الأنساق الثقافية في روايات سعد سعيد رشيد رواية السيد العظيم انموذجا

م.م. رامي فيصل مجبل
مديرية تربية المثنى
fyslramy94@gmail.com

المخلص:

تهدف هذه الدراسة الى بيان وجمالية الأنساق الثقافية ضمن الأعمال الأدبية للكتاب والمؤلفين وما قدموه من خلال نتاجاتهم التي تعد مادة اساسية للباحثين في هكذا اغراض تبعا لمعرفة ثقافات الكتاب وجماليات اسلوبهم بطريقة تتسم في النقد والتشجيع لما يقدموه في أعمالهم كون هذه النتاجات تعبر عن واقع مجتمعاتهم وظروفها ونقلا عن تاريخها وحضارتها وان استخدام الأنساق الثقافية التي وضعها في الكتاب والمؤلفين في مختلف دراساتهم القديمة والحديثة والتي اختلفت من كاتب إلى آخر حسب وجهة نظره وما يراه مناسبا منطبقا على هذه النصوص المقدمة من الروائيين والقصاص وحتى في مجال الشعر اذ ان اي نص ادبي موضوع يخضع في الدراسات فتارة يكون مؤيدا لذلك النص واخرى يكون ناقدا له ليس على مجال الانتقاص منه او بيان عيوبه ولكن من باب النهوض بالواقع الادبي والثقافي للمجتمع الذي يمثله الكاتب فهو بدوره يضع بين يدي الباحثين أي نتائج يقدمه وبكل ثقه ان يدرسوا ويستفيدوا مما سبقهم به من خلال مجاله وقد اعتمدت الدراسة على عدة مصادر عربية وأجنبية استفاد منها الباحث في أكثر من مجال وقد تكللت الدراسة بعدة نتائج تذيلت في ختامها.

الكلمات المفتاحية: الانساق، الثقافة، الرواية، سعد سعيد، السيد العظيم.

Cultural patterns in Saad Saeed Rashid's novels, The Great Master's novel, as an example

Rami Faisal Mijbel
Muthanna Education Directorate

Summary:

This study aims to clarify and aestheticize the cultural patterns within the literary works of writers and authors and what they presented through their productions, which are essential material for researchers in such purposes, based on the knowledge of the cultures of the writers and the aesthetics of their style, in a way that is characterized by criticism and encouragement of what they present in their works, since these products express the reality of their societies and their circumstances. About its history and civilization, and that the use of cultural patterns that he developed in writers and authors in their various ancient and modern studies, which differed from one writer to another according to his point of view and what he deems appropriate, applies to these texts presented by novelists and storytellers, and even in the field of poetry, as any literary text is subject to studies. At times he supports that text and at other times he criticizes it, not in the name of disparaging it or pointing out its faults, but out of promoting the literary and cultural reality of the society that the writer represents. He, in turn, puts in the hands of researchers any results he presents,

with full confidence that they may study and benefit from what he has preceded them through his field, and this has been adopted. The study was based on several Arab and foreign sources from which the researcher benefited in more than one field. The study was crowned with several results that were appended at its conclusion.

Keywords: consistency, culture, novel, Saad Saeed, Al-Sayyid Al-Azim.

المقدمة:

إن تطور الرواية كان بمثابة التحول الثقافي الذي مس الأدب حيث ساعد هذا التحول في تغيير رؤى العالم وتبديل الحساسية الأدبية ، وبالتالي إنتاج أنماط ثقافية ومعرفية وأشكال للكتابة الأدبية لم تعرفها الثقافة العربية إن المشهد الأدبي في كل مكان تقريبا إعتمد على كتابة الواقع وتميزت النصوص الروائية بتأريخ لحوادث أليمة بأساليب فنية وجمالية تشكل لحظة مهمة للقارئ، وبهذا كانت الرواية العربية رواية تاريخية لقد اعتمد اغلب الكتاب على التوجه التاريخي والتراثي بصفة عامة فراحت رواياتهم تستنطق النص التاريخي والأحداث التراثية وغالبا ما تتماهى مع الواقع باحثة عن إجابات لما تعيشه الاماكن التي يوظفونها في فترة الأزمة لذلك صاحبتهم رغبة جامحة نحو التجريب المستمر وخوض مجالات جديدة في مجال الكتابة الروائية لتصبح البنية الفنية للرواية مفككة متجهة نحو اللارواية حيث امتزجت بالفنون ومسرح الحدث وبتلاعب الأزمنة والفضاءات وتغيب الحكاية وذلك إستجابة لواقع مضطرب ليتأسس بحثا حول الأنساق الثقافية في روايات كاتبنا سعد سعيد في النموذج المعد لهذه الدراسة في روايته السيد العظيم الى الإشكالية الآتية :- هل تمثل مسرديته تحولا نسقيا ثقافيا في عالم الرواية؟ و كيف يمكن استنطاق خطاب روائي بما توفره معطيات النقد الثقافي؟ وإلى أي مدى ساهم سعد سعيد في تطور الرواية العربية وهل شكل من خلالها عالم ثقافي متكامل المتعالم؟ للإجابة عن هذه الأسئلة التي تملكتنا ورغبة في استنكاه ما يخبؤه النص الروائي من أنساق ثقافية إضافة إلى مقدرة النقد الثقافي على استنباط الممارسات الاجتماعية والسياسية والدينية ،متجاوزا كل ما هو إنساني معتمدين على المقاربة النقدية الثقافية في التحليل المصحوب بالتأويل مرتكزين على الثنائيات (المادي / المعنوي) (المركز / الهامش) (الرجل / المرأة) (الزمان المكان) للوقوف على الدلالات للمسردية وأبعادها الإنسانية إضافة إلى إعتمادنا على بعض المصادر الأساسية التي كان لها الأثر البارز في دراستنا والتي اخذت ترتيبها في مذيلة الدراسة.

الروائي سعد سعيد رشيد:

ولد لعائلة عراقية كبيرة العدد، يعولها أب نجار يناضل لإعاشة عائلة مكونة من اثني عشر فرداً، ولكن تلك العائلة تهوى القراءة، فوجد أمامه وهو يكبر كتباً ومجلات. ولد في مدينة خانقين بمحافظة ديالى شمال شرقي بغداد في 29 أغسطس 1957 لأبوين عربيين وأكمل دراسته الابتدائية فيها، انتقل عام 1971 إلى بغداد العاصمة حيث أنهى دراسته المتوسطة والإعدادية فيها، درس في كلية الادارة والاقتصاد في الجامعة المستنصرية التي تخرج فيها عام 1978 ليبدأ خدمته العسكرية الإلزامية التي تسرح منها في عام 1980 ولكن قيام الحرب العراقية الايرانية أرغمه على العودة إلى الجيش لاداء خدمة الاحتياط التي استمرت حتى بدايات عام 1989 حين تسرح وبدأ بالانخراط في العمل الحر. كان حلم الكتابة يراوده منذ طفولته التي

قضاها قارئا مفضلا إياها على ألعاب الطفولة في الأزقة، وفي عام 2000 توفرت الظروف التي جعلته يعود إلى حلمه القديم فكتب روايته الأولى "الدومينو". اندفع بعدها في ممارسات كتابية شملت تأليف حلقات إذاعية، وقصص أطفال وسيناريوهات أفلام تسجيلية[1].

السرد العربي:

تعددت المقترحات التي يقدمها النقاد العرب المحدثون المصطلح Narratology فقد ترجمها بعضهم بعلم (السرد)، و (السرديات)، و(السردية)، و (نظرية القصة)، و(القصصية)، و(المسردية)، و(القصيات)، و(السردلوجية)، و (النارات لوجيا)[2]. وفيما يتصل بالموروث السردي فإننا نجد بعض التسميات المقترحة مثل (السردية العربية)، و (الموروث الحكائي العربي)، و (التراث القصصي)، و (الأدب القصصي)، و (السرد العربي القديم). وقد اختيرت التسمية الأخيرة للدلالة على القصص العربي القديم، وسوغ ذلك بما يلي: يقصد بهذا المصطلح دراسة القصص العربي القديم، واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من أساليب تحكم إنتاجه وتلقيه. أي أننا نبحث في مكونات البنية السردية للموروث القصصي من راو إلى جانب مروي له ومروي دراسة مظاهر الخطاب السردي Narrative Discourse أسلوباً وبناء ودلالة. ويُعد هذا المصطلح مفهوماً جامعاً يتخذ بعد الجنس وتندرج في إطاره التجليات السردية مثل الأخبار، والأسمار، والحكايات، والقصص . وغيرها التي تمثل النوع. وتستطيع بعد تحديد هذه الأنواع أن نرصد التحولات الطارئة على بنيتها وصيغتها للوصول إلى كتابة تاريخ للأنواع السردية القديمة.

ويحاول هذا المصطلح الحديث في المشهد النقدي العربي إبراز الفوارق النوعية بين فنون النثر العربي القديم الذي يشمل ما هو سردي كالقصة والحكاية والمقامة والسيرة الفنية وما هو غير سردي كالخطابة والرسائل غير الفنية.

مفهوم النسق SYSTEME:

النسق في المعجم، لغة: يقول ابن منظور (ت) (711) في لسان العرب : " النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء /.../ والإسم النسق، و قد اتصفت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت؛ والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحدا / ..../ والتنسيق التنظيم والنسق ما جاء من كلام على نظام واحد /..../ ويقال نسقت بين الشيئين وتناسقت"[3]. فالنسق يراد به في اللغة التنظيم، التماسك، الترابط ، التسلسل وتتابع الأفكار مشكلا بذلك نصا. يقول الزمخشري في مادة نسقة : كلام متناسق ، وقد تناسق كلامه وجاء على نسق ونظام وثغر نسق"[4].

أما الشيخ أحمد رضا في معجم متن اللغة : النسق مجموعة من العناصر يرتبط بعضها ببعض بحيث تكون كلا منظما وتتالت آراؤه في نسق فكري وتناسقت واتسقت وتنسقت أي تتابعت"[5]. وتدل كلمة النسق système في اليونانية القديمة systèma التنظيم، التركيب والمجموع، ومن ثم تحيل هذه الكلمة على النظام الكلية، التنسيق التنظيم وربط العلاقات التفاعلية بين البنيات والعناصر والأجزاء ، ومن ثم فالنسق عبارة عن نظام بنيوي عضوي كلي وجامع [6].

وتدل كلمة نسق système في المعاجم الأجنبية الحديثة والمعاصرة على مجموعة من العلامات اللسانية والأدبية والثقافية أو على مجموعة من العناصر والبنيات التي

تتفاعل فيما بينها، وفق مجموعة من المبادئ القواعد والمعايير، ويتحدد النسق أيضا بواسطة مكوناته وعناصره وبنياته التي يتضمنها ، ومن خلال مختلف التفاعلات التي تقيمها العناصر فيما بينها، وعبر الحدود التي تفصل بين العنصر الذي ينتمي إلى النسق الداخلي أو الذي ينتمي إلى محيطه الخارجي تبيان آليات التفاعل التي تتحكم في النسق في ارتباطه الوثيق بمحيطه السياقي المجتمعي والثقافي[7]. أما في معجم oxford بأن الأنساق هي: " إلصاق شيء بشيء آخر بالشكل الذي يشكلان وحدة مثل : اتساق العائلة الموحدة، وتثبيت الذرات بعضها ببعض لتعطي كلا واحدا...

النسق إصطلاحا : ظهر مصطلح النسق في العصر الحديث على يد (فرديناند دي سوسير 1857-1913) واللغة عنده نسق فلا يمكن تحديد آلية عمل اللغة إلا بوصفها (شبكة من العلاقات) ، ثم ارتبط المصطلح بالحركة "البنيوية" التي انتشرت في فرنسا ابتداء من الخمسينيات وهيمنت على الفكر الغربي خلال الستينات فنادت بموت الإنسان ورأت أن قيمة الشيء ليست في جوهره وإنما في وظيفته التي تصنعها العلاقة فيما بينه، وبين سواه لينتقل المفهوم إلى مجال النقد.

يقول تينيانوف Tynianov : " علينا الإقرار بأن الأثر الأدبي يشكل منظومة (نسق) وأن الأدب هو الآخر يشكل منظومة، بالاستناد إلى هذه القاعدة فقط نستطيع إقامة علم أدبي لا يكتفي بالصورة الفوضوية للظواهر والمتتاليات المتنافرة وإنما يتصدى لدراستها"[8]. نلمح أن النسق عند تينيانوف هو ما ينظم حركة العلاقة بين العناصر (منظومة) يتم دراستها وفق جملة من القواعد التي تحكمها [9].

ليتبلور مفهوم جديد مع الناقد الأمريكي فنست ليتش متمما به مشروعه النقدي ليجعله مرادفا لمصطلحي "ما بعد الحداثة" وما بعد البنيوية"[10]. لقد جاء مصطلح "ما بعد البنيوية" ليتجاوز نظام "البنيوية" لما فيه من عزل للنصوص عن كل سياستها مما أدى إلى سجن اللغة جراء هذا النظام المركزي والذاتي. لقد لخص "ليتش" النقد الثقافي في ثلاثة نقاط [11]:

1- تجاوز التصنيف المؤسساتي للنص والإنفتاح على ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة بوصفه ظاهرة ثقافية (دراسة الخلفية التاريخية، الاستعانة بالموقف الثقافي النقدي)؛ دراسة التفاعل بين النص والعوامل الخارجية الانتقال من نقد النصوص إلى نقد المستهلك والمستهلك الثقافي لذا يعد النقد الثقافي مجموعة من المناهج والمقاربات المتعددة الإختصاصات التي تصب كلها في الحقل الثقافي، وخدمة الأنساق المضمرة اللاعقلية والأنظمة الأيديولوجية بعيدا عن الخطاب النقدي الرفيع الذي إعتدنا عليه في مجتمعاتنا .

2- الاستعانة بأنظمة الخطاب في فترة ما بعد البنيوية خاصة بما يتعلق بالأدب والفن.

3- لقد إستبدل البنية الأدبية أو الفنية المنغلقة على نفسها والمتباينة الأشكال والأنواع بالبنية المفتوحة على ثقافتها المتفاعلة معها المستجيبة لها، أو المتناقضة معها أو الرافضة متجاوزا بذلك اعتبار النص وثيقة جمالية والتعامل معه كظاهرة ثقافية. فالنص لا يقرأ لذاته وإنما لكشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها والسعي إلى الإلمام بشروط ميلاد النصوص وتبيان جدواها في فهم الظاهرة الإبداعية لأن النص يولد من رحم الثقافة[12].

ويعرف (ايديث كريزويل I.Krousse.wile) النسق كالتالي: "نظام ينطوي على استغلال ذاتي يشكل كلا موحدا وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها"[13].

أي أن النسق يشمل معنى النظام لذا وجب أن تكون عناصره منتظمة فلا قيمة لعنصر بذاته ليرتبط مصطلح "النسق" بمصطلح "القيمة".

أما عبد الله الغذامي في كتابه "النقد الثقافي" نجده قد حدد مفهوم النسق بالعودة إلى رومان جاكبسون Roman Jackobon وعناصره الستة مضيفا "النسق" أو الطريقة التي يتم فيها الاستقبال، فالنسق " يقوم على وظيفة الدلالة النسقية التي ترتبط بعلاقات متشابكة، نشأت مع الزمن لتتحول إلى عنصر ثقافي أخذا في التشكل، وهو أحيانا إما أن يكون ظاهرا وإما أن يكون كامنا" [14].

ومن خلاله يتأتى لنا الكشف عن الأبعاد النسقية ليتحول النقد من الوظيفة الأدبية الجمالية إلى الوظيفة الثقافية؛ وبالتالي يصبح النص قابلا للتفسير والتأويل فالدلالة النسقية كما يوضحها الغذامي بقوله:" ترتبط من علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخذ جاك بتشكيل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا //.../ وظل ينتقل ما بين اللغة والذهن البشري فاعلا أفعاله من دون رقيب نقدي لانشغال النقد الجمالي أولا ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والإختفاء " [15].

إهتم الغذامي بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسيولوجية والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي معتمدا على منهجية جديدة في التعامل مع النصوص والخطابات ليس من الوجهة الجمالية ذات البعد المؤسساتي ، بل من خلال رؤية ثقافية تستكشف ما هو غير مؤسساتي وما هو غير جمالي[16].

أما عند" فوكو" ما هو إلا علاقات تستمر وتتحول بمعزل عن الأشياء التي تربط بينهما، ويرى أنه يمثل فكرا قاهرا قسريا مغفول الهوية وهو أيضا نظرية كبرى تهيمن في كل عصر على الكيفية التي يحي بها البشر فحديث "فوكو عن هيمنة النسق يوضح طبيعة الاشتغال على موضوعات الهامش وتحليلها ثقافيا ذلك لأنها وردت ضمن ثنائيات ضدية ذات طابع اجتماعي كالفوقية والدونية والمركز والهامش وغيرها" [17].

مفهوم النسق الثقافي SYSTEME CULTURELLE:

ظهر مصطلح النسق الثقافي في الدراسات الثقافية والأدبية الحديثة لذا استحوذ هذا المصطلح على اهتمامات النقاد الثقافيين أمثال فنست ليتش، روبرت شولز، غيتس. يرى فينست ليتش أنه وجب التمييز بين "الثقافة" و "المجتمع" فالثقافة culture من منظوره هي: (كلية متخيلة مختلفة وكيان مشكل وهي بذلك توحي بأن التصنيفات "التنظيمات" الإنسانية تصنيفات اعتباطية وقابلة للتحول في الماضي والحاضر [18]. أما المجتمع " يحيل على ضرب من التنظيمات التي تتسم بالثبات والحتمية" حاول فينست ليتش تحليل دقيق لمفهوم الثقافة واضعا بذلك حدا للتأويلات والمحمولات من مصطلح "الثقافة" فربطها بكل ما هو متغير وديناميكي على عكس المجتمع الذي اتسم عنده بالثبات والسكونية. اما "روبرت شولز" وسع مفهوم النسق الثقافي ليربطه بمفهوم الايديولوجيا[19]. بينما "غيتس" جمع بين المفهومين السابقين فيقول : شبكة واسعة من المؤسسات والممارسات والأفعال والتمثيلات كما أنه يتجاوز طابع

الرسوخ والثبات والتماسك والتناغم الذي يميز "الأنساق الثقافية" فهذه الأنظمة في حركة دائمة من التشكل والتحول المستمرين" [20].

أما في البيئة العربية فتجدر الإشارة إلى موقف عبد الله الغذامي بقوله: "النسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف ولكنها منكبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء"[21]. فالمقصود من هذه المقولة أن النسق الثقافي ليس من وعي المؤلف أو من وعي الجماهير وإنما هو دلالات مضمرة تعطى مع معطيات الخطاب سواءا كانت هذه المعطيات مقصودة من المؤلف أو ما يستنتجه القارئ مشترط جملة من الشروط يمكن إيجازها بالاتي [22]:

- توفر نسقين أحدهما ظاهر / علني والآخر مضمر / خفي.

- أن يكون النسق المضمر / الخفي، ناقصا ناسخا، نقيضا مضادا لنسق الظاهر / العلني.

- أن تتم التعارضات والتناقصات في نسيج نص يتوفر على شروط الجمالية، والمقصود بالجمالية ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلا " جمالية ثقافية".

- أن يحظى النص بالمقروئية عريضة حتى يتسنى ملاحظة ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي. لتجتمع في الأخير كل هذه المفاهيم لتكشف لنا عن مشروع نقدي ثقافي عربي يعزى فيه الفضل إلى الغذامي[23].

الأنساق الثقافية:

إن الحديث عن الأنساق الثقافية يحيلنا على ذاكرة المصطلح في النظرية النقدية الغربية؛ إذ لم يبلور النقاد العرب القدامى أية نظرية متكاملة حول الأنساق. ويعود الفضل لفردينانند دي سوسير F.de Saussure في إيجاد مصطلح نسق (Code) الذي أشار إليه في إحدى محاضراته (دروس في علم اللغة العام، ١٩١١)[24]. والمصطلح يعني عنده مرادفاً للسان ()(Langue). والعلامة كما يرى دي سوسير لا توجد خارج النسق اللغوي. فالنسق اللغوي عنده نسق اختلافات في تضادات ثنائية binary oppositions[25]. وقد نقل كلود. ليفي شتراوس Levi Strauss مصطلح النسق إلى المحيط الثقافي في دراسته (الأنثربولوجيا البنيوية، ١٩٥٨) قائلاً بوجود نظام كلي أو عالمي سابق على الأنساق أو الأنظمة الفردية للنصوص، فظاهرة اللغة والثقافة ذات طبيعة واحدة[26].

وقد أوجد إيكو (Eco) مصطلح "الوحدة الثقافية" Cultural Unit، وهي أي شيء يمكن أن يُعرف ثقافياً ويميّز بوصفه وحدة مستقلة. قد يكون شخصاً، مكاناً، شيئاً، شعوراً، حالةً، توجساً بالشر، خيالاً، هلوسة، فكرة. ونظر إيكو إلى الوحدة الثقافية بوصفها وحدة دلالية سيميائية Semantic Unit مدمجة في نظام. وقد تتجاوز هذا النظام إلى التفاعل بين ثقافتين[27].

ويشترك لوتمان (Lotman) مع إيكو في مقاربة مصطلح "نسق" ثقافياً. فالنسق عنده أصبح دالاً على تاريخ الثقافة والأدب والفكر الاجتماعي بصورة عامة. وهذا يقتضي جعل الأنساق الثقافية تنتظم في ترتيب تتابعي عبر عصور التاريخ المختلفة، ووصف أنماطها لتحديد الخاصية الكلية الجامعة للثقافة الإنسانية بشكل عام[28].

وبلورت الدراسات الثقافية Cultural Studies مفهوم النسق؛ فقد طرح استهوب Antony Easthope مفهوم الفعل الدال ليحل به المشكل النقدي الذي رسخته الدراسات التقليدية في التفريق بين أدب راق وآخر شعبي. وحسب مفهوم الفعل الدال يصبح كل ما هو حامل دلالة مادة للنظر والتحليل[29].

وأصبح مفهوم النسق متضمناً أبعاد النص كافة ومكوناً لأسس تلقيه وتأويله وسبل التفاعل معه. فالنسق الثقافي من الركائز التي تميز مشروع النقد الثقافي عند ليتش (Leitch)؛ إذ يشتغل النقد على أنظمة الخطاب الظاهرة والمضمرة للكشف عن الأنساق الثقافية[30].

ويمكننا أن نحدد مفهوم الأنساق الثقافية Cultural Paradigmatics بأنها نظم (Systems) 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. والأنساق الثقافية لا تقتصر على الأدب الرسمي أو المعتمد (Canon) في ثقافة ما، وإنما تتجاوز ذلك إلى الأدب غير الرسمي أو (غير المعتمد = الأدب الشعبي) [31].

الإشكالية: (Problematic):

عرف الجرجاني (ت ٨١٦ هـ) (المشكل)، بأنه ما لا ينال المراد منه إلا بتأمل بعد الطلب، والمشكل هو الداخل في أشكاله أي: أمثاله وأشباهه [32]. وميزت المعاجم الفلسفية بين (المشكلة) و (الإشكالية) وذلك بالعودة إلى جذور هذين المصطلحين ونشأتهما في الفلسفة اليونانية وخاصة عند أرسطو ثم ما طرأ عليهما من تطوّر عند الفلاسفة الأوربيين مثل كانط وديكارت وسواهما. فقد عد أندريه لالاند المشكلة Problem مرادفة لكلمة مسألة، وتعني "مهمة منطقية قوامها تحديد شيء بناء على الروابط التي يفترض قيامها بينه وبين أشياء معينة [33]. أما بالنسبة لكلمة إشكالية Problematic فقد عرفها لالاند بأنها " سمة حكم أو قضية قد تكون صحيحة، وربما تكون حقيقة لكن الذي يتحدث لا يؤكدها صراحة" [34]. وقد عرف عبد الرحمن بدوي كلمة إشكالية بأنها "الاحتمال". و"الحكم الإشكالي" "هو الحكم المحتمل، وهو المصحوب بالشعور بمجرد إمكان الحكم، بينما الحكم التقريري فهو مصحوب بالشعور بواقعية الحكم" [35]. ويمكن أن نخلص من التعريفات السابقة إلى القول بأن الإشكال هو مشكلة يصعب حلها بسبب تناقض في الموضوع أو في تصوره؛ فهو ليس حالة بسيطة مفردة وإنما هو حالات متراكبة متداخلة. ولذلك فضلت استخدام كلمة "إشكالية" للحديث عن تلقي السرد العربي القديم وتأويله عبر عصور عدة، وهما تلق وتأويل متشابكان ومتعددا الجوانب لارتباطهما بالأنساق الثقافية التي دارا في سياقها وصدرا عنها.

التأويل Interpretation:

يقصد به توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة. وبهذا المفهوم ينطوي التأويل على شرح خصائص العمل الفني وسماته مسئل بيان النوع الأدبي الذي ينتمي إليه وبنيته وغرضه وتأثيراته. فالتأويل هو محاولة وصف الكيفية

التي بها نحقق فهم النصوص، ويعتمد فحص النص على خصوصية أفق القارئ الفرد وزمانه ومكانه [36].

الأجناس والأنواع السردية في رواية السيد العظيم:

في هذا المصطلح Genus يستخدم للدلالة على الجنس السردي بوصف الجنس هو الوحدة الأوسع التي تضم الأنواع في إطارها. أما النوع السردي فقد وظف له مصطلح (Genre) الدال على النوع. وقد استبعدت كلمة الدالة Species على النوع، وذلك لأن معناها صار أكثر تحديدا في علم البيولوجيا للإشارة إلى أنواع معينة من الأنماط العضوية، كما أنها لا تستعمل في الفن كما يذكر توماس مونرو [37].

1- تمثيلات Representations:

وظف هذا المصطلح في بلاغة المقموعين والتمثيلات الرمزية" و"التمثيلات الشعبية للتاريخ". ويعني المصطلح أنَّ العلامة كما يذكر بيرس (C.S. Peirce) لا تحيل مباشرة على المرجع، وإنما على الأفكار المتصلة به ويقوم التمثيل بوظيفة التعبير المتواصل إذ ينتج كل تعبير فكرة عما يقوم بتمثيله [38]. ومن ذلك ما نراه في المقطع السردي من رواية السيد العظيم عبر مقامات شخوصه فيقول: "كان يجاهد للحفاظ على وعيه وهو يعاني سكرات الموت، ناظراً إلى وجه الكائن الواقف أمامه.. قال هذا: هيا أطلقها.

فقال هو بصوت امتلأ جفاء وضعفاً: أطلق ماذا؟

قال الكائن وحركة غريبة مرتسمة على شفتيه الغليظتين: صرخة الرعب طبعاً .. هيا.. لا تخجل. كانت ملامح الكائن تتراقص أمام عينيه ووعيه يتسرب، ومع ذلك لم يجد فيها ما يبرر رعبه المفترض.. قال: ولم قد أرتعب ؟! مني طبعاً.. ألا تشعر بالرعب؟ تماما فما شعرت به حين رأيتني؟ لم أجد أمامي غير كائن قبيح. فضحك الكائن حتى كاد يسقط على ظهره، ثم قال بعد أن سيطر على نفسه هذا ما ظننته.. أنت إنسان شجاع بالفعل. ما الذي تريده مني؟"[39]، ولا يتحدد التمثيل بالنص السردي فقط فهو يعيد تشكيل العوالم والمرجعيات الثقافية، والاجتماعية والأخلاقية، والدينية، والسياسية والاقتصادية، وتتناظر بذلك العوالم النصية المتخيلة بالعوالم المرجعية فتتحدد وظيفة التمثيل.

2- المقدس والمدنسLe Sacr - Sacred :

يستخدم هذين المصطلحين في الحديث عن بلاغة المفارقة: المقدس والمدنس. وهذان المصطلحان ترجمة لكلمة Sacred بالإنجليزية و Le Sacr بالفرنسية. ويرى رينيه جيرار (Girard) أن "مصطلح" Le Sacr" يضم النظام بقدر ما يضم الفوضى ويضم السلام بقدر ما يضم الحرب، ويضم الطاهر بقدر ما يضم المدنس [40]. ومن التعبيرات التي اقترحها بعض الباحثين العرب لكلمتي المقدّس والمدنس: "الحلال والحرام" و "المسموح به والممنوع[41]، ونلاحظ هذا النسق في قول الكاتب: "سار وحيداً .. ومطمئناً، ولكن شاكياً من ثقل جسده.. سار على غير هدى ومن دون هدف، وهكذا كان من الطبيعي أن يستمر بالسير قدما في الممر الطويل الذي كان فيه ، ولكنه في لحظة تأريخية أخرى، قرر فجأة أن يستدير يساراً، ليشرف ممراً آخر بوقع أقدامه المقدسة، محاذياً باب الغرفة التي سمع منها تلك الجملة الغريبة. لأول

مـــرة فـــي حيـــاتي، أرى صـــورة مـــؤخرة إنســـان وهـــو يجلـــس فـــي مواجهـــة الكـــاميرا !" صـحيح أن الصـوت بـدا مألوفـاً عنـده، والأصـح أنـه فـي تلـك اللحظـة بالـذات كـان فـي قمـة ثقتـه بنفسـه، وهـو يطـالع كـل عـزه المبثـوث علـى الجـدران مـن حولـه، ولكـن القهقهـات التـي سـمعها بعـد ذلـك اخترقـت جـدران خيلائـه، ليتملكـه إلهـام بأنـه هـو المقصـود بتلـك السـخرية، فتوقـف.. لـم يحـتج إلا إلـى تسـعة عشـر جـزءا مـن ألـف مـــن الثانيـة ليقـرّر مـدّ يـده إلـى قبضـة البـاب ويفتحـه. كـامرأتين فاجأهمـا غريـب وهمـا عاريتـان بـدا السـيد رئـيس المواصـــلات العســـكرية، والأســـتاذ حاجـــب العظمـــة، حـــين رأيـــاه أمامهمـــا .. غـــارت الضـــحكات التـــي كانـــا يطلقانهـــا قبيـــل لحظـــات وهمـــا واقفـــان أمـــام صـــورته الممتـــدة علـــى جـدار كامـل فـي تلـك الغرفـة الفسـيحة، مـن ثغريهمـا.. تلاعبـت الألـوان علـى وجهيهمـا قبـل أن يحتلهمـا الاصـفرار .. كـاد السـيد رئـيس المواصـلات يقـع لـولا أنـه اسـتند إلـى المنضـدة الضـخمة القريبـة، فيمـا قـال الأسـتاذ الحاجـب باضـطراب عظـيم: أهـلاً عظمتـك .. كنـا .... ولكـن الرعـب أخرسـه بعـد ذلـك حـين رأى النظـرة الملتهبـة فـي عينـي السـيد العظـيم الـذي لـم يقـل كلمـة واحـدة، بـل انسـحب بصـمت، بعـد أن أغلـق بـاب القاعـة، بمفتـاح كـان موجـودا فـي قفلهـا"[42]، وقـد فضـل اسـتخدام مصـطلحي المقـدس والمـدنس لأنهمـا أصـبحا كثيري الورود في الدراسات النقدية الحديثة[43].

3- التفاعل النصي Intertextuality:

ان تفضـيل اسـتخدام هـذا المصـطلح عوضـاً عـن مصـطلح (التنـاص) و (التناصـية) لأن التفاعـل النصـي مركـب وصـفي فيجتمـع المتلقـي هـذا المصـطلح دلالـة منشـطرة إلـى دلالتـين. فهـو فـي جزئـه الثـاني نـص، وفـي جزئـه الأول ممارسـة (تفاعـل) فيكـون الجـزء الثـاني هـو حقـل أو موضـوع هـذه الممارسـة. وفـي التفاعـل النصـي يصـبح كـل نـص نتـاج تفاعـل عـدد مـن النصـوص. وكـل نـص هـو تفاعـل نصـي وتحويـل النصـوص وإعـارة لعـدد مـن النصـوص الأخـرى [44]، ومـن ذلـك مـا ورد فـي قـول الكاتـب: "كـم يحتـاج إنسـان تافـه مـن وقـت ليـدعي العظمـة.. ثـم ليصـدق بأنـه فعـلاً عظـيم؟!.. يحتـاج إلـى الكثيـر مـن الوقـت طبعـاً.. هـذا هـو الجـواب المنطقـي الوحيـد، ولكـن يبـدو أنّ (السـيد العظـيم) نفسـه لـم يسـتطع أن يصـدق ذلـك بـرغم العقـود التسـعة التـي ينـوء بهـا كاهـل عمـره، فلـو كـان قـد فعـل، لمـا تملكـه الفضـول، حـين سـمع تلـك الجملـة عرضـاً .. لـو كـــان يـؤمن بأنـه عظـيم بالفعـل، لمـا تزعزعـت ثقتـه بنفسـه حـين سـمعها، ليشـك بأنـه المقصـود، ويقـتحم الغرفـة، ليحـدث بعـدها كـل مـا حـدث! قبـل تلـك اللحظـة التأريخيـة بـدقائق، شـعر (السـيد العظـيم) بملـل شـديد، فقـرر أن يسـير وحـده فـي أنحـاء (قصـر العظمـة) الـذي ورثـه مـن سـيده السـابق، ولـم يفكـر هـو ببنـاء غيـره، بـرغم تـوفر تلـول مـن الأمـوال عنـده، لأنـه ارتـبط فـي أعمـاق وجدانـه بمظـاهر الرقـي التـي كـان يحلـم ذات يـوم بمجـرد الاقتـراب منهـا. (تـدحرج) فـي الممـرات وهـو يلهـث مـن دون حرسـه الخـاص الـذين حـاولوا مرافقتـه، فقـال لهـم: ومـا حـاجتي إلـيكم إن كنـتم لا تسـتطيعون رفـع هـذه الأطنـان التـي تثقـل جسـدي عنـي؟ طبعـاً، كـان يعـرف بـأنّ أحـداً لـن يجـرؤ علـى اقتحـام حصـنه المنيـع ليمسـه بسـوء، ولكـن السـوء، كـل السـوء عنـده، كـان ذلـك الألـم الـذي يشـعر بـه فـي مفاصـله المبـتلاة بكتـل الشـحم الزائـدة التـي أضـيفت باضـطراد خـلال سـنوات العظمـة التـي عاشـها فـي هـذا القصر السليب"[45].

4- القصة العجائبية Fantastic Story:

تعـددت مقاربـات مصـطلح "العجـائبي" فـي النظريـة النقديـة الغربيـة بـين مقاربـات تاريخيـة، ودلاليـة وبنيويـة [46]. وبعـد تصـوّر تـودوروف Todorror لجـنس العجـائبي

واحداً من أدق التعريفات لضبط حدود هذا المصطلح إجرائياً. وقد عرف تودوروف العجائبي بأنه: " التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهر" (47). وحد تودوروف العجائبي بزمن التردد والقراءة؛ فإذا قرر القارئ أنَّ قوانين الواقع تظل سليمة، وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة نكون أمام جنس الغريب. أما إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للواقع والطبيعة يمكن تفسير الظواهر بها فإننا نكون أمام جنس العجيب (48). وفي الثقافة العربية الإسلامية عرف مصطلحا (العجيب) و (الغريب) انفتاحاً على حقول معرفية متعددة وارتباطاً بالمستوى العقائدي كذلك كما سنبينه في المقطع السردي من قول الكاتب سعد سعيد: "وقبل أن يجيبه السيد العظيم اقترب منه حمار أعور، ما إن رآه حتى تذكر الحمار الأعور العجوز التي كانت أمه تربطه قرب بابهم حين تعود من الحقل، قبل أكثر من ثمانين عاماً. قال الحمار بعد أن انحنى للسيد العظيم بكل احترام: أهلاً بك سيادة الرئيس.. أنا الوزير. فنظر إليه السيد العظيم باستغراب عظيم وقال بلا وعي تقريباً: ولكنك أعور ! فضحك الحمار بكل رقة وقال: الوزارة تحتاج إلى البصيرة يا سيدي، لا البصر. فلم يعرف السيد العظيم بم يجيبه، بل قال متذمرا: ولكن أين الأسد.. لم لم يستقبلني بنفسه؟! فتساءل الحمار بأدب جم: لا أسد هنا يا سيدي، فلم تبحث عنه؟ لقد أخبرني الفأر بأن ملككم قد وجه الدعوة لي! فهر الحمار برأسه إيجاباً وقال: هذا صحيح، ولذلك أنا هنا لاستقبالك حتى ينهي الملك أعماله ويحضر. ولكن كان يجدر به أن يستقبلني بنفسه! ولم ذلك يا سيدي؟.. هو ملك وعليه أعباء إدارة مملكة يجب أن يهتم بها قبل أن يتفرغ للأمور الاجتماعية. مرة أخرى شعر السيد العظيم بأن الحمار يقول الحق.. قال سؤال: إذا ملككم ليس أسداً"(49).

مرتكزات النقد الثقافي في رواية السيد العظيم:

لقد استنطق عبد الله الغذامي في مشروعه للنقد الثقافي " النظري والتطبيقي" الأخطاء التي عزت الشخصية العربية بفعل الشعر أو بفعل الفهم القاصر ، المحدد له، لذا حاول بناء مفاهيم نظرية وتطبيقية ينطلق منها الباحث لمقاربة النصوص والخطابات فهما وتمييزا وتأويلا وتتمثل هذه المفاهيم والمرتكزات فيما يلي:

1- الدلالة النسقية DISPOSITION CONNOTATIVE:

يستند النقد الثقافي إلى ثلاثة دلالات الدلالة المباشرة الحرفية. الدلالة الإيحائية المجازية الرمزية. الدلالة النسقية الثقافية. يقول الغذامي:" /.../ إذ أن ما نعده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف ما تخبئه اللغة من مخزون دلالي، ولدينا الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول، وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية" (50). نلمح من خلال ما تقدم أن الدلالتين الأولى والثانية متصلتان بالوعي المباشر أما الأخيرة الدلالة النسقية فهي في المضمر، يقول جميل حمداوي : "الدلالة النسقية /.../ تحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء"(51). وهذا ما أشرنا إليه سابقا (النسق أو الطريقة) التي يتم فيها الإستقبال الذي أضافه عبد الله الغذامي للعناصر الستة لرومان جاكبسون، وكنموذج لهذا النوع من الانساق الثقافية نراه في قول الكاتب سعد سعيد في هذا المقطع السردي: "فضحك الحمار بأدب وقال: الآن فهمت.. أنتم تتصوّرون أن الأسد ملك الغابة، ولكن لاحظ يا سيدي أننا لسنا في غابة هنا، ثم إن الأسد لا يعيش في غابة، مستحيل.. فتساءل السيد العظيم باهتمام واضح فأين يعيش إذا؟! في السهول طبعاً، حيث تتوفّر الطرائد الكبيرة، والأحراش التي تساعده على

التخفي والاصطياد، ولكنه غير موجود في بلادنا هذه. فلم يقولون بأنه ملك الغابة إذا؟! فابتسم الحمار الأعور بتفهم وقال: هذا ما جناه طرزان عليكم. ولكن طرزان ليس شخصيّة حقيقية.. هكذا قيل لي. فضحك الحمار اللطيف وقال: قصدت الذي ألف شخصية طرزان، وصانعي الأفلام التي ملأت أذهانكم بصور خاطئة. تأهب السيد العظيم للرد، ولكن حركة غريبة دبت من حوله، فتوجهت الأنظار إلى جهة معينة، فالتفت هو إلى حيث كانوا ينظرون.. رأى أرنباً يركض بسرعة باتجاههم، فقال الحمار: ها قد أتى الملك. ولكن السيد العظيم لم يسمعه، لأنه كان مشغول البال بهذا الأرنب الذي يركض كالبشر، ولا يقفز أو ينط.. فجأة، أوقف الأرنب الراكض، أرنب آخر ظهر من بين الجمهور، وصاح به...."[52].

2- الوظيفة النسقية FUNCTION CONNOTATIVE:

إهتم النقد الثقافي بالضمير في النصوص والخطابات منتقلا من الدلالة الحرفية والتضمينية إلى النسقية، نستنتج أن الوظيفة النسقية تبحث عن كل ما هو ضمير في النصوص والخطابات يقول سهيل الحبيب : " / .... / إنه هو الذي يدرس الخطاب بغض النظر عن كونه شعرا أو خطابا أو غير ذلك فيقوم بتحليله لكشف أنظمته العقلية وغير العقلية بتعقيداتها وتعارضها" [53]، وتمثل هذا النوع من الانساق الثقافي بقول الكاتب في المقطع السردي التالي: "قبل أن يقول: في هذا الصباح الباكر؟! اللعنة عليه وعلى أسياده.. اجعلوه ينتظر حتى أستعد. تمتمت بكلمات سلبها الرعب، وضوحها، ثم انسحبت.. حانت منه نظرة إلى جسدها رائع التكوين، فاشتهاها اشتهاء العاجز المكلوم.. كان يعرف طبعا أنه يستطيع أن يمتطيها) فوراً إن اراد، ولكنه لم يشأ أن يزيد على نفسه شعوره القاتل بالعجز.. انتابه حزن، ولكنه لم يستكن له لأنه تشاغل عنه بفكرة فورية بدت له طريفة ومفيدة، فقال مرة أخرى: أشغليه حتى لو اضطررت إلى جرّه إلى الفراش.. مفهوم؟ أومأت برأسها المضطرب وخرجت وهي تردّد لربها الذي بدا قبل عشر ثوان وثلاثمئة واثني عشر جزءاً من ألف منها، بعيداً جداً.. ردّدت له كل أدعية الشكر والثناء التي تذكرتها. حين قدم موظف التشريفات، السفير الغرفولهمي، إلى السيد العظيم كما يقضي البروتوكول السخيف، شأنه شأن كل البروتوكولات التي تحدد طبيعة العلاقات بين الحكومات الخالية من الأخلاق، لم يملك إلا أن يجدف في أعماقه وهو يقارن بين هذا الغرفولهمي الأنيق بقامته المديدة وجسده الرياضي وشعره بلونه الذهبي، وبين كتلة اللحم السمراء بصوفها حالك السواد المتناقض تماما مع مظاهر تعدي الزمان السافر على وجهها الذي يعتليه.. حدس السيد العظيم، ما في باله، ولكنه التفت إلى السفير المبتسم الذي قال بأدب جم وهو يصافح السيد العظيم: صباح الخير عظمتك"[54].

3 - الجملة الثقافية LA PHRASE CULTURELLE:

إعتمد النقد الثقافي على التمييز بين ثلاث جمل رئيسية وهي:

أ - الجملة النحوية la phrase grammaticale: وهي الأكثر كما ومقارنة بقريناتها والمقصود بها أنها ذات مدلول تداولي.

ب - الجملة الأدبية la phrase literaire: وهي ذات مدلول ضمني، مجازي وإيحائي.

ج - الجملة الثقافية a phrase Culturelle: هي دلالة اكتنازيه وتعبير مكثف وبالتالي فهدفنا من دراستها هو استكشاف المنطوق الثقافي وتحصيل المعنى السياقي

الذي يحيلنا على المرجع الثقافي الخارجي [55]، وقد تنوعت الجمل هذه في مختلف النصوص السردية للكاتب سعد سعيد ومنه قوله على لسان التخاطب بين شخوصه: "همست: عظمتك . ولكن عظمته لم يجب، فقد كان منغمسا نهائيا بالنوم الذي بدا لها كالموت لولا صوت أنفاسه الكريهة.. ردّدت في داخلها "ليتك مت"، ولكنها ازدادت رعبا بسبب ذلك.. نظرت من حواليها، فلم تجد أحداً طبعاً .. همست مرة أخرى: عظمتك . ولا جواب، كادت تقع مغشيا عليها لأنها تعرف أنه يكون أشد عنفاً بالاستيقاظ كلّما كان نومه أعمق .. ردّدت نداءها المخنوق مرات عديدة حتى استيقظ فزعاً .. وحين امتدت يده لا شعورياً إلى ما تحت وسادته، كاد قلب المسكينة يتوقف عن الخفقان.. نظر إليها للحظات ويده ممسكة بمسدسه، قبل أن يبدو عليه أنه قد تعرف عليها أخيراً.. قال بصوت أجش قاس: لم أيقظتني عليك اللعنة؟ احتاجت لأقصى طاقاتها لتقول بصوت خافت مرتجف: السفير الغرفولهمي مولاي. صرخ قائلا: وما به هذا المأبون؟ يطلب مقابلتك. أحتاج إلى أجزاء أخرى من الثانية ليدرك ما تعنيه، وتظهر على وجهه دلائل الاهتمام.. ألقى المسدس على الفراش بلا اهتمام"[56]، ومن تنوع الجمل نرى الكاتب قد اكثر منها في مختلف المقاطع السردية من الرواية ومن ذلك ما جاء في قوله: "وهي في مرحلة ما بين الرعب الكامل والشفقة، والشعور بالمسؤولية، مدت نعمة يداً مرتجفة في داخل المياه العكرة، في النقطة من التي اختفى فيها مهيرش قبل واحد وعشرين جزءاً من الألف الثانية بالضبط.. لامست جزءاً من خرقة القماش التي كانت أمه قد لفته بها، أمسكت بها، وسحبته مذعورة.. المسكينة، لم تعرف أنها لو لم تنقذه، لوفرت بذلك حياة آلاف البشر، ولكن أني لها أن تعرف بذلك؟ ولكن السؤال المحيّر هو: ما الذي جعلها تضعه على كفها بالمقلوب وتربت على ظهره بضربات سريعة؟! هي لا تعرف، ولكنني أزعم أنها سر من أسرار الأنوثة المرتبطة بأعظم ارتباط بالأمومة ... المهم هو أن مهيرش سرعان ما تقيأ المياه التي استنشقها، وبدأ بالصراخ. بعد قليل.. حين جففته بثوبها ورأته نظيفاً وساكنا بعد أن سكت، طبعت على جبينه القبلة الأولى لها، وعادت به إلى البيت .. أقصد البناء الغريب الذي يسمى جزافاً كذلك. في ذلك المساء، بدأ الصغير مهيرش بالتقيؤ فجأة، وراحت درجات حرارته ترتفع باضطراد حتى يئسوا من بقائه حيا حتى الصباح.. حين رأت نعمة أمها تبكي على رضيعها، شعرت بحزن كبير، ولكنها حين رأت دموع أبيها، وهو ما لم تره من قبل أبداً، أدركت أنها قد فعلت شيئاً سيئاً جدا.. ناءت بسرها، وبكت كثيراً، ولكنها لم تخبر أحداً، وراحت تدعو ربها أن ينقذ أخاها الصغير"[57].

4- المجاز الكلي METAPHORE GLOBALE:

توسع الغذامي في مفهومه للمجاز متجاوزا بذلك اعتماده على ثنائية الحقيقة والمجاز" فالمجاز لا يقف عند حدود اللفظية والجملة بل يتسع ليشمل النسقية من خلال البحث عن مضمرات ثقافية مجازية كاشفا بذلك عن اللغة الكبرى فكل خطاب لغوي يؤسس لقيمة دلالية غير واضحة المعالم. فالمجاز قناع تلبسه اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا إنه "العمى الثقافي" على حد تعبير الغذامي" [58]، ومن صور هذا النسق في رواية السيد العظيم نلمحها في المقطع السردي التالي: "بعد ليلة السيد العظيم العصيبة تلك، أدرك طاقم خدمته أن مسألة إيقاظه في الصباح أصبحت مسألة خطيرة جداً، عرفوا من دون حاجة إلى تعليمات أنهم يجب أن ينتظروه حتى يستيقظ بنفسه، ولو توقفت شؤون الدولة طوال فترة نومه، بغض النظر عن طولها. وهكذا وجدت مسؤولة الإيقاظ في الفريق، التي هي الوصيفة نفسها، في ورطة كبيرة فجأة، بل في خطر عظيم، حين وقفت أمام (السفير الغرفولهمي السامي الذي حضر

بلا موعد مسبق، وطلب منها إيقاظ عظمته الأمر مهم جدا.. كادت تصرخ رافضة، لو لا أنها تعرف جيداً أن هذا السفير فوق كل القوانين التي فرض عليهم أن يلتزموا بها. كان منصب مسؤول الإيقاظ واحداً من أهم وأخطر المناصب في قصر العظمة لأن السيد العظيم، وبسبب أطنان اللحم التي ينوء بحملها، عموده الفقري، وتكاد تكتم أنفاسه حين يستلقي، كان لا يستطيع أن يحقق راحته بالنوم، ولذلك يكون مزاجه سيئاً جداً عند الاستيقاظ، وتقول الإشاعات إنّه أمر ذات يوم بإعدام أحد موظفي الاستيقاظ الذي عيّن من دون أخذ رأيه به.. قُتِلَ المسكين لأنه حين أيقظه تضايق عظمته من وجهه غير المتوقع. سارت المسكينة كمحكوم بالإعدام في طريقه إلى نهايته.. خاطبت نفسها وهي تسير قائلة "في كل بلدان العالم تصبح ملكة الجمال نجمة مجتمع الا في هذا البلد التعس، فقد ورطني هذا اللقب في هذه الوظيفة المرعبة"، ومع ذلك لم يستطع هذا البوح الذاتي أن يهدئ من رعبها الذي ازداد حين فتحت الباب ورأت كتلة اللحم النائمة.. اقتربت وهي تشعر بتقزز ممزوج برعب هائل"[59].

5- التورية الثقافية: METAPHORE CULTURELLE :

إن مصطلح التورية تم نقله من علم البلاغة إلى حقل النقد الثقافي مع التوسع في مفهومه ليدل على دلالة كلية متجاوزا بذلك المعنى القريب وغير المقصود إلى المعنى البعيد المضمر وهو المقصود. فالتورية أحد الأدوات للكشف المنهجي عن النسق المضمر والعميق، نسق كلي ينظم مجاميع من الخطابات والسلوكيات مثلما تنتظم الذوات الفاعلة والمنفعلة[60]، وهذا النوع من الانساق ورد بكثرة في رواية سعد سعيد ومنها على سبيل المثال قوله: "تساءل السيد العظيم: كيف نفذت بهما الحكم؟ شنقاً يا سيدي. أين؟ في حديقة القصر. حسناً، اعدمهما مرة ثانية رمياً بالرصاص، ولا تنس أن تصدر البيان الرسمي في صباح الغد. عض الوزير التعيس على شفته السفلى قبل أن يقول بصعوبة تامة : ولكنهما ميتان يا سيدي! ليموتا مرة أخرى. أمرك هز السيد العظيم برأسه سامحا له بالذهاب، ولكنه سرعان ما تذكر شيئا فقال : لا تنس أن تنفذ بهما حكم الرمي بالرصاص بعيداً عن القصر .. أنت تعرف بأنني أكره مرأى الدماء"[61]، وكذلك في قوله بمقطع سردي اخر فيقول: "لو كان الرضيع (مهيرش) يمتلك عقلاً واعياً، لأدرك مدى حسن حظه لمجرد أنه عاش تلك الأيام المئة الأولى من عمره قبل أن تكتشفه أخته، فيما كانت الأمراض المستوطنة تقيم حفلات قتل مستمرة للأطفال الذين يولدون في (هو شالّة) التي لم تجد لنفسها مكاناً بعد على خارطة البلاد، وكذلك الأماكن المشابهة لها في البؤس على امتداد تلك البلاد المسماة (بلهوبور) .. ولكنه لم يمتلكه، ولذلك لم يدرك يوماً قيمة أنه لم يمت حتى شاء حظه أن تنتبه له أخته. قبل أكثر من ثمانين عاماً، وفي لحظة مصيرية، لم ينتبه إليها أحد، لهذه البلاد التي تبدو كأن الله أوجدها في لحظة سأم انتابته، ألهمت الرحمة، (نعمة)، الصبية ذات العشرة أعوام، أن تقرّر الوقوف عند رأس أخيها الرضيع الذي كان يملأ البيت بكاء وصراخاً.. ولكن قبل أن نستمر، أود أن أستدرك، فقد انتبهت للتو إلى أن لا علاقة لوجود البلدان بإرادة الله.. وكذلك فهو لا يمكن أن يسأم، وأنا لا أريد أن ألقي الكلام على عواهنه، ولكن!.. ألا تورث السرمدية، السأم؟ على كل حال، دعونا من هذا الآن، فالمهم هو أنه سواء أكان وجود (بلهوبور) نتيجة لإرادة الله على اعتبار أن كل شيء يحدث في هذا العالم كنتيجة لإرادته، أو أنّ هذا شأن بشري بحت، ولكن هذه البلاد بدت طوال عمرها وكأنها مجرد مزحة .. لا يهم إن كانت المزحة إلهية أو بشرية، ولكنها، وبرغم تأريخها المأساوي كانت إلى المزحة أقرب"[62].

- النسق المضمر LA TENDENCE IMPLICITE :

المقصود بالنسق المضمر هو كل خطاب يحمل نسقين أحدهما واع والآخر مضمرا وهذا يشمل كل أنواع الخطابات الأدبي منها وغير الأدبي، لذا أعتبر النسق المضمر نسقا مركزيا في إطار المقاربة الثقافية [63]، ونلمح مثل هذا النوع من الانساق الثقافية في قول الكاتب بالمقطع السردي التالي: "نفذ فوراً. كاد الوزير المسكين يبكي وهو يجد نفسه فجأة في مثل هذه الورطة الكبرى.. قال بلوعة ما بعدها لوعة: أرجوك سيادة العظيم. فمد سيادة العظيم يده تحت وسادته وهو يقول: أتناقشني يا حيوان؟! ففز الوزير باتجاه الباب وهو يتأتى قائلا: أمر سيادتكم.. أنا ذاهب. وفيما كان يعالج بعناء مقبض الباب ليفتحه، استوقفه العظيم قائلاً: قف.. أخبرني بما ستفعله. فقال الوزير بصوت هو إلى النشيج أقرب: أنا ذاهب لكي أحضر سيناريو المؤامرة، وسأعدمهما بعد محاكمة صورية في صباح الغد. فصاح العظيم بغضب عارم قائلاً: لا تكن غبياً يا هذا.. اعدمهما أولاً ثم حضر السيناريو. لم يحتمل المسكين هذه المرة فانفجرت الدموع من عينيه وقال: اسمعني يا سيدي أرجوك. فظهرت يد السيد العظيم التي مدّها تحت الوسادة حاملة مسدساً، ففتح الرجل المنكوب الباب ليهرع خارجاً، مصحوباً بصوت سيده الجهوري وهو يقول: نفذ بهما الحكم وتعال أبلغني. بعد ساعة، عاد الرجل المحطم وهو يجر رجليه جراً ليبلغ سيده بأمر التنفيذ"[64].

7- المؤلف المزدوج DOUBLE AUTEUR :

يتضح لنا من خلال لفظ المزدوج أن هناك كاتب جمالي وأدبي ينتج أنساقا أدبية وجمالية ظاهرة مباشرة وغير مباشرة عن طريق الرمزية والايحائية في المقابل نجد المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسه متواريا وراء الظاهر أنساق مضمرة هذه المنظومة الاصطلاحية تؤكد أن هناك مؤلفا آخر إزاء المؤلف المعهود، وهو الثقافة فتشارك المؤلف المعلن لتغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف فتشارك الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر ليبدع نصا جميلا فيما الثقافة تبدع نصا مضمرا، ليتم الكشف عن كل ذلك من خلال النقد الثقافي وبأدواته المقترحة[65]، ففي رواية السيد العظيم نلاحظ ان ثمة ازدواج ما بين الكاتب نفسه وشخوصه فتارة نراه هو المخاطب بلسان الشخصية واخرى يترك لها المساحة لتفصح وتقول حسب ما يقتضيه النص ومن ذلك ما جاء في قوله: "في البداية تصورتك غبياً، ولكنني اكتشفت أن لديك فهما خصوصً ما الذي تريده مني؟ تمتلك عمقاً خاصاً بك، وتفهم الأشياء بطريقتك الخاصة، وهو ما كان علي أن أكتشفه.. بالمناسبة، هل سمعت يوما بشيء اسمه متلازمة المحتال؟ ما الذي تريده مني؟ واكتشفت أن كل ما علي فعله هو أن أحدث خدشاً في جدار ذاكرتك لتحدث التفاعلات التي أريدها. ما الذي تريده مني؟ لا أخفيك.. ما فعلته معك كان أفضل ما قدمته طوال حياتي . كان وعيه يتسرب بسرعة هائلة، ولذلك فضل أن يبدل سؤاله: وما فعلته معي؟

فصدر عن الكائن صوت بدا كالضحك وقال: جعلتك ترسم نهايتك بنفسك. ولكن لماذا ؟ بدا على الكائن كأنه لم يسمع سؤاله مرة أخرى لأنه قال: هيا اعترف فكرة الحيوانات كانت مذهلة، وقد نجحت نجاحاً هائلاً. ولكن لماذا ؟ أردت أن تدمر نفسك بنفسك، و لم يكن هنالك شيء يدمرك كتسرب الرحمة إلى ضميرك الذي قد من حجر. ولكن لماذا ؟ فقط لأنني أفضل أن أعمل هكذا.. الحس الفني"[66]، وكذلك في مقطع اخر يليه متسلسلا بالحدث عبر الشخصية الناطقة فيقول: "أحس بأنه يلفظ أنفاسه الأخيرة.. صاح: ولكن ماذا تريد مني؟ فضحك الكائن مرة أخرى بطريقته

المقرفة، وقال: أنا لا أريد منك شيئاً .. فقط أديت ما وجدت من أجله. الآن لديك السرمدية كلها للتفكير بما حدث. لم يسمع هو الكائن ينهي كلامه، لأنه كان قد رحل"[67].

النتائج:

ونستخلص من خلال ما تقدم من مفاهيم الانساق وتنوعها جملة من الإستنتاجات منها:

- النسق عنصر له نظام وانتظام وله وظيفة تعمل جامعة لكل عناصر البيئة.
- يتكون من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميز.
- يتضمن أبعاد النص كافة مكونا لأسس تلقيه وتأويله وسبل التفاعل معه، أو مميزات بين كل عنصر وآخر.
- يشتغل على أنظمة الخطاب الظاهرة والمضمرة للكشف عن الأنساق الثقافية.
- تطور المصطلح وانتقاله تاريخيا ليكتسب في كل مرة مفهوما محددا ليدل على البنية- النظام حضور الدلالة ليكتسب أخيرا قيمة دلالية وسمة إصطلاحية خاصة به.
- ان مفهوم النسق الثقافي هو تركيب لمفهومي "النسق" و "الثقافة" مكونة نظاما متواصلا متوارثا من جيل إلى آخر.
- النسق الثقافي يرتبط بنسق ثقافي آخر فليس بإمكاننا عزل الأنساق عن بعضها فالنسق الديني مرتبط بالتاريخي والتاريخي مرتبط بالثقافة وهكذا، وهي أنساق متنوعة مختلفة متعارضة ومتناقضة ومتغيرة ومتطورة وقابلة للحياة والموت.
- ظهور مصطلح التكامل الثقافي culturelle integration مفسرا بذلك ما يحدث لدورة الحياة الثقافية (الولادة، الطفولة، القوة الكهولة ثم الموت والانبعاث من جديد).
- يستخلص من تلك المفاهيم إلى قيام مشروع نقدي ثقافي مستدركا ما فات النقد الأدبي فالدلالة النسقية تصغها الثقافية.

المصادر والمراجع:

1. ابن منظور لسان العرب، دار صادر للنشر ودار بيروت، لبنان، طبعة 2003.
2. إتش إيه آرام فيسر، The New Historicim: Reader، New York: لندن، روتليدج، 1994.
3. إسماعيل خلباص حمادي "النقد الثقافي مفهومه منهجه، إجراءاته"، مجلة كلية التربية، واسط، العدد 13، 2013.
4. أمبرتو إيكو. نظرية السيميائية. مطبعة جامعة إنديانا. بلومنجتون. 1979، (معنى الوحدة الثقافية).
5. إمبرتو إيكو، المقارئ في الحكاية، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٦.
6. أنتوني إيستهوب، الأدب في الدراسات الثقافية. روتليدج، لندن،1991.
7. ايديث كريزويل عصر البنيوية، تر جابر عصفور، دار سعادة الصباح، ط 1 ، الكويت، 1993.
8. توماس مونرو التطور في الفنون ترجمة محمد علي أبو درة وآخرين، ط 1 ، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢.

9. جان ميشال غوفار، تحليل الشعر تر محمد محمود المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر، بيروت، طبعة 1 ، 2008.
10. الجرجاني، عبد القاهر، التعريفات ط١، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٢ هـ / ١٩٩١م.
11. جوليه ، في الأنساق الثقافية العربية، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005.
12. حسين السماهيجي وآخرون عبد الله الغذامي والممارسة النقدية العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، س 2003.
13. حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، منشورات إتحاد العرب دمشق 2001.
14. رامي أبو شهاب في مفهوم النسق الثقافي الممارسة والمطهر والتشخيص النقدي، القدس العربي، 2016.
15. رن جيرار، العنف والتضحية، بلوريل، 1972.
16. الزمخشري: أساس البلاغة تر: عبد الرحمان محمود، دار المعرفة للنشر والطباعة، بيروت، د ط 1979.
17. سعد سعيد، رواية السيد العظيم، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2018.
18. سعيد يقطين انفتاح النص الروائي (النص - السياق). ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٩ .
19. سمير الخليل دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، ت: سمير الشيخ دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، 1971.
20. سهيل الحبيب خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2008.
21. شعيب حليفي شعرية الرواية الفانتاستيكية ط1، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ١٩٩٧.
22. الشيخ أحمد رضا معجم متن اللغة، الجزء الخامس، منشورات دار مكتبة الحياة.
23. عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ط 1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٤ .
24. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، د/ت.
25. عبد الله إبراهيم المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، بيروت، طبعة 01 ، 2004.
26. عبد الله إبراهيم عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.
27. عبد الله الغذامي النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005 .
28. عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد الأدبي، دار الفكر ، دمشق، سوريا، ط1، 2004.
29. عبد الله حبيب التميمي وسحر كاظم حمزة الشحيري، دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر"، مجلة بابل، العلوم الإنسانية مجلد 22، ع: 2/2014.

30. فاضل تامر اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٤، إشكاليات ترجمة المصطلح اللساني والنقدي، المصطلح السردي نموذجاً.
31. فيليب، ليتش، النقد الثقافي في النظرية الأدبية، ما بعد البنيوية، مطبعة جامعة كولومبيا، نيويورك، ١٩٩٢.
32. قاموس أكسفورد الموسوعي للمتعلم المتقدم، مطبعة جامعة أكسفورد، 1992.
33. القاموس الموسوعي للسيميائية. توميل أ-م. ت. سيبوك. برلين، نيويورك، أمستردام، 1994.
34. كارل فيتور وآخرون، نظرية الأجناس الأدبية، تعريب عبد العزيز شبيل مراجعة حمادي صمود، ط1، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة (٩٩)، ١٤١٥هـ.
35. مدخل للأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام مراجعة محمد برادة ط ١ ، دار شرقيات القاهرة، ١٩٩٤.
36. موسوعة لالاند الفلسفية، مجلد ٢، لندن، روتليدج، د/ت.
37. ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي 1978 ,
38. ميخائيل باختين شعرية دوستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1986.
39. نهلة فيصل الأحمد التفاعل النصي والتناصية Intertextuality النظرية والمنهج، مؤسسة اليمامة الصحفية، ١٤٢٣هـ، كتاب الرياض.
40. هيرش، إ.د. الابن، أهداف التفسير، شيكاغو، لندن. الجامعة : 2002.
41. يونس لوليدي، المقدس والأنواع الحكائية (مصطلحات ومفاهيم، بحلة فكر ونقد السنة الثالثة، العدد ٢٦، فبراير ٢٠٠٠.
42. جميل حمداوي: "النقد الثقافي بين المطرقة والسندان"، ينظر الرابط http://www.diwanalarab .com، 2021.
43. الدكتور جميل حمداوي: "نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة نظرية الأنساق المتعددة ، شبكة الألوكة، ينظر الرابط 5 نوفمبر 2021، https://www.alukah.net/authors/view/home/3835
44. .A. Sebeok. Encyclopedic Dictionary of Semiotics P:
45. https://ar.wikipedia.org/wiki

الهوامش:

(1) https://ar.wikipedia.org/wiki

(2) انظر : فاضل تامر اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٤، إشكاليات ترجمة المصطلح اللساني والنقدي، المصطلح السردي نموذجاً، ص١٨٠-١٧٨.

(3) ابن منظور لسان العرب، دار صادر للنشر ودار بيروت، لبنان، طبعة 2003، مادة نسق حروف النون، ص 247.

(4) الزمخشري: أساس البلاغة تر: عبد الرحمان محمود، دار المعرفة للنشر والطباعة، بيروت، د ط 1979 ، ص 455.

(5) الشيخ أحمد رضا معجم متن اللغة، الجزء الخامس، منشورات دار مكتبة الحياة، ص 81.

(6) الدكتور جميل حمداوي: "نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة نظرية الأنساق المتعددة ، شبكة الألوكة، ينظر الرابط 5 نوفمبر 2021، https://www.alukah.net/authors/view/home/3835

(7) قاموس أكسفورد الموسوعي للمتعلم المتقدم، مطبعة جامعة أكسفورد، 1992.. ص 173.

([8])حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، منشورات إتحاد العرب دمشق 2001، ص 188.
([9])جان ميشال غوفار، تحليل الشعر تر محمد محمود المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر، بيروت، طبعة 1 ، 2008
([10])عبد الله الغذامي النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005 ، 31
([11])المرجع نفسه، ص 32
([12])إسماعيل خلباص حمادي "النقد الثقافي مفهومه منهجه، إجراءاته"، مجلة كلية التربية، واسط، العدد 13، 2013 12
([13])ايديث كريزويل عصر البنيوية، تر جابر عصفور، دار سعادة الصباح، ط 1 ، الكويت، 1993، ص 416.
([14])رامي أبو شهاب في مفهوم النسق الثقافي الممارسة والمطهر والتشخيص النقدي، القدس العربي، 5 جويلية 2016
([15])ينظر الرابط 2021www.alquds.co.uk ، في الأنساق الثقافية العربية، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص37
([16])عبد الله الغذامي النقد الثقافي قراءة : 72
([17])عبد الله حبيب التميمي وسحر كاظم حمزة الشحيري، دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر"، مجلة بابل، العلوم الإنسانية مجلد 22، ع: 2/2014، ص 315.
([18])سمير الخليل دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، ت: سمير الشيخ دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، 1971 ، ص 295
([19])المرجع نفسه، ص 295
([20])المرجع نفسه، ص 295
([21])عبد الله إبراهيم المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، بيروت، طبعة 01 ، 2004، ص 547
([22])عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 78.
([23])حسين السماهيجي وآخرون عبد الله الغذامي والممارسة النقدية العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، س 2003، 47
([24])القاموس الموسوعي للسيميائية. توميل أ-م. ت. سيبوك. برلين، نيويورك، أمستردام، 1994. الصفحات 124-123.
([25])عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، (٢٣٢)، ص ٢١٩
([26]) :124T.A. Sebeok. Encyclopedic Dictionary of Semiotics P
([27])أمبرتو إيكو. نظرية السيميائية. مطبعة جامعة إنديانا. بلومنجتون. 1979، (معنى الوحدة الثقافية) ص:49، 69
([28])ت. سيبوك، القاموس الموسوعي للسيميائية. ص: 124
([29])أنتوني إيستهوب، الأدب في الدراسات الثقافية. روتليدج، لندن،1991. ص:108
([30])فيليب، ليتش، النقد الثقافي في النظرية الأدبية، ما بعد البنيوية، مطبعة جامعة كولومبيا، نيويورك، ١٩٩٢:ص٣
([31])إتش إيه آرام فيسر، New York ،The New Historicim: Reader: لندن، روتليدج، 1994، :1PP -14.
([32])الجرجاني، عبد القاهر، التعريفات ط١، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٢ هـ / ١٩٩١م، ص٢١٣، ٢١٤
([33])موسوعة لالاند الفلسفية، مجلد ٢، ص ١٠٥٢.
([34])المرجع نفسه، ص ١٠٥٢.
([35])عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ط 1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٤ . ص ٤٤٦
([36])هيرش، إ.د. الابن، أهداف التفسير، شيكاغو، لندن. الجامعة : 2002، ص 094-88 ،ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي 28-27, PP 1978of Chicago Press,
([37])انظر: توماس مونرو التطور في الفنون ترجمة محمد علي أبو درة وآخرين، ط 1 ، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢، ص ١٣ - ١٤٧ ، وانظر : كارل فيتور وآخرون، نظرية الأجناس الأدبية، تعريب عبد العزيز شبيل مراجعة حمادي صمود، ط1، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة (٩٩)، ١/٦/١٤١٥هـ ، ٤/١١/١٩٩٤، ص ١٣ - ٤٧.
([38])انظر : إمبرتو إيكو، المقارئ في الحكاية، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٦، ص ٣٢.
([39])سعد سعيد، رواية السيد العظيم، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2018، 7
([40])نقلاً عن: يونس لوليدي، المقدس والأنواع الحكائية (مصطلحات ومفاهيم، بحلة فكر ونقد السنة الثالثة، العدد ٢٦، فبراير ٢٠٠٠، ص19
([41])رن جيرار، العنف والتضحية، بلوريل، 1972-359
([42])سعيد، السيد العظيم، 11
([43])انظر: ميخائيل باختين شعرية دوستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ١٩٨٦ ، ص ١٨٠ ، (الكرنفال يقرب ويوحد ويربط ويقرن المقدس بالمدنس والسامي بالوضيع والعظيم بالتافه والحكيم بالبليد إلخ).

(44)انظر: نهلة فيصل الأحمد التفاعل النصي والتناصية Intertextuality النظرية والمنهج، مؤسسة اليمامة الصحفية، ١٤٢٣هـ، كتاب الرياض ص ٩٢ ، وسعيد يقطين انفتاح النص الروائي (النص - السياق). ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٩ ، ص ٨٩ - ١٢٩.

(45)سعيد، السيد العظيم، 10

(46)انظر: شعيب حليفي شعرية الرواية الفانتاستيكية ط1، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ١٩٩٧، ص ١٩-١١٥.

(47)مدخل للأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام مراجعة محمد برادة ط ١ ، دار شرقيات القاهرة، ١٩٩٤، ص ١٩-٢٠.

(48)مدخل للأدب العجانبي، ص ٢٠.

(49)سعيد، السيد العظيم، 92

(50)عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد الأدبي، دار الفكر ، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص 26

(51)جميل حمداوي: "النقد الثقافي بين المطرقة والسندان"، ينظر الرابط http://www.diwanalarab .com، 2021، س 17.23

(52)سعيد، السيد العظيم، 93

(53)سهيل الحبيب خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2008، ص 12

(54)سعيد، السيد العظيم، 26

(55)جميل حمداوي المرجع السابق.

(56)سعيد، السيد العظيم، 25

(57)سعيد، السيد العظيم، 15

(58)عبد الله إبراهيم عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص65

(59)سعيد، السيد العظيم، 24

(60)عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص 71.

(61)سعيد، السيد العظيم، 19

(62)سعيد، السيد العظيم، 12

(63)المرجع نفسه، ص 67.

(64)سعيد، السيد العظيم، 18

(65)عبد الله إبراهيم عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، مرجع سابق : ص 67.

(66)سعيد، السيد العظيم، 8

(67)سعيد، السيد العظيم، 9