يلقب بـ: "الديكتاتور" من قبل بناته وحفيداته، وهذا يدل على قسوة حكمه وتسلطه، وفي هذا يقول السارد:

((فهمينا أبوك الديكتاتور، ما نحن إلا متفرجين لا ربطنا ولا منعنا)).<sup>1</sup>

كلمة "أبوك الديكتاتور" تكشف هنا عن السلطة الذكورية المطلقة التي يمثلها الأب في المجتمع المكي، حيث يمارس السلطة بشكل استبدادي داخل الأسرة، وعبارة "ما نحن إلا متفرجين" تعني أن النساء لا يملكون أي سلطة بل يقفن متفرجات على أفعال الأب، ولا يمكن تغيير شيء.

وعبارة: "لا ربطنا ولا منعنا" هنا المتحدثة تحاول تبرئة نفسها من المسؤولية، هذه العبارة تحمل في طياتها معنى وهو القبول تحت هيمنة الذكر الديكتاتوري.

ويقول السارد:

((الله يرحمه كان أكبر ديكتاتور مقفل على كل شيء، لا أحد فينا يعرف كم له وكم عليه، كنا صبيان في دكاكينه، والآن خلانا بلا كبير ولا دفاتر ولا سجلات ولا عقود، صفقاته بالملايين وكلها تمت بكلمة رجل لرجل، ونحن الآن مكشوفون، كل من هبّ ودبّ يحضر يقول لي على المرحوم أو للمرحوم علي)).<sup>2</sup>

<sup>1</sup>الرواية، ص132.

<sup>2</sup>الرواية، ص 150.

يظهر من خلال المقطع هيمنة السلطة الذكورية المطلقة على مفاصل الحياة ، حتى بعد الموت ففي قوله : " الله يرحمه كان أكبر ديكتاتور مقفل على كل شيء " فهنا تعبير واضح على شخصية الأب مصطفى الذي كان يسيطر على كل شيء في حياة الأسرة والمجتمع دون أن يشارك الآخرين في ذلك بل سلطته بشكل مطلق.

" لا أحد فينا يعرف كم له وكم عليه": يرمز المقطع إلى احتكار الرجل لكل شيء مما يخلق تبعية لأفراد الأسرة والمجتمع في أبسط الحقوق.

وفي قوله أيضا: " كنا صبيان في دكاكينه " فهذا يوحي إلى وجود تبعية مطلقة، فالمساعدون في مشروعه هم مجرد صبيان.

" والآن خلانا بلا كبير ولا دفاتر ولا سجلات ولا عقود": فعند موته تظهر الأزمة مادام لم يكن هناك قانون بل كانت السلطة و القرارات تعتمد على كلمة الرجل وهذا لا يكفي.

و في قوله: " ونحن الآن مكشوفون ، كل من هبّ ودبّ يحضر يقول لي على للمرحوم أو المرحوم علي" معناه أنه عند غياب الذكر المهيمن تضيع الحقوق لأن لا أحد يملك مرجعية قانونية تعوضه، فلا أحد يعرف ما كان للرجل وما عليه.

كما يظهر لنا في هذه الرواية تحكّمه الصّارم في شؤون بناته قبل الزواج وبعده، حتى أنه يستطيع أن يأمر أزواجهنّ بتطليق بناته متى شاء ولأيّ سبب لذا تقول "سكريّة":

(( تظنّ الحنوط سرّ فرعوني؟ بيوتنا المكاوية شغلتها تحنيط البنات أمثالي)).<sup>1</sup>

وهو تعبير يظهر كيف أنّ المجتمع أو النساء مثل شخصية سكريّة، ينظر إلى التّحنيط بأنّه تقييد الجسد وكأنّه أمر حضاري أو تقليد موروث له قيمة، فهناك كبت لقدرتهم على الفعل

---

<sup>1</sup>الرواية، ص 125.

أو العمل أو حتى التعبير ويعتبرونه من عادات المجتمع ومبادئه، وهي ليست حالة فردية فقط بل تخصّ المجتمع ككل.

تبقى السّلطة الذكورية متواصلة في هذه الرواية، وفي هذا يقول السّارد:

((وانت، أنا أعرف أريك ،زوجناك نسترك رجعتي لنا بفضيحة، أنا طردته وحرمت عليه

يوقف علينا)).<sup>1</sup>

يتجلى في هذا المقطع سلطة أبوية، فالتربية تعني التّحكم والانضباط وفق معايير ذكورية، فالأنثى تعتبر عارا يغطى بالزّواج، فوجودها كأنه غير شرعي، وحين تفشل علاقة الزّواج تحمل الأنثى وحدها المسؤولية وتصنّف كفضيحة أي أنّها تعامل كعار إجتماعي لا كإنسان له مشاعر وأحاسيس، وتتهم الأنثى بأنّها السّبب في طرد زوجها لها.

وفي مقطع آخر يقول السّارد:

(( يا نورية يا أختي أنا بلغت الخمسين بحسرتي ، كلّ من يسأل والدك أو يتقدّم خاطبا يقول له: ما عندنا بنات! سيدي الله يرحمه، والآن أبويا وأعمامي لما تتولد لهم بنت يتكتموا عليها، والبنات تموت والنّاس ما يعرفوا أن عندهم بنات، وأد في الحياة، تظنوننا على وجه الأرض؟ هذا البيت مقبرة واقفة أدوار ومجالس)).<sup>2</sup>

يحمل المقطع وجع أنثى بلغت الخمسين ولم تتل أبسط حقوقها في الوجود نتيجة القمع الذي فرضه النّسق الذكوري، فالأب ينكر بناته علنا لحمايتهنّ كما يزعم، ورفض تزويج الفتيات يأتي من باب السّيطرة واحتكار مصيرهنّ، حتّى أصبح البيت بالنسبة لهنّ كالمقبرة.

<sup>1</sup>الرواية، ص130.

<sup>2</sup>الرواية، ص66.

إذ يقول السارد:

((لا يردك لصوابك إلا الكرياح)).<sup>1</sup>

ففي هذا المقطع يتبين أنّ الصّواب في منظور السّلطة الذّكورية لا يمكن الوصول إليه إلاّ بالقمع ، وهذا ما ينتج علاقة غير متكافئة حيث تلغي الأنثى.

- شخصية عباس:

تمثّل مساحة كبيرة في الرّواية ، حيث كان أحد التّوّامين بحسب ما قالت القابلة ، لكن توأمه شرد، وهذان التّوّمان هما "عباس" و "نوري" حيث يجمع في تكوينه النّفسي بين مواصفات الشّخصية الذّكورية والأنثوية، كما أنّه كان قريبا من عمّاته (سكريّة ونورية) أمّا البقيّة فكانوا يسخرون منه ويتهمونونه بالخنوثة ، حيث ولد في ظروف صعبة وعانى من عيوب خلقية وكذا من ضغوطات والده، حيث أطلق عليه اسم "باهبل" أو "أهبل" ومنذ ذلك الوقت أصبح كلّما يطرح عباس أفكاره الجديدة يصفونه بالأهبل، حيث يجد نفسه على هامش مجتمع لا يقبله، بل ينظر إليه بأنّه مجنون، وهذا ما يزيد من عزلته، فالجنون هنا ليس مرضا بل تمرّدا على الواقع، ونظام لا يستطيع أن ينتمي إليه، فعباس يعيش صراعا داخليا، يتمثّل في جسد غير قابل للتّصنيف (نوري) ، وصوت أنثوي يرفض الخضوع (باهبل) وعالم لم يعد يعترف بالحدود الذّكورية التّقليدية.

وفي هذا يقول السارد:

((كان هبل، رحمت وجيت باهبل)).<sup>2</sup>

<sup>1</sup>الرواية، ص34.

<sup>2</sup>الرواية، ص192.

المقطع يعبر عن "عباس" الذي كان ينعت بالهبل، ويُنظر إليه بأنه خارج عن المؤلف في وعي المجتمع ، وهو تجسيد للسلطة الذكورية حيث يُنظر إلى كل من يخرج عن قواعد الفحولة ، أو الأعراف الإجتماعية ساذجا وضعيفا وغير طبيعي.

وفي مقطع آخر يقول السارد:

((انسحب عباس بخذلان يقهره أنّ نوري كائن متعدّد، فيه المهبل والقضيب الذكري، فيه العجوز والطفّل، فيه السكران واليقظ)).<sup>1</sup>

يعبر المقطع عن انسحاب "عباس" بطريقة مهينة لأنّه يشعر بالخزي أو الفشل والخذلان، ويشعر بالقهر والضعف، وهذا يشير إلى فشله في إثبات ذاته ، ففي المقطع تفكّك الرواية الهويّة الذكورية فشخصية "نوري" تصبح كمرآة لصراع داخلي وهروب من النسق الذي يفرض على الذكر أن يكون شيئا واحدا قويا صلبا مهيمنا، أمّا "عباس" فيمثّل الذكر الذي لا يستطيع مواجهة هذا التعدد أو قبوله فانسحب مقهورا.

وفي مقطع آخر يقول السارد:

((باهل حرمة حبلی، وعن قريب يدخل في وجع النفاس ويجيب لنا واحد هبل صغير على شكله، يلعن شكله)).<sup>2</sup>

في هذا المقطع يبدأ التّهمك على التّصنيفات الإجتماعية للجنس، حيث "باهل" يوصف بحرمة حبلی، ففي النسق الذكوري الرجل هو المسيطر، لكن في هذا المقطع ينزع منه ذلك، ممّا يوضع الذكر في موقع الألم الجسدي المرتبط بالأنثى (وجع النفاس)، ممّا ينتج عنه نسخة جديدة من "الهبل" ففي هذا المقطع سخرية من النسق الذكوري (سخرية من عباس)، فوجع

<sup>1</sup>الرواية، ص179.

<sup>2</sup>الرواية، ص125.

النّفس هو رمز للمعاناة التي يخلقها النّظام الذّكوري بنفسه، وعبارة " يلعن شكله " ترمز إلى كره الذات الذّكورية لذاتها، لأن النّظام الذّكوري يعاني من تناقض داخلي.

وفي مقطع آخر يقول السّارد:

((صحيح أنكم أولاد دنيا، اللي شويتوه بألسنتكم ، أكلتوه وكلكتوه تعيرونه: باهبل باهبل)).<sup>1</sup>

أي يظهر لنا آليات التّعبير داخل المجتمع الذّكوري ، وخاصة تجاه من يخرج عن القانون أو الذي لا ينسجم مع النّمودج المفروض للرجولة، واتّهام موجّه إلى الذين يتّبعون قيم الدّنيا الماديّة، وخاصة في الإطار الذّكوري المرتبط بالهيمنة والمال، والشّخص الذي يعيبونه "باهل" هو نفسه الذي كانوا يحتقرونه بالكلام واستهلكوه وامتنصوا منه ما يريدون، وبعد ذلك داسو عليه ونظروا إليه نظرة دونية جعلته منبوذا في مجتمعه.

- شخصية سالم:

سالم هو الابن البكر لمصطفى السّردار وقد تبنّى أفكار والده وواصل نهجه لفرض السّيّطرة والهيمنة على المستوى العائلي مؤكّدا على أن اسم السّردار يمثّل قيّدا في رقبة كلّ فرد من العائلة ، ففسوة سالم على ابنه عباس تظهر كيف يعاد إنتاج العنف من جيل إلى آخر، فكما خضع سالم لسلطة أبيه "مصطفى السّردار" هو بدوره مارس هذه السّلطة على ابنه، وهذا ما يتجلّى في قول السّارد:

(( حرام عليك يا خويا سالم تعمل في الولد ذات العملة اللي عملها أبونا فيك أول طلعتك وطيرت عقلك)).<sup>2</sup>

<sup>1</sup>الرواية، ص196.

<sup>2</sup>الرواية، ص183.

انطلاقاً من هذا المقطع يظهر لنا أنّ " سكريّة " توبّخ أباها " سالم"، وهذا ما يكشف دائرة العنف الأبوي عبر الأجيال، لأنّ " سالم" تعرّض للعنف من طرف والده "مصطفى السردار" حين كان شاباً، وبذلك يتحوّل " سالم" الضحية إلى جلاّد داخل نسق أبوي صارم حيث يتكرّر العنف باسم التربيّة والسلطة، وهذا ما يبيّن فشل الجيل الجديد " سالم" في التحرر من إرث العنف "مصطفى السردار" وفي نفس السياق يقول السارد:

(( وأخونا سالم ورث عشق أبونا للظلمة، يعمى وأول ما يقع ظلمه على فلذة كبده)).<sup>1</sup>

ويمتد نسق القمع والسيطرة مع عباس تحت مظلة الخوف أو الحرص ، فحرمه من فرصة الخروج إلى أمريكا، وفي هذا يقول السارد:

(( إذا تحببه نسيه أمريكا ))<sup>2</sup>

وفي ختام تناولنا للنسق الذكوري في رواية " باهبل" لرجاء عالم ، يتّضح أنّ الروائية تفضح بنية إجتماعيّة وثقافيّة مترسّخة في المجتمع المكّي من خلال شخصيات مثل: " مصطفى السردار"، " سالم"، وبذلك هي تكشف على القمع الممارس باسم الشرف والدين والعائلة.

#### 8- النسق الأيدولوجي في الرواية:

بعد الوقوف على تمثّلات النسق الذكوري في الرواية، تبرز الحاجة إلى استكشاف أعمق للجذور الفكرية التي تغذي هذا العنف ، وهنا يطلّ علينا النسق الأيدولوجي كعنصر محوري يشتغل في الخفاء ليضفي الشرعية على ممارسات القمع ويكرّسها كحقائق إجتماعيّة وثقافيّة.

<sup>1</sup>الرواية، ص188.

<sup>2</sup>الرواية، ص188.

((مصطلح الأيدولوجيا يوناني الأصل، وهو مشتق من مقطعين هما: Idea بمعنى فكرة، و Logos وتعني علم، وعلى ذلك فكلية أيدولوجيا يقصد بها علم الأفكار أو الآراء، أو هي نسق من الأفكار يسود جماعة ما أو مجتمعاً في فترة زمنية محددة.))<sup>1</sup>

أي أنّ الأيدولوجيا نظام فكري متكامل. يتبناه جماعة معينة أو مجتمع عبر الزمن،

وفي معنى آخر للأيدولوجيا هي: (( أنظمة اعتقاد متكاملة تكفل تفسيرات للواقع السياسي، وتؤسس أهدافاً جمعيّة لطبقة أو جماعة أو للمجتمع ككلّ في حالة الأيدولوجيا المسيطرة.))<sup>2</sup>

من خلال هذا القول نستنتج أنّ الأيدولوجيا هي نظام فكري متكامل يوفر لنا تفسير كيف يسير الواقع السياسي من حولنا، والأهمّ من ذلك أنّها تحدّد لنا الأهداف المشتركة التي يجب أن نسعى لتحقيقها كمجموعة أو كمجتمع ككلّ، خاصّة عندما تكون هذه الأيدولوجيا هي الأكثر تأثيراً وانتشاراً.

تتشابك الأنساق الأيدولوجية في رواية "باهبل" لرجاء عالم لتكشف عن تعقيدات الحياة الإجماعية في مكة خلال فترة معينة تسلط الضوء على تجربة المرأة في ظلّ سلطة الأب والتقاليد ورفض "السردار" لمظاهر الحداثة، ويتجلّى ذلك في قول السارد:

(( لازم يا بوياء نكون مع الدنيا، الدنيا حلوة وماشية في مكان ثاني ... يعني نحن الآن موضة؟! وتجاهل الجميع الشوك والأطباق مرضاة للأب.))<sup>3</sup>

<sup>1</sup> حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الأيدولوجيا والمجتمع، أبو الخير للطباعة والتجليد، دط، الإسكندرية، مصر، 2008، ص4.

<sup>2</sup> آرثر ايزابجر، النقد الثقافي في تنفيذ مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص103.

<sup>3</sup> الرواية، ص57.

إنّ الحديث عن أمر يبدو بسيطا كطريقة الأكل يحمل دلالات عميقة تبرز الصّراع بين الأصالة التي هي: ((العودة إلى الأصل، إلى منابع ونحن كمسلمين لا نستطيع أن ننبي إلاّ على أساسنا الأصلي)).<sup>1</sup>

والمعاصرة التي تعني تأثير التّغيرات الثقافية على المجتمع.

مما يعكس صراعا بين الأجيال، حيث يرى الجيل الأكبر في هذه الممارسات تخلّيات عن الأصالة، بينما يراها الجيل الأصغر تقدّما أو ضرورة .

ونضيف مقطعا آخر يحمل شحنة أيديولوجية قويّة حول طبيعة السّلطة وتأثيرها النفسي إذ هي:

(( القدرة أو القوّة التي تمكّن من السّيطرة على النّاس، ومن الضّغط عليهم ورقابتهم، للحصول على طاقتهم والتّدخل في حرّيتهم. ))<sup>2</sup> ن النبي صلى الله عليه وسلم قال

يقول السّارد في مقطع آخر:

(( سكتة مصطفى السّردار أكثر هولا من أي عقاب، وتوقّع عباس أن تنطبق عليه السّماء في أيّ لحظة. ))<sup>3</sup>

يحمل المقطع أيديولوجيا الخوف والسّلطة الصّامتة، فصمت "مصطفى السّردار" يمثل قوّة رمزية تفوق العقاب المباشر فهي أشدّ وقعا، وتوقع "عباس" بانهيال السّماء عليه يكشف على مدى تغلغل سلطة "السّردار" في وعي الأفراد ، فامتد الخوف عند "عباس" ليصبح خوفا وجوديا شاملا، إنّها صورة قاتمة لتأثير الهيمنة على الرّوح الإنسانيّة.

<sup>1</sup>أنور الجندي، المعاصرة في إطار الأصالة، دار الصحوة للنشر، ط1، القاهرة، مصر، 1987، ص4.

<sup>2</sup>مولود زايد الطيب، علم الاجتماع السياسي، منشورات جامعة السابع من أبريل، ط1، ليبيا، 2007، ص76.

<sup>3</sup>الرواية، ص183.

وهناك صراع داخلي يتجلّي في "عباس" مع قرينه حيث يقول السارد:

(( خذ رسومك وفارقني يا نوري البلا، لا توريني وجهك بعد اليوم، دي آخرة ما بيني وبينك. ))<sup>1</sup>

يمثّل انفجار "عباس" إتجاه نوري (قرينه) المتمرد ذروة الصّراع الدّاخلي الذي يعيشه تحت وطأة "مصطفى السردار".

خوف "عباس" من عواقب تمرد "نوري" يجعله يحاول قمع هذا الجزء منه، متّهما إيّاه بالتّسبب في مشاكله ورغبته في الانفصال عنه، لحماية نفسه من بطش السّلطة، إنّّه تجسيد لانقسام الذات الذي يفرضه القمع.

من خلال تحليلنا لهذه المقاطع نرى أنّ الرّواية تقدّم نقدا ضمنيا لأنظمة الاستبداد وتأثيرها المدمر على الرّوح الإنسانيّة والعلاقات الاجتماعيّة، مبيّنة كيف يمكن للخوف أن يشلّ الإرادة ويؤدّي إلى صراع الفرد مع ذاته.

---

<sup>1</sup>الرواية، ص183.

# خاتمة



وفي ختام دراستنا للأنساق الثقافية في رواية "باهبل" لرجاء عالم، نصل إلى نتائج نجلها في النقاط التالية:

- رواية "باهبل" غنية بالأنساق المضمره مما جعلها فضاء غنيا بالدلالات.
- اعتمدت "رجاء عالم" فكرة القرين للتعبير عن الهوية المكبوتة من جهة، ولتحمي نفسها من المساءلة من جهة أخرى لأنها تعبر عن أفكار جريئة.
- المتصفح لهذه الرواية يجد أنها تحمل وعيا عميقا بالبعد الثقافي الذي أثرى النص الروائي، ودليل ذلك ما تضمنته الرواية من أنساق تتمثل في:
  - \* النسق الدلالي في العنوان والنسق التشكيلي والطباعي للغلاف: يعدان عتبة أولية ومدخلا أساسيا للرواية يحملان دلالات رمزية وتأويلية تشكل التوقعات الأولية للقارئ.
  - \* النسق التاريخي في الرواية: يربط الرواية بسياقها الزمني، ويظهر تأثير الأحداث والتحويلات التاريخية على السرد والشخصيات.
  - \* النسق الديني في الرواية: يبرز استغلال سلطة الدين لتبرير القمع، حيث يستخدم الدين كأداة لتكريس الهيمنة والتحكم بدلا أن يكون مصدرا للعدل والتنوير.
  - \* نسق الموروث الشعبي في الرواية: تحلل العادات والتقاليد والأمثال الشعبية في البيئة السعودية مكانة مرموقة في تشكيل نسيج الرواية مما منحنا فهما عميقا للبيئة الثقافية المكية.
  - \* نسق الفضاء الأنثوي في الرواية: يجسد الفضاء الأنثوي في "باهبل" معاناة المرأة تحت القيود الاجتماعية، ويبرز سعيها للتحرر من القمع والتقاليد المكية الصارمة.

\* نسق الفضاء الذكوري في الرواية: يظهر كسلطة تقليدية تسيطر على المجتمع، حيث يتحكّم الرجال في النساء ويفرضون القيود الإجتماعية، ممّا يعكس هيمنة الذكورة وقمع حرية الأنثى.

\* النسق الأيديولوجي في الرواية: يتجلّى في التصادم بين الأفكار التقليدية والأفكار الحديثة والمعاصرة، وبين جيلين مختلفين (جيل الآباء الذي يمثّل القيم والسلطة الراسخة وجيل الأبناء الذي يسعى للتعبير والتّمرّد).

وفي الأخير إنّ رواية "باهبل" لرجاء عالم عمل متميّز مشحون بجملة من الأفكار والقيم، لم نتمكّن من استخلاصها واستظهارها كلياً والإحاطة بكلّ مكتنزاتها وأسرارها الخفية، لذا نوجّه كل باحث إلى دراستها وإثراء أفكارها الكامنة اللامتناهية الدلالات.

قائمة المصادر

والمراجع



قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش

أ. المصادر:

1. رجاء عالم: رواية باهبل، دار التنوير، ط1، بيروت، لبنان، 2023.

ب. المراجع:

i. مراجع باللغة العربية:

2. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاقدية العمالية للطباعة والنشر، ط1، تونس، 1986.

3. إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري (دراسة في الأشكال والمضامين)، مكتبة الرشد للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، ط1، الجزائر، 2009.

4. أديب أبي ظاهر: عادات الشعوب وتقاليدها، دار الشواف للنشر، ط1، الرياض، السعودية، 1962.

5. إسماعيل بن مبارك بن سالم العجمي، نشأة الرواية في الدول العربية، مجلة ابتكارات للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد:2، العدد:1، دت.

6. أنور الجندي: المعاصرة في إطار الأصالة، دار الصحوة للنشر، ط1، القاهرة، مصر، 1987.

7. بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، الأردن، 2001.

8. جبور عبد التّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1984.

9. جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، 1994.
10. حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الأيدولوجيا والمجتمع، أبو الخير للطباعة والتجليد، دط، الإسكندرية، مصر، 2008.
11. حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2007.
12. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط 1، بيروت، 1985.
13. سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، دط، بيروت، لبنان، 1971.
14. سمير الخليل: فضاءات النقد الثقافي من النص الأدبي الى الخطاب، دار نور للنشر، ط3، العراق، 2013.
15. عبد الحمن بن محمد بن خلدون،: مقدمة ابن خلدون، مكتبة لبنان، م1، دط، بيروت، لبنان، 1996.
16. عبد الحميد هندراوي: الميسر في شرح مصابيح السنة، مكتبة نزار مصطفى الباز، ط2، م1، السعودية، 2008.
17. عبد الرزاق المصباحي: النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤية الثقافية، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط1، بيروت، لبنان، 2014 - 2015.
18. عبد العليم عبد العظيم البستوي، المهدي المنتظر في ضوء الأحاديث والآثار الصحيحة، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 1999.

19. عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة (فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة) الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010.
20. عبد الله الغدامي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز العربي، الدار البيضاء، ط4، المغرب، 2008.
21. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، مصر، 1998.
22. عبد الله الغدامي، عبد النبي سطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، ط1، دمشق، سوريا، 2004.
23. عز الدين المناصرة: علم التناص (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاو للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2011.
24. علي شيخ وهاجر زيادة: رمزية العادات والتقاليد، مجلة أنثروبولوجيا، م6، ع2، الجزائر، 2020.
25. علي ليلة، الثقافة العربية والشباب، دار اللبنانية، ط1، القاهرة، 2003.
26. فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، دار الشروق، ط1، بيروت، 1992.
27. كامل سليمان الجبوري: موسوعة الخط العربي الخط الكوفي تاريخه، أنواعه، تطوره، نماذجه، دار ومكتبة الهلال، ط1، لبنان، 1999.
28. مالك بن نبي: مشكلات الحضارة (تأملات)، دار الفكر، ط9، دمشق، سورية، 2009.
29. محمد الهلالي، عزيز لزرق: التاريخ، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 2014.

30. محمد أمين عبد الصمد: القيم في الأمثال الشعبية بين مصر وليبيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2014.
31. محمد بيومي: المهدي المنتظر وأدعياء المهديّة، مكتبة الإيمان للنشر والتوزيع، ط1، المنصورة، 1995.
32. محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 1961.
33. محمد عبد الرحمن العريفي، رفقا بالقوارير، دار عبد الرحمن، ط1، القاهرة، 2011.
34. محمد علي التهانوي: كشف اصطلاحات الفنون والعلوم، مكتبة لبنان ناشرون، ج1، ط1، بيروت، لبنان، 1996.
35. محمد متولي الشعراوي: المرأة في القرآن، مكتبة الشعراوي الإسلامية، قطاع التربية، دط، دت.
36. مولود زايد الطيب: علم الاجتماع السياسي، منشورات جامعة السابع من أبريل، ط1، ليبيا، 2007.
37. نادر كاظم: تمثيلات الآخر صورته السرد في المتخيل العربي الوسيط، دار الفارس، ط1، الأردن، 2004.
38. نادر كاظم: تمثيلات الآخر صورته السرد في المتخيل العربي الوسيط، دار الفارس، ط1، الأردن، 2004.
39. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، عالم الكتب الحديث، (جدار للكتاب العالمي)، ط1، 2009.
40. هيثم أحمد العزام: النقد الثقافي، مؤسسة الوراق، ط1، الأردن، 2014.

41. يوسف عليّات: جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي أنموذجاً، دار الفارس، ط1، الأردن، 2004.

**ii. مراجع مترجمة للغة العربية:**

42. جان بياجيه: الابستيمولوجيا التكوينية، تر: السيد تقي، دار التكوين للطباعة والنشر، دط، دمشق، سوريا، 2004.

43. ريودين ساردار وبورين فان لون: أقدم لك الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، الجزيرة، 2003.

44. عبد الفتاح كيلوطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الحميد الشراوي، دار توفال، ط1، المغرب، 2001.

45. مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، ط4، دمشق، سوريا، 1984.

46. نيكولاس لومان: مدخل إلى نظريه الأنساق، تر: يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، ط1، بغداد، العراق، 2010.

**iii. القواميس والمعاجم:**

47. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، جمهورية مصر العربية، 2008.

iv. المجالات:

48. إسماعيل خلاص حمادي، إحسان ناصر حسين: النقد الثقافي مفهومه، منهجه إجراءاته، مجلة كلية التربية، جامعة واسط ، ع:13، م1، 2013 .
49. بلقاسم مالكية: اعتبارات النص: العنوان، مجلة الأثر، ع14، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، 2012.
50. حامد معروف الزيات: سيميائية الصورة وتصميم غلاف الكتاب العربي المطبوع، دراسة ميدانية تحليلية لدورها في عملية التسويق، مجلة كلية الآداب، ع41، جامعة بنها، أبريل 2016.
51. شيخ عبد الرزاق: قراءة في عنوان وغلاف رواية سيرة المنتهى للروائي واسيني الأعرج، حوليات الآداب واللغات، ع9، م2، جامعة محمد بوضياف مسيلة، نوفمبر 2017.
52. عرفان أمين: العادات والتقاليد، مجلة القبس، 14 سبتمبر 2017.
53. متلف آسيا: النقد الثقافي بين الغواية وأفق المجازية في تشكيل خطاب نقدي جديد، مجلة دراسات معاصرة، جامعة حسيبة بن بوعلي، م:5، ع2، تيسمسيلت، الجزائر، 2021.
54. محمد عثمان علي المحيسي: الألوان ودلالاتها النفسية والاجتماعية، المجلة العلمية، ع18، كلية التربية بالوادي الجديد، ماي 2015.
55. نهي محمد أحمد السيد، آليات بناء الهيمنة الذكورية وعوامل استبعادها، دراسة مقارنة بين الريف والحضر في ضوء رؤية كونيل، مجلة البحث العلمي في الآداب، ع 21، ج8، جامعة الفيوم، 2020.

56. نوال أفطي، فوزية دندوقة: العنوان من النص الأدبي بين الأهمية والوظيفة  
والمكانة، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنتقد، م5، ع2، بسكرة، الجزائر، 2021.  
v . المواقع الالكترونية:

57. . [Https : // ar.m. wikipedia.org](https://ar.m.wikipedia.org).
58. [http:// www Mominou.n.com](http://www.Mominou.n.com).
59. [Https : //. a5dr.com](https://a5dr.com).
60. [Https : // Aliliela.Wordpress.com](https://Aliliela.Wordpress.com).
61. [Https : // www . raffy،me](https://www.raffy.me).
62. [https:// www Noor-book.com](https://www.Noor-book.com).
63. [Https : // ar.m. wikipedia.org](https://ar.m.wikipedia.org).
64. [Https// : Bilarabiya. Net](https://Bilarabiya.Net) .

ملحق



### أولاً: التعريف بالكاتبة

رجاء محمد عالم<sup>1</sup>، هي روائية وكاتبة مسرحية سعودية، وأول امرأة عربية تفوز بالجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر)، والثانية من المملكة العربية السعودية بعد الروائي عبده خال، وتعد من رائدات الأدب النسوي السعودي، ومن ممثلات الأدب التجريبي في المملكة.

ابتكرت لغةً أدبيةً خاصةً بها، يظهر فيها تعلقها بمكة المكرمة، إذ تغوص عوالمها السردية في العمق الروحي والتاريخي والجغرافي للعاصمة المقدسة. نالت نحو 9 جوائز إبداعية في المملكة وبعض الدول الأخرى، مثل الكويت وإسبانيا وفرنسا، ونشرت نحو 18 كتاباً ما بين الأدب الروائي والمسرحي والتأليف المشترك، وترجم بعض إنتاجها إلى اللغتين الإسبانية والإنجليزية.

### - بدايات رجاء عالم

ولدت ونشأت رجاء عالم في مكة المكرمة سنة 1956م ، والتحقّت بجامعة الملك عبدالعزيز لتتخرج فيها بدرجة البكالوريوس في الأدب الإنجليزي، وقبل أن تظفر بالشهادة أصدرت أولى رواياتها بعنوان "أربعة صفر" عام 1402هـ/ 1982م عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، وبعد تخرجها اتجهت للعمل في قطاع التعليم، مع التركيز على مشروعها الروائي، فيما كانت تكتب باستمرار لمصلحة الملحق الثقافي في صحيفة الرياض، وأسست مع شقيقته شادية عالم مركزاً ثقافياً في مكة المكرمة، لتفعيل دور المرأة في الأحياء المغمورة ورفع مستوى المعرفة والوعي لديها.

<sup>1</sup> - استقينا المعلومات الواردة في الملحق عن حياة الكاتبة "رجاء عالم" ومؤلفاتها والجوائز الحاصلة عليها من الموقع، <https://www.saudipedia.com> بتاريخ، 2025/04/21.

- لغة رجاء عالم

صُنفت رجاء عالم روائية، إذ كتبت أول رواية لها في أوائل الثمانينات الميلادية، ولكنها بدءًا من عام 1407هـ / 1987م شرعت في نشر نصوص مسرحية تدخل في إطار المسرح التجريبي، أولها نص "الرقص على سن الشوكة"، ونالت عليه عدة جوائز، منها جائزة جوهر السالم للتأليف المسرحي في الكويت. وتتميز نصوصها عامة بالذهاب إلى عوالم سردية غير مكتشفة، غنية بالتاريخ المكي وأساطيره وفلسفته، وتكاد تكون مكة المكرمة أحد أبرز مصادرها الإبداعية، كما اشتهر عن لغتها قربها من النصوص الصوفية التي تتطلب جهدًا إضافيًا وعمقًا روحيًا لفك شيفراتها وفهم معانيها.

- جوائز فازت بها رجاء عالم

شاركت في محافل ثقافية عالمية، مثل: مهرجان الكتاب العالمي للقراءة في كندا عام 1423هـ / 2002م، ومؤتمر التعبير عن المرأة السعودية في فرنسا عام 1424هـ / 2003م، ومعرض الكتاب في ألمانيا عام 1425هـ / 2004م، ومعرض ألوان من المملكة في إسبانيا عام 1426هـ / 2005م، ونالت جائزة الإنجاز الإبداعي في مؤسسة اليمامة الصحفية، وجائزة النادي الأدبي الثقافي بجدة.

وفي عام 1426هـ / 2005م حازت جائزة كتاب في جريدة. ومن منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة نالت جائزة بمناسبة الاحتفال الستين بذكرى تأسيس "اليونسكو"، نظير دورها الفاعل في إبداع المرأة العربية. كما نالت ميدالية الشرف في مسابقة ابن طفيل للرواية من المركز الثقافي الغربي الإسباني في مدينة مدريد. وفي عام 2008م اختيرت لتكون الفائزة بجائزة الإبداع العربي عن المنتدى الثقافي اللبناني في باريس.

- فوز رجاء عالم بالبوكر

كسبت رجاء عالم الجائزة العالمية للرواية العربية عام 1432هـ / 2011م بالمنافسة عن روايتها "طوق الحمام"، لتكون أول امرأة سعودية وعربية تفوز بالبوكر، وأول مرة في تاريخ الجائزة يحدث الفوز بالمنافسة، وتُعد مكة المكرمة مركز الدائرة السردية في رواية "طوق الحمام"، عالجت من خلالها منظومةً كاملةً من القيم الدينية والتاريخية والعلاقات الاجتماعية الإنسانية، مع تلاشي الحدود الفاصلة بين الواقعي والمتخيل، مما أهّل الرواية لتكون إحدى الروايات التجريبية المثقلة بالمدلولات.

- مؤلفات رجاء عالم

نشرت رجاء عالم رواياتها على امتداد 29 عامًا.

ففي عام 1416هـ / 1995م أصدرت روايتها الثانية بعنوان "طريق الحرير" في بيروت.

تلتها رواية "سيدي وحدانه" عام 1419هـ / 1998م.

ثم رواية "حُبِّي" عام 1421هـ / 2000م.

ورواية "موقد الطير" عام 1422هـ / 2002م.

ورواية "ستر" عام 1426هـ / 2005م.

ثم رواية "خاتم" عام 1428هـ / 2007م.

ورواية "طوق الحمام" عام 1431هـ / 2010م.

فيما نشرت في الأدب المسرحي نحو ثلاثة مؤلفات، هي:

- ثقب في الظهر.

- الرقص على سن الشوكة.

- الموت الأخير للممثل.

- أعمال مشتركة مع رجاء عالم

مثلت رجاء عالم مع شقيقتها الفنانة شادية عالم ثنائياً ثقافياً فنياً، إذ اشتركتا معاً في تجربة التأليف في كتاب "مسرى يا رقيب" عام 1417هـ / 1996م، وكتاب "عين جاه" و"جنيات لار"، إضافةً إلى تجارب أخرى مع آخرين، مثل: كتاب "آية وآية" مع نجا المهداوي، وكتاب "مراتب العشق"، وروايتان صدرتا باللغة الإنجليزية مع الكاتب "Tom McDonough" بعنوان "Fatma" و"Mythousand & one nights"، وتعاون فني مع المصورة الأمريكية ويندي إيوالد، أخرج عملاً يتضمن مجموعة صور فنية. وفي عام 1435هـ / 2014م تسلّمت جائزة الكتاب ضمن فعاليات معرض فرانكفورت الدولي للكتاب.

ثانياً: أهمّ مضامين الرواية<sup>1</sup>

رواية \*باهبل مكة\* للكاتبة \*رجاء عالم\* هي عمل أدبي غني بالتفاصيل، يأخذ القارئ في رحلة عبر الزمن والمكان، حيث تتشابك الأحداث بين الماضي والحاضر، لتروي قصة "عائلة السردار" التي تعيش في مكة بين عامي 1945 و2009.

الرواية تستعرض التحولات الاجتماعية والثقافية التي شهدتها المدينة، من خلال شخصيات تعيش في ظل \*سلطة أبوية صارمة\*، وتبحث عن \*\*الحرية والهوية\* وسط قيود المجتمع.

<sup>1</sup> - اعتمدنا في تقديم أهم مضامين الرواية على الموقعين، (<https://www.ketabpedia.com>) و(<https://www.aljazera.net>) بتاريخ، 2025/04/07.

## - بيت السردار:

البداية \*تبدأ الرواية داخل \*بيت السردار\*\*، وهو منزل ضخم من \*\*خمس طوابق\*\*، يعكس تاريخ العائلة العريق. في هذا البيت، يحكم \*\*مصطفى السردار \*بقبضة من حديد، فرضاً قوانينه الصارمة على النساء، اللواتي يعشن في \*عزلة اجتماعية\*\*، ممنوعات من التعليم والخروج بحرية. البيت ليس مجرد مكان للسكن، بل هو \*\*رمز للسلطة الذكورية \* التي تتحكم في مصائر النساء، حيث يتم تخنيطهن داخل جدرانها، محرومات من أي فرصة للحرية أو الاستقلال.

## - ولادة باهبل:

لغز البداية، في ظل هذه البيئة القمعية، يولد \*عباس\*، المعروف بـ"باهبل"، وهو أحد \*توأمين\*، لكن القابلة تزعم أن شقيقها ختف عند الولادة. ينشأ باهبل قريباً من النساء في العائلة، ويبدأ في توثيق حياتهن، محاولاً فهم معاناتهن وكشف أسرار البيت. منذ طفولته، يشعر بأنه مختلف، كأنه يعيش في عالم مواز، حيث تتداخل الحقيقة بالخيال، والواقع بالأسطورة.

## - صراع النساء مع السلطة:

تتمرد بعض النساء على القواعد الصارمة، مثل \*سكينة\*، التي تحاول كسر القيود المفروضة عليها، لكنها تواجه القمع والتهميش.

تتوالى الأحداث، حيث تحاول النساء إيجاد طرق للخلاص، سواء عبر الزواج أو الهروب أو حتى الجنون كوسيلة للتمرد. الرواية تصور كيف أن النساء في مكة كنّ يعشن في سجن اجتماعي، حيث كانت كلمة "عيب" بمثابة قضاء وقدر يحرمن من أي فرصة للنقاش أو التعبير عن أنفسهن.

- التحولات الاجتماعية:

مكة بين الماضي والحاضر، مع مرور السنوات تشهد مكة تغيرات عمرانية وثقافية، مما يؤثر على حياة الشخصيات. بعض أفراد العائلة ينتقلون إلى أحياء جديدة، بينما يبقى آخرون عالقين في الماضي، غير قادرين على التأقلم مع العصر الحديث. الرواية ترصد هذه التحولات من خلال وصف دقيق للحياة اليومية، حيث تتغير معالم المدينة، لكن يبقى إرث الماضي حاضرًا في النفوس.

- المواجهة والانكسار:

النهاية المفتوحة: في النهاية، تتشابك مصائر الشخصيات، حيث يواجه \*باهل\* حقيقة ماضيه الغامض، بينما تصل النساء إلى نقطة اللاعودة في صراعهن مع المجتمع. الرواية تنتهي بأسلوب مفتوح، تاركة القارئ أمام تأملات عميقة حول الهوية والحرية. لا تقدم الرواية إجابات واضحة، بل تدعو القارئ إلى التفكير والتأمل \*في معانيها، حيث يبقى السؤال الأكبر: هل يمكن للإنسان أن يتحرر من إرثه، أم أن الماضي يظل يطارده مهما حاول الهروب.

- الرؤية الأدبية:

الرواية ليست مجرد سرد للأحداث، بل هي رحلة فلسفية داخل مكة، حيث تتداخل الواقع بالرمزية، وتكشف عن الجانب الخفي من حياة المدينة وسكانها. أسلوب رجاء عالم يتميز باللغة الصوفية والتأملية، مما يجعل الرواية تجربة غنية ومعقدة. النقاد أشادوا بقدرتها على إعادة تشكيل التاريخ من خلال سرد متعدد الطبقات، حيث تتداخل الأصوات والرؤى لتخلق نصًا أدبيًا مفتوحًا على التأويلات المختلفة.

# فهرس الموضوعات



فهرس الموضوعات:

الصفحة	الموضوع
	إهداء
	إهداء
	شكر وتقدير
أ-ج	مقدمة
الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول الأنساق الثقافية	
6	* تمهيد
7	1- تعريف الثقافة.
12	2- تعريف النقد الثقافي.
16	3- تعريف النسق الثقافي.
19	4- أنواع الأنساق الثقافية.
22	5- شروط الأنساق الثقافية.
22	6- خصائص الأنساق الثقافية.
الفصل الثاني: الأنساق الثقافية وتعالقها في رواية "باهل"	
25	1- النسق الدلالي في العنوان.
28	2- النسق الطباعي والتشكيلي في الغلاف.
32	3- النسق التاريخي.
35	4- نسق الموروث الشعبي.

## فهرس الموضوعات

47	5- النسق الديني.
54	6- نسق الفضاء الأثنوي.
63	7- نسق الفضاء الذكوري.
70	8- نسق الأيدولوجيا.
75	خاتمة
77	قائمة المصادر والمراجع
86	ملحق
93	فهرس الموضوعات

## ملخص:

يهدف بحثنا إلى دراسة الأنساق الثقافية في الرواية، وتتبع سيرورتها، لذلك وسمنا مذكرتنا بـ: "سيرورة الأنساق الثقافية في رواية باهبل لرجاء عالم"، حيث وجدناها تربة غنية بالأنساق الثقافية متجسدة في الغلاف والعنوان، ومن خلال مضامينها كالنسق التاريخي، الديني، الأيدولوجي، الموروث الشعبي، ونسق الفضاء الأنثوي والذكوري في المجتمع المكي.

– **الكلمات المفتاحية:** النسق الثقافي – باهبل – الأنوثة – الذكورة – الأيدولوجيا.

## Abstract:

Our research aims to study the cultural patterns in the novel and trace their progression. Therefore, we titled our memoir "The Progress of Cultural Patterns in Raja Alem's Novel Bahbal." We found it to be a rich source of cultural patterns embodied in the cover and title, as well as through its contents, such as historical, religious, ideological, and popular heritage patterns, and the patterns of feminine and masculine space in Meccan society.

– **Keywords:** Cultural system – Bahbal – Femininity – Masculinity – Ideology.