تجليات الأنساق المضمرة
في رواية تأبين كائن خالد لياس السعيدي

)Manifestations of implicit patterns in the novel eulogizing an immortal being Lyas Al-Saeedi)

اعداد

م. م. مأمون يوسف رجب

MSC. Maamoun Yusuf Rajab

mamonyousuf94@gmail.com

07721735574

م. م. محمود عبد الله حمد

MSC. Mahmoud Abdullah hamad

mahmoud.a.hamad@aliraqia.edu.iq

07708222452

م. مصطفى مجيد ناجي

Mustafa majeed naji .MSC

mustafa.majeed@uoa.edu.iq

07817208267

الخلاصة

تُعرف الأنساق المضمرة بأنها الدلالات الخفية التي تختبئ خلف العناصر الجمالية في النصوص الأدبية، وتسهم في ترسيخ معانٍ غير جمالية في الثقافة، كما أوضح ذلك الناقد عبد الله الغذامي، ويرى خالد حوير الشمس أن الأنساق المضمرة ترتبط بـ «المؤلف الخفي»، الذي يتحكم في النص بطرق غير مرئية، ويتجذر في اللاوعي الثقافي للمبدع، يُعد الغذامي من رواد مفهوم «المؤلف المزدوج»، الذي يشير إلى وجود مؤلف ظاهر، يمثل المنتج الثقافي المعروف لدى المتلقي، إلى جانب مؤلف مضمر، يعبر عن أفكار غير واعية تتناقض مع ما يظهر في النص الجمالي، هذا المؤلف المضمر يحتاج إلى ناقد متمرس للكشف عن تلك الأنساق التي يمررها النص دون وعي من المبدع نفسه، كما يرى الغذامي أن الجماليات الظاهرة في النصوص الأدبية ليست سوى واجهة تُستخدم لتمرير هذه الأنساق الخفية، وأن مهمة النقد الثقافي تكمن في كشف هذه الخفايا المستترة.

في روايات ياس السعيدي، نجد حضورًا واضحًا لهذه الأنساق المتنوعة، سواء كانت سياسية، اجتماعية، أو دينية، فقد تميزت الروايات العراقية في السنوات الأخيرة بجرأتها في تناول القضايا السياسية وانتقاد السلطات، هذه الجرأة أتاحت للأدباء حرية التعبير عن مواقفهم السياسية بشكل غير مباشر، عبر تمرير رسائل نقدية ذكية دون الخضوع للرقابة. باتت الرواية العراقية وسيلة فنية لإبراز الواقع السياسي، حيث تناول الأدباء سلوكيات السلطات واستجابات المجتمع لها بأسلوب مبدع ومثير للتفكير.

بالإضافة إلى ذلك، ركزت الرواية العراقية بشكل كبير على القضايا الاجتماعية، باعتبارها محورًا أساسيًا لفهم التحولات المجتمعية والواقع الإنساني. تسهم هذه النصوص في بناء وعي نقدي لدى القراء، حيث تعكس التغييرات الاجتماعية وتُظهر مدى تأثيرها على الأفراد والمجتمع ككل.

أما الأنساق الدينية، فقد لعبت دورًا هامًا في تشكيل القيم والأخلاق المجتمعية، فقد ساهمت هذه الأنساق في توجيه السلوك الفردي والجماعي، من خلال تعزيز قيم العدل، التسامح، والأخلاق التي تشكل أساس التماسك الاجتماعي، وبهذا تساهم الأنساق الدينية في بناء مجتمعات أكثر تسامحًا وتلاحمًا.

Abstract:

The concept of hidden structures refers to the subtle meanings that lie behind the aesthetic elements in literary texts, contributing to the embedding of non-aesthetic meanings within culture, as explained by the critic Abdullah Al-Ghadhami. Khalid Huwayr Al-Shams adds that these hidden structures are tied to the "hidden author," who subtly controls the text and is rooted in the creator's cultural subconscious. Al-Ghadhami is considered a pioneer of the "dual author" concept, which suggests the presence of an overt author, representing the known cultural product to the audience, alongside a hidden author who expresses unconscious ideas that contradict the surface-level aesthetics of the text. This hidden author's meanings require a skilled critic to uncover, as they are passed on through the text without the creator's awareness. Al-Ghadhami argues that the aesthetic features in literary texts serve as a facade for transmitting these hidden structures, and the role of cultural criticism is to reveal these underlying elements.

In the novels of Yass Al-Saeedi, various implicit structures—political, social, and religious—are clearly present. Recent Iraqi novels have been marked by their boldness in addressing political issues and criticizing authority. This boldness has granted writers the freedom to express their political views indirectly, using clever literary devices to pass critical messages without falling under censorship. Iraqi novels have become an artistic tool for highlighting political realities, with writers creatively depicting the behavior of authorities and the societal responses to them.

Additionally, Iraqi novels have focused on social issues as a central theme for understanding societal transformations and the human condition. These texts contribute to building critical awareness among readers by reflecting social changes and their impact on individuals and society as a whole.

Religious structures, meanwhile, have played a crucial role in shaping societal values and ethics. These structures guide both individual and collective behavior by promoting values

like justice, tolerance, and morality, which form the foundation for social cohesion. Thus, religious structures contribute to the creation of more tolerant and unified societies.

المقدمة

شهدت الساحة الأدبية والنقدية ظهور اتجاهات ومناهج متعددة، كان من أبرزها النقد الثقافي، الذي لاقى اهتماماً واسعاً لدى الأدباء والنقاد والباحثين، سواء في العالم العربي أو الغربي، وذلك لما يوفره من أدوات دقيقة لقراءة النصوص الأدبية والكشف عن رموزها وخفاياها وتحليلها وفقاً للسياق النصي. ولأن الأعمال الأدبية بأنواعها المختلفة تتطلب قراءة تحليلية شاملة لكافة عناصرها ودلالاتها، برزت الحاجة إلى ظهور مناهج نقدية متخصصة. ويُعد مفهوم «الأنساق المضمرة» واحداً من العناصر الثقافية الهامة ضمن إطار النقد الثقافي، حيث تلعب هذه الأنساق دوراً محورياً في التحليل الأدبي، وكانت موضوعاً للعديد من الدراسات، لا سيما في مجال الرواية العربية والغربية.

ويُعد الاهتمام بالأعمال الروائية جزءاً من هذا الاتجاه النقدي، حيث تم التركيز على دراسة عناصر الرواية ومكوناتها، وتبرز الأنساق المضمرة كعنصر أساسي في بناء أحداث الرواية، وقد حظيت باهتمام خاص من قبل الدارسين، خاصة في الدراسات الحديثة. هذا ما لفت انتباهنا عند قراءة رواية «تأبين كائن خالد» للكاتب ياس السعيدي، حيث لعبت الأنساق المضمرة دوراً أساسياً في البناء الفني للرواية.

ونظراً لأهمية المضمرات في هذه الرواية، وللاهتمام الكبير الذي يبديه الكاتب ياس السعيدي في هذا النوع الأدبي، اخترنا هذه الرواية كموضوع لدراستنا. وقد نشرت الرواية عن دار الشؤون الثقافية العامة، وتعد واحدة من أهم أعمال السعيدي، الذي يُعتبر من أبرز الأدباء العراقيين المهتمين بالشعر، والرواية والقصة والمسرح.

استندت دراستنا على تحليل الأنساق المضمرة في الرواية، حيث حاولنا الكشف عن تلك الأنساق المختلفة من خلال البحث، وتم تقسيم الدراسة إلى تمهيد ومبحثين. تناولنا في التمهيد حياة الروائي ومسيرته الأدبية، بينما ركز المبحث الأول على مفهوم الأنساق المضمرة وعلاقتها بالنقد الثقافي، في حين استعرض المبحث الثاني ثلاثة أنساق بارزة في الرواية، وهي الأنساق السياسية والاجتماعية والدينية. اعتمدنا في دراستنا على مصادر رئيسية منها: «النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية» لعبد الله الغذامي، و»نقد ثقافي أم نقد أدبي» لعبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، و»النسق الثقافي وأثره في البناء النصي النثري الصوفي» لخالد حوير الشمس.

أما فيما يتعلق بحياة الروائي ومسيرته الأدبية، فقد تواصلنا مع الكاتب ياس السعيدي، الذي زودنا بسيرته الذاتية بشكل متكامل، شملت حياته ودراسته الجامعية، بالإضافة إلى مؤلفاته وجوائزه التي حصل عليها خلال مسيرته الأدبية.

المبحث الأول
الأنساق المضمرة

مفهوم النسق:

النسق لغة: قال صاحب الجمهرة «والنَّسَق: نَسَقُ الشَّيْء بعضه فِي إِثْر بعض قَامَ الْقَوْم نَسَقاً، وغرستُ النخلَ نَسَقاً، وكل شَيْء اتّبع بعضُه بَعْضًا فَهُوَ نَسَقٌ لَهُ»(١).

وقال الهروي: «النَّسَق: منْ كل شَيْء مَا كَانَ على طَرِيقَة نظامٍ واحدٍ، عامٌّ فِي الْأَشْيَاء، وَقد نَسَّقْتُه تنسيقاً، ويخفَّفُ فيقالُ نسقتُه نسقاً، ويقالُ انتسقتْ هَذِه الأشياءُ بَعْضهَا إِلَى بعض أَي تنسَّقتْ، وحرُوفُ العطفِ يسمِّيها النحويونَ حرُوفَ النسَق لِأَن الشَّيْء إِذا عطَفْتَه على شَيْء صارَ نظاماً وَاحِدًا»(٢).

أما اصطلاحاً: فقد عرفه ميشيل فوكو: بأنه «علاقات تستمر وتتحول بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها»(٣)

في حين عرف محمد مفتاح النسق بأنه «معنى الظاهرة الشائعة المنتظمة المترابطة فيقول: النسق عبارة عن عناصر مترابطة متفاعلة متمايزة، وتبعا لهذا، فإنَّ كل ظاهرة أو شيء ما يعتبر نسقا ديناميا»(٤)

المضمرة: لغة: قال ابن عباد: «والضَّمْرُ: الشَّيْءُ الذي تُضْمِرُه في ضَمِيرِكَ»(٥).

---

(١) جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت ٣٢١هـ)، المحقق: رمزي منير بعلبكي، الناشر: دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٩٨٧م، باب السين والقاف، ج٢، ص٨٥٣

(٢) تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (ت ٣٧٠هـ)، المحقق: محمد عوض مرعب، الناشر: دار إحياء التراث العربي – بيروت، الطبعة: الأولى، ٢٠٠١م، باب القاف والسين، مادة (نسق)، ج٨، ص٣١٣.

(٣) معجم المصطلحات الأدبية، دسعيد علوش، دار الكتب اللبنانية بيروت، ط١، ١٤٠٥-١٩٨٥، ص٢١١.

(٤) النسق الثقافي وأثره في البناء النصي النثري الصوفي، خالد حوير الشمس، عمان مركز الكتاب الأكاديمي، ٢٠٢١، ط١، ص١٤.

(٥) المحيط في اللغة، كافي الكفاة، الصاحب، إسماعيل بن عباد (٣٢٦ - ٣٨٥ هـ)، المحقق: محمد حسن آل ياسين، الناشر: عالم الكتب، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م، مادة (ضمر)، ج٨، ص٢٠.

أما اصطلاحا: فقد عرف الغذامي الانساق المضمرة بقوله: «وهو كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة»[١].

ويقول خالد حوير الشمس» اقصد بالنسق المضمر المؤلف المخفي المتحكم في صناعة النص والمترسب في ذاكرة المنشئ وتكوينه الثقافي ولولاه لما وجد النص وبعد أن يوجد من الطبيعي أن يتم تشذيره بالجمالي، فيكون أيضا نصا متماسكا محكما يراعي القيم الاستعمالية في السياق»[٢].

يعد الدكتور عبدالله الغذامي رائد هذا المصطلح -الأنساق المضمرة- وهو أحد الانساق النقد الثقافي، ويطلق عليه أيضاً بـ (المؤلف المزدوج)، أو (المؤلف المضمر).

المؤلف المزدوج: من خلال دراسة الغذامي النقد الثقافي وإبراز النقد الثقافي بين مصطلحات ومناهج النقد الأدبي الأخرى عمد إلى إضافة مصطلحات أخرى منها المؤلف المزدوج في كتابه النقد الثقافي، أن هذا المصطلح الذي ابتدعه الغذامي يشير إلى أن هناك مؤلفا آخرا يقابل المؤلف المعهود وهو ما أطلق عليه باسم المؤلف المضمر.

المؤلف المعهود أو الضمني: وهو الذي عرفته الثقافة الأدبية أو الثقافة النقدية والمعهود والمعروف عند المتلقي بتنوع مسمياته وأصنافه كالمؤلف الضمني والنموذجي والفعلي، وهذا المؤلف ظاهر ومعروف عند المتلقي إذ لا يحتاج إلى تمعن في الكشف عنه فهو بارز أمام الأنظار المتلقي.

أما المؤلف المضمر: هو الثقافة كما أطلق عليه الغذامي أو بمعنى أن المؤلف المعهود هو ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافية المؤلف أو هو المؤلف النسقي وفق نظرية النقد الثقافي، فهو حاضر في لا وعي المؤلف المعهود[٣]، إذ يقول من باطنه أشياء ليست من وعي المؤلف إذ تخرج من باطنه من غير شعور أو قصد، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ، وهذا جزء مما يكشفه ويبحث عنه النقد الثقافي من وجهة نظر الغذامي من خلال قوله: «وما قلناه عن كون المضمر الدلالي يتناقض مع معطيات الخطاب هو شرط في الفعل النقدي الثقافي، وإذا لم يتحقق هذا الشرط فلن يكون هناك نقد ثقافي»[٤]، وهذا النوع يتطلب إلى ناقد حاذق ومتمكن في البحث والكشف عنه وهذا ما يسعى إليه النقد الثقافي في البحث عن الخفايا المضمرة لدى الكاتب أو المؤلف من خلال

(١) نقد ثقافي أم نقد أدبي، عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، دار الفكر، دمشق ١٤٢٥_ ٢٠٠٤، ط١، ص٣٣.
(٢) النسق الثقافي وأثره في البناء النصي النثري الصوفي، ص٩٥.
(٣) ينظر النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٥، ص٧٥-٧٦
(٤) المصدر السابق، ص٧٦.

الغوص في الألفاظ وأسلوب المؤلف وأسرار النص الأدبي.

لقد أطلق الغذامي على الأديب والكاتب الجمالي الأدبي بالمؤلف المزدوج الذي ينتج أنساقا أدبية وجمالية فنية مختلفة، ظاهرة ومباشرة، أو غير مباشرة، وذلك عن طريق علم السيمياء، هذا العلم الذي بلغ ذروته في الأدب الغربي والعربي، وهناك في المقابل المبدع الثقافي، الذي يتمثل في الثقافة نفسها، التي تتوارى وراء الظاهر ، في شكل أنساق مضمرة خفية غير واعية صادرة من خيال المبدع الثقافي والتي تتطلب ناقدا واديبا ليتفقد الخفايا خلف هذه الأنساق، ليأتي مفهوم المؤلف المزدوج، بعد هذه المنظومة الاصطلاحية؛ لتأكيد أن هناك مؤلفًا آخرا، بإزاء المؤلف المعهود، وذلك هو أن الثقافة ذاتها، الثقافة العامة التي يمتلكها المؤلف في جميع العلوم والثقافة الخاصة في ذلك التخصص الذي يبدع فيه، والتي تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن في كتابته للأنساق، وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية، حسب شرط الجميل الإبداعي، غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص، سنجد نسقا كامنا وفاعلاً، ليس في وعي صاحب النص وهذه هي الثقافة الباطنة المضمرة عند الكاتب فهو نسق له وجود حقيقي، وإن كان مضمرا إننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر، والمبدع يبدع نص جميل، فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرًا، ولا يكشف ذلك، غير النقد الثقافي بأدواته المقترحة هنا(١)، وبواسطة هذا الانضباط والأدوات سنرى أن في كل ما نقرأ وما ننتج وما نستهلك هناك مؤلفين اثنين خلف النص أحدهما المؤلف المعهود، والآخر المؤلف المضمر، وهو ليس صيغة أخرى للمؤلف الضمني، وإنما هو نوع من المؤلف النسقي - كما هو الشأن في حركة النسق ومفعوله المضمر.

فيرى الغذامي أن «الخطاب البلاغي الجمالي تخبئ من تحته شيئاً آخر غير الجمالية، وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء، وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر، ويعمل الجمالي عمل التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع»(٢).

إن المؤلف المعهود هو ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة التي امتلكها من خلال مسيرته العلمية أولاً، ثم إن خطابه يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف، ويمكن أن نطلق عليه

(١) ينظر نظرية النقد الثقافي مالها وما عليها، دملحة بنت معلث بن راشد، كلية الاداب والعلوم الإنسانية جامعة طيبة، ص٢١.

(٢) نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص٣٠.

بتسمية (اللاوعي المضمر) أو (القناع المضمر): وهو الخطاب الذي ينتج من اللاوعي المؤلف المعهود والتي تكون مضمرة داخل الأنساق، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ، وما قلناه عن كون المضمر الدلالي يتناقض مع معطيات الخطاب هو شرط في الفعل النقدي الثقافي، وإذا لم يتحقق هذا الشرط فلن يكون هناك نقد ثقافي حسب المفهوم الذي نحاول التأسيس له هنا، كما يرتبط بالدلالة النسقية، حيث يعشش التناقض المركزي وتفعل الأنساق أفاعيلها، وتلك هي مهمة النقد الثقافي للكشف والتعرف على كل ما هو نقيض داخل النسق والذي يولد من خلال هذا التناقض والاختلاف صور وتراكيب جمالية داخل النص ومنها ظاهرة علنية لا تحتاج إلى تأمل ومنها مضمرة خلف القناع الثقافي للأديب وهو ما يبحث عنها الناقد الثقافي بصورة خاصة والناقد الأدبي بصورة عامة(١).

وإن ما جاء به الغذامي من مفهوم المؤلف المزدوج يحيل إلى نتيجة مفادها أن النقد الثقافي لا ينكر الحقيقة الجمالية التي لا وجود للأدب إلا بها، غير أن ما يسعى إلى فرضه هو أن هذه الحقيقة ومؤلفها ومتلقيها هم نتاج الثقافة وصياغاته، وإن اتساع فاعليات النقد الثقافي دفعت الكثير من الباحثين إلى القول بإمكانية إلغاء الحدود التي اقيمت بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، ودمجهما في مؤسسة معرفية أو تخصصية واحدة، إذ ينفتح الاستقراء لتحديد الأنظمة النصوصية، ومهيمناتها الأدبية، وجعلها أساسا ينطلق منها عمل الثقافي، لتحديد مضان الثقافة المترسخة في اللاوعي المعرفي البشري، وتأويلها(٢).

إذ تشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية حسب شرط الجيل الإبداعي، غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية، وفي مضمر النص نسقا كامنا وفاعلا ليس في وعي صاحب النص، ولكنه نسق له وجود حقيقي، وإن كان مضمراً. إننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر، والمبدع يبدع نص جميل، فيما الثقافة تبدع نسقًا مضمراً، ولا يكشف ذلك غير النقد الثقافي بأدواته المقترحة هنا(٣).

---

(١) ينظر النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، ص٧٥-٧٦.

(٢) النقد الثقافي قراءة تعاقبية في مقارباته التاسيسية، أ.م.د. اوراد محمد، مجلة العلوم الإنسانية كلية التربية للعلوم الإنسانية، المجلد ٢٤، العدد٢، حزيران، ٢٠١٧.

(٣) كتاب النقد الثقافي لعبدالله الغذامي قراءة في المصطلح، م.د.جمال عجيل سلطان، أ.م. نرجس حسين، مجلة الأستاذ العدد ٢٢٧، ٢٠١٨، ص٢٢٦.

ما نلاحظه من خلال تعريفات الغذامي نجد أن كلا من المؤلف المعهود والضمني والمؤلف المزدوج والمؤلف المضمر جميعها تدور حول المبدع نفسه، في حين يدور مفهوم النسق المضمر حول المعنى الكامن خلف النص والذي اضمره المبدع لغاية فنية أدبية بلاغية والذي من خلاله ننطلق إلى الكشف عن الثقافة الأدبية المضمرة التي دعا إليها الغذامي في تعريف مصطلحه، لذلك نجد الغذامي يقول: « والنسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب مؤلفتها الثقافة ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسود»(١).

ويمكننا أن نحدد مفهوم الأنساق الثقافية نظم بعضها كامن وبعضها ظاهر في أية ثقافة من الثقافات وتتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير والتأنيث الثقافيين والعرق، والدين، والأعراف الاجتماعية، والقيود السياسية، والتقاليد الأدبية والطبقة، وعلاقات السلطة التي تحدد المواقع الفاعلة للذوات، وهذه النظم ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري وطرائق تلقيه(٢).

وهناك فرق جوهر بين النسق المضمر والنسق الثقافي «هو أن كل خطاب يحمل نسقين أحدهما ظاهر واع (ثقافي) والآخر مضمر (نسقي) وهذا يشمل كل أنواع الخطابات الأدبي منها وغير الأدبي، غير أنه في الأدبي أخطر لأنه يتقنع بالجمالي والبلاغي لتمرير نفسه وتمكين فعله في التكوين الثقافي للذات الثقافية للأمة»(٣).

ويحدد الناقد عبد الله الغذامي شروط معرفة النسق المضمر وهي كما يأتي(٤) :

١ـ وجود نسقين يحدثان معاً وفي آن، في نص واحد، أو فيما هو في حكم النص الواحد.

٢ـ يكون أحدهما مضمراً والآخر علنياً، ويكون المضمر نقيضاً، وناسخاً للمعلن، ولو حدث وصار المضمر غير مناقض للعلني فسيخرج النص عن محال النقد الثقافي، بما أنه ليس لدينا نسق مضمر مناقض للعلني. وذلك لأن مجال هذا النقد هو كشف الأنساق

---

(١) النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، ص٧٩.

(٢) السرد العربي القديم الانساق الثقافية واشكاليات التأويل، د. ضياء الكعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٥، ص٢٣.

(٣) دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، تأليف د. سمير الخليل، مراجعة وتعليق د. سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، ص٣٩٢.

(٤) نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص٣٢.

المضمرة (الناسخة) للعلني.

٣_ لا بد أن يكون النص موضوع الفحص نصاً جمالياً، لأننا تدعى أن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق.

٤- لا بد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقرونية عريضة، وذلك لكي ترى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي.

ومن خلال هذه الشروط والأسس التي وضعها الغذامي إذا توفرت في نص أدبي فهي تندرج تحت ظل الأنساق الثقافية المضمرة التي دعا إليها الغذامي في كتابه النقد الثقافي.

المبحث الثاني
الأنساق المضمرة في الرواية

أولا: الانساق السياسية في الرواية

انمازت الروايات العراقية في السنوات الأخيرة بجرأة استثنائية وحرية كبيرة في التعبير، لا سيما في تناول القضايا السياسية وانتقاد السلطات، هذه الحرية أعطت الأدباء مساحة للتعبير عن مواقفهم السياسية بشجاعة ودون خوف، ما مكّنهم من مناقشة مواضيع حساسة تتعلق بالاستبداد والقمع السياسي، وعلى الرغم من تجنب ذكر الأسماء أو الإشارة المباشرة إلى رموز سياسية معينة، إلا أن الكتابة العراقية باتت تسلط الضوء على سلوكيات وأفعال سياسية استبدادية تمارسها السلطات الحاكمة.

أصبحت الروايات العراقية منصة لملامسة الواقع السياسي بصورة فنية متقنة، حيث تُستخدم الأساليب الأدبية والأنساق المضمرة لكشف الحقائق وتقديم النقد، وتكمن قيمة هذه الأنساق في أنها تمكن الأديب من تمرير رسائل سياسية مخفية بين السطور، مما يسمح له بالتعبير عن معارضة السلطة بشكل غير مباشر، ولكنه مؤثر دون أن يقع فريسة الرقابة أو العقوبات السياسية.

يؤدي الأديب العراقي دورًا مزدوجًا في هذا السياق، فهو الوسيط بين السلطة والمجتمع، يمثل هذا الدور مسؤولية كبيرة، حيث يكون الأديب أشبه بمرآة تعكس الواقع من منظورين: الأول يظهر قمع السلطة واستبدادها تجاه المجتمع، والثاني يعكس استجابة المجتمع تجاه هذه الأفعال، سواء كانت بالرضا أو بالسخط ومن خلال هذه المرآة يصبح الأدب أداة قوية للتواصل بين الشعب وحكامه، حيث يُظهر تناقضات السلطة ويُبرز معاناة المجتمع وآماله في التغيير.

وعلى هذا النحو يُمكن القول ان الرواية العراقية الحديثة لا تكتفي فقط بسرد الأحداث، بل تسهم بشكل فعال في تشكيل الوعي السياسي والنقد الاجتماعي، مما يجعلها جزءًا حيوياً من الحراك الثقافي والسياسي في العراق.

ومن الأنساق السياسية التي وردت في رواية تأبين كائن خالد: **(أنت عسكري نفذ ثم ناقش لا تنسى هذه القاعدة الذهبية)**[1]، تُعبر عبارة «نفذ ثم ناقش» التي تتردد على ألسنة القيادات

(١) رواية تأبين كائن خالد، ياس السعيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠٢٣، ص ١٥

العسكرية عن المبادئ التعسفية والظالمة التي تميز النظام السلطوي الحاكم. هذا النظام المستبد يقوم بإصدار أوامر جائرة إلى الجنود، حيث يتمثل دوره في توجيه الأوامر ومعاقبة كل من يخالفها. النظام هنا لا يعمل من أجل مصلحة الوطن أو الدفاع عن أرضه، بل يسعى للحفاظ على السلطة والمناصب. تعكس هذه العبارة نمطًا سلطويًا يُلزم الأفراد باتباع الأوامر دون إبداء الرأي أو التساؤل، وهو ما يُظهر نظامًا عسكريًا أو سياسيًا يعتمد على السيطرة المطلقة، ويقلل من أهمية الحرية الفردية والتفكير النقدي المستقل.

يُشير هذا النوع من الخطاب إلى وجود هرمية صارمة، يتم فيها فرض القرارات من أعلى مستويات السلطة نحو الأدنى، دون السماح بالتفاعل المتكافئ بين مختلف المستويات. هذه الهرمية تُبرز سيطرة القادة العسكريين على الأفراد الأدنى رتبة، وهو ما قد يرمز إلى نظام سياسي مشابه يعتمد على العلاقات السلطوية بين الحاكم والمحكوم. بالإضافة إلى ذلك، يُعزز النص من فكرة أن النظام والانضباط العسكريين يُعدان «قاعدة ذهبية»، حيث يصبح الالتزام بالقواعد السلطوية أمرًا غير قابل للنقاش أو التفاوض، ما يشكل الركيزة الأساسية لاستمرارية النظام السياسي أو العسكري.

(ذلك الشاب المسكين الذي اقتادوه من حضن الزوجة والصغار والأرصفة والمقاهي وسلموهُ مدفعاً تصل قذائفه إلى قمة الجبل البعيد)[1]، يجسد النص الظلم والاستبداد الذي تمارسه السلطة من خلال اقتياد شباب المجتمع إلى التجنيد، حيث يُطلب منهم المشاركة في الحروب ضد أبناء وطنهم الذين يعارضون السلطة، بدلاً من الدفاع عن الوطن ضد الأعداء، كما يُظهر النص أن التجنيد يُعتبر مجرد أكذوبة تروجها السلطة تحت مسمى الواجب الوطني، إذ تُمارس شتى أنواع الظلم والاستبداد ضد من يعارضونها، وذلك عبر ممارسات شنيعة تُقنن باسم القانون.

إن تصوير الشاب بأنه «مسكين» ويقتاد من «حضن الزوجة والصغار» يعكس قسوة السلطة السياسية التي تُجبر الأفراد على التخلي عن حياتهم الشخصية والعائلية لخدمة أغراضها العسكرية، يُبرز ذلك مفهوم التضحية القسرية التي تفرضها الأنظمة السياسية أو العسكرية على المواطنين، حتى وإن لم يكن لديهم خيار أو رغبة في المشاركة.

كما تشير عبارة «سلموهُ مدفعاً» إلى فرض الخدمة العسكرية دون أي موافقة أو إرادة حرة، حيث يظهر الشاب كأداة تُستخدمها السلطة لتحقيق أهدافها العسكرية، مما يُبرز النسق السياسي القائم على العسكرة والإجبار كما تحمل العبارة «اقتادوه» دلالة واضحة على استخدام القوة

(١) الرواية، ص١٦.

القسرية والسيطرة من قبل السلطات العليا، مما يعكس سيطرة مركزية تستغل أدوات القمع والإجبار لتحقيق أغراضها.

وترمز الإشارات إلى «الأرصفة والمقاهي» إلى الحياة المدنية البسيطة، مما يشير إلى الطبقات الاجتماعية العادية أو الفقيرة التي يُجبر أفرادها على القتال في حروب لا تعنيهم مباشرة. يُظهر ذلك البعد الطبقي والسياسي، حيث تستغل السلطة الطبقات الاجتماعية الدنيا لتحقيق أهدافها الخاصة.

ثم يخاطب الراوي فيقول: **(ماذا تقول في لص سرق وطناً بما فيه)**[1]، في هذا النص، يصف الراوي (العم أحمد) السلطة وحكامها بأنهم لصوص يسرقون خيرات الوطن، ولم يقتصر وصفه على هذا النهب المادي فقط، بل يمتد ليشمل سرقة أرواح الأبرياء من المجتمع، وخصوصًا أولئك الذين يعارضون السلطة، حتى لو كانت معارضتهم داخلية وصامتة دون تعبير علني، تعكس هذه الفكرة أيضًا مفهوم الاحتلال أو الاستبداد، حيث يُستخدم «اللص» كرمز للقوة التي تستولي على الوطن باستخدام القوة أو الحيلة، يؤدي هذا إلى فقدان الهوية والسيادة الوطنية، ويُظهر حالة سياسية يُحرم فيها المواطنون من حقوقهم الأساسية، ويُعانون من استغلال القوى الداخلية أو الخارجية على حد سواء.

ثم يقول الراوي على لسان امه بعد فقدان ابنها وسجه في السجن: **(مفردة العاصمة وحدها رعب)**، في أغلب الروايات، تُصور العاصمة المكان المألوف ومركز للوطن، حيث تُعد رمزًا للحكم والملاذ الأساسي للمواطنين لاسترداد حقوقهم المسلوبة، كونها تتميز بالنزاهة والعدل، ومع ذلك في هذا السياق، تحولت العاصمة من هذا النموذج المثالي إلى مصدر للخوف والرهبة، وخاصة بالنسبة لهذه العائلة، حيث أصبحت كلمة «العاصمة» رمزًا للقلق والذعر.

في الرواية تمثل العاصمة مركز الظلم وبؤرة الطغيان، حيث يُمارس النظام القمعي سلطته على المجتمع تجسد العاصمة المكان الذي تم فيه إعدام رب هذه الأسرة، مما يفسر الخوف العميق الذي يسيطر على العائلة عند سماع اسم العاصمة، هنا العاصمة لم تعد تمثل العدل والحماية، بل أصبحت رمزًا للقمع والسيطرة، حيث تتخذ فيها القرارات التي تؤثر سلبًا على حياة المواطنين.

علاوة على ذلك، يُظهر النص وجود فجوة واضحة بين العاصمة والمناطق الأخرى، إذ يعكس هذا التباين تهميش المناطق البعيدة عن مركز السلطة، حيث تكون هذه المناطق أقل تأثيرًا مقارنة

(١) الرواية، ص٢٤.

بالعاصمة، فالعاصمة ليست فقط مركزًا للحكم، بل هي أيضًا مركز للنفوذ الاقتصادي والاجتماعي، في حين يشعر سكان الأطراف بالتهديد والعزلة.

من خلال هذا النص، تمثل العاصمة رمزًا للأنظمة السياسية التي تعتمد على المركزية المفرطة في اتخاذ القرارات وإدارة شؤون الدولة، مما يؤدي إلى تجاهل هموم وتطلعات المواطنين في المناطق النائية، كما تشير كلمة «رعب» إلى وجود خوف مستمر من السلطة المركزية، ما يعكس طبيعة النظام السياسي الاستبدادي الذي يعتمد على أدوات القمع لإخضاع الشعب، محولًا العاصمة إلى رمز للقوة القهرية التي لا يمكن تحديها.

يتجدد الخوف مرة أخرى، ولكن يظهر الخوف في قلب شخص اخر وهو (ناصر) عندما يهدده (عبد العظيم) فيقول له: **(هذه آخر مرة أقوم فيها بتنبيهك، بعدها سأضطر لإبلاغ القيادة، لماذا لا تطلق النار من مدفعك يا ناصر؟ نحن نخسر مدفعا من أربعة موجودة في الثكنة، أنت تُفقدنا ربع قوتنا أيها الأبله!)**[1]، السلطة، الحكومة، العاصمة، ومن ثم القيادة، أصبحت هذه الألفاظ جميعها عند سماع تصيب العلع والذعر في قلب المتلقي هنا يهدد عبد العظيم وهو أحد العيون السلطة الذي ينقل لهم أخبار الجنود والثكنات العسكرية، إذ جملة (سأضطر بتبليغ القيادة) وحدها تضمر في خلفها مآسي كثيرة من ظلم واضطهاد واستبداد لم تقتصر فقط على شخص معين وإنما يلحق هذا الظلم إلى أسرته، يقول (ناصر) وهو يتذكر ما أصاب (العم أحمد) وأسرته، ويكشف عن هذه المضمرات التي اخفاها النص في سياق الكلام اللاحق من ظلم واضطهاد السلطة فيقول: **(ذكرني عبد العظيم بمصير العم أحمد، فتكالبت في رأسي الصور، تذكَّرْتُ العم أحمد والفظائع التي مورست ضد أسرته بعد غياب أبيه، لن أموت لأترك أولادي وهم يدمون عيون بعضهم بعضًا من أجل بيضة! ولن أترك زوجتي ضحية محتملة لليلة في مركز شرطة)**[2]، تتناول هذه المحن والنكبات التي تتساقط كالصاعقة على رؤوس من يتخلف عن أوامر القيادة والسلطة، وتُعبر عن الممارسات الجائرة التي يدفع الأبرياء ثمنها في المجتمع، تجسد هذه المعاناة «الفظائع التي مورست ضد أسرته» بعد غياب الأب، ما يعكس ممارسات قمعية تمارسها السلطة ضد المواطنين، خاصةً أولئك الذين فقدوا عائلهم أو من يُفترض بهم حمايتهم، يبرز النص كيف تستغل السلطة الضعفاء وتُمارس عليهم أشكالًا متعددة من الظلم، مما يخلق مناخًا يسوده الخوف وعدم الأمان.

(١) الرواية، ص٨٠.

(٢) الرواية، ص٨١

تعكس العبارة «لن أترك زوجتي ضحية محتملة لليلة في مركز شرطة» عمق المخاوف المتعلقة بانتهاكات حقوق الإنسان التي قد تحدث في مؤسسات السلطة، كما يُشير النص إلى احتمالية تعرض النساء والفئات الضعيفة للعنف أو الإذلال، مما يبرز طبيعة النظام السياسي القمعي وغير العادل، كما يُظهر النص شعورًا متجذرًا بالخوف من السلطة ومؤسساتها، مما يدل على غياب الثقة بين المواطنين والسلطة، يعزز هذا الخوف المرتبط بالمخاطر المحتملة في «مركز الشرطة»، الفكرة القائلة بأن السلطة تعتمد على أدوات القمع والعنف كوسيلة لترهيب المواطنين وإخضاعهم..

إضافة على ذلك، يُظهر التنافس بين الأبناء «من أجل بيضة» حالة الفقر المدقع والحرمان التي يعاني منها الناس في ظل هذا النظام، مما يوحي بأن المجتمع يعاني من انعدام العدالة الاجتماعية، تُترك العائلات تكافح من أجل البقاء في ظروف اقتصادية صعبة، وهذا قد يُعزى إلى سياسات السلطة الجائرة، إن تلميح الراوي إلى عدم ترك أولاده ليقاتلوا «من أجل بيضة» يُبرز دور الأب كحامٍ ومسؤول عن استقرار الأسرة، في هذا السياق يمكن اعتبار السلطة السياسية فاشلة في أداء هذا الدور، حيث تترك المواطنين يكافحون من أجل الموارد الأساسية، مما يعكس فشل الحكومة في توفير سبل العيش الكريم.

ثم يبرر أحد أبناء القرية أفعال الجنود التي تستعملهم السلطة في قصف القرية فيقول: **(ضعوا أنفسكم في مكانهم أيها الإخوة، ماذا لو خيرك أحد ما، بين أن تطلق القذائف أو أن يعتقلك وأسرتك؟ وقد تُقْتَلُ ولا تَسْلَمُ أُسرتك من الأذى، إنَّ للناس أطفالا أيها الإخوة يخافون عليهم كما لكم أطفال تخافون عليهم، ولهم زوجات وأخوات يخافون أنْ تَعْتَصِبَ السلطة أعراضهن كما تخافون على نسائكم)**[1]، هنا يصور الراعي الضغوط على الجنود من قبل السلطة أما أن تحارب وتقتل أبناء شعبك، واما أن تكون أحد المستهدفين أنت وأسرتك من قبل العاصمة بؤرة الاستبداد والظلم الذي يلحق بالشعب الذي كبت أصوات وصيحات الذين يدعون إلى العدل ونبذ الظلم والاضطهاد الذي تقوم به الحكومة، هذا الاستبداد في الرأي وعدم السماع من الاخرين أو من قبل الشعب ولد هذه الفجوات بين الحكومة والمجتمع.

(١) المصدر نفسه، ص١٠٥.

ثانياً: الأنساق الاجتماعية

أخذت القضية الاجتماعية مكانة بارزة في النصوص الأدبية، سواء كانت شعرية أم نثرية، حيث استحوذت على اهتمام الأدباء والنقاد على حد سواء، وقد تمثل ذلك في دراسة هذه النصوص بهدف الكشف عن مواطن الجمال فيها وأيضًا تسليط الضوء على بعض الهفوات العفوية التي قد تظهر في الكتابات، إن كل مجتمع يمتلك نسقًا اجتماعيًا عامًا يندرج تحته جميع جوانب السلوك الإنساني، ويتضمن مجموعة من السلوكيات الاجتماعية التي تحكمها قواعد مستقرة تُنظم الأنشطة الإنسانية بين الأفراد المتفاعلين.

تجدر الإشارة إلى أن الرواية الجديدة قد أولت أهمية خاصة للواقع، حيث سعت إلى تصويره ومساءلته بصورة نقدية، وهو التفات ناتج عن التحديات الحضارية التي واجهتها المجتمعات، بالإضافة إلى الحركات السياسية المتعاقبة، والإخفاقات المتكررة، والتطورات السريعة، وكذلك الإيديولوجيات المتنافسة.

يستند هذا الالتفات إلى ضرورة معالجة القضايا الاجتماعية، التي تُعد محورًا أساسيًا لفهم الواقع الإنساني، وذلك في إطار بحث الأدباء عن الحقيقة وتقديم صورة دقيقة عن المجتمع فالروايات الحديثة لا تكتفي بسرد الأحداث، بل تتجاوز ذلك لتكون أداةً للتفكير النقدي، وتقديم رؤى جديدة للتفاعل بين الأفراد والمجتمع.

علاوة على ذلك، فإن تناول القضايا الاجتماعية في الأدب يعكس الوعي المتزايد للكتّاب بمسؤولياتهم تجاه المجتمع، ويعزز من دور الأدب كمرآة تعكس الواقع وتثير النقاش حول القضايا الملحة، ومن ثم فإن الأدب يصبح منصة للتعبير عن المظالم، ورصد التحولات الاجتماعية، مما يعزز من قدرته على التأثير في تشكيل الوعي الاجتماعي والنقدي لدى المتلقين، إذ يمكن القول إن القضايا الاجتماعية في الأدب تمثل أحد الجوانب الأساسية التي يجب على النقاد والباحثين تناولها، ليس فقط من أجل فهم النصوص الأدبية بشكل أعمق، ولكن أيضًا للإسهام في الحوار المستمر حول التحديات التي تواجه المجتمعات المعاصرة»[١].

ومن الأنساق المضمر التي وردت في رواية تأبين كائن خالد، يقول الراوي العم أحمد عن سبب تطوعه إلى الجيش: **(تطوعت لأنني لم أجد الخبز يا بني هذا كل شيء)**[٢]، ما يمكن أن

(١) ينظر الانساق المضمرة في رواية هايدجر في المشفلمحمد بن جبار، مريم بعيش ولينده ملاح، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، ٢٠١٨_٢٠١٩، ص٤٦.

(٢) الرواية ص١٧.

نجد من المضمرات في هذا النص وهو تخلي المجتمع والاقرباء والاصدقاء عن العم أحمد واسرته وذلك بسبب اعدام والده من قبل السلطة، فقد عارض المجتمع واهل المدينة عن العائلة خوفا من بطش والسلطة بهم، فاستطاع العم احمد أن ينخرط في سلك الجيش باسم مستعار وهمي حتى يستطيع أن يجد لقمة العيش التي يبحث عنها، كما تشير العبارة إلى وضع اجتماعي يفرض على الأفراد التطوع لأداء مهام قد لا تكون مرغوبة، مما يعكس تحديات معينة تواجه المجتمع، **(كنا ندور في البيت كالملدوغين، يلدغنا الجوع بانتظار الأب الذي لا يأتي إلا على شفاه أمنا التي كُلَّما طالبناها بالطعام قالت سيأتي به أبوكم بعد قليل)**[1]، في هذا النص يسترجع العم أحمد الذكريات التي مر بها اثناء طفولته من جوع وانتظار الأب الذي طال غيابه على الأسرة والأم تعلم بأن زوجها لن يعود، ولكن تزرع في نفوس الأطفال الأمل المتناثر قبل استقراره بالنفوس، الجوع الذي اصابهم بعد أن تخلى عنهم أهل الزقاق والأقرباء وكأن لا وجود لهم في هذا المجتمع، تتجلى مشاعر الانتظار والإحباط في نفوس الأطفال، مما يزرع فيهم شعورًا بعدم الأمان، ومع ذلك يبقى أملهم في عودة الأب حاضرًا، مما يبرز دور الأمل كقوة دافعة في حياة الأفراد وسط الظروف القاسية، تجد الأم نفسها في وضع صعب، حيث لا تملك إلا الكلمات لتخفيف ألم أطفالها، قائلة: (سيأتي به أبوكم بعد قليل) هذه العبارة تعكس سلطتها كمرجع في الأسرة، على الرغم من عجزها عن تلبية احتياجاتهم الأساسية. ورغم علمها بأن الأب لن يعود، تدرك أن الزمن سيكشف لأطفالها حقيقة مصير والدهم، مما يزيد من تعقيد تجربتهم النفسية، هذا الجوع الكاسر الذي يهيمن على هذه العائلة المنقطعة من المجتمع باسره والتي لم تجد كسرة خبز تسد بها رمق الأطفال، هذا الجوع الذي أفقد إحدى عيون أخيه، فيقول أحمد وهو يستذكر طفولته: **(لو كنتُ في ذلك الوقت رجلا لسألني الناس حتما ما بك تركض هكذا؟ ولجثوتُ عند ركبة أول سائل، وصرخت بأنني جائع وقد أدميت عين أخي من أجل بيضة !)**[2]، يجثو على ركبته والسبب هنا لم يكن بسبب الجوع فحسب، أصبح الأمر أكثر تعقيدا بعدما أدمى عين أخيه بسبب بيضة، كله هذه الجمل والالفاظ تخفي خلف الفاظها مضمرات وهو هجر وخذلان المجتمع لهذه العائلة بعد اعدام رب الأسرة من قبل السلطة، هذا التخلي لم يكن من إرادة المجتمع وانما كان إجباريا بسبب تعامل السلطة مع كل من يتقرب إلى هذه الأسرة.

---

(١) المصدر نفسه، ص١٨.

(٢) الرواية، ص ١٩.

أصبحت الحيرة تخيم على الأم عن وسائل وطرق اكتساب العيش لأطفالها بعدما قبع أحد اطفالها السجن بسبب سرقة رغيف خبز، إذ أخذت طفلها الذي لم يتجاوز من العمر سبع سنوات إلى السوق وهو يصف ينقل لنا حالة أمه فيقول: **(فأخذتني وخرجنا للسوق القريب ووقفنا بعيدًا عنه بقليل، كل من رأنا أشاح ببصره عنا وكأننا أشباح تخيف المارة، وللحظة ظننتُ بأننا لا مرئيان، أردتُ في تلك اللحظة أن أسأل أمي عن سبب وقوفنا بعيدا عن السوق ومن سينتبه لنا ونحن هنا، هذا كل ما أردت أن أسأل عنه)**[١]، لم تكن أشاحت البصر عنهم كونهم أشباح أو انتقاص منهم وإنما خوفا من بطش السلطة بهم، فقد تعامل معهم المجتمع من دون احتساب وجود لهم في السوق وكأنهم أشباح غير مرئيين، إذ لم يكن يدرك الطفل سبب اعراض اهل القرية عنهم فهو لم يبلغ من العمر حتى يدرك هذه التبعات الذي أحدثها اعدام والده.

عندما يصف السارد بأن الناس «تشاح ببصرها» وكأن الشخصيتين «أشباح»، يظهر هنا نسق اجتماعي يتعلق بالخوف أو النفور الاجتماعي، المجتمع الذي ينظر إليهما بنظرة غير مباشرة، بسبب اعدام السلطة لرب الاسرة هذا العامل الذي جعل المجتمع ينفر منهما أو يخشى التعامل معهما.

ولكن بعد فترة من الوقوف بدأ سكان القرية يمدون يد العون إلى هذه العائلة بصورة غير مباشرة عن طريق بعض الحيل التي يستعملوها وذلك خوفا من السلطة فيقول العم أحمد وهو يروي لناصر: **(بقينا واقفين لمدة ليست بالقصيرة إلى أن ظهر صاحب الفرن القريب وألقى في صندوق القمامة كيسًا ورقياً نظيفاً جدًّا ويبدو من خلال البخار الذي يتصاعد منه بأنه مليء بالخبز الطازج)**[٢]، لم يكن وضع كيس الخبز في صندوق القمامة هو إهانة لهم بقدر ما أراد صاحب الفرن من مساعدتهم بطريقة حتى لا يشعر به أحد من عيون السلطة، هؤلاء الذين يجلسون في الطرقات من أجل التربص بكل من يعارض السلطة أو يتودد لهم، هؤلاء مرآة السلطة في نقل الأخبار المختار والمقربون منه، فيقول العم أحمد **(فالمختار في المحلة كعبد العظيم)**[٣]، هؤلاء هم ظل السلطة في المجتمعات الذين يسعون إلى نقل كل صغيرة وكبيرة إلى القيادة من أجل بعض المصالح الشخصية، فالتشبيه الذي قصده في هذا النص بن المختار في القرية وعبد العظيم في الثكنة العسكرية هو الدور الذي يؤدونه من نقل الأخبار والمعلومات عن الآخرين التي تعارض

(١) المصدر نفسه، ص٣٠.

(٢) الرواية، ص٣٠.

(٣) المصدر نفسه، ص٣٥.

السلطة الحاكمة.

وبعد خروج أخيه من السجن يصف حالته المرثية فيقول: **(أيَّةُ قسوة رآها كي يتغير إلى هذا الحد؟ ندبتان في جبينه يبدو بأنهما أثران لضربتين وخَدْشُ ملتئم على خَدِّه يشبه الخدش الذي على وجه ابن المختار، رأس تكاد عظامه أن تظهر لولا الجلد الذي بقي يغطيها وكأنه متشبث بها بالقوة كي لا تظهر للناس وسنان مكسوران في أسفل فمه)**[1]، تأتي الأوصاف التي أطلقها أحمد على أخيه بعد خروجه من السجن لتعكس التجارب القاسية التي تعرض لها في داخله، حيث يُظهر كيف عانى من اعتداءات وانتهاكات من قبل سجناء آخرين. فقد تحول السجن، الذي يُفترض أن يكون مكانًا للإصلاح والتأهيل، إلى ملاذ للوحوش التي تتغذى على بعضها البعض، مما يجعل الدخول إليه مصحوبًا بالخطر. واجه الأخ في السجن نفس الظلم الذي عانت منه أسرته خارج أسواره، بما في ذلك ما تعرضت له والدته من إساءات في مركز الشرطة.

الجسد الضعيف، الذي يعكس فقدان القوة، مع العظام التي تكاد تظهر تحت الجلد وسنان المكسورين، يشيران إلى حالة من التدهور الجسدي نتيجة الجوع أو التعذيب أو الحرمان. هذه المعاناة تجسد الظروف الاجتماعية القاسية التي يعيشها الفرد أو المجتمع. يبدو أن الجسد هنا في حالة مقاومة مستميتة للبقاء على قيد الحياة، كما لو كان «متشبثًا بالقوة كي لا تظهر للناس»، مما يعكس الصراع المستمر من أجل البقاء في بيئة معادية.

فبعد خروجه من السجن إذ صدم من وجود له أخت بعد خروجه من السجن ومتسائل عنها فيجب بذلك أحمد فيقول: **(إنها ثمرة ليلة مركز الشرطة، لا ندري مَنْ أبوها بالضبط)**[2]، يبدو «مركز الشرطة» في هذا السياق كرمز للقمع والسلطة القهرية التي تمارس نفوذها على الأفراد دون مراعاة للحقوق أو القيم الأخلاقية، تعكس الليلة المشار إليها في النص تجارب استغلال الأم من قِبل رجال الشرطة، مما يجعل هذه العبارة تمثل انتقادًا غير مباشر لسلوكيات السلطة والمؤسسات الأمنية التي تتجاوز حدودها في ظل غياب السلطة والرقابة.

تشير وصف النتيجة بأنها «ثمرة» إلى أن ما حدث في مركز الشرطة ليس مجرد حادث عابر، بل هو فعل ينجم عنه عواقب طويلة الأمد، كأنه يرمز إلى نتائج مشوهة ناتجة عن الظلم أو العنف، أما قوله (لا ندري مَنْ أبوها بالضبط) فيدل على حالة من الغموض والفوضى، حيث يُفقد الشعور بالمسؤولية، وتصبح الأفعال خالية من المساءلة. قد تعكس هذه العبارة انتقادًا لغياب وضوح

(١) المصدر نفسه، ص٥١.

(٢) الرواية، ص٥٢.

المسؤولية داخل المؤسسات، بل وحتى داخل المجتمع.

إن الأبوية هنا تحمل دلالات رمزية تشير إلى عدم وضوح الجاني الحقيقي أو المسؤول عن الفعل. هذه الليلة تتوارى خلفها تساؤلات متعددة تطرح في ذهن المتلقي، مثل: كيف يمكن أن تحدث مثل هذه التجاوزات والانتهاكات للمرأة في مركز الشرطة؟ أليس من المفترض أن تكون مراكز الشرطة هي الحامية لحقوق المواطنين؟ كيف يمكن لمؤسسة كهذه أن تنتهك تلك الحقوق؟ هل استبدلت مراكز الشرطة دور أبناء الحرام في التعدي والظلم؟، هذه التساؤلات نجد اجابتها فقط عند قول العم أحمد: **(هل ترك أبناء الحلال مجتمعا لأبناء الحرام كي يهدموه؟ لن يحتاج المجتمع لأبناء حرام كي يتهدم فأبناء الحلال قاموا بالمهمة على أتم وجه)**[١]، نجده في هذه الألفاظ يسخر من حال المجتمع الذي يعيش فيه حتى يرى أن الصورة قد تغيرت وأصبح أبناء الحلال يعملون عمل أبناء الحرام من فساد وتخريب وظلم...الخ في المجتمع وكأن أبناء الحلال لم يبقوا شيء إلا وفعلوه، وأنهم لم يتركوا شيء لأبناء الحرام فعله، فقد ترك أبناء الحلال أدوارهم الحقيقية من بناء المجتمع والرقي به نحو العلى في المنزلة والسمو به نحو المجد والازدهار والتطور ولجئوا يتسابقون بأفعال أهل الحرام.

ومن ثم يطلق الراوي (العم أحمد) تساؤلات في طفولته وهو يستذكر الاحداث في الثكنة العسكرية، فيقول: **(بقيت تدور في المنزل الضيق وتئن وأنا محتار أمامها أتساءل في نفسي لماذا لا تطلب العون من الجيران؟ لماذا ليس لنا أقارب يزورونا أو نستنجد بهم عند الحاجة؟)**[٢]، هذه التساؤلات التي تدور في خلد طفل لم يتجاوز من العمر عشر سنوات عن السبب الذي أدى إلى تخلي الجيران والأقارب عن عائلته، والذي لم يكن يعلم ان التقرب منهم أو مساعدتهم هو جريمة يعاقب عليها الشخص قد تؤدي في أغلب الأحيان إلى الإعدام من قبل هذه الحكومة الجائرة، ثم يصف الراوي التبعات التي احدثتها جور السلطة والظلم **(أقارب أبيه وأصدقاؤه تخلو عنا بعد شنق أبي، صار الاقتراب من باب دارنا تهمة، إلقاء السلام علينا في الشارع تهمة لن أنسى ما حييت تلك الليلة التي طرقت فيها أحدى الجارات بابنا طالبة مني أن أمنع ولدي من السلام على زوجها)**[٣]، هذه المعاناة التي أصابت الراوي وعائلته بعد اعدام السلطة لأبيه، تضمر خلف النص خفايا جلية وانساق مخفية، إذ أصبح التقرب منهم وتواصل معهم جريمة يحاسب

(١) المصدر نفسه، ص٦١.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٨.

(٣) المصدر نفسه، ص٥٦.

عليها الأنسان أصبح صلة الرحم على هذه العائلة جريرة قد تودي بحياة أي شخص يتقرب من هذه العائلة، كم أصبح التقرب من باب المنزل ذنب كبير لا يغتفر من قبل السلطة، وحتى إلقاء السلام أصبح جناية ومعصية يرتكبها الشخص في النظام، هذا الاستبداد والظلم الذي تسلطه الحكومة على المجتمع بأكمله، إذ لم يسلم منها أي شخص، إذ أصبحت السلطة من حكومة تدافع عن شعبها وأبناء وطنها إلى سلطة تحارب هذا الشعب ومهمتها الحفاظ على المناصب وعدم التخلي عنها حتى لو كلف الأمر التضحية بأبناء الشعب أو زرع التفرقة بينهم

بدأ ناصر يخشى على أهل بيته أن تدور العجلة من جديد وتصاب أسرته كما حدث للعم أحمد وأسرته، فيقول: **(هل ترضى أيها الصَّالح بأن يجوع صغاري لو أنني لم أطلق القذائف هل ترضى أن يشاهدني صغاري مشنوقًا أو مرميا في تابوت؟ هل ترضى أن أترك زوجتي المسكينة تواجه ذاك العالم الموحش وحيدةً وهي تربي صغارًا بلا أب؟)**[1]، هنا بدأ ناصر يستذكر الأحداث التي وقعت وأصابت عائلة أحمد بسبب معارضة رب الأسرة للسلطة، إذ بدأ ينفذ أوامر القيادة من دون استثناء أو تردد في ذلك بسبب خوفه أن تتشرد أسرته ويصيبها من الظلم والجور ما يصيبها، هناك خوف عميق من الفقدان، سواء كان فقدان الحياة أو الكرامة («مشنوقًا» أو «مرميًا في تابوت»). هذا يعكس نسقًا اجتماعيًا حيث يُفرض على الأفراد مواجهة مواقف تتسم بالعنف والظلم هذا الظلم ناتجًا عن سياسة الحكومة المتبعة ضد الذي يتخلفون عن اتباع القيادة، فالنص يمثل صراع بين مواجهة الظلم والاحكام الجائرة من قبل السلطة وتعريض الاسرة إلى الضياع ومواجهة العالم الموحش وبين قصف الأبرياء.

ثالثاً: الأنساق الدينية:

تلعب النُسق الدينية دورًا محوريًا في تشكيل القيم والمعتقدات لدى الأفراد والمجتمعات، فعندما ينتمي الفرد إلى دين معين ويؤمن به، فإنه يتبنى القيم الدينية المرتبطة بهذا الدين، مثل الصدق، العدل، الرحمة، والتسامح، تساهم هذه الأنساق في توجيه سلوك الفرد وتنظيم قراراته بناءً على ما يراه الدين صحيحًا، كما توفر إطارًا متينًا للأخلاق والتصرفات الإنسانية، وبذلك تعكس القيم الدينية هوية الفرد الثقافية وتؤثر على معتقداته الشخصية والجماعية، مما يؤدي إلى ترسيخ القيم الأخلاقية في وجدان الفرد وعقله.

---

(١) الرواية ، ص٨١-٨٢.

من خلال تعزيز هذه القيم والمعتقدات، تساهم النُسق الدينية في تحقيق تأثير إيجابي على السلوك الإنساني وعلى ثقافة المجتمع بشكل عام، فهي تلعب دورًا أساسيًا في تشكيل الأخلاق وتوجيه السلوك الفردي والجماعي، حيث توفر إطارًا قويًا ينظم ويوجه تصرفات الفرد وتفكيره، فالتعاليم الدينية تحدد مجموعة من المبادئ والقواعد الأخلاقية التي يتعين على الأتباع الالتزام بها على سبيل المثال، تشجع الأديان على قيم مثل الصدق، العفو، العدل، الرحمة، والتسامح، هذه القيم الأخلاقية تركز على أهمية التعاطف، الرعاية، والعدل في التعاملات البشرية.

إلى جانب ذلك، تدعو النُسق الدينية إلى ممارسة العبادة والبحث عن التوازن الروحي، مما يؤثر إيجابيًا على السلوك الفردي والجماعي، وبهذه الطريقة تعمل هذه الأنساق كدليل أخلاقي للأفراد، وتساهم في بناء مجتمعات أكثر تسامحًا وانسجامًا[١].

في هذا السياق يصور الروائي ياس السعيدي في روايته «تأبين كائن خالد» بعض الشخصيات التي تستغل الدين لتحقيق مصالحها الشخصية، وقد أظهر السعيدي بشكل فني كيف أن بعض من يدعون التمسك بالدين الإسلامي يستخدمون هذا الستار لتنفيذ أهدافهم الخاصة، مما يثير تساؤلات حول التناقضات بين القيم الدينية الحقيقية والتطبيقات الشخصية المنافقة، فمن الانساق الدينية التي وردت في رواية تأبين كائن خالد والتي جاءت مخالفة للدين والعقائد السماوية منها: (**فز عبد العظيم عن سجادة صلاته وكأن حية قد لدغته، ما ذنب الناس الذين سرقهم؟ ما ذنب أبنائهم؟ بَدَلًا من أن تنوح عليه حاول أن تجد من سرقهم وتعوضهم عن مالهم المهدور، وإن لم تجدهم فتصدق بما سرق بنية الثواب على أرواح المسروقين**)[٢]، بعد استماع عبد العظيم إلى حديث أحمد عن أخيه والطرق التي كان يستعملها لجلب الطعام إلى عائلته، وجد نفسه فجأة في حالة اضطراب شديد، فزعاً مما سمع. هذا التحول المفاجئ من حالة الهدوء إلى الرعب يكشف عن صراع داخلي عميق. فقد شعر عبد العظيم وكأن **حية قد لدغته**، وهي استعارة قوية تعكس الشعور بالخطيئة أو الذنب، خاصةً حين يكون الأمر مرتبطًا بتجاوز حدود الأخلاق أو الدين.

الملفت للنظر في هذا الموقف هو التساؤل الذي يفرض نفسه على المتلقي: هل كان عبد العظيم فعلاً منغمسًا في الصلاة، مخلصًا في تواصله الروحي مع الله، أم كان جسده فقط حاضرًا

(١) ينظر الثّقافة الرقمية ورهان الهويّة الدينية عند الشّباب المغربي، هدى كريملي، المجلة الجزائرية في الانثروبولوجية والعلوم الاجتماعية، ٢٠٢٢.

(٢) الرواية، ص٢٢.

في الصلاة بينما كان عقله وقلبه منشغلين بما سمعه من حديث الآخرين؟ هذا التساؤل يشير إلى **تناقض داخلي** قد يعيشه الإنسان في بعض الأحيان بين المظهر الخارجي للورع والعبادة، وبين الاضطرابات الداخلية التي تعكس انشغاله بالدنيا والأمور المادية.

إن هذا التناقض يوحي بأن عبد العظيم قد يكون ارتكب خطأ أخلاقيًا أو دينيًا من خلال **استراق السمع** أثناء أدائه للصلاة، وهو ما يعتبر مخالفة لقواعد الخشوع والانتباه الكامل في العبادة. ففي العقيدة الإسلامية، الصلاة ليست مجرد طقوس جسدية، بل هي فعل روحي يتطلب حضور العقل والقلب معًا في حالة من الخشوع والتسليم الكامل لله. عدم تحقيق هذا التوازن بين الجسد والعقل في الصلاة، والانشغال بأحاديث الناس، قد يُفسر على أنه نقص في الإخلاص الديني، وقد يثير شعورًا بالذنب لدى عبد العظيم.

ولكن هل السرقة تطلق فقط على من يسرق الطعام أم لها معاني أخرى؟، نجد الراوي في ذلك يوضح سرقات عبد العظيم الذي يتقمص شخصية رجل الدين فيقول له: **(لكنك لص أيضا يا عبد العظيم، أنا ! ؟، نعم، أنت لص، ولص خطير أيضا، هل تعرف ماذا تسرق تقاريرك التي ترسلها إلى العاصمة كل أسبوع؟ إنها تسرق أرواح زملائك العسكريين وغيرهم من الناس المساكين)**[١]، هنا في هذا النص نجد الصور الثانية من السرقة، وهي سرقة الأرواح والحريات من قبل عبد العظيم، عن طريق تقاريره التي يرسلها إلى العاصمة التي تحمل في طياتها من الجور والاضطهاد على بعض الجنود، مما يؤدي ذلك إلى تشكيل مجالس عسكرية تطلق احكامها الجائرة المستبدة بحق هؤلاء الجنود الذين يرفضون قتل أبناء شعبهم من المعارضين للسلطة. **(بدأ صوت الأذان يصل إلينا داخل الثكنة بعد أن علا صوت عبد العظيم وهو يصرخ به كان صوته يشبه صوت قرع الحديد)**[٢]، يشبه ناصر صوت عبد العظيم في رفع الاذان كصوت قرع الحديد، لأنه لم يخرج من جوف قلب مؤمن صادق بإيمانه، إذ لم تكن هذه الأخلاق التي يمتلكها عبد العظيم بالخلاق الرجل المؤمن الصادق التي أوصى بها الإسلام من حقوق وواجبات اتجاه جميع الخلق، وإنما كان الدين ستار يستظل به من أجل التقرب ومن المجتمع ومعرفة اخبارهم، فكان الدين هو الغطاء الذي يختبئ خلفه عبد العظيم من أجل التقرب من الجميع بحجة الدين الذي يرتديه، فكان الدين بالنسبة له مرآة مزيفة تنقل الصور والمظاهر الخداعة عنده.

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٣-٢٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٧١.

الخاتمة

١_ أتخذ الروائي الأنساق المضمرة أداة للتعبير عن فكره ونقل صورة حقيقية عن مجتمع معين، إذ لعبت المضمرات دورا بارزا في حرية التعبير.

٢_استطاع الروائي من خلال الأنساق المضمرة أن يوصل الفكرة إلى المتلقي من دون أن الاشهار أو تجريح في سلطة معينة أو اشخاص محددين وخصوصا الأنساق السياسية المضمرة إذ نجده لم يصرح في روايته عن سلطة معينة أو زمن معين مما يصلح أن تكون روايته تشتمل جميع العصور وتنطبق على جميع السلطات الجائرة.

٣_ تضمنت الرواية (تأبين كائن خالد) الكثير من المضمرات التي تنطبق على أي مجتمع خاضع للسلطة معينة من خوف واستبداد يلحق به من قبل السلطة.

٤_ كان الروائي شديدا الحذر والتعبير في الأنساق الدينية المضمرة، وذلك بسبب حكم المجتمع الذي يعيش فيه والعادات والتقاليد في المجتمع فاتخذ من الأنساق المضمرة سلاحا ينطلق منه.

٥__تنوعت أصناف الراوي في رواية تأبين كائن خالد منها الراوي العليم والراوي المباشر، كما نجد ظهور راوي مادي وهو الحجارة التي استطاع الروائي من خلالها سرد بعض الأحداث الرواية.

المصادر والمراجع

١. الثّقافة الرقمية ورهان الهويّة الدينية عند الشّباب المغربي، هدى كريملي، المجلة الجزائرية في الانثروبولوجية والعلوم الاجتماعية، ٢٠٢٢.

٢. جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت ٣٢١هـ)، المحقق: رمزي منير بعلبكي، الناشر: دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٩٨٧م.

٣. تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (ت ٣٧٠هـ)، المحقق: محمد عوض مرعب، الناشر: دار إحياء التراث العربي – بيروت، الطبعة: الأولى، ٢٠٠١م.

٤. معجم المصطلحات الأدبية، دسعيد علوش، دار الكتب اللبنانية بيروت، ط١، ١٤٠٥-١٩٨٥.

٥. النسق الثقافي وأثره في البناء النصي النثري الصوفي، خالد حوير الشمس، عمان مركز الكتاب الأكاديمي، ٢٠٢١، ط١.

٦. المحيط في اللغة، كافي الكفاة، الصاحب، إسماعيل بن عباد (٣٢٦ - ٣٨٥ هـ)، المحقق: محمد حسن آل ياسين، الناشر: عالم الكتب، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م.

٧. نقد ثقافي أم نقد أدبي، عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، دار الفكر، دمشق ١٤٢٥_ ٢٠٠٤، ط١.

٨. النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٥.

٩. نظرية النقد الثقافي مالها وما عليها، دملحة بنت معلث بن راشد، كلية الاداب والعلوم الإنسانية جامعة طيبة.

١٠. النقد الثقافي قراءة تعاقبية في مقارباته التاسيسية، أ.م.د. اوراد محمد، مجلة العلوم الإنسانية كلية التربية للعلوم الإنسانية، المجلد ٢٤، العدد٢، حزيران، ٢٠١٧.

١١. كتاب النقد الثقافي لعبدالله الغذامي قراءة في المصطلح، م.د.جمال عجيل سلطان، أ.م. نرجس حسين، مجلة الأستاذ العدد ٢٢٧، ٢٠١٨.

١٢. السرد العربي القديم الانساق الثقافية واشكاليات التأويل، د. ضياء الكعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٥.

١٣. دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، تأليف د. سمير الخليل، مراجعة وتعليق د. سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت.

١٤. رواية تأبين كائن خالد، ياس السعيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠٢٣،

١٥. الانساق المضمرة في رواية هايدجر في المشفىلمحمد بن جبار، مريم بعيش ولينده ملاح، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، ٢٠١٨_٢٠١٩.