تجليات النسق الثقافي في القصة القصيرة جدا
المجموعة القصصية *كهنة* نموذجا
Manifestations of the cultural pattern in the very short stor .Anecdotal group "KAHINA" as a model

ريمة مسيخ [1]
جامعة باجي مختار – عنابة (الجزائر)
rimirima937@gmail.com

تاريخ الوصول 2022/07/17 القبول 2024/01/06 النشر على الخط 2024/06/15
Received 17/07/2022 Accepted 06/01/2024 Published online 15/06/2024

ملخص:

أضحى طموح النقد المعاصر ينصب في محاولة الكشف عن آليات تشكل النصوص والخطابات ضمن سياق إنتاجه الثقافي، وهذا من منطلق دعوة النقد الثقافي لتوسيع وإبدال التّعامل مع النّص من أدبية النص إلى مفهوم النص الثقافي، هذه الرؤية الثقافية التي تنظر للنص كحادثة ثقافية أنتجتها ووزعتها ثّقافة معينة وأطرته ظروف محدد، هذا التوجه الذي يعكس مرحلة مهمة في حياة النقد عموما، ولعلّ الخطاب السّردي اليوم واحد من أهم وأبرز الخطابات التي حظيت باهتمام النقد الثقافي في الكثير من مراحل تطوره، ونخص بالذّكر القصّة القصيرة جدا لما لها من أهمية في هذا المقام، حيث تشكل أرضية خصبة للقضايا التي يسعى النقد الثقافي لدراستها وتقرير مصيرها الأدبي والثقافي.

تأسيسا على ما سبق تأتي هذه الدراسة للكشف عن آليات اشتغال النسق الثقافي في القصة القصيرة جدا، كما تهدف لمحاولة مقاربة أهم الأنساق ديناميكية ضمن خطاب المجموعة القصصية كهنة لروائية مريم بغيغ، لأن مدونة هذه الدراسة من أهم المجموعات القصصية تصويرا للواقع وإنتاجا للدلالات الثقافية وفق ما تمليه آلية النسق الثقافي الذي تكتنزه الخطابات السردية والنصوص الأدبية.

الكلمات المفتاحية: الخطاب السردي، القصة القصيرة جدا، النقد الثقافي، النسق الثقافي.

Abstract:

The aspiration of contemporary criticism has become focused on trying to reveal the mechanisms that form texts and discourses within the context of its cultural production. Specific circumstances, this trend that reflects an important stage in the life of criticism in general, and perhaps the narrative discourse today is one of the most important and prominent discourses that received the attention of cultural criticism in many stages of its development, and we especially mention the very short story because of its importance in this regard, as it constitutes a ground Fertile for issues that cultural criticism seeks to study and determine their literary and cultural fate.

Based on the foregoing, this study comes to reveal the mechanisms of the functioning of the cultural pattern in the very short story. It also aims to try to approach the most dynamic patterns within the discourse of the fictional group "KAHINA" of a Novelist BAGIG Maryam, because the blog of this study is one of the most important collections of stories depicting reality and producing cultural connotations according to what It is dictated by the mechanism of the cultural system that enshrines narrative discourses and literary texts.

Keywords: narrative discourse, the very short story, cultural criticism, the cultural pattern.

[1] المؤلّف المراسل: **ريمة مسيخ** البريد الإلكتروني: **rimirima937@gmail.com**

1. مقدمة:

إنّ التّبدّلات والتّغيّرات التي عرفها الإنسان المعاصر من تسارع في الأحداث وضيق الوقت وكثرة الانشغالات ولّدت ثقافة القلق والسّرعة في كلّ شيء، وبالتّالي رغبته في معرفة الكثير في وقت قصير ما حتم ظهور جنس أدبي يلبّي متطلّباته ويساير تطوّرات العصر، هذا الجنس هو ما يعرف بـ: القصة القصيرة جدا، فالقصّة القصيرة جدا هي جنس أدبي جديد فرض نفسه في السّاحة الأدبيّة العربيّة مؤخّرًا نتيجة ظروف معينة، وقد حتّمته سرعة الحياة في العصر الرّاهن.

كما عرفت السّاحة النّقدية بدورها طرحا نقديا جديدا وتوجها مغايرا في المجال النّقدي جاء ليلبّي هو الآخر رغبات النقاد الدراسية، ويعدّ من أحدث الّتوجّهات النّقدية والمعرفيّة، هذا النّشاط هو ما يسمّى بالنّقد الثّقافي، وعليه النقد الثّقافي هو ممارسة نقديّة جديدة تحاول استنطاق الخطاب الأدبي وقراءته قراءة جديدة تكشف مكنوناته ومضمراته وظنًّا منّا أنّ هذا الأخير(النقد الثقافي) هو المجال الأقدر على قراءة القصة القصيرة جدا قراءة تدنو من الواقع والحقيقة ذلك أنهما يشتركان في كونهما أحدث ما أفرزته الساحة النقديّة والأدبيّة معًا، فقد اخترناه(النّقد الثّقافي) وآلياته لدراسة موضوعنا.

وهذا ما دفع بنا إلى خوض غمار هذا البحث في القصّة القصيرة جدًا وما علق بها من تسرّبات ثقافيّة اختبأت خلف جماليّات السّرد المعاصر بخاصّة، من هنا يكتسب الموضوع أهميّته، أي من كون الدّراسة في المجال الأدبي (القصة القصيرة جدا) والمجال النّقدي (النقد الثقافي) يلتقيان في الجدّة والمعاصرة، وبالتّالي قلّة الدّراسات والأبحاث في الموضوعين.

ولعلّ نقطة الاشتراك هذه هي واحدة من الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع بعينة، إضافة إلى ذلك اشتغالنا على الموضوع نفسه في مذكرة الدكتوراه والتي نحن بصدد إنجازها في غضون الشّهور المقبلة بحول الله تعالى، واشتغالنا على القصة القصيرة جدا الجزائرية تحديدا باعتبارنا ننتمي إلى هذا الفضاء الجغرافي وبالتّالي خُصوصيّة البحث، كما أنها عنصر سردي جديد لم يُستهلك دراسة، إضافة إلى هذا وذاك فإن القصّة القصيرة جدا تثير قضايا شائكة تتّصل اتّصالا مباشرا بفعل التغيّرات الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة والثقافيّة وبالتالي الواقع المعيشي ممّا يحفّز على البحث والاجتهاد، زد على ذلك كون النّقد الثّقافي بحث نقدي حديث ومعاصر مازال يحتاج إلى اجتهادات كبرى تثبت أحقيّته وجدارته في قراءة النّصوص المعاصرة ونخصّ بالذّكر القصّة القصيرة جدا والتي تعتبر أيضا جنسا أدبيّا معاصرا يتطلّب بدوره جهدا جهيدا في دراسته وتحليله.

انطلاقا ممّا سبق ارتأينا أن نسطّر في هذه الوريقات البحثيّة خطّة منهجيّة نعمل من خلالها على تبيان ممارسة آليات النّقد الثّقافي على القصّة القصيرة جدا، وذلك في محاولة منّا تطبيق هذا البحث النّقدي(النّقد الثّقافي) على نموذج بعينه، وقد اخترنا المجموعة القصصيّة *كهنة * للقاصة الجزائريّة مريم بغيبغ.

واستندنا على المنهج الاستقرائي مع آليتي التّحليل والوصف لاستنطاق مكنونات النّص، كما استعنّا بالمنهج التّاريخي والنّفسي في بعض النّقاط، وبطبيعة الحال اعتمدنا النقد الثّقافي في قراءة المدوّنة كأهم ممارسة نقديّة، وقُسّمت الخطّة إلى قسمين: نظري وتطبيقي وذلك للإجابة عن إشكالية كبرى فرضتها تداعيات وإجراءات البحث وهي: كيف تجلّت الأنساق الثّقافيّة في القصّة القصيرة جدا؟

2. القصة القصيرة جدا والمفهوم:

عرف الإنتاج الأدبي بداية القرن الجديد ظهورا لافتا وحضورا قويّا لجنس أدبي حديث بدأ يصنع لنفسه كرسيا في السّاحة الأدبيّة، وهو ما يعرف بـــ"القصّة القصيرة جدا" هذا «الفن المعاصر بامتياز والذي استطاع في ظرف وجيز أن يحلّ في عالم السّرد ويتجاوز فنّ القصّة القصيرة على الخصوص ويضاهيها أحيانا ويتميّز عنها» [1]، جاء هذا الفن استجابة لرغبات الإنسان المعاصر والتي حتّمتها جملة من الظّروف : اجتماعيّة سياسيّة واقتصاديّة وثقافيّة، ولعلّ أبرزها ثقافة القلق والسّرعة في كلّ شيء وبالتّالي نزوع الفرد عن تلقي تفاصيل الحياة اليومية فلم يعد يملك الترف القرائي في ظلّ تطورات العصر المتسارعة، وبهذا احتلّت القصّة القصيرة جدا مكانة معتبرة في الصّرح الأدبي الغربي ثم العربي مؤخّرا وحاولت أن تكون ابنة عصرها.

1.2. تعريف القصة القصيرة جدا:

وكأيّ جنس أدبي جديد فقد عرفت القصّة القصيرة جدا عدة تعريفات وتسميات مما أثار جدلا كبيرا بين الأدباء والنقّاد في ذلك، خاصّة في مسألة الاعتراف بها كفنٍ أدبي راقٍ يستحق الكتابة والقراءة، وما هو بالأمر السّهل، وبالتّالي أحقّيتها في التّواجد بين الأجناس السّردية الأخرى وتميّزها عنها بخصائص معيّنة، «وإذا تصّورنا في المستوى السّردي نفسه أنّ هناك رواية، وقصّة، وقصّة قصيرة، وأقصوصة، وقصّة قصيرة جدا..فإنّ الحجم يبدو هو المعيار الحاسم في التّمييز بين هذه الأنواع السّردية.. الحجم عتبة أولى لتعريف القصّة القصيرة جدا »[2].

إذن؛ القصّة القصيرة جدا هي آخر ما أفضت إليه السّردية العربيّة المعاصرة، وهي جنس يحتكم لضوابط وشروط وجب توفّرها في هذه الكتابة كي نقول عنها قصّة قصيرة جدا ونميّزها عن باقي الأجناس الأدبيّة، ولعلّ الحجم واحدا من أهم هذه الميزات والشروط، وهي تنتمي للأشكال السردية الأدبية كالقصة والرواية، وتستقي موضوعاتها من الواقع وفنياتها وخصائصها من ذاتها ولا تقيم إسقاطات أو تأخذ أحكام من أجناس أخرى، فكل جنس مستقل بذاته، فـ«الرواية نص والقصة القصيرة نص، والقصة القصيرة جدا نص، وكاتب الرواية سارد كما هو حال كاتب القصة القصيرة جدا، ومن ثم فهي نص سردي، وهي تعبر عن ذاتها بذاتها، لا من خلال معايير أو إسقاطات أو أحكام مسبقة نكوّنها من هذا الفن أو غيره »[3].

أي أنها جنس أدبي ينتمي إلى السردية العربية، وهو مستقل عن بقية الأجناس سواء القديمة أو الحديثة والمعاصرة منها .وعلى الرّغم ممّا يبدو في ظاهرها من كونها خطابا عاديا ومألوفا وسهلا..لكنّها في حقيقة الأمر «نص تجريبي مخادع يحتاج إلى قلم مبدع كي يقدّم نصّا يستحق أن يكتب ثم ينشر ثم يقرأ ثم يدرس نقديا في مستوياته الجمالية والرّؤيوية »[4].

فالكتابة في القصة القصيرة جدا تحتاج إلى خلفيّة معرفيّة يحتكم إليها القاص لينتج نصا راقٍ رفيع المستوى فيصبح بذلك إبداعه عصيًّا إلاّ على القارئ الحذق المثقف الذي أصبح مكلّفا بالغوص في أعماق النصوص للكشف عن مكامنه، فالنص المعاصر أصبح يضمر أكثر مما يخفي ليحيل القارئ إلى إنتاج نص أو نصوص أخرى تبرز إمكاناته القرائية والتأويلية.

---

[1]- علاوة كوسه: موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر، دار ابن الشاطئ، الجزائر، ط1، 2017، ص: 13..

[2]- حسين المناصرة: القصة القصيرة جدا رؤى وجماليات، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2015، ص:7.

[3]- حسين المناصرة: القصة القصيرة جدا رؤى وجماليات ، ص: 07.

[4]- المرجع نفسه، ص: 121.

2.2. أركان القصة القصيرة جدا:

إذا جئنا لتحديد مصطلحي هذا الجنس الأدبي(القصّة) و(القصّة القصيرة جدا)، فإننا نجد معنى القصّة «مأخوذ من القص، وهو مرتبط بعمليّة السّرد وحكاية ما، أمّا التّكثيف لغويا أم فكريا مرتبط بأيديولوجيا محدّدة أم تقنيا متخلّصا من الوصف والإطناب والإطالة »[1]، وتنبثق من ر« كنا القص والتكثيف تقنيات عدة منها: المفارقة، الإيحاء، الترميز الاتساق والانسجام »[2]، كما يمكننا القول أنّ القص والتّكثيف هما ركنا القصّة القصيرة جدا الذين تقوم عليهما وترتكز بهما لتجعل من الكلمات المكثّفة بناء سرديا جديدا يفجر ويكشف مكنونات عدة، وهما ركنان لا يمكن الاستغناء عنهما إضافة إلى مقومات أخرى حددت في:[3]

– الوحدة: والمقصود بها وحدة الحبكة والعقدة بشكل خاص لا غنى عنها، لأن تعدد الحبكات والعقد والحوافز المحركة للأحداث، وتكرر النماذج المتشابهة، يمكن أن يقود إلى نوع من الترهل الذي يفقد القصة القصيرة جدا تمركزها.

– الحكائية: فوجود الحكاية شرط كل نثر حكائي من الرواية إلى القصة إلى المسرحية و المقامة..بغياب الحكائية تضيع القصة القصيرة جدا، وتتحول إلى خاطرة.

– المفارقة: تعد المفارقة من أهم عناصر القصة القصيرة جدا، وهي عنصر من العناصر التي لا غنى عنها أبدا وتعتمد على مبدأ تفريغ الذروة، وخرق المتوقع.

– فعلية الجملة: تعتمد القصة القصيرة جدا على عنصر الفعلية في تحريك الأفعال، وتسريع الحبكة السردية سواء أكانت تلك الجمل جملا فعلية أم جملا تفيد الفعلية، ويبدو هذا العنصر نتيجة أكثر من كونه شرطا، فالقاص الذي يتابع حكايته وينمي حركتها يتعامل بشكل أكبر مع الجملة الفعلية، دون أن ننسى التكثيف الذي وضعه يوسف حطيني ضمن هذه المقومات وأكد على أهميته، فهو من أهم عناصر القصة القصيرة جدا، ويشترط فيه ألا يكون مخلا بالرؤى أو الشخصيات، وهو الذي يحدد مهارة القاص، وقد يخفق كثير من القاصين أو الروائيين في كتابة هذا النوع الأدبي، بسبب عدم قدرتهم على التركيز أو عدم ميلهم إليه، وعلى العموم فهذه المقومات تجعل من القصة القصيرة جدا مميزة عن بقية الأجناس، لهذا كان لزاما على القاص اعتماد الدقة والتركيز عند كتابة هذا الجنس الصعب المراس.

ويضيف الباحث مسلك بيضون في دراسة له حول القصة القصيرة جدا بعض النقاط الفنية:[4]

- الرمز.
- الخروج من الراوي العليم.
- القفلة ويضع لها عدة شروط تجعلها مميزة.

---

[1]– ليث سعيد هاشم الرّواجفة: مدارات سرديّة – قراءات تطبيقية عن الرواية والقصة القصيرة جدا–، ط1، دار الدّراويش، الأردن، 2018، ض: 70..

[2]– المرجع نفسه، ص72.

[3]– ينظر: يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، نسخة إلكترونية مطابقة للأصل، مطبعة اليازجي دمشق، ط1، 2004، ص: 27، 31، 33، 37.

[4]– ينظر: عبد الحكيم سليمان المالكي، القصة القصيرة جدا والمدخل السردي،(حول المداخل السردية الممكنة للتحليل)، مجلة شمال الجنوب، ع 6، 2015، ص: 99.

- الثيمة أو الموضوع.

هذه الإضافة تمنح بدورها القصة القصيرة جدا ميزات أخرى وتؤطر خصائصها فنيا وجماليا، كما تساعد المتلقي على قراءتها وتحليلها من خلال البحث في هذه المقومات ومدى تأثيرها في القاريء، وتوسيع المعنى وانفتاحه على علوم وأيديولوجيات تستدعي قارئا ذكيا ومثقفا بإمكانه فك مغلقات النص وكشف مضمراته.

3. النقد الثقافي

أفرزت السّاحة الأدبيّة والنّقديّة العربيّة مؤخّرًا نشاطا فكريّا يُعنى بالبحث في الأنساق الثقافية المضمرة متّخذا النّص وسيلة للكشف عنها، هذا النّشاط سُمّي بالنّقد الثّقافي، فما النقد الثقافي وماهي مرتكزاته؟

1.3. مفهوم النقد الثقافي:

يعدّ النقد الثقافي واحدا من الممارسات النّقديّة الحديثة التي حاولت استنطاق الخطاب الأدبي وقراءته قراءة جديدة تستظهر مكنوناته، وقبل تقديم أهم وأشهر التّعريفات التي طالت هذا النّشاط النقدي الثقافي يجدر بنا التّعريج على التّاريخانيّة الجديدة، «التي تشكّل فرعا من النقد الثقافي رائدها ستيفن غرينبلات، والذي يعتبرها ممارسة وليس اتّجاها نظريا، وتجد التّاريخانيّة الجديدة مرتكزها في مفهوم الخطاب والسّلطة عنده »[1]

تؤمن التاريخانيّة الجديدة بوجود خطابات غير رسميّة ونخبويّة تمّ قمعها وتهميشها وإسكاتها، ومهمّتها هي تسليط الضّوء على ما وراء النّصوص التي تبنّتها الطّبقة الحاكمة، ولأنها فرع من فروع النّقد الثّقافي فمهّمتها هنا تدنو كثيرا من مهمّته، أي كشف المخبوء خلف الجمالي في النّصوص.

أمّا عن النّقد الثّقافي فقد برز في ثمانينيات القرن العشرين علي يد النّاقد الأمريكي فنسنت ليتش ضمن كتاب "النقد الأدبي الأمريكي" سنة 1988 بحيث طرح هذا المصطلح وجعله رديفا لمصطلح ما بعد الحداثة، وما بعد البنيوية، ليجعل مهّمته الأساسيّة تمكين النّقد من « الخروج من نفق الشّكلانية والنّقد الشّكلاني الذي حصر الممارسات النّقدية داخل إطار الأدب »[2]، وبالّتالي إحلال النّقد الثّقافي محل النّقد الأدبي وخروج النقد من أحادية الرؤية المغلقة للانفتاح على عوالم معرفية أخرى تفسح المجال للتفسير والتأويل وتستدعي بفعل التثاقف والتلاقح لتبادل المعارف والثقافات والإفادة منها.

والنقد في الأصل هو «جهد فكري وثقافي وعقلي وتأملي، يبدأ بالتذوق وينتهي بالتحليل والتعليل، والممارسة النقدية هي ممارسة ثقافية بل ممارسة لأرقى أشكال الثقافة ...النقد أصلا فعل ثقافي »[3]، ويتجه النقد المعاصر إلى محاولة التخلص من أحادية الرؤية وتقديس المنهج التي اتّسم بها نقدنا العربي القديم فترة زمنية طويلة، و يعدّ النقد الثقافي واحدا من أبرز الممارسات النّقديّة الحديثة التي حاولت استنطاق الخطاب الأدبي وقراءته قراءة جديدة تستظهر مكنوناته وتكشف المستور فيه، «والنقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته »[4]؛ فقد جاء في مرحلة ما بعد البنيوية التي أصابها الوهن الفكري والتناقض في مفاهيمها النقدية،

---

[1]- غرنبلات، منتوز، غالغر، لينتريشيا، التاريخانية والأدب، تر: لحسن أحمامة، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2018 ، ص: 6/5..

[2]- سمير خليل: النقد الثقافي في الدراسات النقدية العربية، مجلة الآفاق العربية، ع 04، 2011، ص:13،14.

[3]- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، د ط، 2016 ، ص: 22.

[4]- أيزا برجر أرثر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة ،مصر، ط1 2003، ص:30.

فالقراءة تحولت بعد ذلك من التركيز على الأدبي الجمالي النخبوي في النصوص إلى التركيز على الثقافي المهمش والشعبي المغيب، أي أصبحت قراءة النصوص قراءة ثقافية لا جمالية كما كانت في فترة ما قبل الحداثة التي انغلقت على النص واتسمت بالرؤية الأحادية.

وبالتالي فالنقد الثقافي تجاوز للمألوف النقدي الذي عني بالجمالي الرسمي إلى الشعبي المهمش، وانتقال من أحادية الرؤية إلى تعددها وانفتاحها الذي يترك مجال التأويل رحبا للقاريء الذي أعاده بدوره(النقد الثقافي) إلى المركز.

2.3. خصائص النقد الثقافي:

يقوم النقد الثقافي عند ليتش على مجموعة من الخصائص والقيم الفكرية أهمها « تجاوز الأدب الجمالي الرسمي إلى تناول الإنتاج الثقافي أيا كان نوعه ومستواه وبالتالي فهو نقد يسعى إلى دراسة الأعمال الهامشية التي طالما أنكر النقد الأدبي قيمتها وأهميتها بحكم أنها لا تخضع لشروط الذوق النّقدي، ولهذا فهو –النقد الثقافي–يخالف تيارات النقد الأدبي في العودة إلى تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، مما يجعل هذا النوع من النقد يتجاوب مع التاريخية الجديدة »[1].

النقد الثقافي إذن يعتبر مرحلة انتقالية تحول النقد من نقد الجمالي إلى نقد الثقافي بكل ما تحمله الكلمة من وزن معرفي يفتح المجال على ثقافات متعددة، فالنقد الثقافي يدرس ويهتم بكل أنواع الكتابة ولا مفاضلة عنده بين النص الراقي والنص الدوني أو النص المؤسساتي والنص الشعبي، النص المهيمن والنص المغيب، وهذه خصائص النقد الثقافي التي لخصها ليتشفي ثلاثة نقاط وعلى النقد الثقافي أن يقف عليها:[2]

- لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب على حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء كان خطابا أو ظاهرة.
- من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية، مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسّساتي..
- إن الذي يميّز النقد ما بَعد البنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب، وأنظمة الإفصاح النّصوصي.

كانت هذه أهم الخصائص التي حددها ليتش، والتي عدت أيضا ركائز وجب على كل مشتغل بالنقد الثقافي أن يعتمدها في التحليل الثقافي.

ويقول غرينبلات عن التّحليل الثّقافي في دراسته الرائدة *الرّصاصات الخفيّة*: «في النّهاية لابدّ للتّحليل الثقافي الكامل أن يذهب إلى ما هو أبعد من النّص ليحدّد الرّوابط بين النّص والقيم من جهة، والمؤسّسات والممارسات الأخرى في الّثقافة من جهة أخرى »[3].

أي الخروج عن النص والبحث في سياقاته الفكرية والثقافية ...التي أنتجته والتي تساعد على تأويله وتفسيره، فلا يمكن ذلك إذا انغلقنا على النص ودرسناه لذاته وبذاته، فهذه دراسة مجحفة وناقصة كما أثبتت الدراسات المعاصرة التي وجدت في النقد الثقافي

[1]– إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط4، 2011، ص229.

[2]– ينظر: يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجا)، دار فارس، دط، دس، ص: 34.

[3]– غرنبلات، منتوز، غالغر، لينتريشيا، التاريخانية والأدب، تر: لحسن أحمامة، ص: 9.

ضالتها، فهو مجال واسع يشتغل في تحليله على النّصوص المؤسّساتية، في محاولة منه ومن خلال قراءته الفاحصة استعادة القيم الثّقافية وكشف أنساقها التي مُرّرت بوعي أو دون وعي الكاتب واختبأت خلف ستار الجمالي في النّصوص.

النقد بذلك انزاحت مهمّته من البحث عن الجمالي إلى البحث عن الأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في سياقاتها المختلفة، سياسية ثقافية..، فقد تمخّض هذا النّقد عن التغيّرات التي عرفتها مرحلة ما بعد الحداثة أمّا في العالم العربي فقد أبرز طرح النّقد الثّقافي ونظّر له النّاقد السّعودي عبد الله الغذّامي الذي تبنّى فكرة ليتش معتبرا «النّقد الثقافي آلية جديدة لقراءة النّصوص »[1].

معلنا موت النّقد الأدبي وولادة النقد الثقافي إذ يقول: « ... وأنا أرى أن النقد الأدبي كما نعهده ومدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حدّ النضج أو سنّ اليأس، حتّى لم يعد قادرا على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الضّخم الذي نشهده الآن عالميا وعربيا »[2]، يعني هذا أن النقد الأدبي لم يعد قادرا على قراءة النصوص المعاصرة قراءة تواكب تطورات وتبدلات العصر، ولهذا يجب أن يتنحى جانبا ويترك المجال للنقد الثقافي الذي تهدف دراساته إلى قراءة النصوص وتحليلها حسب المتغيرات والمتطلبات التي تطرحها الساحة النقدية الحديثة.

3.3. مفهوم النسق الثقافي:

- **النسق:**

أ. لغة:

لما كان النّسق من أهم العناصر التّي يتضمّنها النّص بمختلف أنواعه سواء أكان شعرًا أو نثرًا فلا مناص لنا من الغوص في جذوره الأولى للكشف عن دلالته اللّغوية، فاللّغة أسمى وأرقى وسائل الاّتصال وهي الوسيلة الأولى للوصول إلى المعنى.

لهذا تتبعنا دلالة مصطلح نسق في بعض المعاجم اللّغوية العربية:

في معجم العين « النسق من كل شيء: ما كان على نظامٍ واحدٍ عام في الأشياء، ونسَقْتُه نسقًا ونسّقْتُه تنسيقًا ونقول: انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسّقتْ »[3]، وفي معجم لسان العرب: «النسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظامٍ واحدٍ عامٍ في الأشياء، ونسّقه نظّمه على السّواء، وانتسق هو وتناسق، والاسم النّسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسّقت، والنّحويّون يسمّون حروف العطف حروف النّسق لأن الشّيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحدا »[4].

إذن يتفق التّعريفين السابقين على أنّ النّسق هو ما كان على نظامٍ واحدٍ من الأشياء، أو انتظام الشّيء على طريقة واحدة، أما معجم المقاييس فيوضّح أكثر قائلا: « النّون والسّين والقاف أصل صحيح يدلّ على تتابع في الشّيء وكلام نسق: جاء على نظامٍ واحدٍ قد عطف بعضه على بعض، وأصله قولهم: ثغرٌ نسقٌ، إذا كانت الأسنان متناسقة متساوية »[5]، وهذا التّعريف الأخير

[1]- ينظر: يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجا)، ص: 34.

[2]- عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي في أم نقد أدبي، دار الفكر- دمشق - ط1، 2004، ص 12.

[3]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ج4، دار الكتب، بيروت، 1424هـ 2003، ص: 218..

[4]- ابن منظور: لسان العرب، باب القاف، دار صادر، بيروت، م10، دط، دت، ص: 353/352..

[5]- أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، ج5، باب النون والسين، دار الفكر،دط، دت، ص: 420.

زاد على التّعريفين السّابقين عنصر التتابع، أي أنّ انتظام الأشياء على طريقة واحدة يلزمه التتابع، فكل التعاريف السابقة تتفق على أنّ انتظام الأشياء يعني تتابعها وتتاليها في نظامٍ واحدٍ.

ب. اصطلاحا:

إنّ البدايات الأولى لظهور مصطلح النّسق في الساحتين الأدبية والنقدية كانت مع العالم فردناند دي سوسير عالم اللّسانيات الذي استخدمه في تعريف اللّغة قائلا: «اللّغة عبارة عن نسق من العلامات يعبّر عن الأفكار، ولهذا فهي مشابهة لنسق الكتابة وأبجدية الصّم والشّعائر الرّمزيّة وصيغ المجاملة والإشارات العسكريّة...، ولكنّها أعظم أهميّة من هذه الأنساق »[1]، فاللّغة في تعريف سوسير هي مجموعة من العلامات تعبّر عن أفكار معيّنة، وبهذا يكون قد ضمّن اللّغة فكرة النّسق. هذا بالنسبة لجذور المصطلح عند الغرب.

أما تتبّع مصطلح النسق الثقافي في الدّراسات النقدية العربية يطلعنا على توظيف الباحثين العرب له في الدراسات الثقافية والأدبية المعاصرة على حدٍّ سواء،ومن هؤلاء مباحث محمد الجابري، وعبد الفتاح كليطو، ومحمد مفتاح وعبد الله الغذّامي، هذا الأخير يعتبر من أوائل النقاد العرب الذين اهتمّوا بالنّسق وتعريفه، حيث عرّفه قائلاً: «مفهوم مركزي يكسب قيما دلالية وسمات اصطلاحيّة خاصّة »[2].

- **الثقافة**

أ. لغة:

جاء في لسان العرب: «ثقِف: ثقِف وثِقافاً وثقوفةً: حذِقه. ورجل ثَقْفٌ وثقِفٌ وثُقُفٌ: فهِم، وأتبعوه فقالوا ثَقْفٌ لَقْفٌ، وقال أبو زياد: رجل ثَقْفٌ لَقْفٌ رامٍ راوٍ. ابن السكيت: رجل ثَقْفٌ لَقْفٌ إذا كان ضابطا لما يحويه قائما به، ويقال ثقِف الشّيء وهو سرعة التعلّم. يقول ابن دريد: ثَقِفْتُ: ثَقِفْتُ الشيء حذقْته، وثَقِفْتُه إذا ظفرت به، قال الله تعالى: ﴿فإمّا تَثْقفنّهُم فِي الحَرْبِ﴾. [سورة الأنفال/ الآية 57] »[3].

وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة:« ثُقُف الشّخص: صار حاذِقاً فطِناً انكبّ على المطالعةِ حتّى ثقِف ثقف الشخص: صار حاذِقاً فطنا، ثُقف العامل، ثقِف الشّيء: ظفر به أو وجده وتمكّن منه. ﴿وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ﴾ [سورة البقرة / الآية 191]، ثقافة: مفرد: ج ثقافات (لغير المصدر): مصد ثُقُف. الثقافتان: استعمال حديث يراد به الثّقافة العلميّة والثقافة الأدبية»[4]، نفهم من التعريفين السابقين أنّ الثّقافة هي الظّفر بالشّيء والتّمكن منه، أي بمعنى التثقّف.

[1]- جاسم حميد جودة الطائي، هبة محد صبكان، الأنساق الثقافية في أدب بلاد الرافدين، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مج23، ع4، 2015، ص: 1798..

[2]- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000 ص:8.

[3]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، باب الثاء، ج6، ص: 492.

[4]- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، ص: 318.

- **اصطلاحا:**

تعد الثقافة من المصطلحات الشائكة والتي عرفت عدة تعريفات فقد أخلط الكثير بينها وبين مفهوم الحضارة وهناك من اعتبرهما مصطلحان لمفهوم واحد، وقد قدّم لنا إدوارد سعيد مساهمة جليلة في مجال الثقافة شهد له العالم بها، و«يخبرنا إدوارد سعيد أنّ الثقافة تمتلك عنصرا كونيّا يجعلها تسمو على الإقليميّة والقوميّة والمحليّة والآنية والعرقية والطّبقيّة »[1]، إدوارد سعيد هنا يعطي مفهوما واسعا للثقافة يتجاوز حدود عدة كالقومية والإقليمية...مما يثبت عمق المصطلح وحساسيته، فهو يحمل تناقضا وجدانيا عميقا كما عبر عنه أيضا.

وقد عرّف مالك بن نبي الثقافة قائلا: «هي مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثّر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي يعيش فيه »[2]، وهذا يعني أنّ مفهوم الثقافة يرتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع بل إنه يولد منه، وتجسدها (الثقافة) العادات والتقاليد والأخلاق الجمعية.

- **النّسق الثقافي:**

النسق الثقافي تركيب لكلمتي النسق والثقافة، وهو ما تواضع عليه المجتمع وأقبل عليه الجمهور من عادات تقاليد..وغيرها، والأنساق الثقافية « تاريخيّة وأزليّة وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الّثقافي المنطوي على هذا النّوع من الأنساق »[3]، وقد عرّف كليطو النّسق على أنه: « مواضعة اجتماعية دينية أخلاقية، والتي يقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره »[4]

وهذا ينطبق وتعريف الغدامي أي أن النسق هو تواضع الجمهور عليه وقبوله واستهلاكه، والنّسق الثّقافي هو مجموعة عناصر مترابطة ومتفاعلة ولا يمكن رصدها وتحليلها إلا إذا وجدت داخل ثقافة مجتمع ما، لأنها متواضع عليها ومستهلكة من قبل الجمهور على حد تعريف كل من كيليطو والغدامي، ومفهوم النسق الثقافي يتماها ومفهوم الثقافة كثيرا، ويمكننا القول أنّ النسق الثقافي هو كل مركب لمفهومي النسق والثقافة مفهوما ودلالة.

4. تجليات النسق الثقافي في القصة القصيرة جدا:

تجدر الإشارة إلى أن القصة القصيرة جدا الجزائرية وعلى الرغم من أنها خطت خطوات محتشمة مقارنة بنظيراتها في بعض الدول العربية، كالأردن والسعودية ...إلا أنها تحاول جاهدة أن تصنع لنفسها مكانا عليا وأن تثبت وجودها بفضل جيل من الكتاب يحاولون بدورهم أن يعتمدوا وسائل حداثية معاصرة تصور الواقع وتعالج هموم الإنسان المعاصر فتكون بذلك (القصة القصيرة جدا) جنسا أدبيا معاصرا متفردا ومتميزا.

والقاصة الجزائرية مريم بغيبغ واحدة من القصاص المعاصرين الذين شقوا طريقهم في مجال القصة القصيرة جدا بابتكارها أساليب إبداعية جديدة تسعى من خلالها إلى الكشف عن المخبوء والمسكوت عنه في المجتمع الجزائري، والذي يتمتع بخصوصية

[1]- إدوارد سعيد: الثقافة والمقاومة، تر: علاء الدين أبو زينة، دار الآداب، لبنان، ط1، 2006، ص: 10/9.

[2]- مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، دار الفكر، دمشق، ط4، 2000 ، ص:74.

[3]- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص: 78.

[4]- محمود علي أحمد: الأنساق الثقافية في شعر عدي بن زيد العبادي، مذكرة ماجستير، جامعة العراق، 2019 ص:13.5.

الكتابة التي ترجع إلى خصوصية المجتمع وظروفه السياسية والاجتماعية ...وغيرها، فالقصة القصيرة جدا ولدت من رحم الواقع الذي تسعى دائما لتعريته وإظهار الحقيقة للعيان؛ ولأن النص أو الخطاب الأدبي منتج ثقافي نسعى من خلاله إلى الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة، وتسليط الضوء على المهمش والمغيب في المشهد الأدبي، فقد اخترنا ثلة من الأنساق حوتها المجموعة القصصية *كهنة*، منها:

1.4. نسق اللغة:

اللغة وعاء يحتوي جميع الأفكار والرؤى، وبالتالي جميع الأنماط الثقافية وسماتها ولهذا اعتبرت من أهم الأنساق الثقافية، كما أنها أداة اتصال بين الأفراد وتعد عنصرا مهما من عناصر الثقافة، ففهم لغة مجتمع ما يتطلب بالضرورة فهم ثقافة ذلك المجتمع أولا أي فهم أنماط الثقافة السائدة فيه، فهي وسيط مهم بين الأفراد والثقافة.

وعلى الرغم من أن المجموعة القصصية *كهنة* هي خطاب أدبي سردي بامتياز إلا أنها تميزت بلغة شعرية اكتسبتها جل القصص بوعي من القاصة أو دون وعي، فقد طغت اللغة الشعرية بصورة بارزة، واللغة الشعرية كما تعرف هي تلك اللغة التي تتضمن عبارات رشيقة وألفاظ أنيقة تزيد النص جمالا وقوة بغض النظر عما تخبئه تلك الجمالية، فهي خروج عن اللغة النّمطيّة والعادية، إذ تكتسب طابع الشاعرية بالانزياحات الدلالية والمجازات والترميز والدهشة والمفارقة....وهذه دلالات إيحائية ودفات شعورية تستفز القارئ وتدفعه لسبر أغوار النص والبحث في معاني الكلمات والعبارات المستترة خلف جمالية هذه الشاعرية .

ونجدها في العديد من القصص نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر قصة «خذلان: تسلقوا آخر أعمدة الصّبر، هبّت نسائم النّصر من زيتونتهم المباركة ... »[1] وفي قصة رفعة: « طاف الكواكب باحثا عنها...في كل كوكب نبتت زهرة تشبهها...كلما وقف أمامهن ركعن له...بسيف الغدر يقطع رؤوسهنّ...وحدها الياسمينة ظلّت شامخة فعانقتها الشّمس »[2].

من هذين النموذجين يمكننا القول أنّ القاصة اعتمدت أسلوبا أنيقا في الكتابة ميزته لغة شاعرية حوت ألفاظا رقيقة: الصبر، النصر..وعبارات رشيقة: ...وحدها الياسمينة ظلت شامخة فعانقتها الشمس..، أضفت على النصوص جمالية وفنية رائعة.

كما تتجلى اللغة الشعرية أيضا في توظيف القاصة للمجاز والتشبيه وكذلك الاقتباس.

أ. **المجاز/الاستعارة:** أما المجاز فهو صرف اللفظ عن معناه الظاهر، أي أن المعنى المقصود ليس هو المكتوب، بمعنى آخر أن للكلمات معنى باطن متخفي غير المعنى الظاهر، والاستعارة أيضا مجاز لغوي وهي تشبيه أيضا.

نجد المجاز حاضرا في قصة خذلان: هذه المرة في قولها «تسلّقوا آخر أعمدة الصّبر »[3]، وهذا في حقيقة الأمر لا يحدث فعلا لأن الصبر لا يملك أعمدة، فالقول بذلك على سبيل المجاز لا الحقيقة والصورة البلاغية هنا عبارة عن استعارة مكنية شخصت المعنوي وهو الصبر بشيء مادي وهو البناية التي فيها أعمدة، أين حذفت المشبه به وهو البناية وأبقت المشبه وهو الصبر، فالقاصة هنا شبهت الصّبر ببناية يُتسلق أعمدتها بغية الوصول إلى هدف أو غاية ما تتطلب كل هذا التّحدي، وذلك على سبيل الاستعارة

[1]- مريم بغيبغ: كهنة، دار أجنحة، الجزائر، ط1، 2017 ، ض:53.

[2]- مريم بغيبغ: كهنة، ص: 54..

[3]- المصدر نفسه ، ص:53..

المكنية، والنسق الذي تضمره القصة هنا هو الاضطهاد والمكر الذي قد يتعرض له الفرد داخل مجتمعه أ و أسرته وربما داخل عمله مما يزيد في ضغطه وتكرار محاولاته في الإصلاح أو التغيير متسلحا بالصبر الذي يوشك على النفاذ.

والصورة نفسها نجدها في قصة غفلة أين تقول القاصة: « في نشوة الوجود تسلّق عمره» [1]، حيث شبهت عمر الإنسان ببناية أيضا أو عمود يتسلّق، وهي استعارة مكنية كذلك، كما نجد المجاز في قولها: «غمزته نجمة»[2]، شبهت النجمة بإنسان يغمز حيث أنسنت (شخّصت بالتعبير البلاغي القديم) النجمة وجعلتها إنسانا، نفس المجاز في قولها: « صفّق له القمر»[3] أين شبّهت القمر بإنسان يصفّق، وهنا أيضا اعتمدت الأنسنة، وقولها: « كان يصعد نحو الأسفل»[4]، فكما هو معروف الصّعود لا يكون إلا نحو الأعلى فكلامها مجازي استخدمت فيه المفارقة والدهشة من خلال التضاد في لفظتي الصّعود /النزول (الأسفل)، وهي أحد تقنيات ومميزات القصة القصيرة جدا، اعتمدتها لتشير للمعنى المضمر وهو الرجوع إلى الخلف أو التخلّف أو أي معنى يدل على التراجع والتكاسل وعدم الاهتداء إلى سواء السبيل، وهو النسق المتستر خلف جمالية المجاز.

وفي قصة كرامة نجد الكثير من المجازات والاستعارات التي تضمر معاني استترت خلف جمالية اللغة الشعرية حيث تقول: « ذبح السّجّان قلبي وأعدم بنات أفكاري ... »[5]، فهذه الصورة البلاغية عبارة عن استعارة مكنية توحي بألم القاصة ووجعها ما جعلها توظف ألفاظ وعبارات من مثل- ذبح /أعدم- عبارات قاسية قساوة ما ألم بها من قهر وقمع وأد لأحلامها، فشخّصت فيها القلب وهو عضو مادي حي وشبهته بالإنسان الذي يُذبح، والأفكار وهي معنوية غير ملموسة أيضا شبّهتها بالإنسان الذي يُعدم، فقد وظّفت الذّبح والإعدام كفعلين يحدثان للإنسان الذي نال منه اليأس وتوقفت الحياة عنده، وتقول في ختام القصة: « هتف غصن الزيتون»[6]: لك المجد والخلود، وفي هذه العبارة تشخيص لغصن الزيتون أين شبهته بإنسان يهتف، وهذا للدلالة على استسلام بكرامة كما أوحى العنوان منذ البداية.

واستعملت القاصة الضد المعنوي وهو أحد تقنيات البلاغة أيضا، نجده في علم البيان وبالتحديد هو محسن بديعي يضفي جمالية واضحة على التعبير، حيث أن غصن الزيتون كما هو معروف يرمز للسلام ، ولفظتي الذّبح والإعدام تدلّ على الحرب وهما معنيان متضادّان الحرب/السّلام، وبهذا نكون أمام معنيين ظاهر وهو الحرب وخفي وهو السلام الذي ظل ينشده الإنسان ويقاوم لأجله حتى وإن لم يبلغه وغُلب على أمره مات بكرامة رغم القمع والمصادرة، فالنسق المضمر هنا هو نسق القمع الذي استدعى المقاومة والتّصدّي، فلربما تكون مقاومة الأنا للآخر من أجل العيش بكرامة، أو مقاومة المثقف للسلطة من أجل إثبات الوجود وبالتالي العيش بكرامة.

---

[1]- المصدر نفسه ، ص:14.

[2]- المصدر نفسه، ص:14.

[3]- المصدر نفسه، ص:15.

[4]- المصدر نفسه، ص:15.

[5]- مريم بغيبغ: كهنة، ص:17.

[6]- المصدر نفسه، ص:17.

ومن القصص المذكورة نلاحظ أن القاصة اعتمدت المجاز في معظم قصصها حتى أننا قد نجد القصة الواحدة تحفل- وبرغم قصرها -على العديد من المجازات كما هو متجلي في قصة هيت لك مثلا، وكلها توضح شاعرية لغة القاصة وبراعتها في اختيار الألفاظ والعبارات بدقة، وهي حيل بلاغية تعتمد المجاز الذي تنطوي تحته أنساق ثقافية سترت خلف ألفاظ موحية ومعبرة، ففي قولها: ذبح السجان قلبي وأعدم بنات أفكاري ... هذه الصورة البلاغية استعارة مكنية توحي بألم عميق ألمّ بالقاصّة جعلها توظّف عبارات مؤثّرة و قاسية جدا (الذّبح/الإعدام) تدلّ دلالة واضحة على شعورها باليأس التامّ جرّاء وأد أحلامها، كما اعتمدت كثيرا الأنسنة كنزعة إنسانية تركز على قيمة الإنسان وكفاءته، فهو مصدر المعرفة.

ب. الاقتباس: وهو أحد التقنيات البلاغية التي كانت تكثر في الشعر وأصبحنا نجدها في النصوص النثرية أيضا، وهو نقل بعض النصوص عن الآخرين بشكل مباشر أو غير مباشر، وقد استخدمته القاصة كثيرا في مجموعتها كهنة كما هو جلي في قصة فصام تقول: «لما بعث في اليوم المشهود ترجّاهم أن يلقوا به في البئر...» [1].

فعبارة أن يلقوا به في البئر مقتبسة من قصة سيدنا يوسف عليه السلام أين اتفق إخوته على أن يلقوه في البئر ثم يدّعون أن الذّئب قد أكله، وهذا اقتباس للمعنى الموجود في الآية 10 من سورة يوسف وبالتحديد في عبارة وألقوه في غيابات الجبّ، وقد تكون القاصة اقتبست هذا المعنى من القرآن الكريم لتجعلنا نكشف المعنى المتخفي المقصود في الحقيقة وهو هروب وخوف من الواقع وتفضيل الموت على البقاء من شدة الظلم وقلة الحيلة، فكان نسق الرضوخ والاستسلام مستتر خلف جمال الاقتباس وبلاغة معناه، وتردف مقتبسة من سورة يوسف قائلة: «لن تجد فيها قميص النّبوّة»[2]، فرغم تغييرها لبعض الكلمات وربما استخدام عكسها إلا أنها تأخذنا مباشرة إلى قصة سيدنا يوسف، مثل قميص يوسف الذي استبدلته بقميص النبوّة مما يزيد اليأس وفقدان الأمل لأنها قالت لن تجد.

بالعودة إلى قصة خذلان: نجد القاصة اقتبست مباشرة من القرآن الكريم حيث تقول: « أشاروا علينا بأن نمدهم بالقليل من الرّجال ليقتلوا الذين يريدون أن يطفئوا نور الله بأفواههم »[3]، وهذا كلام مقتبس من سورة التوبة الآية 32، وهي آية تتحدث عن الكفار الذين أرادوا أن يُبطلوا دين الإسلام ولكن الله عز وجل متمّ نوره وكلمته هي العليا ولو كره الكافرون وهذا تحدّي ومواجهة صارمة لا تعرف الرّضوخ أو الرّجوع إلى الخلف، كلك هذه القصة فيها تحد وقوة إيمان.

أين نجد القاصة تقول في السطر الأخير: « انتظروا، أملوا، رابطوا...ردّت الهياكل: إنّا هاهنا قاعدون»[4] وهذه جملة تحمل إصرارا كبيرا على النّصر وإتمام الرسالة تماما كما أتمّ الله نوره لعباده، وقوة العبارات استمدتها القاصة من عبارات القرآن الكريم، فكذلك العبارة الأخيرة نجدها في سورة المائدة الآية 24، وهي آية تحدثت عن رفض قوم موسى الدخول إلى المدينة ومحاربة الكفار معه أي مخالفته، وقد يكون معنى القصة هنا على العكس من معنى الآية، فحتى الهياكل والتي قد تكون هياكل ضحايا أو قد تكون للإشارة إلى الضعفاء من البشر أعلنوا التحدي ومواجهة الحرب، وكأنها تقول: إنا هاهنا قاعدون صامدون ثابتون مرابطون رغم كل

[1]- مريم بغيبغ، كهنة، ص: 32.
[2]- المصدر نفسه، ص:17.
[3]- المصدر نفسه، ص:53.
[4]- المصدر نفسه، ص:53.

الظروف، وقد تولّد هذا المعنى من القوسين اللّذين فتحتهما القاصة ولم تغلقهما عمدا تاركة باب التأويل مفتوحا للقارئ كما هو واضح في الجملة الأخيرة.

وفي نفس الصّدد نجد أن القاصة إضافة إلى اقتباسها من القرآن الكريم بطريقة مباشرة آيات قرآنية أو جزء منها تستعين بألفاظ من القرآن الكريم من مثل: المارد وهو وصف للشيطان الرجيم كما جاء في قوله تعالى: ﴿ وحِفظْاٗ مِنْ كُلِ شَيْطَانٍ مَارِدٍ ﴾ [سورة الصافات / الآية 07] ، أيضا لفظة: صلبوه والمقتبس من سورة النساء في حديثه تعالى عن المسيح ابن مريم عليه السلام.، وحتى عناوين بعض القصص نجدها من القرآن الكريم، من مثل: قصة بعنوان قابيل، وقصة بعنوان هيت لك، كما أن القاصة أبدعت في توظيف قصة سيدنا يوسف عليه السلام في كذا قصة، فمثلا في قصة زمن (ال... تقول: « ...أسرعت واختبأت في غيابات الجب ..أخرجني أحدهم بصعوبة وقال: يا بشراي...وأسرّوني سلطانا عليهم »[1]

عبارة يا بشراي تصلنا بقصة سيدنا يوسف عليه السلام مباشرة، فذلك قول امرأة العزيز حين عثروا على سيدنا يوسف في الجب، وكذلك لفظة أسرّوني تقابلها أسروه نجدها في نفس القصة من سورة يوسف، وفي قصة كهنة تقول: «...سرقوا السنبلات الخضر...سقطت سنبلتي السابعة، ...كنت كالمجنون أنتظر (يوسف)» [2].

مريم بغيبغ استخدمت ألفاظا صريحة تذهب بنا مباشرة ودون عمق تفكير إلى قصة سيدنا يوسف عليه السلام كلفظة السنبلات الخضر، يا بشراي، وفي الأخير تذكر اسم سيدنا يوسف عليه السلام بصريح العبارة وتقصده، فالمجموعة القصصية كهنة مفعمة بعبارات وألفاظ واقتباسات من القرآن الكريم زادت النصوص جمالية ومتهة وفي نفس الوقت عمقت المعنى وزادت دلالاته التي تستدعي قارئا حذقا يمتلك خلفية معرفية دينية قوية، وهذا يبدو انعكاسا واضحا وصريحا لمعتقد القاصة وفكرها المتشبع بقصص القرآن وما تحمله من تعاليم ترتقي بالإنسان وتهديه سواء السبيل.

وقد كانت دراستنا لنسق اللغة انطلاقا من التقنيات البلاغية وذلك لأنها تتمتع بجمالية مكنتنا من كشف المضمر خلفها، فـ«الوظيفة النسقية تتحقق بوجود نسقان يتواجدان في نص واحد، ظاهر وهو الجمالية (المجاز الاستعارة، الاقتباس...)، ومضمر يجب أن يكون مضاد للعلني وهو قبحي استتر خلف الجمالي الذي مرره بحيله وخدعه المختلفة»[3]، فالمضمر يكشفه المعلن على سطح النص.

2.4. نسق المرأة:

ركّزت القاصة في مجموعتها كهنة على قضايا سياسية واجتماعية حرجة تعكس تاريخ وواقع الجزائر متوسّلة في أحيان كثيرة بالمرأة كرمز لها في صورها المتعددة والمختلفة، وعلى سبيل المثال- لا الحصر- قصة فريسة فبدءا بالعنوان نجد أنه جاء مؤنثا يدلنا مباشرة على أنثى يخطط لافتراسها بطريقة ما، وبعد اطّلاعنا على المتن اتّضح أن القاصة وظّفت المرأة كرمز للوطن الذي يئن جراء ما يخفيه العدو والحبيب من مكر وخيانة، حيث شبهته بالعروس المغلوب على أمرها والتي حُنّطت أحلامها ورُبط خصرها بحزام

[1]- مريم بغيبغ، كهنة، ص:46.

[2]- المصدر نفسه، ص:53.

[3]- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص: 77.

ناسف على حد قول القاصة :« ...حنّطوا أحلامها...ألبسوها الفستان الأبيض وربطوا خصرها بحزام ناسف»[1] ، فهي تقصد هنا الوطن وبالتحديد الجزائر التي باتت تشكّل خطرا على الدول الأوربية خاصّة فرنسا التي أعطتها حرية مزيفة (ألبستها الفستان الأبيض) وربطت خصرها بحزام ناسف، أي أنها مازالت تقيدها وتُحوّطها من كل جانب وبكلّ ما أوتيت من قوة بمؤامرات ومخطّطات اشترك معها أبناؤها فيها للأسف، وقد أضمرت ذلك خلف قولها: «تحمل بين أحشائها خططهم الدّنيئة»[2]، فأحشاء الأم (الوطن) هي التي تحمل رضيعها الذي يكبر ويقوى ويشتد مع مرور الوقت وكثيرا ما يصبح عاقا لها أوعدوا لذودا، وهذا ما نعيشه اليوم وتتكبّده الأمهات في واقعنا الأليم، فنسق الجحود والخيانة تخفيا وراء الصورة البلاغية المخادعة في عبارة ألبستها الفستان الأبيض، فهذا البياض يعكس سواد نوايا وأفكار المستعمر وخونة الوطن.

وفي قصة غفلة؛ والتي تصدّرت المجموعة القصصية، تقول فيها القاصة:«خرج من رحمها، أنكرها...في نشوة الوجود تسلّق عمره »[3]، وُظّفت المرأة هنا في صورة جميلة بل لنقل من أجمل الصّور التي قد تمثّل بها المرأة وهي الأمومة، «فلم تكن المرأة تبلغ منزلة العلو والرفعة إلا حين تصبح زوجا أو أما، وكانت العرب لا تعلي شأن المرأة إلا أن تكون أما »[4]، والمرأة الأم هنا رمز للوطن وقد وظفت القاصة أحد لوازم وهو الرحم، فالمرأة برحمها تشكل امتدادا وعطاء للطبيعة من خلال قدرتها على الإنجاب والإخصاب.

وتُلمّح القاصة أيضا لخيانة المواطن لوطنه أيضا(الابن لأمه) ونكران جميلها وفضلها بمجرد أن يقوى ساعده ويشتدّ عوده أو يُهيّأ له ذلك، حيث تقول: "«خرج من رحمها، أنكرها...في نشوة الوجود تسلّق عمره »[5]، فبعد أن يكبر قليلا يغتر بنفسه ويتّبع مغريات الحياة وخاصة في غير بلده ليكتشف بعد ضياع عمره أنه كان يسير في الاتجاه الخطأ، وقد عبّرت القاصة عن ذلك في قولها: «كان يصعد نحو الأسفل...تذكّر بعد حين من الزّمن أنّه كان يرقص بدون سيقان»[6]، هذه دلالة واضحة على غفلته كل تلك المدة من عمره.

فالمعنى غير بعيد عن العنوان –غفلة–والذي يحمل معان وتأويلات عدة لعل أقربها هي غفلة المواطن في خضم مغريات الحياة الأجنبية وملهياتها عن احتياج وطنه الأم له ولإنجازاته ونجاحاته ولاحتضانها له في كل حالاته، فغفلته هذه ما تجعله يضيع ويتيه ويخطئ دربه كمن يسير دون سيقان لأنه منذ البداية وبعد خروجه من رحم أمه لم يضعها على أرضية صلبة وهذا جزاء عقوق الوالدين والذي يقابله نكران جميل الوطن، فبلادي وإن جارت علي عزيزة، و لا عز كعز الوطن مهما اغتربنا وألهتنا مغريات الغرب كما هو الحال مع الأم فلا عزّ كعزّها ولا دفء كدفء حضنها ولو احتضنك العالم بأسره، فأحلام الغربة الكاذبة ظهر عكس ما تخفي من ذل وقهر واحتقار الآخر.

---

[1]– مريم بغيبغ، كهنة، ص: 14.

[2]– المصدر السابق، ص: 15.

[3]– المصدر نفسه ، ص:13..

[4]– فاطمة نجور: المرأة في الشعر الأموي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2000، ص:11.

[5]– مريم بغيبغ، كهنة، ص:13.

[6]– المصدر نفسه، ص:13.

فالواقع يثبت أن معظم من باعوا وطنهم وارتموا في حضن أوطان أخرى ضاعت أعمارهم وذهب شبابهم سدا في الاغتراب، فالكثير ممن فضلوا الهجرة غير الشرعية خاصة (الحرقة) على المكافحة والتضحية في سبيل ازدهار وطنهم بادخار جهودهم فيها ولها، مضى بهم العمر دون أن يقدّموا إضافة لذاتهم أو لوطنهم الأم، فلا هم نفعوا ولا استنفعوا هذه القصة طرحت قضية مهمة من خلال توظيف المرأة أو الأم كرمز للوطن المهجور الذي ينعي حاله وحال أبنائه الذين غرتهم الغربة التي تضمر الذل والهوان لهم.

يمكننا القول أن القاصة نجحت في توظيف المرأة واستخدام لوازمها وما تحمله من تأويلات تستثير القارئ وتدفعه للغوص في النص لمعرفة خباياه وما أخفي من أنساق ومعان باطنة، والرّمز وسيلة فعّالة بامتياز وهي أحد أهم تقنيات القصة القصيرة جدا، حيث كانت المرأة رمزا للاستغلال والاغتصاب والخيانة، ولعلّها أسوأ أنواع الظّلم والقهر الذي قد تتعرض له المرأة حقيقة والوطن كقضية كثيرا ما اتخذتها في النصوص الأدبية شعرية أم نثرية رمزا للتعبير عن قضاياها المتنوعة التي كانت ولا زالت تشغل الفكر الإنساني.

3.4. النسق السياسي:

إنّ الحديث عن السياسة يأخذنا مباشرة إلى الحديث عن السّلطة والمثقّف، فجل الكتابات السّردية اليوم ونخص بالذّكر القصة القصيرة جدا تحفل بهذه المواضيع ولعلّها صاحبة الحظ الأوفر بما أنّها تحتكم للتّكثيف وبالتّالي ستكون مبطّنة بأنساق ثقافية سياسية يسعى القاص إلى تمريرها بتقنيات مختلفة، ولا نعني بهذا أن الأنساق السياسية نجدها في السرد فقط بل إن الشعر كذلك الجاهلي والحديث والمعاصر منه يحتوي عليها، فالقضايا السياسية في فن الكتابة عموما ليست حديثة العهد.

- **المثقف والسلطة:**

لابد من تقديم تعريف موجز لكل من السلطة والمثقف قبل الخوض في الكشف عن الأنساق السياسية التي احتوتها المجموعة القصصية كهنة، فكلمة مثقف عرفت الكثير من التعريفات والمفاهيم التي تتفق أحيانا وتختلف أحيانا أخرى لأنها كلمة مشتقة من كلمة الثقافة التي أصبحت شائعة في الدراسات المعاصرة، وتعريفها بدوره يختلف باختلاف مستعمليه، وسنكتفي بتعريف الفيلسوف الفرنسي جان بول ساتر: المثقف هو «ذلك الإنسان الذي يدرك ويعي تعارض القائم في المجتمع بين البحث عن الحقيقة والأيدولوجيا السائدة »[1].

فالمثقف هو الفرد الواعي في المجتمع بحقيقة ما يجري فيه، وبأنه يتعارض مع الحقيقة وما يجب أن يكون، لأن فيه استبدادا وظلم وهيمنة مطلقة تلغي الآخر وتعمل على تهميشة، لهذا تكفل (المثقف) بالدفاع عن الحق والمحاربة لأجل إحقاقه على أرض الواقع.

أما السلطة فيحددها " ألان" السلطة بالعودة إلى "هوبز" وتحديدا إلى اللوفياتان، وهو لا يعني بهذا النظام السياسي بل يقصد كل قوة مهيمنة وغير مراقبة من قبل العقل، ويعرفها قائلا: «إنه ليس جميلا ولا حكيما، لوفياتان هو الجمعية، هو المكتب والرئيس، هو الرأي المشترك الذي ليس رأي شخص بعينه والذي هو لا شيء، إنه الإحصاء، إنه المعدل، إنه النّظام إنه الانضباط، إنه تقليد

[1]- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، دار الرؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص: 34.

الكلّ للكلّ، إنه روح القيادة والطّاعة العمياء، إنه العلاقة الخارجية التي تحوّل الناس إلى أشياء، لوفياتان هو الرقيب الأعلى »[1]، السلطة المقصودة هنا هي السلطة الحاكمة والمستبدة وهي بالتحديد التي يعمل المثقف على مواجهتها ومعارضتها، فالعلاقة بين السلطة والمثقف علاقة شائكة ومستفزّة.

ولم تخل المجموعة القصصية *كهنة* من المواضيع السياسية التي أبرزت علاقة المثقف والسلطة، فقد وظّفت فيها القاصة بصفة واضحة صورة المثقف، هذا الفرد المهم جدافي كل مجتمع ورغم أهميته يعيش بين الانعزال والتهميش والتّصدي لآرائه وأفكاره من طرف السّلطة الحاكمة التي تتبنى سياسة القمع والتهميش، ففي قصة نهاية؛ والتي هي عبارة عن حوار قاس بين المثقف وضميره الذي يسأله عن حريته المزعومة وعن أفكاره حول الحرية وإثبات الذات عن العدالة والعيشة الكريمة...سؤال ساخر يخفي حسرة وألم كبيرين يعانيهما المثقف المدان والذي اضطرته أحكام وقوانين السلطة الجائرة إلى بيع قلبه دام لا يُجدي نفعا أمامها أمام قوانينها وأحكامها الظالمة القامعة، حيث تقول القصة: « تهامست أوراق دفتره البيضاء ساخرة: أين حرّيتك؟ وأفكارك الجريئة عن العدل؟ »[2]

ولعل هذا التساؤل يحيل على السخرية وهي أحد تقنيات القصة القصيرة جدا، السخرية من مبادي وقيم المثقف التي تغيرت خضوعا وطاعة للسلطة، نجد الجمالية أيضا من خلال صور بلاغية تخفي معان ضد المعلن ومختلفة عنه باختلاف الصور البلاغية وتنوعها، فنسق الخضوع تسترت خلف بياض أفكار المثقف التي تنشد السلام وتقاوم لأجل العيشة الكريمة التي لا ظلم ولا احتقار فيها.

أما قصة إخفاق فلعلها جاءت تحكي موقف مثقفٍ عكس موقف مثقف سابقتها- قصة عرش- موقف المثقف هنا معارض وبشدة رغم كل القيود التي تسعى السلطة من خلالها إلى إسكاته وإقصاء دوره في المجتمع، فصوت المثقف المنافح عن وطنه وشؤونها عامة يزعج السلطة ويعرقل خططها الدنيئة ولهذا تحاربه وتشد الخناق حوله من خلال مصادرة منشوراته وأفكاره وآرائه الجريئة ومصادرتها فهي التي تفضح خبث نوايا أعداء الوطن الذين للأسف وُكلت لهم مهمّة تسيير شؤون الدولة، حيث تقول القاصة على لسان المثقف: «أزعجهم نحيبي ...أفرغوا رصاصات في قلبي لم أمت! »[3].

فموقفه هنا فيه تحدي كبير ينم عن روح وطنية عالية ضحى بمشاعره وعواطفه كي يوصل صوته ويسمعه كل العالم ويفاجئ وطنه بهذا الموقف النبيل...دفنتها في قبر عميق (مشاعره) وأعلنت العصيان...تفاجأ الوطن! . وبهذا لن تنال مخططات ومكائد السلطة سوى الإخفاق كما أعلن العنوان منذ البداية، أي أخفقت في وأد المثقف وإفحامه ومصادرة آرائه التي تخدم السلطة المهيمنة.

[1]- ينظر، منوبي غباش، المثقف في مواجهة السلطة، مقاربات فلسفية، المجلد 2, العدد 2, 2015، ص: 61.

[2]- مريم بغيبغ: كهنة، ص:27.

[3]- المصدر السابق، ص:18.

5. خاتمة:

استنادا لمباحث هذه الدراسة التي حاولنا فيها الوقوف على آليات اشتغال النسق الثقافي في القصة القصيرة جدا بمقاربة نقدية ثقافية، انطلاقنا من تقديم معرفي واستقراء مفاهيمي لمجموعة من المصطلحات النقدية والأدبية المتعلقة باستيعاب حيثيات الموضوع؛ خاصة ما تعلق منها بالجانب الإجرائي، والذي ساهم بدوره بشكل واضح في رسم معالم ظاهرة النسق الثقافي وكيفية تجليه ضمن مدونة دراستنا الموسومة بـ "كهنة"، تأسيسا على ما سبق يمكننا استخلاص ما يلي:

– التطلع نحو المغايرة والتجديد والتجريب أنتج القصة القصيرة جدا كفن وجنس أدبي جديد يسعى لإثبات وجوده وقدرته على تقريب الواقع وتعرية الحقائق.

– النقد الثقافي نشاط نقدي جديد يحاول إثبات قدرته وجدارته على قراءة النصوص المعاصرة قراءة ثقافية، والقصة القصيرة جدا أبرز هذه النصوص لانفتاحها على عوالم ثقافية مختلفة.

– القصة القصيرة جدا الجزائرية جنس أدبي جديد يشق طريقه نحو الوجود ويحاول أن يثبّت خطواته ليجد مكانا مرموقا يُعترف به ويحظى بمقروئية كبيرة.

– اللغة أهم الأنساق الثقافية على اعتبار أنها همزة الوصل بين المبدع والمتلقي، وجاءت مجموعة كهنة مفعمة باللغة الشعرية الموحية التي وظفت تقنيات جمالية مررت من خلالها عدة أنساق ثقافية.

– قدّمت لنا القاصة صورا مختلفة عن المرأة اخترنا منها صورة المرأة الأم، الأم المقهورة والمغلوب على أمرها...، وقد استخدمت رمز الاستغلال والاغتصاب والخيانة للإشارة إلى الأنساق المضمرة..

– تجلّت الأنساق الثقافية في القصة القصيرة جدا من خلال عدة تقنيات استعملتها القاصة، كالتّكثيف وهو عمود القصة القصيرة جدا والمجاز والتشبيه...وكلّها جماليات استترت خلفها أنساق مضمرة مُرّرت بدعوى الجمالية والفنية.

6. قائمة المراجع:

- **القرآن الكريم**
- **المؤلفات:**

1- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط4 2011.

2- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: (محمد بن مكرم بن علي، جمال الدين)، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، لبنان، 1414هـ.

3- أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، ج5، دار الفكر، د ط، دس.

4- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2008.

5- إدوارد سعيد: الثقافة والمقاومة، تر: علاء الدين أبو زينة، دار الآداب، لبنان، ط1، 2006.

6- أيزا برجر أرثر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة ،مصر، ط1 2003.

7- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، د ط، 2016.
8- حسين المناصرة: القصة القصيرة جدا رؤى وجماليات، ط1،عالم الكتب الحديث، الأردن، 2015.
9- عبد الله الغذّامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي في أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004.
10- عبد الله الغذّامي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000.
11- علاوة كوسه: موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر، دار ابن الشاطئ، الجزائر، ط1، 2017.
12- غرنبلات–منتوز–غالغ، لينتريشيا، تر: لحسن أحمامة، التاريخانية الجديدة والأدب، المركز الثقافي للكتاب،بيروت، ط1، 2018.
13- فاطمة نجور: المرأة في الشعر الأموي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2000.
14- الفراهيدي (الخليل بن أحمد:معجم العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2003م.
15- ليث سعيد هاشم الرّواجفة: مدارات سرديّة – قراءات تطبيقية عن الرواية والقصة القصيرة جدا–دار الدّراويش، الأردن، ط1، 2018 .
16- مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، دار الفكر، دمشق، ط4، 2000.
17- محمود علي أحمد: الأنساق الثقافية في شعر عدي بن زيد العبادي، مذكرة ماجستير، جامعة العراق، 2019.
18- مريم بغيبغ: كهنة، دار أجنحة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017.
19- يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، نسخة إلكترونية مطابقة للأصل، مطبعة اليازجي، دمشق، ط1، 2004.
20- يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجا)، دار فارس، د ط، دس.

- **المقالات:**

21- جاسم حميد جودة الطائي، هبة محد صبكان، الأنساق الثقافية في أدب بلاد الرافدين، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، م 23 ، ع4، 2015.
22- سمير خليل: النقد الثقافي في الدراسات النقدية العربية، مجلة الآفاق العربية، ع 04، 2011.
23- عبد الحكيم سليمان المالكي، القصة القصيرة جدا والمدخل السردي، (حول المداخل السردية الممكنة للتحليل)، مجلة شمال الجنوب ع 6، 2015.
24- منوبي غباش، المثقف في مواجهة السلطة، مقاربات فلسفية، المجلد 2, العدد 2, 2015، ص 59-90.

Refernces :

- **Books :**

-1Ibrāhīm Maḥmūd Khalīl, al-naqd al-Adabī al-ḥadīth min al-Muḥākāh ilá al-tafkīk, Dār al-Masīrah lil-Nashr, ʻAmmān, al-Urdun, ṭ4 2011.
-2Abū al-Faḍl Jamāl al-Dīn Muḥammad ibn Mukarram ibn manẓūr : (Muḥammad ibn Mukarram ibn ʻAlī, Jamāl al-Dīn), Lisān al-ʻArab, ṭ3, Dār Ṣādir, Bayrūt, Lubnān, 1414h.
-3Aḥmad ibn Fāris : Muʻjam Maqāyīs al-lughah, taḥqīq wa-ḍabaṭa : ʻAbd al-Salām Muḥammad Hārūn, j5, Dār al-Fikr, D Ṭ, dassa.

4-Aḥmad Mukhtār ‘Umar : Mu‘jam al-lughah al-‘Arabīyah al-mu‘āṣirah, Ṭ1, ‘Ālam al-Kutub, al-Qāhirah, 2008.
5/ Idwārd Sa‘īd : al-Thaqāfah wa-al-muqāwamah, tara : ‘Alā’ al-Dīn Abū Zaynah, Dār al-Ādāb, Lubnān, Ṭ1, 2006.
6-aىzā brjr Arthur, al-naqd al-Thaqāfī tmhىd mabda’ī llmfāhىm alr’ىsىh, tara : Wafā’ ibrāhىm wa-Ramaḍān bsṭāwىsy, al-Majlis al-A‘lá lil-Thaqāfah, Miṣr, Ṭ1 2003.
-7Bassām Qaṭṭūs, al-Madkhal ilá Manāhij al-naqd al-mu‘āṣir, Dār al-Wafā’, al-Iskandarīyah, D Ṭ, 2016.
-8Ḥusayn al-Manāṣirah : al-qiṣṣah al-qaṣīrah jiddan Ru’á wa-jamālīyāt, Ṭ1, ‘Ālam al-Kutub al-ḥadīth, al-Urdun, 2015.
9-‘Abd Allāh alghddāmy wa-‘Abd al-Nabī Aṣṭīf : Naqd thaqāfī fī Umm Naqd adabī, Dār al-Fikr, Dimashq, Ṭ1, 2004.
-10‘Abd Allāh alghddāmy : qirā’ah fī al-ansāq al-Thaqāfīyah al-‘Arabīyah, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, Bayrūt, Ṭ1, 2000.
11-‘Alāwah kwsh : Mawsū‘at al-qiṣṣah al-qaṣīrah jiddan fī al-Jazā’ir, Dār Ibn al-Shāṭi’, al-Jazā’ir, Ṭ1, 2017.
-12ghrnblāt-mntwz-ghālgh, lyntryshyā, tara : Laḥsan Aḥmāmah, al-tārīkhānīyah al-Jadīdah wa-al-adab, al-Markaz al-Thaqāfī lil-Kitāb, Bayrūt, Ṭ1, 2018.
-13Fāṭimah njwr : al-mar’ah fī al-shi‘r al-Umawī, Manshūrāt Ittiḥād al-Kitāb al-‘Arab, D Ṭ, 2000.
14-al-Farāhīdī (al-Khalīl ibn Aḥmad : Mu‘jam al-‘Ayn, taḥqīq : ‘Abd al-Ḥamīd Hindāwī, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah Bayrūt, Lubnān, Ṭ1, 1424h, 2003m.
15/ Layth Sa‘īd Hāshim alrrwājfh : Madārāt srdyyh – qirā’āt taṭbīqīyah ‘an al-riwāyah wa-al-qiṣṣah al-qaṣīrah jdā-dār alddrāwysh, al-Urdun, Ṭ1, 2018.
-16Mālik ibn Nabī : Mushkilat al-Thaqāfah, Dār al-Fikr, Dimashq, ṭ4, 2000.
-17Maḥmūd ‘Alī Aḥmad : al-ansāq al-Thaqāfīyah fī shi‘r ‘Adī ibn Zayd al-‘Abbādī, Mudhakkirah mājistīr, Jāmi‘at al-‘Irāq, 2019.
18-Maryam bghybgh : Kahanat, Dār ajniḥah lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Jazā’ir, Ṭ1, 2017.
-19Yūsuf Ḥiṭṭīnī : al-qiṣṣah al-qaṣīrah jiddan bayna al-naẓarīyah wa-al-taṭbīq, nuskhah iliktrūnīyah muṭābiqah ll’ṣl, Maṭba‘at al-Yāzijī, Dimashq, Ṭ1, 2004.
20-Yūsuf ‘Ulaymāt : Jamālīyāt al-Taḥlīl al-Thaqāfī (al-shi‘r al-Jāhilī namūdhajan), Dār Fāris, D Ṭ, dassa.

- **Articles**:

21-Jāsim Ḥamīd Jawdah al-Ṭā’ī, Hibat Muḥammad ṣbkān, al-ansāq al-Thaqāfīyah fī adab bilād al-Rāfidayn, Majallat Jāmi‘at Bābil lil-‘Ulūm al-Insānīyah, M 23, ‘4, 2015.
-22Samīr Khalīl : al-naqd al-Thaqāfī fī al-Dirāsāt al-naqdīyah al-‘Arabīyah, Majallat al-Āfāq al-‘Arabīyah, ‘A 24, 2011.
23-‘Abd al-Ḥakīm Sulaymān al-Mālikī, al-qiṣṣah al-qaṣīrah jiddan wālmdkhl al-sardī, (ḥawla al-madākhil al-sardīyah al-mumkinah lil-taḥlīl), Majallat Shamāl al-Janūb ‘A 6, 2015.
24-Mannūbī Ghabbāsh, al-muthaqqaf fī muwājahat al-Sulṭah, muqārabāt falsafīyah, al-mujallad 2, al-‘adad 2, 2015, Ṣ 59-90.