الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE


وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEURE ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA

كلية الآداب واللغات

Faculté des lettres et langues

قسم اللغة والأدب العربي

Département de la langue et littérature arabe


الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

# الأنساق المضمرة في مسرحية (أحلام الغول الكبير)

# لـ: عز الدين جلاوجي


مقدمة من قبل:

الطالبة: مروة حمزة

الطالبة: إيناس بشكر


تاريخ المناقشة: 2021/07/12

أمام اللجنة المشكلة من:

| الاسم واللقب | الرتبة | مؤسسة الانتماء | الصفة |
|---|---|---|---|
| د.راوية شاوي | أستاذ مساعد –أ– | جامعة 8 ماي 1945 قالمة | رئيسا |
| د.نادية موات | أستاذ محاضر–أ– | جامعة 8 ماي 1945 قالمة | مشرفا ومقررا |
| د.علي طرش | أستاذ محاضر –أ– | جامعة 8 ماي 1945 قالمة | مناقشا |

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم
صلى الله محمد

# شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

﴿ **وإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ** ۖ ..... ﴾ **الآية07 من سورة إبراهيم**

وقال صلى الله عليه وسلم

"من لا يشكر لا يُشكر"

فشكرا لله على نعمه التي لا تقدر ولا تحصى ومنها توفيقه تعالى على إتمام هذا العمل

نتقدم بالشكر والامتنان وخالص التقدير والعرفان إلى الأستاذة المشرفة **"نادية موات"** التي شرفتنا بقبولها الإشراف على هذه المذكرة وعلى دعمها وتوجيهاتها القيمة

جزاها الله خير الجزاء وندعو لها بالتوفيق في الحياة.

# إهـــــداء

إلى أعز الناس وأقربهم إلى قلبي أمي العزيزة و والدي اللذان كانا عونا وسندا لي، وكان لدعائهما المبارك أعظم الأثر في تسيير سفينة البحث حتى ترسو على هذه الصورة

-حماكما الله وأدام وجودكم في حياتي-

إلى من ساندني وخطى معي خطواتي، زوجي أروع روح جسدت الحب بكل معانيه، فكان السند والعطاء... قدم لي الكثير في صور من الصبر... وأمل... وصحبة لن أقول شكرا...

-بل سأعيش الشكر معك دائما-

إلى إبني الغالي ***"علي"*** العين التي استمد منها القوة والاستمرار ومن ملأ حياتي ونورها

-أسأل الله أن أراك في أعلى المراتب-

إلى المحبة التي لا تنضب... والخير بلا حدود... إلى من شاركتهم كل حياتي... إخوتي

**"عصام"** ، ***"أيمن"*** ، ***"آدم"*** ، ***"عمر الفاروق"*** ، ***"سرين"*** فهم كل الحياة

-أنتم جوهرتي وكنزي الغالي حماكم الله-

إلى أحبائي، الأهل والأصدقاء الذين رافقوني... وشجعوا خطوفي عندما غلبتها الأيام...

-كثر أنتم لكم حبي وامتناني...-

**مـروة**

# إهـــــداء

بسم الله الرحمان الرحيم

**(وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ.....)**

صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك....

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك... ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك

ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.... الله

أهدي تفوقي هذا إلى ملاكي في الحياة... إلى معنى الحب والحنان والتفاني....

إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعاؤها سر نجاحي... إلى من أنارت دربي وأوصلتني إلى ما أنا عليه أمي الغالية "***سعاد***"

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب... إلى من أكلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة... إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى القلب الكبير والدي العزيز "***كريم***"

إلى أجمل ما منحاني والداي من هذية الحياة إخوتي

إلى فراشتي الصغيرة "***عليا***"

إلى رجلي الصغير "عبد الوكيل"

إلى منبع الحنان الثاني: جدتي "***زهيرة***" وجدي "***علي***" رحمه الله

إلى اصحاب القلوب الصافية والأعزاء على قلبي عماتي: "***سعيدة***" ، "***لجاة***"

والمرحومة "***فريدة***" وإلى عمتي "***سمية***" وأبنائها "***محمد أمين***" ، "***شعيب***" والكتكوتة "***لجين***"

إلى أعمامي وزوجاتهم وأبنائهم: "***مارية، أنس، آدم، إياد، محمد، علي، فريدة***"

إلى كل عائلة زرولو وأخص بالذكر جدي وزوجته إلى خالاتي وأبنائهم وأخوالي

إلى صديقتي "***روميسة***"

إلى كل من نسيه القلم وحفظه القلب

**إيناس**

# مقدمـــــة

**مقدمة**

جاء النقد الثقافي وغير موازين دراسة النصوص الأدبية بكل أنواعها حيث كان النقد الأدبي بكل ما هو ظاهر في الإنتاج الأدبي شكلا ومضمونا، إلا أن النقاد الثقافيون حاولوا التغيير وأصبحوا يبحثون كذلك فيما هو غير جمالي وحاولوا الوقوف على السلبيات والخفايا في النصوص ومحاولة الكشف عنها في ثنايا النص وقد كان عبد الله الغذامي من أبرز من ولجو في هذا الاتجاه، ويعد النقد الثقافي مجالا معرفيا متميزا بوصفه مشروعا نقديا وفكريا.

كما حاول أن يتجاوز ما هو أدبي ليبحث ويركز على البنى السياسية والاجتماعية والنفسية كان مجالا خصبا للدراسات الثقافية التي لم تعد تهتم لما هو فني او جمالي بقدر ما تهتم بعلاقة النص بنسبة الثقافة.

يأتي بحثنا هذا ليسلط الضوء على الأنساق الثقافية في مسرحية أحلام الغول الكبير لعز الدين جلاوجي، باعتبارها مسرحية برزت فيها الأنساق السياسية والدينية والاجتماعية والثقافية بشكل واضح بحيث أصبحت ظاهرة تستحق الدراسة ولا سيم النسق السياسي الذي هيمن على بقية الأنساق قد اتت إشكالية البحث على الشكل الآتي:

- ما هي الأنساق المتجلية في مسرحية أحلام الغول الكبير لعز الدين جلاوجي؟
- وكيف تفاعلت فيما بينها؟
- وهل يمكن الحديث عن قراءة ثقافية للنص المسرحي؟

– وهل استطاع عز الدين جلاوجي في مسرحية (أحلام الغول الكبير) أن يصور لنا واقع المجتمعات العربية سياسيا واجتماعيا وثقافيا؟

للإجابة عن هذه التساؤلات تم تصميم هيكل البحث كما يلي:

فصلين وخاتمة

فجاء الفصل الأول موسومًا بـ: النقد الثقافي المصطلح والمفهوم وهو بمثابة تقديم للمنهج في دراستنا وتناولنا فيه:

– مفهوم النقد الثقافي مع الإحاطة بكل متعلقات هذا النقد في البيئتين العربية والغربية، وتناول هذا الفصل أيضا تحديد بعض مفاهيم البحث (الدراسات الثقافية، ومفهوم الثقافة، والنسق الثقافي).

– أمّا الفصل الثاني جاء تحت عنوان: تجليات الأنساق المضمرة في المسرحية: ليتناول دراسة تمضهرات الأنساق (السياسية والاجتماعية والثقافية، جاء النسق السياسي مبينا لنا صورة الزعيم بشعبه والعلاقة القائمة بينه وبين شعبه، وواقع الأنظمة السياسية).

أمّا النسق الثاني المتمثل في النسق الاجتماعي جاء ليبين لنا في المسرحية تمظهرات العلاقات والأوضاع الاجتماعية في المجتمعات العربية.

أمّا النسق الثاني تجلى في (التاريخ والدين والأسطورة والشعر والأمثال والحكم والنص التراثي).

وخاتمة البحث أورد فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

بالطبع استند بحثنا على جملة من المصادر والمراجع التي كانت خير عون لنا في المتن المدروس أهمها:

– (مسرحية أحلام الغول الكبير لعز الدين جلاوجي)، و(كتاب النسق الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغدامي)، و(كتاب النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب) لسمير خليل، و(كتاب النسق الثقافي قراءة ثقافية في انساق الشعر العربي القديم) ليوسف علي مات، إضافة إلى أعمال ودراسات أخرى سابقة مثل: الأنساق الثقافية في رواية (الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق) لأمين الزاوي.

وقد واجهتنا خلال بحثنا هذا مجموعة من الصعوبات والعراقيل المتمثلة في:

– حداثة المصطلحات المتعلقة بالموضوع وصعوبة التعامل معها خاصة أنها كثيرة وشائكة.

– صعوبة التعامل مع المصادر والمراجع التي هي موضوع الأنساق الثقافية في الأدب.

في الختام نرجو أن يكون هذا البحث لبنة جديدة تضاف إلى المنتوج النقدي، كما لا ننسى فضل الأستاذة المشرفة (ن — م) التي أشرفت على هذا العمل وأفادتنا بملاحظتها وتوجيهاتها فنتقدم إليها بخالص عبارات الشكر والامتنان والتقدير، دون ان ننسى قسم اللغة والأدب العربي من أساتذة وإداريين وعمال.

# الجانب النظري

# الفصل الأول:

## النقد الثقافي المصطلح والمفهوم

### 1- مفهوم النقد الثقافي

### 1-1- عند الغرب

### 1-2- عند العرب

### 2- الفرق بين الأبي والنقد الثقافي

### 3- الدراسات الثقافية

### 4- مفهوم النسق الثقافي

## 1- مفهوم النقد الثقافي

يعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد ،وقد جاء كرد فعل على المناهج السياقسة كالبنيوية اللسانية والسيميائيات والنظرية العمالية (الأستيتقية)، التي تعني بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية مناجهة ،او ظاهرة فنية وجمالية وشعرية (بيوطيقية )من جمة أخرى.

### 1-1- النقد الثقافي عند الغرب

ولأن مولد النقد الثقافي كان عند الغرب نلجأ الى لإيراد أهم التعريفات وأشهرها لهذا النوع الحدائي للنقد، القائم ضد الشكلانية ويعود ظهور أولى الممارسات للنقد الثقافي في أوروبا الى القرن 18ولكن تلك المحاولات المبكرة لم تكسب سمات مميزة ومحددة في المتويين المعرفي والمنهجي إلا مع بداية التسعينيات من القرن العشرين ،وذلك حين دعا الباحث الأمريكي "**فنست ليتش**" إلى نقد ثقافي في ما بعد بندي تكون مهمته الأساسية، تمكين النقد المعامر من الخروج من نقد الشكلانية والنقد الشكلي الذي حصر الممارسات النقدية داخل إطار الأدب وبالتالي تمكين الناقد من تناول مختلف أوجه الثقافية ولا سيما تلك التي أهملها عادة النقد الأدبي[1].

[1] صلاح الدين عابد، **الأنساق الثقافية في ميمية المتنبي**، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 2،2016، ص 17.

باختصار شديد أصبح النقد الثقافي ضد الأدب ومتجاوزا لكل ما هو شكلا في ويبحث عن مختلف أشكال الثقافية الاجتماعية التي لم يهتم بها النقد القديم وهذا بحسب رأي فينتش ليتش أما أراثر إبزابرجر لأمريكي فيعرض تعريفا للنقد الثقافي بقوله: أي أن النقد الثقافي "يمارس مجالا معرفيا خاصا بذاته كما يفسد الأشياء"[1]

يختص بتفسير الأمور بنفسه، ويصنف الى تعريفه: بأن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات المتضمنة في هذا الكتاب – في تراكيب وتبادل — على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحية اليومية وعلى حسد من الموضوعات.[2]

المرتبطة فإن النقد كما اعتقد مهمة متداخلة مترابطة متجاورة أن النقد الثقافي لا يكتفي أن يطبق نظريات على عدة مجالات في الحياة ويركز حتى على الحياة الشعبية بكل ما فيها وهذا تأثر كبير بالماركسية التي تؤمن بصوت الشعب والمجتمع وتدافع عنه بكل الأشكال حتى على حساب الطبقة البرجوازية، إذن عمل الناقد الثقافي صغبته لأنه ذو مجالات موسعة ومنوعة حتى أنه "يتضمن الأدب والجمال والنقد الثقافي الشعبي وبمقدوره أيضا أن يفسر النظرية الماركية ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الاجتماعية والأفتروبولوجية"[3]

[1] أرثر إيزابرجر، **النقد الثقافي ،تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم ،ورمضان بسيطاوسي**، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2003، ص 81.

[2] محسن جاسم الموسوي، **النظرية والنقد الثقافي (الكتابة العربية في عالم متغير**.....)، المؤسسة العربية للدراسات والتستر، ط2005،1م، ص 19.

[3] عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية**، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء بيروت، ط3، ص 83-84.

كما نلاحظ أنه شامل للنظريات النقدية والحدية التي أصبحت ضمن الثقافة العامة للإنسان ،كما يضم وسائل الإعلام الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة (وحتى غير المعاصرة).[1]

لأن الميديا أو الإعلام جزاء مهم من ثقافة أي مجتمع في أي عصر كان.

كما يقول فنست بي ليتش (Vimcemtb.leitch) أن الأدب بالنسبة للنقد الثقافي عبارة عن (مصطلح وضائفي متغير)،كما أنه (تشكيل إجتماعي تاريخي)فالكيان منقطع عن غيره لهذا الأدب.

## 1-2- مفهوم النقد الثقافي عند العرب

التأثير والتأثر بارزة في مختلف مجالات الحياة بين الشعوب والحضارات لاسيما إذا تعلق الأمر بالفكر والأدب والنقد بحيث نجد المتقصي لمسار الحركة النقدية العربية تأثر كبيرا بمناهج النقد الغربي، وبما صاحبها من تحولات ومنعرجات منذ عصر النهضة والانفتاح على الغرب.

ولم يكن الناقد العرب بمنأى عن هذا المنهج فقد تأثر عبد الله الغذامي في كتابه النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) بالناقد الغربي فينسب ليتش يعرف الغذامي النقد الثقافي بأنه: فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم هو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية)، أي أنه يعفى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخاطب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دوركل منها على حساب المستهلك الثقافي

[1] عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية**، مرجع سابق، ص 21.

الجمعي، لذا هو معين يكشف الجمالي، كما هو الشأن في النقد الأدبي وإنما جمعه كشف المحتوى من تحت أقنعته البلاغي/الجمالي وكما أن لدينا نظريات في الماليات ،فإن (لدينا المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، لما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس لمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وحقلها المضاد للوعي وللحس النقدي".[1]

نجد عبد الله الغذامي يتجاوز النقد الأدبي بديل هو النقد الثقافي الذي لا يهتم بالنص من الناحية الجمالية البلاغية التقليدية القديمة بل صار النص عبارة عن حادثة تاريخية ولا يعني هذا أنه لغة وتمام داخلي بخلفيات اجتماعية وتاريخية وسياسية واقتصادية أو البحث في أساس انتاج النص لذلك يفضل توسيع مجال الدراسة بوضع النص في سياقاته الاجتماعية والثقافية والسياسية لتحليله وشرحه وتبنيه "وهذا ما يؤكده عن المضاد المعلن عنه في النص الأدبي".[2]

ولأن الغذامي في دعوة صريحة لفض نقد قديم ببحث عن الجمال في النص ثارت ثائرة بعض النقاد الذين يرفضون التعدي على النقد القديم بل وصل بهم الأمر الى تقديسه أو في صدارتهم سعيد علوش" من خلال كتاب(نقد ثقافي أم حداثة سلفية) رد فيه على عبد الله الغذامي لقوله "وماهي

[1] عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي في قراءة الأساق الثقافية**، ص83-84

[2] سمير خليل، **قضاءات النقد الثقافي، من النص إلى الخطاب**، جامعة المستصرية، كلية الآداب، العراق، 2013، ص 4.

الجزيرة العربية – ويا للمصادفة السعيدة – تتبنى في السعودية النقد الثقافي مع الغذامي ،يدعو هذا التوجه كدين جديد، يحله محل النقد الأدبي الذي أعلى شدة السلفيين وشغبهم"[1]

ويبدو من خلال هذا الرد الرفض المطلق والصريح واحتدام الصراع بين النقاد العرب حول النقد الثقافي.

وعلى الرغم من هذا الرفض إلا أن هذا لم يحد من دراسات الغذامي وجهوده في هذا المجال أبدا ونجند الغذامي في كتابه المذكور سابقا يورد بعض التعريفات لمجموعة من النقاد الذين شغل النقد الثقافي في تفكيرهم أمثال :نضال شمالي أولا الذي يرى أن النقد الثقافي :هو تغيير في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة من دون أن يتخلى عن منهاج التحليل الأدنى ،إذن هو منهج مساعد يقف راسخا إلى المنهاج النقدية السابقة وقفه المتمم ذي النظرية الأفقية الواسعة والنظرة الرأسية المتعمقة.[2]

نفهم من هذا التعريف النقد الثقافي أحدث ثورة في المنهج، ويوظف علم الاجتماع والتاريخ ويستفيد من السياسة موظفا مناهج تحليل الخطاب.

من أجل استكمال تفسيره وتحليل النص على كل المستويات ويصنف نظال الشمالي قائلا: النقد الثقافي يفتح إلى ما هو غير جمالي ،فلا يؤطر فعله تحت إطار تطبيقات النص الجمالي، وسيتفيد من

[1] سعيد علوش، **نقد ثقافة أم حداته سلفية**، دار أبي رقراق للطباعة، النشر، ط11، الرباط –المغرب، 2007، ص 83.

[2] نظال الشمالي، **الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية**، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، عالم للكتب الحديث لنشر، الأردن، ط1، 2006، ص 244.

مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفيات التاريخية، إضافة الى إفادة من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.[1]

وهو بذلك يشبه كثيرا الغذامي في تفسيره لمنهج النقد الثقافي الذي يبتعد عن النقد القديم في البحث عن الجمال والبلاغة في النص ،ودراسة النص من حيث هو جزاء من التاريخ مستفيدا من الناحية الثقافية وتحليل المؤسسة كما يعتد المفكر فيتش.

ويدرج الغذامي تعريفا ثانيا "غب القادر الرباعي "الذي يعتبر النقد الثقافي "قراءة تكشف عن منطق الفكر داخل النص بدلا من ادعاءات المؤلف .وهذه القراءة تسعى الى رصد التفاعل بين مرجعه النص الثقافية، والوعي الفردي ووعيه وانتهاء بدورا لخلفية الثقافية للنص مرورا بتأويل مقاصد المبدع ووعيه وانتهاء المفهوم دلاليا وجماليا داخل النص ودوره الاجتماعي في الثقافة.[2]

إذن النقد الثقافي يمر بثلاثة مراحل؛ أولها خروجه خلفية ثقافية وثانيها تفسير أبعاد ومرامي المبدع وفهمه للموضوع وثالثها المجال واسعا نحو القارئ الناقد ليفهم النص اجتماعيا وثقافيا وهو باختصار قراءة تكشف حقيقة النص وخلفيته المؤلف الاجتماعي والثقافية وانصهارهما معا. ونلاحظ عن الرباعي أنه تعامل مع النقد الثقافي بتريث محتفظا قائلا: من الحكمة أن تتسرع فتميل مع الجديد حيث مال، كما فعل الدكتور "عبد الله الغذامي"[3] إذا أكتفى الرباعي بالجانب النظري للنقد الثقافي.

[1] نظال الشمالي، **الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية**، مرجع سابق، ص 244.
[2] عبد القادر الرباعي، **تحولات النقد الثقافي**، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2007، ص 17.
[3] المرجع نفسه، ص 17.

ومن الدراسة العرب نجد البازعي وميجان الدويلي في تحديدهما للمصالح من خلال اتجاهين أحدهما قام على استقصاء الثقافة العربية وتقويمها كما فعل كل من حسين ،العقاد والجابري وغيرهم، والآخر قام على أساس الصورة الغربية التي قام فيها على انفتاح ما بعد النبوية و التي تبناها الغذامي (.....)تمثل مسعى جادا لاستكشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية من خلال أدوات النقد الثقافي[1] وهو الأقرب لمنهج ليتشر.

## 2- الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي

لن يختلف اليوم اثنان في أن النقد الغربي الحديث باتجاهاته ومدارسه المختلفة مزال يعيش على منجزات النقد الغربي ،ويواجه نتيجة لذلك إشكالية أساسية تكن في البحث عن هوية وتحديد مسار خاص به ومناسب لطبيعة النص الغربي والثقافة العربية بشكل عام ومن اللافت أن النقاد العرب الذين تأهلوا في الغرب ودرسوا مناهج النقد الحديثة في الجامعات الغربية هم في الكثير من الأحيان الذين تنبهوا إلى غناء تراثيا النقدي القديم ودعوا إلى العودة إلى هذا التراث واستلهام منجزاته وتطويرها.[2]

[1] يوسف عليمات، **جماليات التحليل الثقافي –الشعر الجاهلي أنموذجا–**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص 15.

[2] حوار وحيدة تاجا، جريدة الوطن، عمان، العدد، 6941-16يوليو 2002م.

**عبد العزيز حمودة:**

يؤكد أن النقد الغربي المعاصر بعيش حالة من الاغتراب والانقطاع عن جذوره الثقافية ويعاني من تبعية خانقة للنقد الغربي. وهذا ما دفعه الى الدعوة الى الاستفادة من كتب التراث النقدي الغربي للخروج من التيه والتأسيس لنظرية نقدية عربية "أصلية" وفي الوقت نفسه لا نزال نشهد باستمرار ظهور اتجاهات وممارسات نقدية "عربية" جديدة في الغالب صدى متأخر للمدارس النقدية الغربية فالدكتور عبد العزيز حمودة يؤكد في خاتمة الجزاء الأخير من ثلاثية حول النقد الغربي (الخروج من التيه، سلسلة عالم المعرفة ،ص351) "أن هناك مشروعا نقديا جديدا يجرى الترويج له اليوم في أروقة المثقفين العرب هو النقد الذي يمثل افتتنا جديدا بمشروع نقدي غربي".[1]

**سعيد البازعي وميجان الرويلي:**

إن النقد الثقافي في دلالته العامة ،يمكن أن يكون مرادفا للنقد الحضاري "كما مارسه د طه حسين والعقاد وادونيس ومحمد عابد الجابري وعبد الله العروي ،لهذا فهما يعرفان النقد الثقافي على أنه "نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضعيا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها مهمتها". وإذا ما تجاوزنا تقديم سعيد البازعي وميان الرويلي للنقد الثقافي فإننا نجد أن الناقد الغربي السعودي عبد الله محمد الغذامي هو أول من حاول تبيين مفهوم النقد الثقافي في معناه الحديث الذي

[1] عبد العزيز حمودة، **الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص**، سلسلة عالم المعرفة 298، الكويت، ط2003م، ص 80.

حدده فنسب ليتش واستخدام أدوات لاستكشاف عدد من الظواهر الثقافية العربية التي لم تستطع مختلف مدارس النقد الأدبي السابقة التصدي لها.[1]

**عبد الله الغذامي وليتش:**

بما أننا لا نسعى في هذه السطور الى استعراض مختلف القضايا المتعلقة بمفهوم النقد الثقافي :قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،بل الى معرفة العلاقة أو الفرق بين النقدي الثقافي فإننا سنحاول –هنا– أن نبحث في كتابات كل من فنست ليتش وعبد الله الغذامي عن إجابات للأسئلة الأتية :هل في النقد الأدبي ما بعينه أو بنفس كي نبحث له عن بديل؟ هل يستطيع النقد الثقافي أن يكون بديلا عن النقد الأدبي؟ بالنسبة لفنست ليتش فإنه يؤكد عند تناوله لطبيعة الروابط بين النقد الثقافي والنقد الأدبي أن هذين النقدين مختلفان على الرغم من وجود بعض نقاط الالتقاء والاهتمامات المشتركة بينهما، وبعكس بعض المقيمين الأخرين بالنقد الثقافي الذين يرون أن على النقد الثقافي أن يركز على تلك الطواهر التي يحملها النقد الأدبي مثل مظاهر الثقافة الشعبية أو الجماهرية، ويبتعد عن الميادين الأدبية المتعاملة كنظرية الأدب ،يرفض ليشت الفصل بين النقد الثقافي ويرى أن اختصاص الأدب يمكن أن يمارسوا النقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم.[2]

[1] سعد البازعي، وميحان الرويلي، **دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي العربي**، بيروت، ط2، 2000، ص 225.

[2] ليتش فينيست، **النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثنيات إلى الثمانيات**، ترجمة محمديحي المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2000.

أما الدكتور عبد الله الغذامي فيقول في محاضرة ألقاها في مطلع سنة 2002 في مؤسسة عبد الحميد شومان "نحن لا نملك إلا أن ننسب النقد الأدبي إلى الأدب، وبالمقابل، فإننا ننسب النقد الثقافي إلى الثقافة"، كما يلاحظ الغذامي أن النقد الأدبي الذي في الثقافة العربية قد ترعرع في أحضان البلاغة أصبح فنًا في البلاغة يعني في المقام الأول بجمالية النصوص والوقوف على مكونات أدبيتها، أو كشف عاوئقها.[1]

كما يتهم د.عبد الله الغذامي النقد الأدبي أنه؛ قديما وحديثًا، لم يتعامل إلا مع النصوص التي تعترف المؤسسة الثقافية الرسمية بأدبيتها وجمالها.

ويرى الغذامي أن تركيز النقد الأدبي على النصوص الأدبية "الرسمية" قد جعل منه قلعة أكاديمية معزولة وغير فاعلة بين عامة الناس، لهذا يرى الغذامي أن النقد الأدبي الذي لم يلفت الا الى الجمالية قد فضل في الكشف عن القبح الذي سيسر تحت الفضاء البلاغي.

وحين سئل عما اذا كان النقد الثقافي سيصحح بديلا عن النقد الأدبي أجاب الغذامي "إنني أحس أننا بحاجة إلى النقد الثقافي أكثر من النقد الأدبي، ولكن انطلاقا من النقد الأدبي لأن فعالية النقد الأدبي جزئيا وصار لها حضور في مشهدنا الثقافي والأدبي ما من شيء جرب واختبر ثقافيا مثل النقد الأدبي ولهذا أدعو إلى العمل على فعالية النقد الثقافي انطلاقا من النقد الأدبي وعبر أدواته"[2]

[1] عبد الرحمان بن اسماعيل الغذامي، **قراءات في مشروع الغذامي النقدي**، ص 35.

[2] عبد الله الغذامي، **ورقة بحث مقدمة لندوة مهرجان القرين مو لمقولات النقد الثقافي**.

## 3- الدراسات الثقافية

الدراسات الثقافية هو حقل معرفي يهتم بالدراسة العلمية للثقافة في جوانبها النظرية والمعرفية والتجريبية الحسية واخضاعها للمسائلات النقدية المستمرة في سياق تحولاتها الفنية عبر الحق التاريخية وتشابكاتها الاجتماعية في مختلف المجتمعات وصراعاتها مع مختلف أنظمة الهيمنة السائدة بدراسة وتحليل العلاقات والتأثيرات بين القوى الفاعلة والمفعول فيها والمعاني والأفكار المتولدة عن هذه التفاعلات وعلاقتها بالأنساق الثقافية الفكرية والمعرفية الموجودة في البنية الاجتماعية التقليدية او البيئة الاتصالية الرقمية.

وقد تناول الكاتب (حين حاج محمدي) في كتابة (مدرسة برمنغهام ماهيتها ورؤاها في بوتقة النقد والتحليل) الدراسات الثقافية وكان ذلك في الفصلين الثاني والثالث من الكتاب حيث جاء في الفصل الثاني:

- المبادئ السيميولوجية في مدرسة برمنجهام.

- التيارات المعرفية ودورها في صياغة الدراسات الثقافية.
- المبادئ الابستيمولوجية بمركز برمنجهام للدراسات الثقافية.

وفي الفصل الثالث:

- ابستيمولوجية مدرسة برمنجهام في بوتقة النقد والتحليل.

- انطولوجيا الدراسات الثقافية في بوتقة النقد والتحليل.
- ألثروبولوجيا الدراسات الثقافية في بوتقة النقد والتحليل.
- إبسينمولوجيا الدراسات الثقافية في بوتقة النقد والتحليل.

مركز برمنجهام للدراسات الثقافية هو أحد المراكز الهامة الناشطة في مجال العلوم الاجتماعية، وقد انعكس آثاره بشكل ملحوظ في مختلف الدراسات والبحوث الثقافية في عهد الخمسينيات من القرن المنصرم وضعت الدعائم الأساسية لهذا المركز بمدينة برمنجهام البريطانية كمرز ثقافي تتمحور نشاطاته حول دراسة وتحليل الواقع الثقافي لعامة الناس.[1]

«والبحوث العلمية التي تجرى في رحابة واسعة النطاق من حيث الآراء ومناهج البحث العلمي والأساليب النقدية، وهي قاطبة وتركز بشكل أساسي على تحليل شتى الشؤون الثقافية في المجتمعات البشرية»[2]

ويعني هذا القول أن الدراسات الثقافية تعني بـ تحليل المجتمعات البشرية ودراساتها الذاتية الثقافية أي تقدمها من منظور ثقافي.

والجدير بالذكر أن الدراسات الثقافية باتت اليوم تخصصا هاما في مختلف المراكز العلمية والجامعية بحيث اتسع نطاق النظريات التي تطرح في رحابها وراحت على نطاق العلمية والجامعية بحيث اتسع

[1] جون ستوري، **مطالعات فرمنكي درباره فرهنك عامه (باللغة الفارسية )،ترجمة :حسن يامنة**، منشورات "أكله" إيران، طهران، 2007، ص 14.

[2] سيمون دورينج، **مطالعات فرهنكي (باللغة الفارسية) ترجمة اللى الفارسية حميزا مشيرزاد**، منشورات مؤسسة (أبنده بويان، طهران)، 2008، ص 11.

نطاق النظريات التي طرح في رحابها وراحت على نطاق واسع في الاوساط العلمية ولا يختلف في الدورا لهاما للنظريات التي يطرحها الباحثون والمفكرون في مظاهر العلوم الإنسانية واذا أردنا استثمار مبانيها بالتمام والكمال لا بد لنا حينئذ من استقصاء الأساليب المعتمدة فيها ومعرفة كافة جوانبها لنظرية والبنيوية مركز (برمنجهام )بحسب طبيعة الحثية يندرج ضمن سائر مراكز العلوم الاجتماعية التي تتبنى مبادئ معرفية وفلسفية متنوعة ولكن على الرغم من ذلك هناك بعض المأخوذات التي ترد على نشاطاته العلمية لذا تقتضي الضرورة واجراء دراسات وبحوث نقدية بخصوص نقاط الضعف الكامنة فيه.

### 3-1- مفهوم الدراسات الثقافية (*culural ctudies*):

المعنى الدلالي لمصطلح الدراسات الثقافية في هذا المبحث يختلف عما هو متعارف في الدراسات والبحوث الأكاديمية ،حيث يشير إلى مضمار جديد من العلوم الإنسانية فهي دراسات تنطوي تحتها علوم عامة وأخرى مشتركة بين شتى الفروع التخصصية لذلك مازال الغموض يكتنف الحدود التي تفصلها عن سائر مجالات العلوم الإنسانية.

ضف إلى ذلك فهي الدراسات ليست من سنخ البحوث المتعارفة في العلوم الفيزيائية أو الاجتماعية أو اللغوية رغم أنها تبلورت على ضوء هذه العلوم[1].

[1] كرس بارك، **مطالعات: فرهنكي نظرية وعملكرد ( بلغة الفارسية) ت/ مهدي فرجي**، منشورات مركز الدراسات.

يمكن اطلاقها على مجموعة من الدراسات والبحوث والنظريات والمناهج والنشاطات النقدية التي تتمحور بشكل أساسي حول تحليل شتى الظواهر والنشاطات الثقافية"[1].

أي أن هذه الدراسات الثقافية تتمحور حول التحليل الثقافي والنقد الثقافي للمجتمعات أو النصوص الأدبية أي دراسة ووفق منهج نقدي ثقافي.

وفي العقود الماضية ظهرت بين الأوساط الفكرية فروع علمية خاصة بالدراسات الثقافية تزامنا مع تأسيس مركز برمنغهام في بريطانيا بفضل مساعي بعض المفكرين ومن جملتها فرع علم الاجتماع الثقافي في الولايات المتحدة الامريكية. وفرع دراسات ما وراء البنيوية في فرنسا، وفرع الدراسات الثقافية العامة في استراليا وكندا وبعض البلدان الأخرى، كما تم تأسيس العديد من المراكز العلمية التي تتبنى تحليل قضايا مشتركة تختلف نوعا ما مع النموذج الكلاسيكي البريطاني، إلا أن الدراسات الثقافية في بريطانيا التي مهدت لهذا المد الفكري العالمي، قد بسطت نفوذها في شتى أرجاء المعمورة واستحوذت على مقاليد الأمور بحيث باتت كل دراسة في المضمار الثقافي تنسب إليها وأينما دار الحديث عن نشاطات فكرية كهذه تتبادر الى الذهن تلك الدراسات والبحوث التي يتم تدوينها في هذا البلد[2].

والدراسات الثقافية في عصرنا الراهن تسير نحو التخصص أكثر ضمن أطر بحثية أكاديمية لذا فهي تتنوع يوما بعد يوم وتظهر فيها فروع جديدة وأروقة بحوث علمية لم تكن موجودة سابقا ما أدى إلى

[1] مايكل بين، **فرهنك انديشه انتقادي (اللغة الفارسية) ت/ بيام يزدانجو**، الطبعة الثالثة منشورات "مركز" ايوان طهران، 2003، ص 675.

[2] فيليب سميث، درآمدي فرهنكي، ص 241.

ترسيخها في الاوساط العلمية وتثبيت دعائمها بين المفكرين والباحثين بشتى مشاربها الفكرية، وهذه الدراسات ذات ارتباط وطيد ببعض تخصصات البحث العلمي مثل المواضيع المنضوية تحت فرعي الأنثروبولوجيا (***ANTHROPOLOGY***) والسيسيولوجيا (***SOCIOLOGY***) وفي هذا المضمار يطلق عليها انتروبوجيا الثقافة وسيسيولوجيا الثقافة ولكن مع ذلك هناك بون شاسع بينها وبين مواضيع من هذا النمط، وجه الشبه بين الدراسات الثقافية والانتروبولوجيا أنهما يتمحوران حول دراسة الأجناس البشرية.

إلا أن الدراسات الثقافية لا تتعمق إلى حد كبير في هذا الموضوع، الأمر الذي جعل علماء الانتروبولوجيا يوجهون نقدا لها، حيث يعدون أن المعنيين بشؤون البحث العلمي الثقافي لا يعيرون اهتماما بالقصايا الانتروبولوجية ولا يدققون في تفاصيلها الاساسية، لذلك فانهم لا يمتلكون فهما عميقا ودراية بواقع حياة المجمعات البشرية التي يجرون بحوثهم ودراستهم بخصوصها. وجه الشبه الاخر بينهما يكمن في أن الباحث في رحابها يسمى إلى طرح رؤية شمولية ذات طابع ثقافي عام ومشترك فعالم الانتروبولوجيا عادة ما يتطرق في دراسته إلى تحليل واقع أحد المجتمعات أو احدى القضايا الثقافية من شتى النواحي الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والتاريخية، وفي هذا السياق يلجأ إلى عدد من العلوم بحيث يتجاوز نطاق الفرع العلمي التخصصي وأثر ذلك يتوصل إلى نتائج ذات ارتباط بموضوع مشترك، فعالم الانتروبولوجيا عادة ما يتطرق في دراساته الى تحليل واقع أحد المجتمعات أو احدى القضايا الثقافية من شتى النواحي الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والتاريخية، وفي هذا السياق يلجأ إلى عدد من العلوم بحيث يتجاوز نطاق الفرع العلمي التخصصي واثر يتوصل إلى نتائج

ذات ارتباط بموضوع مشترك بين عدة فروع علمية وأما الدراسات الثقافية من هذه الناحية فهي تحكي عن علم له ارتباط بعدة فروع علمية أيضا حيث يتم اللجوء فيها إلى النقد الأدبي والنظريات السيسيولوجيا والانفوغرافية فإلى جانب قيام الباحث بيان مختلف مبادئ تحليل الخطاب والعديد من القضايا العلمية ومناهج البحث المتعددة في الأوساط الفكرية يبادر بعد ذلك إلى التركيب في ما بينها[1].

يعيب هذا على أصحاب هذه الدراسات الثقافية عدم تناول الجانب الأنثروبولوجي كون الثقافة جزء من حاجيات الانسان والانسان كذلك يمارس الثقافة بشكل دائم في مجتمعه، لذلك لابد من تدخل الانتروبولوجيا مع هذه الدراسات لا نها خاصة بعلم الإنسان.

### 3-2- المواضيع الأساسية في الدراسات الثقافية:

يمكن تلخيص أهم المواضيع المطروحة للبحث ضمن الدراسات والبحوث الثقافية في نطاق الأسئلة التالية:

- كيف يشاهد الناس التلفاز ؟
- كيف يتناولون الوجبات السحرية ؟
- ماهي المناسبات التي ترغبون بالحضور فيهل ؟
- ماهي رؤيتهم تجاه الدين ؟

[1] نعمت الله الفاضلي، **انسان شغامي حدرن إيران معاصر (بالغة الفارسية)**، منشورات (نمل أفتاب)، إيران طهران، 2009 م، ص 160-169.

مواضيع هذه الأسئلة كما هو واضح " تتمحور حول شتى جوانب الحياة اليومية للإنسان كنمط الشباب والأشياء التي يرغب في مشاهدتها أو الاستمتاع إليها ونوع الطعام الذي يفضله وطبيعة ارتباطه مع أقرانه في المجتمع وطريقة تسويقه وما إلا ذلك من سلوكيات اجتماعية يزاولها كل يوم، وهي بطبيعة الحال البوابة التي تمر من خلالها الدراسات الثقافية.

لا شك في ان بعض القصايا في الحياة مثل وسائل الّإعلام والموسيقى والفعاليات الرياضية وما مشاكلها ذات تأثير ملحوظ على الثقافة العامة في المجتمع، لذا أصبحن مواضيع إرتمازية في الدراسات الثقافية.[1]

نخلص في هذا القول إلى أن مواضيع الدراسات الثقافية تبدأ من الإنسان وتعود إليه، وروتين حياته اليومي من ملبس ومأكل ومشرب وممارسة سلوكاته في مجتمعه.

إذا لو أمعنا النظر في طبيعة المواضيع المشار إليها نستنتج أن الحياة اليومية للبشر وثقافتهم العامة موضوعان على أساسان في الدراسات الثقافية، ونظرا لأهميتها على هذا الصعيد نتطرق في ما يلي إلى بيان بغض جوانبهما:

**3-2-1- الثقافة العامة:** الثقافة العامة عبارة عن مجموعة من القضايا المبتكرة من قبل بني أدم، وهي بطبيعة الحال في متناول الإنسان ومن جملتها الرامج المصورة والمسموعة في التقارير وغيره إضافة إلى قضايا أخرى مثل الموسيقى والثياب ووسائل النقل.

[1] تونار قريم، **الدراسات الثقافية الانجليزية**، لندن، 2003، ص 02.

هذه الثقافة تجسد المثل الثقافية الشائعة بين جميع أبناء المجتمع وقضاياها متداولة فيما بينهم، وكما نلاحظ في الأمثلة التي ذكرت حولها أعلاه فهي تشمل مواضيع متنوعة مثل الرياضة والطعام والموضة والتسوق والاستهلاك والبرامج التلفازية والإذاعية بشتى أنماطها ونوع الملابس والعلامات التجارية التي تلصق على الثياب إلى جانب سائر الشؤون الثقافية ذات الطابع الترفيهي، لذلك تطرق الباحث جون ستوري في كتابه دراسات ثقافية حول الثقافة العامة إلى دراسة وتحليل هذ الأمثلة ومشاكلها ضمن عدة مباحث تمحورت مواضيعها حول التلفاز والّأساطير والموسيقى والصحف والمجلات والاستهلاك اليومي وظاهرة العلمنة.[1]

هنا يوضح لنا ان الدراسات الثقافية تعني بهذا القسم: الثقافة العامة: وهي كل ما يتعلق بالإنسان في الحياة العامة في تعامله مع الحياة في تعامله مع الحياة في مجموعة ما وفي مجتمع معين.

**3-2-2- الحياة اليومية: (*everyday life*)**: المقصود من الحياة اليومية ما يفعله الإنسان ضمن سلوكياته اليومية وما تتواكب حياته معه، مثل تنقله مشيا في شوارع المدينة، إذا ان نوع المشي وتجربته من قبل كل إنسان ربما يختلفان من مدينة غلى أخرىّ، لذا يقال إن الحياة اليومية ليست على نشف واحد لجميع الناس، إي أنها لا نجرب ضمن وقت واحد معين ووفق أسلوب خاص نظرا لاختلاف طابع الحياة والواقع الثقافي للفرد في مختلف الثقافات، وقد أستدل أحد الباحثين بمثال لا ثبات هذا الأمر ومن الأمثلة التي ساقها هنا تمحورت حول طريقة العوم ونوع المشي في شوارع المدينة،

[1] مهري بهار، **مطالعات فرهنكي، أصول ومباني (باللغة الفارسية)**، ص 62.

حيث قال: انا أعرف جيدا ان طريقة مشي المواطن البولندي وعومه على سبيل المثال تختلف عن الطريقة التي تتبعها كما ان جيلنا المعاصر لا يعوم كما كانت أجيالنا السابقة تعوم.[1]

هنا يحاول أن يوضح أن كل سلوك على سبيل المثال (المشي ) يختلف من شخص إلى آخر وكذلك هو يتغير من زمن لأخر، فهو لا يبقى على حاله بل تطرأ عليه تغيرات سواء زيادة أو نقصان حسب الوقت وما يتماش معه.

هناك بعض الأسئلة التي تطرح بخصوص الثقافة بين العامة والحياة اليومية باعتبارهما موضوعين إرتكازيين في الدراسات الثقافية ،ومن جملتها ما يلي:

كيف تشيع شتى الانماط الثقافية بين عامة الناس وتخطي بقبولهم؟ من أمثلة هذه الأزمة الأفلام برامج التلفاز، موسيقى، الموضة التي تستهوي الشياب المبالغة في الاستهلاك وتجاوز الحد المقرر القضايا التي تتعدى نطاق التوجيهات القومية والعرقية والجنسية.

- ما هي المناسبات التي يرجع الإنسان الحضور إليها؟

- ما هي الأمور التي يهتم بها الناس حينما يتناولون طعامهم؟

- ما مدى تأثير وسائل الإعلام على واقع الحياة الاجتماعية والقضايا الثقافية ؟

- ما هي طبيعة الاستهلاك العام بين الناس؟

[1] مهري بهار، **مطالعات فرهنكي، أصول ومباني (باللغة الفارسية)**، مرجع سابق، ص 63.

- كيف يتابع الناس التلفزة؟[1]

## 3-3- المنهج المتبع في الدراسات الثقافية

الباحثون المختصون بالدراسات الثقافية عادة ما يتبعون مناهج بحث متنوعة في دراساتهم وبحوثهم وغالبية هذه المناهج نوعية .

الجدير بالذكر هنا هو أن الباحث الذي يتبع منهج بحث نوعيا في الدراسات الثقافية عادة ما يسلط الضوء على المفاهيم الثقافية أي أنه يركز إي أنه يركز اهتمامه على عملية أنتاج المعاني من قبل الفاعل حيث يبادر الى استقصائها بعدة أساليب كالمشاهدة العينة والمقابلات المباشرة واختيار عينات بحث وتحليل المضمون.

مناهج البحث في الدراسات الثقافة يمكن تلخيصها في ثلاث توجهات عامة مناهج البحث في الدراسات الثقافية يمكن تلخيصها في ثلاث توجهات عامة نشير اليها بإجمال فيما يلي ثم نتطرق إلى بيان تفاصيلها:

**الأول: منهج إثنوغرافي:** هذا المنهج ذو ارتباط بالتوجهات الفكرية الثقافية ويتم التأكيد في رحابة على تجربة الحياة.

[1] حسين حاج محمدي، **مدرسة برامنجهام ماهيتها ورؤاها في بوتقة النقد والتحليل**، ت: أسعد مندي الكعبي، ط1، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، لبنان، 1440 هـ، ص 91.

**الثاني: منهج تحليل المضمون:** هذا المنهج ذو ارتباط بأصل سميائية وما وراء بنيوية حر يتنافس مع الأسلوب التفكيكي المنسوب الى الفيلسوف جاك دريدا.

**الثالث: منهج نظرية التلقي:** المخاطب هذا المنهج هو الذي يخلق النص.[1]

وفيما يلي نشير الى هذه التوجهات بتفصيل:

**المنهج الأول: المنهج الأثنوغرافي *ETHNOGRAPHY*:** يعتبر المنهج الأثنوغرافي واحدا من أهم الأساليب المعتمدة في الدراسات الثقافية والأثنوغرافيا هي عبارة عن علم متقوم بفهم عرفي وسلسلة من الطباع السلوكيات التي بدركها عامة أبناء المجتمع على ضوء ظروف معيتهم ومن خالاها يتسنى لهم شق طريقهم في الحياة وأداء مهامهم.[2]

إذن الباحث في رحاب هذا المنهج يسعى إلى استقضاء قضايا عامة وشاملة، وبالاعتماد على أسلوب بحث ميداني واسع النطاق يبادر الى تحليل شتى الشؤون الثقافية وهذا المنهج يجمع بين الرؤيتين التجريبية بصفتهما منطلق أساسيا في الدراسات الأنثروبولوجية.

الكثير من الباحثين المختصين بالدراسات الثقافية يؤكدون على أن السنوات الاخيرة تحقيق ارتباط وطيد بين الأنترولوجيا وهذه الدراسات وأوضح دليل على ذلك هو الاعتماد على المنهج الأثنوغرافي على نطاق واسع ضمن الدراسات المشار اليها لدرجة انه اصبح بمثابة أسلوب اساسي لتحليل كل

[1] كرس باركر، **مطالعات فرهنكي نظرية وعملكود باللغة الفارسية**، ص 50-51.

[2] جورج يرتكز، **نظرية جامعة شناسي دردوان معاصر باللغة الفارسية**، ص 365

شأن انتربولوجي يتصف بطابع تجريبي لذا حدث تقارب كبير بين المنهج المعتمد في الدراسات الثقافية مر بين المناهج المتبعة في الدراسات الانتربولوجي.[1]

والكتاب الذي ألفه المفكر (ديفيد) تحت عنوان (عالم رحب)يعد واحدا من أوائل الكتب التي تتضمن بدراسات ثقافية تم تدوينها وفق منهج بحث إثنوغرافي، حيث لا نجد فيه أي دور للراوي باعتباره طرفا محايدا إذا أن مؤلفه جعل مواضيع البحث كأساس للسلوك البشرى بهذا الأسلوب بادر إلى توسيع نطاق نظريته.

**المنهج الثاني: منهج تحليل المضمون:** منهج البحث النوع الثاني الذي يعتمد عليه الباحثون في الدراسات الثقافية هو تحليل المضمون الذي يرتكز على أساليب سيميائية وروائية فتفكيكية وفي ما يلي توضح كل واحد من الأساليب المذكورة بالفصيل:

أ/ **الأسلوب السيميائي (السيميولوجي )** (***CNIOLGG***): المقصود من السيميائية في هذا المضمار هو كيفية انتاج المعاني الدلالية من خلال نصوص مدونة وعلى ضوء نظم خاص للمفاهيم الرمزية الثقافية.[2]

لذا فالمنهج السيميائي يراد منه ذلك الأسلوب الذي يعتمد عليه لتحليل المداليل وبيان معالم المنظومة الدلالية وعلى أساسه يمكن بيان شتى المفاهيم والقضايا العامة.

[1] نعمت الله فاصلي، **إنسان سنائي مدرن دير ايران معاصر باللغة الفارسية**، ص 152-157.

[2] كراس باركر، **مطالعات فرهنكي، نظرية وعملكرد بلغة فارسية، مرجع سابق**، ص 56.

تكمن أهمية الأسلوب السيميائي في مجال الدراسات الثقافية في أنها تتيح للباحثين الفرصة لتسليط الضوء على مسألة العلاقات العامة في مختلف الثقافات الشرية ومن تم تمكنهم من دراسة وتحليل القضايا التي هي من صنع يد الانسان باعتبارها جسرا تمتد منه العلاقات الاجتماعية وهذه القضايا بطبيعته الحال في مقابل القضايا الطبيعية التي لا دخل للإنسان في صياغتها.

لا نبالغ لو قلنا أن السيميائية تعتبر أهم وسيلة نظرية يمكن الاعتماد عليها في الدراسات الثقافية والسبب في ذلك يرجع إلى كونها تستبطن قابلية على تشخيص العلاقات المعتبرة وتحليلها ضمن نطاق واسع من السلوكيات والنتاجات البشرية ناهيك عن امكانية الاعتماد عليها في مضمار الدراسات الثقافية بأمثل شكل وفي شتى اروقتها ،مثل تحليل النصوص الأدبية والاناني التي تستهوس الناس والصور والدعايات والاشارات المرورية ومختلف أنواع الأطعمة والألية والبرامج التلفزيونية.[1]

إذن المنهج السيميائي تنتج للدراسات الثقافية التخلص من القيود التي يمكن أن تفرض عليها عبر التمسك بالمبادئ الثابتة والمعتبرة في مجال النقد الأدبي الجمال التقليدي.

**ب/ النصوص بحسب نظرية الرواية:** تحكي عن قصص لذا يمكن على أساسها اعتبار نظرية اينشتاين النسبية قصة، كذلك يمكن تطبيق هذا الكلام على نظرية الهوية المطروحة من قبل ستيوارت تهول ، وحتى يمكن تطبيقه على أحد الافلام الكارتونية التلفزيونية ،فالرواية هنا يراد منها شرح منتظم ومتوال يتم تسجيل مختلف الاحداث على أساسه.[2]

[1] أندرو ادجار وبيتر سيجويك، **مفاهيم بنياحي نظرية فرهنكي باللغة الفارسية ت إلى ق مهرادمناجر ومحمد نبوي**، ايران، طهران، ص 269.

[2] كرس باركر، **مطالعات فرهنكي نظرية وعملكرد (باللغة الفارسية)**، ص 56.

إذا يتبادر لنا من الرواية مفهوم التوالي ،اي تسلسل الاحداث عبر حدوث شيئ تم حدوث شيئ آخر بعد[1]، وهي ذات بنية خاصة يكون السرد القصص أو شبه القصصي فيها وسيلة لمعرفة شتى معالم الحياة لذا يمكن الاعتماد عليها لمرتكز اساسي لمعرفة كيفية صياغة النظم الاجتماعي وبالتالي يمكن اعتبارها مضاميرا تخوض في غماره لمعرفة مختلف اساليب الحياة.

**ج/الأسلوب التفكيكي** (***Decomstructiom***): التفكيكية كما هو واضح من لفظنا تعني الفصل والعزل والتفكيك بين مختلف الجزئيات للتحري في النص وبيان الفرضيات التي يستند إليها، وفي رحابها يزاح الستار عن التقابل الموجود بين بعض المفاهيم، مثل الرجل والمرأة، الأبيض والأسود الواقع والمظاهر الثقافية والطبيعة.

الباحث في رحاب هذه الاسلوب يسلط الضوء على النقاط الغامضة في النص ويسعى الى استكشاف الفرضيات الكامنة فيه، ومن ثم يتطرق إلى بيان تفاصيلها للمخاطب[2]، واصطلاح التفكيكية طرح الاول مرة من قبل المفكر جاك دريدا الذي اكد على ان هدفها هو تجزئة البنية الدلالية الاجل بيان مرتكزاتها الاساسية التي تتقوم بها.

الجدير بالذكر هنا هو أن الباحثين في الآونة الاخيرة اعتمد وعلى هذا الاسلوب التفكيكي لنقد المبادئ الايديولوجية وتحليل مختلف التعاريف المطروحة للثقافة وبيان اوجه الاختلاف بين شتى المسائل

[1] أندرو ادجارو بيتر سيجويك، **مفاهيم بنيادي نظرية فرهنكي (باللغة الفارسية**، ص 153.

[2] نفس المرجع، ص57.

الثقافية ضمن مباحث متنوعة من امثلتها بيان المراد من الأبيض والأسود الرجل والمرأة الهامش والمركز وما إلى ذلك.

**المنهج الثالث: دراسات وفق نظرية التلقي (*Rectem studis*)**: كل تحليل يطرح حول الدلالة النصية من شأنه ان يكون عرضه للنقد بحسب نظرية التلقي بحيث لا يمكن اعتباره نهائيا وقطعيا والمخاطب هنا قادر على استنتاج معلن منه بحسب ذوقه الفكري ما يعني اعتباره مبدعا للمعنى لدى تعامله مع النصوص.

إذا يمكن للمخاطب تسخير قابلياته الثقافية المرتكزة في ذهنه لفرضها على النص لذا نلاجظ إن المخاطبين الناضجين عقليا وفكريا يطرحون دلالات متنوعة للنصوص ضمن مختلف الظروف أي أنهم مبدعون للمداليل النصية.

الدراسات والبحوث التي تم تدواينها في رحاب هذه النظرية بأسلوب هرمينوطيقي أدبي فأكد على أن مسألة الادراك دائما على ارتباط مع مواقف ووجهات نظر شخص معين، وهذا لا يدل على مراحل إنتاج المعنى فحسب، وإنما يكمن للمخاطب المساهمة في انتاج المفاهيم ايضا فالنص بحد ذاته يمكن ان يخضع لرؤية المخاطب وتقضي اليه أبعاد دلالية أخرى لهذا فهو ليس وازعا لثبات المعنى على دلالة واحدة بشكل حضري ناهيك عن ان الدلالة النصية ثمرة للتذبذب الحاصل بين النص وتصور القارئ.[1]

[1] كرس باركر، **مطالعات فرهنكي:نظرية وعمكرد (اللغة الفارسية)**، ص 60.

إذن هذه هي المناهج التي ابعتها الدراسات الثقافية في تحليل للنص شتى أنواعها فبعصها تقوم على الانسان وسلوكه في المجتمع وطبيعة تصرفاته وتعامله في شتى مجالات الحياة اليومية وقد خلص من قيود النقد الادبي التقليدي.

## 4- النسق الثقافي

### 4-1- مفهوم النسق:

ستفي مفهوم النسق من منهلين أحدهما لغوي والآخر اصطلاحي.

**لغة:** بعد مصطلح النسق من ينن أهم المصطلحات الرائجة في حفل الدراسات الأدبية والنقدية وإذا ما عدنا إلى أصله اللغوية "فإن النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد عام وفي الأشياء وقد انتسق هذه الاشياء ببعضها أي تنسق، وروى عن عمر بن الخطاب رضى الله عنه أنه قال: بين الحج والعمرة وقال شمر: معنى ناسقوا تا بعوا بقال ناسق بين امرين اي تابع بينها والنسق ما جاء من الكلام نظام واحد، (ابن الاعراب) النسق الرجل اذا تكلم سجعا"[1]

وفي معجم الوسط "(نسق) الشيء نسقا: نظمه يقال: نسق الدر ونسق كتب والكلام: عطف بعظه على بعض.

[1] إبن منظور، **لسان العرب، مج6**، دار صاده، ط1"بيروت، لبنان، 1917، ص 179.

(أنسق فلان :تكلم سجع) ناسقا بين الامرين تابع بينهما ولائم ،وانتسقت الأشياء: انتظم بعضها إلى بعض والنسق ما كان على نظام واحد من كل شيء يقال جاء القوم نسقا ويقال كلام نسق: متلائم على نظام واحد"[1]

فالنسق في اللغة العربية لا يخرج عن مفهوم النظام والتلاؤم والتتابع ولكن فيها يستعمله اصحاب النقد والدراسات الحديثة في اصطلاحهم؟

إن الآداب لا ينفصل عن المؤسسة ولا عن بيئة الاجتماعية ويؤكد على أننا يجب أن توسع مديات من الخطابات وفحصها الجيد وهذا أمر حتمي في النقد الثقافي.[2]

نستنتج من تعريف ليتش ان النقد الثقافي ينزل من الادب الرسمي للمتقفين والدارسين ويعمل على البحث في مجال الادب الشعبي ،وينفصل عن المدارس البحوث في المداشر والاسواق التي أنتحت هذا النص بالإضافة الى فكرة توسع الدراسة حتى تشمل وسائل الاعلام أو ما سماه مديات الخطاب.

**اصطلاحا:** النسق (***Systime***) "النسق هو مجموعة من الاجراء تكون متماسكة ارتباطا ومتكاملة حركيا ومتكافئة وظيفيا، ومتناغمة ايقاعيا، فالنسق ينتسق ويحي وجوبا وظيفيا من خلال تكامل وظائف أجرائه المترابطة وقد عرف " لكوت بارسونز" النسق بأنه: "نظم ينطوي على افراد مفتعلين

[1] إبراهيم مصطفى وأخرون، **معجم الوسط، مج1**، المكتبة الاسلامية، (د.ط)، اسطنبول، تركيا، (د.ت)، ص 918-919.

[2] محسن جاسم الموسوي، **النظرية والنقد الثقافي (الكتابة العربية في علم متغير...)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (ط1)، 2005، ص 19.

تحدد علاقا تهم بعواطفهم وأدوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق وعلى نحو بعد ومعه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي.[1]

كما يعرف سوسير (***fsausure***) اللسان بوصفه نسقا من العلاقات، وذلك يعني بأن كل علامة تختص بعلاقات نقيمها مع علامات اخرى تأخذ هذه العلاقات مظهرين:

1: علاقات تركيبية نعتزل ضمنها العلاقات بموجب تسلسلها داخل خطيبة الخاطب، ففي قولنا مثلا "علم أحمر" نجد أن العلاق أحمر معرفة عبر علاقاتها بالعلامة "علم" التي ترتبط بها دلاليا.[2]

2: علاقات ترابطية نشرف على وصل العلامة بالعلامات التي تقاسيها الخصوصيات نفسها ففي المثال السابق، يمكن للكلمة "أحمر" أن ترتبط بالكلمات "أزرق" و"أخضر" بوصفها كلمات متضمنة لمعنى اللون، فتقود فرضية إدراك اللسان بوصفه نسقا، إلى نتائج منهجية مهمة، حيث يمكن للدراسة اللسانية أن تتجاوز حدود موضوع دراسة العلامات في ذاتها إلى دراسة العلاقات القائمة بين العلامات.[3]

أما الناقدة اللبنانية "يمنى العيد" تعرف النسق في كتابها تقنيات السرد الرواقي بأنه ما يتولد عن اندراج الجزئيات في السياق أو هو بنيويا ما يتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكونة للبيئة

[1] أدنيا كوزيل، **عصر البنوية: ترجمة جابر عصفور**، دار سعاد الصباح، ط1، الكويت، 1993، ص 411.

[2] ماري نوال غاري بربور، **المصطلحات المفاتيح في اللسانيات**، ترجمة عبد القادر فهيم السيباني (د،دن)، سيدي بلعباس الجزائر، 2007، ص 106.

[3] نفس المرجع، ص 107.

باعتبار أن لهذه الرواية نسقا الذي يولدن توالي الافعال فيها، أو أن العنصر المكونة لهذه اللوحة من الخطوط والالوان تتألف وفق نسق خاص بها.[1]

ومن خلال هذا التعريف تستشف أنها لم تتبعد عن المعنى السوسيري بل أضافت على مفهوم النظام أو العلاقة الرابطة بين جزئيات مثالين في النص الادبي كونه محل درسها فقولنا استيقظ واغتسل وتناول فطوره نسقا لأن بينهما رابط يسعى نسقيا، والمثال الثاني تمتل في مجموعة الألوان أو الخطوط المترابطة في شكل موحد هو ذاك النسق برأيها.

وعده البعض مجموعة من المكونات او الوحدات التي تؤدي دورا معنيا أو (وظيفيا) تؤثر في بعضها البعض فإنه ذلك هو النسق، وهذه الوحدات أو المكونات يرتبط بعضها ببعض بميزة أو عدة مميزات بين العنصر والآخر وللنسق عدة خصائص نستخلصها من التعريف السابق:

- كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة وهو نسق.
- له حدود مستقرة بعض الاستقرار أو يتعرف عليها الباحث.
- له بنية داخلية ظاهرية.
- قبوله من المجتمع لأنه يؤد كل وظيفة لا يؤديها شيء أخر.[2]

[1] يمنى العيد، **تقنيت السرد الروافي**، في المنهج البنوي دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1،1990، ص 194.

[2] عبد الله ابراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، **معرفة الآخر، مدخل إلى المنهاج النقدية الحديثة**، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء المغرب، 1986م، ص 8.

نلاحظ عموما بعد إيراد هذه التعريفات اللغوية والاصطلاحية أن المشترك بينهما هو ذلك النظام الذي يربط عناصر متعددة ليشكل عنصرا واحدا متميزا.

## 4-2- مفهوم الثقافة:

يتسنى مفهوم الثقافة في منهلين أحدهما لغوي والآخر اصطلاحا:

**لغة:** وقد ورد في لسان العرب لابن منظور حين قال "ثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا وثقف الشيء حدقه ورجل تقف لقف اي بين الثقافة والقافة ،والنفاق هو ما تستوى به الرماح وفي حديث عائشة تصف أباها أبا بكر: أقام أودها بثقافة ،أي أنه سوى بين المسلمين "الشيء الملاحظ من خلال هذا النص ان معنى لفظة ثقافة لا يخرج عن معنى الفهم الجيد والتهذيب والتقويم. أمّا ما ورد في القاموس المحيط فذاك ليس ببعيد عن لسان العرب فأصل تقف ككرم وفرح ثقفا وثقافة: أي صار حاقا خفيفا فظن وإمرأة تقاف كحساب: فظنه وككتاب: الخصام والجلاد وما تسوى به الرماح.[1]

أي هي الفطنة أو ما تبرى به الرماح وتعدل.

وقد جاءت هذه الكلمة أيضا في المعجم الوسيط "ثقف: ثقفا: صار حدقا فطنا فهو ثقف، وتقف الرجل في الحرب: أدركه: وتقف الشيء: ظفر به"[2]

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيزوزي أبادي، **قاموس المحيط، باب الثناء**، ط1، مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة تأليف محمد نعيم العرقسوسي، بيروت، لبنان، 2005، ص 795.

[2] معجم الوسيط، مادة ثقف، ص 98.

إن محاولتنا تحديد مفهوم عام للثقافة بالمنظور الغربي نجد أنفسنا أمام عدد كبير من التعريفات المختلفة، فمفهوم الثقافة يتميز بأنه ذو طبيعة تراكمية ومستمرة، فهي ليست وليدة عقد أو عدة عقود، بل هي ميراث اجتماعي لكافة منجزات البشرية.

وكل تعريف للثقافة يعكس وجهه نظر صاحبه أو النظرية التي ينتمي إليها، كما يتدخل مفهوم الثقافة مع مفاهيم أخرى فأصل كلمة ثقافة (culture) منسق من الفعل اللاتيني (colere) وتعني الزراعة، وأصبحت الكلمة تستخدم لتعبر عن زراعة الافكار والقيم.

ومن أهم التعريفات التي كان لها مكان الصدارة في تعريف الثقافة البدائية «Primitive Culture» حيث عرف الثقافة بأنها: "ذلك الكل المركب الذي يضم المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف وكل المقدسات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين..."[1]

نلاحظ أن الثقافة مجموعة من العناصر التي تتعلق بطرق التفكير والشعور والسلوك التي ضيعت في قواعد ومعايير رسمها الافراد بصورة رمزية تميزهم عن غيرهم وهي تتميز كذلك بتسميدها الاجتماعية التي يشترك فيها جميع أفراد المجتمع أي انها ليست فردية وبهذا يكون الحديث عن طبقة اجتماعية معينة أو ثقافية جماعات عرقية داخل المجتمع الواحد فيمكن بذلك نستخلص نقطتين أساسيتين هما:

- الإنسان يكتسب الثقافة بوصفة عضوا في مجتمعه.
- الثقافة ليست مادية فحسب بل هي معنوية.

[1] أنظر ت، س، اليوت، **ملاحظات نحو التعريف الثقافة، ترجمة وتحقيق: شكري عياد**، ط1، الهيئة، ص 13.

### 4-3- مفهوم النسق الثقافي:

في ضوء التعاريف السابقة للنسق والثقافة يكم تحديد مفهوم النسق الثقافي بأنه تلك العناصر المرتبطة والمتفاعلة والمتمايزة التي تخص المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون وكل المقدمات والعادات الأخرى التي يكتسبها الانسان في مجتمع معين فمفهوم النسق الثقافي طور تركيبي لمفهوم النسق والثقافة.

ويقول الغذامي في تعريفه للنسق الثقافي "هذا يقتضي إجراءات أن نقرأ النصوص والأنساق التي تلك صفتها قراءة خاصة، قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي ،أي انها حالة ثقافية والنص هنا ليس نصا أدبي وجماليا فحسب، ولكنه أيضا حادثة ثقافية فإن الدلالة النسقية فيه سوف تكون هي الأصل النظري للكشف والتأويل مع التسليم بوجود الدلالات الأخرى الصريح منها والضمني والتسليم بالقيمة الفنية وغيرها من القيم النصوصية التي تلغيها الدلالة النسقية وليست بديلا عنها، بل إننا نقول إن هذه الدلالات وما يلتبسها من قيم جمالية تلعب أدوارا خطيرة من حيث هي أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي الذي ينتظر من هذا النقد أن يكشفه.[1]

"نخلص إلى أن النقد الثقافي جاء مغاير للنقد الأدبي فهو يخطي دراسة ما هو أدبي وجمالي بل يبحث في ثقافة الإنسان أو الفرد داخل مجتمعة.

ويعتبر النسق الثقافي مفهوم مركزيا في مجال النقد الثقافي ويعود تشكله نتيجة تشكل حقلين معرفيين هما النقد الحديث والانتروبولوجيا، والأنساق الثقافية بمثابة قوانين تشريعات أرضية من صنع

[1] عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، ص 78.

الإنسان في مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها الله في الأديان ووضعها الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة، وهي تعبر عن تصوير الإنسان القديم لما ينغي أن تكون عليه الحياة والأنساق الثقافية قابلة للتصور شأنها شأن كل عناصر الحياة[1]".

إذن الأنساق الثقافية تدرس كل ما هو ناتج عن الانسان من ثقافة وتعايشه في مجتمعه مع باقي الأفراد".

[1] أحمد يوسف عبد الفتاح، **لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة**، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، بيروت، ط1، 2010، ص 151.

# الجانب التطبيقي

# الفصل الثاني:

# تجليات الأنساق المضمرة في المسرحية

**1- النسق السياسي**

**1-1- صورة الزعيم**

**1-2- صورة الشعب**

**1-3- العلاقة بين الزعيم والشعب**

**1-4- واقع الأنظمة السياسية العربية**

**2- النسق الاجتماعي:**

**2-1- تمضهرات العلاقات الاجتماعية.**

**2-2- الأوضاع الاجتماعية.**

**3- النسق الثقافي**

**3-1- التاريخي**

**3-2- الشعري**

**تمهيد**

تعني دراستنا هذه بالبحث عن الأنساق المضمرة في مسرحية أحلام الغول الكبير لعز الدين جلاوجي (الاجتماعية والسياسية والثقافية). سنحاول الوقوف عند هذه الأنساق المضمرة ونحاول الكشف عنها في هذا الانتاج المسرحي وسنحاول الوقوف عند كل نسق على حدى.

## 1- النسق السياسي

يعرف النسق السياسي بأنه "نظام التفاعلات الذي يقوم بوظائف التوحيد والتكيف في جميع المجتمعات المستقلة يمارس النظام السياسي تلك الوظائف باستخدام القسر المادي أو بالتمديد باستخدامه سواء كان استخدامه شرعيا أو استبداديا."[1]

إن طبيعة النظام السياسي في كل البلدان والمجتمعات هو انعكاس أنترو رمزي للثقافة، ونتيجة للسلطة والاجتماع والديمقراطية نفسها، فهي خلاصة تركيبة للثقافة، السياسية التي تفكك أثناء الشرح الأنتروبولوجي إلى رموز ودلالات لمتسول التمثلات والصور التي يكونها الأفراد والجماعات عن السياسة والسياسيين ضمن هذا الأفق، لا يستقيم بناء المعنى السياسي إلا باستحضار كل العلوم ذات الصلة خاصة أن الفساد بمختلف تجلياته هو نتاج الخلل الوظيفي في أداء النسق السياسي.

سنقوم في هذا العنصر بكشف وإبراز تجليات النسق السياسي المضمرة في المسرحية بناء على أنها ذات طابع سياسي، وذلك من خلال ميمنة النسق العربي لبعض الأنظمة الحاكمة الظالمة.

[1] جابريل إيه، ألموند بي بنهام يا ويل الإبن، **سياسات المقارنة في وقتنا الحاضر نظرة عالمية، تر: هشام عبد الله**، الدار الأصلية للنشر والتوزيع، ط1، 1998، ص 11.

وعليه سنقوم بدراسة هذا النسق المضمر (السياسي) من خلال تجلياته وتمظهراته في المسرحية والمتمثلة في مجموعة عناصر.

## 1-1- صورة الزعيم:

تتداخل صورة الزعيم في الرواية بصورة الغول وعليه من خلال الحديث عن شخصية "الزعيم" كما صورها جلاوجي" نسعى للكشف عن أمراضها السيكولوجية وعقدها النفسية اعتبار ان مثل هذه الغايات والقضايا التي يرمي المسرحي "عز الدين جلاوجي" إلى إيصالها للمتلقي تدخل ضمن دائرة اشتغال النسق السياسي.

لقد ارتقى بالغول من رمز لإخافة الصغار، وانزاح به إلى مستوى معايير، حبق أصبح الغول مصدر خوف الكبار ممثلين الشعب وقادة جيشه، وصار للغول أحلام وطموحات سياسية، هذا الغول زعيم سياسي وحاكم متجبر يعشق الكرسي ويدمن عليه، كحقيقة العديد من السياسيين العرب على أرض الواقع يتميز بحمق السياسيين وقدرته على إقناع قادة جيشه وكسب ولائهم دون رضاهم حتى بعدم شرعية الشورى وغياب الديمقراطية، ونجد ذلك في المشهد التالي:

"يا..يا.. سيد. دي لا تفسير له إلا حرصكم على مصلحة الأمة وطلبهم للشورى ... أما حرصًا على مصلحة الأمة فنعم... نعم ... نحن دائما نحرص على الأمة ... يتمطط فوق العرش ويمد رجليه، وقد امتلأ غبطة وغرورا، بعد أن سكنت نفسه، وذهب بعض غضبه

– أما الشورى ... الشورى... فلا، لا..لا..لا..، الشورى مشتقة من الشر أعاننا الله العلي القدير من الشر، ولو رأى الله تعالى في الشورى مصلحة لاستشار.[1]

"لولا أن عصاي أشرف منك وأغلى لصفعتك بها على صلعتك الحقيرة، إذا كانت الشورى مستوحاة من الشر، فإن الديمقراطية مستوحاة من الدم والقر، ولا فرق بينهما وبين الشر".[2]

إن للزعيم أغراضا سياسية وطموحات من خلال رفضه للشورى والديمقراطية ليضمن الفردانية في حكمه والتطبيق لقراراته، وبالتالي بقاءه حاكما على العرش.

امتلاكه للقوة السياسية فهو الأمر الناهي والويل لمن عصى أوامره ويظهر ذلك في:

– يتميز الزعيم بالذكاء السياسي والقوة في الحكم وصناعة القرار السياسي، سريع الغضب، ومزاجي الطبع ويظهر ذلك في المشهد التالي:

" تتسارع أنفاسه، يشتد لهاته، يتغير مزاجه من الخوف إلى الغضب، يرفع صوته صارخًا [...]"[3]، "يحس الزعيم بالانتشاء، تنبسط أساريره، يبتعدون عنه خطوات ينتصبون في صف قبالته، وقد تجمدت ملامحهم، فجأة يندفع إليهم صارخا مستمرا عصاه في وجوههم وقد تغيرت ملامحه"[4]، لا

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، منشورات المنتهى، السداسي الأول، الجزائر، 2016، ص 15.
[2] المصدر نفسه، ص 16.
[3] المصدر نفسه، ص 11.
[4] المصدر نفسه، ص 12.

يعرف توازنا في ردود أفعاله، وهذا يحيل على قلقه الدائم وخوفه على كرسيه من قادة جيشه، وأيها للتأثير فيهم وإخافتهم منه.

– من بين العقد النفسية التي يعاني ويتصف بها الزعيم الغرور السياسي وهوس العظمة ويظهر ذلك في المشهد التالي:

" من هو العظيم الأعظم؟

يردون بصوت واحد كأنهم يغنون.

– مولانا العظيم .. مولانا العظم ...

– ولا فرعون؟

– ولا فرعون...

– ولا نمرود؟

ولا نمرود

– ولا ذو الفرنين؟ [...]

ولا هارون الرشيد؟

ولا هارون الرشيد.."[1]

المشهد التالي:

"... أبلغوا الجميع أهم بين إصبعين من أصابعي... أطعنهم إن شئت ولا أبالي.. أبلغوا الجميع أن بطشي أمامهم.. وغضبي وراءهم... وليس لهم عفتي إلا أنا.. عني يصدرون. إلى يعودون.. انصرفوا.. انصرفوا..."[2]

- يكتسب الزعيم القوة بالمال فهو الذي يغدق على الشاعر أموالا كي يمدحه ويظهر ذلك في المشهد التالي:

"- يصيح الزعيم في حراسه

أين شاعري الألمعي؟

يدخل شاعر الزعيم بثيابه الأنيقة كأنما كان ينتظر عند الباب، وقد ربطت برجله سلسلة فيها كرة يدحرجها، ويقف مادحًا دون مقدمات.

أنت بدر بين الناس أهل *** أنت شمس ســـرمد
أنت الكـــــــون *** أنت المـــنى والعلى

يغرق الزعيم في الضحك، يخرج صرة من النقود ويرميها للشاعر.."[1].

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، ص 18.
[2] المصدر نفسه، ص 30.

– لا يثق الزعيم في أحد ولا يأتمن أحدا على مفتاح عرشه ولا على العرش والدليل أنه أحاطه بالحديد، كي لا يقتحم قدسيته أحدا ولا يجلس عليه شخصا سواء ويظهر ذلك في المشهد التالي:

"يغلق الباب على العرش بمفتاح كبير يغلقه في سرواله، يبدو العرش محاطا بشباك غليظ من الحديد يتمتم وهو يحكم الإغلاق.."

– أولاد الكلب، إلا أنتم لا ثقة فيكم، وإلا هذا الكرسي لا تفريط فيه"[2]

– جسد "جلاوجي" الزعيم في صورة الطاغية المسيطر على الأمة والشعب ويضع تسلط الزعيم وغروره من خلال المشهد التالي:

"مرآني يا مرآ في الصقلاء.. من أعظم العظماء؟

من أقوى الأقوياء؟ من السيد في الأرض والسماء؟

يضحك ببلاغة

– أنا..؟ صحيح أنا؟ صدقت أنا... أنا... أنا... أنا...

يقف من على عرشه وهو يصيح

– أنا... أنا..

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

يدور ضاربا على الأرضية بقدميه... حتى يسقط مغمى عليه... فيحمله الحارسان إلى غرفة النوم".[1]

من خلال هذه المقاطع يتضح لنا أن شخصية الزعيم، سياسية فاسدة، تمارس الظلم والقمع على شعبها، كما يتضح أنها مغرورة تتحكم في حياة الناس وتدني من قيمة حاشيتها (رعيتها) أما عن شكله الخارجي فككل الزعماء المحبين التاج حيث يرتدي تاجا ذهبيا، ويحمل عصاه المرصعة بالجواهر في كل اجتماعاته.

كما تميز علاقة الزعيم بحاشيته: "قائد العسكر، قائد الشرطة، حافظ الأسرار" أنهم شخصيات مسايرة له في الواقع لكنهم غير راضين لما يقوم به في البلاد حيث نجد قائد العسكر شخصية صعبة تنفذ كل أوامر الزعيم في خوف ومذلة حتى أنه قدم أقرب الناس إليه رغبة في رضاه ويظهر ذلك في المشهد التالي: "قدمت ابنتي الغنية البضة الفاتنة، قدمتها قربانا حبا وإخلاصا إليه إن شاء ذبحها.. وإن شاء استعيدها.. وإن تكرم نزوجها.."[2]

كما أنها شخصية انتهازية تحلم باستلام الحكم واعتلاء العرش، ولكنها تخفي هذا أمام الجميع ويتظاهر بحبها وولائها للزعيم ويظهر ذلك في المشهد التالي:

"وسأجلس على هذا العرش، أقصد.. سنجلس، نعم سنجلس يا حافظ الأسرار العظيم".[3]

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، المرجع السابق، ص 34.
[2] المصدر نفسه، ص 56.
[3] المصدر نفسه، ص 123.

أما شخصية حافظ الأسرار؛ هي أيضا شخصية مسايرة للزعيم ولها نفس النوايا ويظهر ذلك في المشهد التالي: "شعبي العظيم، أنا الشاهنشاه، ملك ملوك الناس جميعا، من عرب وعجم وبربر، ومن عاصرهم معا بني الأصفر والأحمر".[1]

أي أن اقرب الناس إليها (حاشيته يعلنون وفاءهم له إلا أنهم يحملون في نواياهم الحقد والكره له والطمع في العرش.

## 1-2- صورة الشعب:

ترتبط صورة الزعيم بصورة الشعب ارتباط السبب بالمسبب حيث تصور المسرحية حالة الشعب المزرية يسودها الحزن والشتات تعاني في صمت وعدم اهتمام السلطة بمعاناتها وكذلك تدهور حالة المدينة وتغير حالها إلى الأسوء نتيجة لفساد النظام السياسي الحاكم ويظهر ذلك في المشهد الآتي:

"جانب من المدينة.. سوق شعبية عامة...

الناس صمتا مطبقا... تجللهم سحائب من حزن...

وسطها تقف مشفقة حسنية تتدلى منها حبال غليظة

سلع قليلة مغبرة متناثرة هنا وهناك..

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، ص 132.

الزبائن يطوفون في حيرة دون أن بشروا شيئا"[1]

– ضياع حلم الفتاة التي قدمت إلى المدينة فمن هنا آل إليه حال المدينة بعد ان أصبحت تحت سيطرة النظام المستبد والتي كانت مدينة الأحلام والسلام، مدينة العدالة ومهد للحضارات والتي لطالما قصدها الناس، وكانت متميزة بالأمن والرفاهية ولكن أصبحت هذه الموصفات طي النسيان لما آلت إليه فبانت كابوسا أسودا وبيلا يسوده الظلم والحزن والخراب وعدم الاستقرار ويظهر ذلك في المشهد التالي:

"حبيبتي.. هل ترين ما أرى... هل ترين؟

فيحلق بدها كأنما تسمرت في الأرض، تقول دون أن تلتفت إليه

– لا شيء البتة...

سوى أنفاس بالية رثة...[...]

سوى عيون حائرة وعصة

سوى أنات مبهمات وحسرة".[2]

حسرة الشيخ على مدينة الأحلام أرض الورود التي مات فيها كل شيء جميل.

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، المرجع السابق، ص 37.
[2] المصدر نفسه، ص 38.

"هذه ولدي مدينة الأحلام... مدينة السلام... حيث الماء نيل وفرات... والحبر ياقوت وزخات... والحب يفرش الدرب والطرقات...".[1]

– حالة من الخوف والهلع يعيشها الشعب لرؤيتهم خيانة قائد الشرطة للحاكم وهذا ما اعتبره الزعيم ورعيته من أكبر الكبائر وملعون من يخرج عن الحاكم حيث اعتمد سياسة الإعدام والقتل ويظهر ذلك في المشهد التالي:

"فجأة يقتل حشد من العساكر يجرون بعنف قائد الشرطة، وأمامهم يسر حافظ الأسرار.. يتجمهر الناس يتأملون باندهاش شديد.. يعلقون قائد الشرطة على خشبة الشنق.."

– "أقتلوا عدو الله، اقتلوا عدو الله"

"يسود الظلام، وفجأة تسمع قائد الشرطة كأنها آنية من بعيد، وقد نفذ فيه حكم الإعدام".[2]

– تمرد الشعب وإعلانهم للثورة على الحاكم الظالم رافضين حياة الذل التي يعيشونها ويظهر ذلك في المشهد التالي:

"يندفع الناس إلى الساحة وجدانا وزرافات، تسمع لهم همهمات تصيغ على وقع خطواتهم، يتحسرون في مكان واحد وقد بدأت أصواتهم ترتفع حتى تعد ومسموعة أحيانا، تظهر السخط الشديد.

– يعتلي الشيخ حجرا، تتعالى الأصوات من كل مكان

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، ص 41.
[2] المصدر نفسه، ص 48، 49.

– الموت للطاغية... الموت للطاغية..."[1]

"غضب الشعوب لا يقهر.. غضب الشعوب لا يقهر".[2]

– التفاف الشعب حول قضية واحدة وهي الثورة والتخلص من الطاغية الظالم واقتحامهم لقصره محملون بالسيوف مخططين لقتله والقضاء عليه ويظهر ذلك في المشهد التالي:

"تشتد الأصوات من الخارج، وتدخل غرفة العرش حجارة تقذف من الخارج.

– ارحل ارحل يا طاغوت، لك من الويل.. لك الموت.[3]

– شكل السعب القوة الضاغطة على الحاكم الظالم حيث أصبح يحابه ويخافه ويظهر ذلك في المشهد الرابع: "ونحن أقوى من كل الكرابيس ومن كل الطغاة..

غضب الشعوب لا تقهر.[4]

– رغم معانات الشعب من الظلم والقهر والاستبداد إلا أنه شكل صورة القوة والاتحاد من أجل التخلص من الظلم السياسي الفاسد ومحاسبة الحاكم الجائر.

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، ص 76.
[2] المصدر نفسه، ص 77.
[3] المصدر نفسه، ص 125.
[4] المصدر نفسه، ص 77.

## 1-3- علاقة الزعيم والشعب:

تبدو علاقة الزعيم بشعبه في مسرحية أحلام الغول الكبير أنها علاقة تكاد تكون منعدمة، عدم وجود تواصل بين الطرفين فالزعيم حاكم ظالم وجائر يحقق مكاسب شخصية دون مراعات شعبه.

العديد من شعبه لا يعرفونه ويظهر ذلك في المشهد الثالث: "فرد من شعبنا لا يعرفنا؟ أجيبوا أيها الحمقى البلهاء... أنت قل يا وزير السوء..."[1]

تشهد هذه العلاقة صراع الزعيم غير بالي بخال الأمة التي تعاني الفقر، الجوع، الظلم، الاستبداد ويظهر ذلك في المشهد الثالث: "إن الطاغية يملأ كل ركن في أرضنا وكل رواية... يختبئ وراء كل شجر وحج... لقد تحول كابوسًا مرعبًا"[2]

"كان ذاك منذ عقود دخلت... والناس في حقولهم ينعمون بليلة بديعة قمراء... ظهر الزعيم الوحش فجأة... حاصر وجنوده القهر وجروه أسيرا... ومنذ ذلك الزمن لم نعد نرى القهر، لم نعد نسهر في الحقول... لم نعد نحلم... عدا كل شيء حضيرا..."[3]

أنانية الزعيم وانتهازيته جعلته لا يهتم شوى لنهب الأراضي ولبسط سيطرته ويظهر ذلك في المشهد الخامس: "استيقظوا أيها الأبطال.. أيها الرجال الشجعان.. استعد والخوض غمار الشرف، سرمد أو الموت.. النصر أو الشهادة.. النصر [4]

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، ص 66.
[2] المصدر نفسه، ص 77.
[3] المصدر نفسه، ص 80.
[4] المصدر نفسه، ص 95.

كذلك نجد احتقار الزعيم لشعبه وسخريته منهم حتى أنه وصفهم بأبشع الصفات ويظهر ذلك في المشهد الثامن: "يا لخيبتي، قادني جيشي يخيفهم الرعاع انتبه بالكلاب النابحة، تخيف ابطالي الميامين"...انها الجردان القذرة، وانقلابه على الزعيم الطاغية ورفضهم للنظام السياسي السائد وتجلالاهم من قيود الظلم والفساد فقر والتخلص منه (الزعيم)ويظهر ذلك في المشهد الثامن، شد الأصوات من الخارج وتدخل غرفة العرش حجارة تقذف من الخارج.

ارحل يا طاغوت ،لك من الويل..لك الموت"[1]

– ما كان يخشاه الزعيم اصبح حقيقة اذا افتضح امره وانكشفت مساؤه ولم ما كان يخشاه احد من شعبه، فلما أحس الزعيم بخسارته حاول تلميع صورته بالوعود الكاذبة لكن لا مفر من قوة الشعب ويظهر ذلك في المشهد الثامن: "شكرا..شكرا على تضيفاتكم وتفهمكم انكم تعبرون عن افكاري بالضبط لا يدمن الاملاح وانا معكم لا بد من وضع دستور للبلاد لا بد من الديمقراطية ،لا بد من محاسبة رؤوس الفساد، رؤوس الفساد، رؤوس الفساد"[2]

– يمكن ان نستخلص ان اتساع الفجوة بين الزعيم والروعة ساهم في انتشار الفساد السياسي في نظام الحكم.

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، ص 125

[2] المصدر نفسه، ص 126

## 1-4- واقع الأنظمة السياسية العربية:

سعى"عز الدين جلاوجي" من خلال مسرحية "أحلام الغول الكبير" إلى الكشف عن الواقع السياسي في الوطن العربي وجور الحكام، وعدم القدرة على التعبير انطلاقا من "الغول الكبير" والذي هو رمز لكل سياسي فاسد موجود في واقعنا وانتقاده لنظام التسلط ودعوته إلى التحلي بالديمقراطية في تدبير الشأن العام، باعتبارها مطلبا معنيا جوهريا، ويظهر ذلك في المشهد التاسع: "أيها الشعب العظيم يا صانع المعجزات ومهلك البغات والطغاة لقد علمت بثورتك هذه كل شعوب الأرض كيف تثور وكيف تنتفض وكيف تبنى غدها على نهج الحرية والديمقراطية وإرادة الشعوب"[1]

- كذلك نجد التكالب على الحكم والطمع في الجلوس على العرش بعد موت الزعيم الطاغية ويظهر ذلك في المشهد التاسع: "يحس حافظ الأسرار بخطوات تسرب، يقوم مسرعا يضع التاج والعصا على العرش ويبتعد متمتما جاء هذا الكارثة لن أسعد حتى التهم رأسه.

- يصل قائد العسكر وقد بدأ الغضب على محياه.

-يا صديقي لا تلعب وحدك لقد اتفقنا ولا داعي للعبة القط والفأر... لا تصل قبلي ولا أصل قبلك رجلي مع رجلك"[2]

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، ص 135.
[2] المصدر نفسه، ص 132.

– الخداع السياسي والمكر وتغليب المصلحة الشخصية على مصلحة الشعب وتقديم الوعود الكاذبة ويظهر ذلك في المشهد التاسع: " أيها الشعب البطل سنسمي هذا القصر قصر الشعب، وسيكون مفتوحا لكم دائما.

– يتمتم قائد العسكر خلفه لن تدخلوه يا كلاب إلا على جثتي"[1]

– إن حالة الفساد السياسي لم تدم طويلا لأن الشعب تمرد وشكل ثورة للقضاء على الطاغية الظالم والفاسد ويظهر ذلك في المشهد الثامن: "يتمالك الشاعر نفسه، ثم يندفع منشدا في الشعب.

–اذا الشعب اراد عزا وتمكينا فلا بد للطاغي أن يرضى وأن يلينا[2]

ثم تأتي في النهاية على أيدي الشعب فعلا وتبدأ مرحلة جديدة ويظهر ذلك في المشهد التاسع:

– أنتم ابناء النظام البائد.

– أردتم سرفه الثورة.

– المجد لحركة المجاهدين.

– العزة للشباب الثائر.

– فليسقط النظام...

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، ص 136

[2] المصدر نفسه، ص 127.

نعم للعدالة والمساوات...

يندفع الجميع نحو العرش، وقد ارتفعت صيحاتهم وصرخاتهم، يمسكون بالعرش يتجاذبونه حتى يتمزق قطعا قطعا...[1]

من خلال تمظهرات النسق السياسي بمسرحية "أحلام الغول الكبير" نرى أن "عز الدين جلاوجي" اعتمد هذا النسق وبكثرة وهذا ما جعلها ذات طابع سياسي محاولا نقد نظام السلطة الظالم وغير الشرعي كما دعى إلى التحلي بالديمقراطية في تدبير الشأن العام لبلدان العالم العربي، باعتبارها مطلبا شعبيا جوهريا، رصدت تلك المسرحية تحولا جذريا بين الانسان والسلطة وقد تجلت تلك التحولات في:

- انحراف السلطة عن اتجاهها نحو تطبيق الديمقراطية.

- ضعف السلطة وسوء تسييرها ومرد هذا إلى غلبة الفساد والظلم والاستبداد.

## 2- النسق الاجتماعي

لقد سبق وذكرنا النسق وتعريفه لغة واصطلاحا بشكل عام، والآن سنفصل في كل نوع ونحاول تقديم تعريف وتوضيحه.

حاول بارسونر أن يطرح عدة تعاريف حول النسق الاجتماعي وربما كان اوضحها تعريفه التالي "النسق الاجتماعي عبارة عن فاعليين أو أأثر يحتل كل منهم مركز أو مكانة اجتماعية متميزة عن

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، ص 138.

الآخر ويؤدي دورا متميزا فهو عبارة عن نمط منظم يحكم العلاقات بين الأفراد وينظم حقوقهم وواجباتهم تجاه بعضهم البعض كما أنه يعتبر إطار من المعايير أو القيم المشتركة بالإضافة إلى أنه يشتمل على انماط مختلفة من الرموز والموضوعات الثقافية المختلفة"[1]

يعني بهذا التعريف أن النسق الاجتماعي يتكون من أكثر من فرد فلا يستطيع فرد واحد أن يكون علاقة، انما لا بد من توفر شروط الجماعة طبعا وتكون هذه الأفراد ذات مكانة مختلفة فهو يمثل وبقوة الفرد وسط مجتمعه من كل النواحي من خلال ما يتشارك فيه المجتمع من الواجبات والقوانين والحقوق المفروضة على هذه الأفراد.

وعليه لا بد من الإشارة إلى أن هذا النسق (الاجتماعي) يحضر في المسرحية بشكل قليل ومرد ذلك هو هيمنته النسق السياسي في هذه المسرحية وبناء على أن النسق الاجتماعي هو مجموعة معينة من الافعال والتفاعلات بين الأشخاص الذين توجد بينهم صلات متبادلة سنحاول الوقوف عند:

## 2-1- العلاقات الاجتماعية في المسرحية:

سنقوم في هذا العنصر بدراسة العلاقات القائمة بين أفراد هذا المجتمع ونحاول الكشف عن الأنساق المضمرة فيه.

[1] عبد الرحمان عبد الله، **النظرية في علم الاجتماع، النظرية السوسيولوجية المعاصرة**، ط2، دار المعرفة الجامعية، 2006، ص 36-37

أولا نحاول ان نحدد المجتمع وطبيعته في مسرحية "أحلام الغول الكبير". يشكل كل من "الزعيم" وخدمه وحراسه وكبير الوزراء وعالم الأمة وشاعره وقائد الشرطة وحافظ الأسرار وقائد العسكر فهم يشكلون أسرة إلا أن هذا المجتمع يخفي ويضمر الكثير من التناقضات والاختلال وعدم التوازن فيما بين أفراده زيادة الى المجتمع الخارجي الذي يمثل شعب هذه المنطقة (المدينة) التي ذكرت منه عينات من خلال سرد أحداث هذه المسرحية ونجد ذلك مثلا في المشهد الثاني «جانب من المدينة ...سوق شعبية عامة...يتقدمان من شيخ يقتعد التراب حزينا كئيبا ينظر في الفراغ يتردد الفتى في الحديث إليه.....»[1]

فكثيرا ما كان هذا الزعيم طاغيا على مجتمعه، وهم كانوا يظهرون له الولاء والفداء ونجد ذلك من خلال العبارات التي كانوا يتوجهون بها اليه مادحين اياه.

**المشهد الأول:**

– بل لبينا سيدنا ومولانا...وولي نعمتنا.

يقف الزعيم في مكانه وقد احمر وجهه غضبا يصيح في وجه القائد

– أتكذبني يا خمار

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، ص 37-38-39 .

– يطأطئ قائد رأسه في خوف ومذلة ويتمتم بكلمات لا تكاد تسمع... رضاكم سيدي... رضاكم مولاي.." [1]

فقد حاول "عز الدين جلاوجي" أن يكشف طبيعة العلاقات الاجتماعية في الاوساط العربية المبنية على الخضوع والتسلط وفهي فكرة تسعى لتفسير مختلف جوانب النظام الاجتماعي فالناس يكبحون دوافعهم ويمثلون للمعايير لانهم يخافون النتائج التي يمكن ان تترتب على اخلالهم بذلك، انهم يقومون بالتزامات و يتوقعون من الاخرين نفس الشيء لان الانفاق في ذلك سوف يواجه بالعقاب من جانب السلطة.

وقد صور هذا عز الدين جلاوجي في المسرحية عن طريق العلاقة بين الزعيم و جنوده من كبيرهم الى صغيرهم و المجتمع رغم ما كانوا يكنوه من كره وحقد للزعيم الا انهم كانوا ينفذون اوامره بالحرف. هنا يظهر نسق اجتماعي مضمر وهو الخضوع والاتباع وعدم ابداء الراي في العلاقات الاجتماعية وأن القوي يأكل الضعيف ويبرز هذا في المسرحية من خلال المشهد الاول بكل ما جاء فيه .

نلحظ من خلال هذه العلاقات بين الأفراد (الزعيم وجنوده) أن لاوعي وكذلك افراد المدينة الشيخ وبائع الكتب والموسيقى أنهم في حالة ركود تام ولا يستطيعون تغيير صفر من هذا الواقع غير أنهم خاضعون للحكم والسلطة والقوانين فهم لا يؤدون دورهم في المجتمع بتاتا ولا تربطهم علاقة حسنة ولا تعادل بينهم وبين ممن يسن القوانين ويحكم هذا المجتمع.

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، ص 12-14

كذلك نجد في المشهد الثاني: "حلم صائع" تجلي النسق الاجتماعي من خلال تتبعنا للأحداث التي دارت فيه نجد انه مجمع يسوده الظلم والقهر وموت للأماني والأحلام وهي حقيقة مضمرة على مجتمعات الوطن العربي أنها تفتقد للوعي وللحق وقوانين عادلة تحكم العلاقات بين أفرادها "جانب من المدينة... سوق شعبية عامة... الناس صمتا مطبقا تجللهم صاخب من حزن وسطها تقف مشنقة خشبية تتدلى منها أحبال غليظة"[1]

يمثل هذا الموقف الوضع الذي يسود المجتمع أنه لا دور له وأنه في حالة جمود فكري وتنعدم فيه كل مؤهلات العيش والحياة الاجتماعية.

فما مخبئ ومضمر وراء هذا الحديث الواقع المزري للمجتمع العربي والحالة التي يعيشها أفراده فهم عناصر غير فعالة ولا تؤدي أي دور، بائسة فاقدة للأمل في الحياة... "يدخل غريبان فتى وفتاة ينقلان الطرف في السوق في عجب تمسك الفتاة بذراع فتاها كالخائفة وفد تعثرت في لباس العرس.[2]

هاذان الغريبان يمثلان نوع من الفطنة في هذا المجتمع فهم مغايرون لكل أفراد هذا المجتمع فهم يتمتعون بشغف في البحث والتساؤل زيادة على هذا تربطهم علاقة وطيدة ويحاولون الوصول إلى هدف قد شبق وخططوا له معا وهذا ما يعرف في النسق الاجتماعي بالوصول إلى الهدف: فهم عنصران فاعلان يربطهم هدف جمعي ويعملون على تحقيقه

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، ص 37.
[2] المصدر نفسه، ص 37.

– تقول الفتاة: "... ونسيت الوعد الذي أخذناه على أنفسنا... ؟ وأحلام الحب الوردية...؟ والناس الذين أشهدناهم على ذلك؟...

يتذكر بأسى وهو يضرب بلكمته على رأسه

– صدقتي لقد أنستني الصدمة كل شيء

– وما قررت إذًا؟

– لم نبرح حتى نتزوج..."[1]

فهذان الفردان كانا مغايران لما كان عليم باقي الأفراد التي كانت يائسة وفاقدة للأمل لا توجد أية حماسة أو حياة في علاقاتهم.

ونجد ذلك من خلال ما يلي:

"... يسكت الشيخ... يخيم الصمت البائس على المكان... تغرورق عيناه بالدموع من هنا قال اسلافنا ببيان لاق في بني الإنسان من هنا قالوا للديم أمطري حيث شئتي... إلينا تعود النعم... يسكت الشيخ لحظات حزينة"[2]

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، ص 47.
[2] المصدر نفسه، ص 42.

نستشف هنا كذلك أن ما كان عليه المجتمع العربي قبل كان احسن وأتت الحكام التي تلت الحكام السابقين واستبدوا وظلموا وقمعوا، وأصبحت علاقتهم بأفراد مجتمعهم علاقة جافة مبنية على التسلط وظلم الرعية وعدم منحهم حقوقهم.

فمن خلال ما قاله الشيخ يحاول عز الدين جلاوجي أن يبرز تحصره على سابقيه وعلى حكامهم وما كانوا يقدموه في مجتمعاتهم.

فنجد ان أفراد المجتمع الذي يحكمه هذا الزعيم الطاغية قد تعايشوا مع ما يدور من أفعال في المجتمع وأصبحوا ينامون تحت سقف واحد دون إصدار أي صوت منهم وهذا –اسماه سنبرز بالتكيف وهو من وظائف النسق الاجتماعي– كما نجد هذا يتمثل كذلك في علاقة كل من في خدمة الزعيم من: عالم الأمة، حافظ الأسرار، قائد العسكر، قائد الشرطة والشاعر وعالم الأمة.... فهم كذلك تكيفوا مع الوضع مع ما يمارسه عليهم زعيمهم أصبحوا يعيشون تحت ظرف واحد وتمارس عليهم نفس الأفعال وتربط علاقة واحدة ويعلو عليهم الزعيم كلهم.

كما نجد كذلك عدم الثقة في الآخر والشك فيه وهذا نجد مضمر وراء عبارات من المسرحية:

"يتحركون للانصراف، يقتربون من الباب، فجأة يجمدون أماكنهم، وهو يصيح فيهم

– أماكنكم....

يلتفتون إليه فجأة، ويجمدون حيث هم، يحيل بصرهم فيهم لحظات كالمعتوه.

– انتظروني سأعود...

– يغلق الباب على العرش بمفتاح كبير يعلقه في سرواله، يبدو العرش محاطا

– أولاد الكلب، إلا أنتم لا ثقة فيكم، وإلا هذا الكرسي لا تفريط فيه

– يدخل حجرة مجاورة، ويدخل معه أحد حارسيه في حين يتقدم الثاني أمام العرش ويقف مشهرا السلاح".[1]

إذن هنا نجد نسق مضمر يحاول عز الدين جلاوجي عدم التصريح به وهو عدم وجود الثقة المتبادلة بين الرعية والراعي وفي واقع الأمر الثقة والاحترام أساس بناء العلاقات، ولعدم توفر هذا فإن هذا المجتمع لم يكون ناجحا فهو هنا بين نوع من سخطه ورفضه للمجتمعات العربية وعلى وجه الخصوص المجتمع الجزائري وتبرز كذلك إيديولوجيته التي ترفض هذا الواقع وتنادي بالتغيير. وحب الحاكم في التحكم وعدم تخليه على المنصب، بغية المصالح الشخصية. فهذه العلاقة الصغيرة بين هذين الفردين (الزعيم وجنوده) كونت علاقة مبنية على النفاق والخداع وعدم الثقة في المجتمع ككل لأنه من غير المعقول تكون العلاقة والأفعال بين الزعيم وجنوده بهذه النخاسة ويكون مجتمع ذو قيم ومبادئ ومبني على التعادل والإنصاف.

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، ص 20.

## 2-2- الأوضاع الاجتماعية في المسرحية:

فقد جسد عز الدين جلاوجي في نص هذه المسرحية كل الأوضاع التي كانت تسود المجتمع العربي والجزائري بخاصة.. الخداع. التسلط، عدم المساواة، مجتمع تعيش أفراده بلا هدف تسكت عن الحق وتدعم الباطل، ورغم أن بعض الضمائر تنهض من حين إلى آخر إلا أنه مجدد رؤية الزعيم يذهب الضمير ويواصل في اتباع هذا الحكم الفاسد الظالم وتمثل لهذا بما يلي:

- يا للأحمق ! شريط واحد يعيده علينا كل يوم.

يتلفت قائد العسكر يمنة ويسرة ويهمس في أذن حافظ الأسرار.

- عليه اللعنة، أنانية البشر كلما ونر جاسيتهم وكبتا فيه

- يسمع قائد الشرطة ما يرد إن فيندفع بحماسة ولكن بصوت خافت أيضا.

- لقد اتعبنا... وهل سنبقى أيضا عند الباب كالكلاب ننتظر اجتماعاته السخيفة؟، قل يا حافظ الأسرار، قل يا قائد العسكر.... قولوا جميعا بالله عليكم... يندفع إليه حافظ الأسرار يكمم فاه مستاء.

الويل لك قائد الشرطة... لم ترفع عقيرتك كالبعير...؟ للجدران آ إن"[1]

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، ص 21.

النسق المضمر اجتماعيا لا يمكن أن نستنتجه هنا هو محاولة طرح فكرة التغيير في المجتمع الجزائري، وأن الشعب بإمكانه أن يغير إن أصر على قراره وتصدى للحاكم الظالم.

فالعلاقة الاجتماعية تتبنى على الاحترام وسماع رأي الآخر ليس بالتملك والتسلط والظلم.

وكذلك يظهر الرفض للأديب للوضع المزري الذي يسود المجتمع، الذي لا يحترم الآخر ويبقيه تحت السلطة ويعامله كالعبيد فهو لا يملك أبسط حقوقه الاجتماعية في مجتمعه، فهو يعيش في مجتمع تنعدم فيه قيم وقوانين المجتمع العادلة التي تنظم العلاقة بين أفراد المجتمع.

ونجد في موضع آخر:

«... هأنذا مثلا مازلت أقبل أحب الناس إلى إذا أمر... بل قدمت إبنتي الفتية البضة الفاتنة، قدمتها قربان حب وإخلاص إليه، إن شاء ذبحها... إن شاء استعبدها... وإن تكرم تزوجها... وقد سبق حلمه كل شيء فاتخذها خليلة يلقاها كل أسبوع ليله»[1]

«وحتى أنا قدمت إبنتها الوحيدة... فلذة كبدي التي لا مثيل لها في المدينة كلها، بل في الكون كله... قدمتها قربانا لرضاه»[2]

«يطرق كير الوزراء حزينا وقد تذكر ابنته، قائلا بأسى، لكني لم أراها منذ تلك اللحظة»[3]

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، ص 56.
[2] المصدر نفسه، ص 56.
[3] المصدر نفسه، ص 67.

نجد هنا بعد اجتماعي كذلك وقد جاء مضمرا يستوحي من خلال تحسر هؤلاء الآباء الذين زوجوا بناتهم قوة لهذا الطاغية، هنا تطرح فكرة، وضع المرأة في العالم العربي ككل والجزائري بخاصة ومن سلب المرأة حريتها وعدم القدرة على تحديد مصيرها واختيار الشخص الذي تحبه كي تبقى معه أسرة، فالنسق الاجتماعي هنا: هو حال المرأة في المجتمع العربي وإقصاءها من العيش الكريم والذي تحلم به هي لنفسها، فهو طرحها بفكرة غير مباشرة وترك المتلقي يكشف هذا ويحاول إيباد مخرج لها.

ونجد كذلك في هذا المقطع التالي إشارة إلى الحث على التغيير ومقاطعه هذا الطاغية ومحاولة الوقوف من هذه النظم التي تسري في حكم ونظام هذا المجتمع حيث نجده يقول:

«فلتسمع الدنيا سيادة كبير الوزراء... حتام ونحن خائفون؟، حتام ونحن ساكتون؟ حتامه؟ لتمت شرفاء خير من أن تشتفنا الجماهير ويلعننا التاريخ الذي لا يرحم...»

والنسق الاجتماعي المضمر في هذا المقطع، يحاول الكاتب أن يبين ويفضح مصير من يسكت عن الحق ويؤيد الباطل في مجتمعه، ولابد للفرد أن يكون له موت سوي في مجتمعه ويحاول خدمته ويغير إلى ما هو أفضل.

كما طرح كذلك عز الدين جلاوجي موضوعا اجتماعيا عانت منه المجتمعات العربية وبخاصة الجزائر ومازالت تعاني منه إلى يومنا هذا وهو: ثقة الشباب في المجتمع ومصيره، وقد جسد ذلك في المشهد الثاني: في شكل نسق مضمر وكان عن طريق الفتاة والشاب الداخيلان على المدينة نجده يقول:

«يدخل غريبان فتى وفتاة ينقلان الطرق في السوق في عجب... تمسك الفتاة بذراع فتاها كالخائفة وقد تعثرت في لباس العرس، يمد الفتى العريس أصابع مرتجفة إلى رقبته يخفف ضغط ربطة العنق، ينظر في بلاهة ذات اليمين وذات الشمال.

– حبيبتي هل ترين ما أرى... هل ترين؟

تتعلق عينيها كأنما تسمرت في الأرض تقول: دون أن تلتفت، لا شيء البتة سوى أنفاس بالية رثة...، ينبد لأن الأسئلة الحائرة– إذن أين الذي سمعناه أين الذي قرأناه»[1]

هذان الفتاة والشاب دخلوا هذه المدينة وهم على وعد أن يحققوا ما كان بينهما.

وهو الزواج إلا أنهم قد اكتشفوا أن هذه المدينة لم يجدوا فيهت ما سمع فيها وما كانت عليه قبل فالنسق المضمر هنا هو التحسر على المجتمع وأوضاعه قبل أن يعمه فساد هذه الفترة فهو كان مجتمع يسوده النظام والعلم والعدل حيث يقول:

«.... كانوا يشدون الرحال... هنا كانوا... كانوا يشيد قصور الأحلام...، تصور تماما حلما ورديا جميلا...»[2]

إذن هنا حاول الكاتب أن يطرح بطريقة غير مباشرة أن الحال الذي كانت عليه المجتمع العربي (الجزائري) أحسن بكثير من هذا الوقت وقد حطم الحكام كل...

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، ص 37 – 38.
[2] المصدر نفسه، ص 40-41.

كما قد صور عز الدين جلاوجي المجتمع وهو في حالة ضنكة في حالة جمود فكري تكاد تنعدم فيه الحياة، تعيش الناس فيه مقهورة بلا أمل، دون أن ينتظر أحد منهم غدا أجمل ويتمثل ذلك في المشهد الثاني (حلم ضائع) حيث نجده يقول:

«يقتربان من شيخ يقتصد التراب حزينا كئيبا، ينظر في الفراغ...» «يمد الشيخ نظره بعيدا... يشير بيده لرجل أقبل يحمل باقات من ورد ذابل... اسألوا بائع الورد.

يقترب شاب في ثياب غير منظمة، وشعر أشعث على الرأس والوجه، يضم إلى صدره زهورا ذابلة»[1]

فكل هذه العبارات تصور لنا الوضع المزري في المجتمع العربي وبخاصة الجزائري حاول الكاتب أن يفضح الوضع عن طريق هذان الصبي والفتاة فهم كانوا على يقين أن هذه المدينة التي ارتحلوا إليها يسحقون فيها أحلامهم وعلى أساس هي مدينة حضارة وعلم وثقافة، وهذا كله أراد أن يذكر كيف كانت المجتمعات العربية (الجزائر) قبل هذه الفترة، والمضمرة هنا أن المجتمع كان بحال جيدة كانت الناس ترتحل إليه لتستقي العلم والحضارة إلا أن الحكام أوسدوا النظام وبالتالي ضموا المجتمع وأصبح أفراده لا يعيشون على أمل أو حلم بل يعيشون في حالة بؤس ونكد لا يطمعون في الجديد ولا التغيير أيماتا منهم أن لا فائدة من هذا الحكم والنظام الفاسد والظالم.

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، ص 40-42-44.

إذن بالرغم من طغيان النسق السياسي إلا أننا وجدنا قضايا اجتماعية وقد أصاب عز الدين جلاوجي في تصويره لها وإن كان غير مباشر إلا أنه استطاع أن ينقل لنا حال العلاقات في المجتمع الجزائري بخاصة والعربي عامة.

كما نقل لنا الأوضاع الاجتماعية التي كانت سائدة إلا أنها لازالت إلى يومنا هذا تعاني من كل هذه المشاكل وهي تغني إلا بغناء هذا النظام وهذا الحكم.

## 3- النسق الثقافي

لا يخلو أي عمل أدبي من النسق الثقافي حتى وإن كان يضمر قليلا لأن لكل كاتب مسرحي كان أو روائي أو شاعر حتما خلفيته الثقافية في أعماله.

يعرف الناقد العراقي عبد الله إبراهيم الثقافة فيقول: «الثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكاتب، فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى التي تتسرب إليه كالمخدر البطيء»[1]

وعليه فالنسق الثقافي هو تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتمايزة التي تخص المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون وكل العادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين.

[1] عبد الله إبراهيم، **الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة**، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 128.

سنقوم في هذا العنصر بدراسة كل ما يتعلق بالثقافة والتراث، لأن التراث هو شيء من الماضي لازالت الذاكرة الجامعية العربية تحتضنه سواء كان مدونا ومرويا يشكل بالنسبة لها جزءا من تاريخها وثقافتها إذ يتصل بنشاط الإنسان العربي في الإطار الثقافي العام، يتجلى النسق الثقافي في موضوع الدراسة في التاريخ الأسطورة، الأشكال والحكم والقرآن الكريم.

## 3-1- التاريخي:

لقد وظف عز الدين جلاوجي شخصيتان تاريخية في مسرحية أحلام الغول الكبير، وقد استحضرها على لسان بطلها (الزعيم) أسماء أعلام تاريخية حاولت الخروج من سلطة التاريخ لتتحول إلى علامة مسرحية وهبت الحقل المسرحي نجده يقول في هذا:

- أخبروني...

- لبيك وسعديك...

- مولانا العظيم... مولانا الأعظم...

- ولا فرعون؟

- ولا فرعون...

- ولا نمرود؟

- ولا نمرود...

- ولا ذو القرنين؟

- ولا ذو القرنين...

- ولا سليمان؟

- ولا سليمان...

- ولا حمورابي؟

- ولا حمورابي...

- ولا الإسكندر المقدوني؟

- ولا الإسكندر المقدوني...

- ولا هارون الرشيد؟

- ولا هارون الرشيد...

- ولا هيتلر؟

- ولا هيتلر...»[1]

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، ص 17-18-19.

نلحظ هنا أن هذه الأسماء أمدت النص بقوة دلالية فنية بالإيحاءات وتتمثل هذه الإيحاءات في النسق المضمر الذي حاول الكاتب أن يطرحه حيث جمع بين ما هو عربي، وما هو إنساني رغم التباعد الزمني والمضموني بينهما.

فمن تلك الأسماء ما ارتبط مضمونها بكل أنواع الاستبداد وكذا العصبية والدكتاتورية ومنها ما ارتبط بالبطولة والعدل ويمكن نفصل هذا الارتباط ضمن الجدول الآتي:

| رموز الطغيان المعصية | رموز العدل والبطولة |
|---|---|
| - فرعون<br>- نمرود<br>- هتلر | - حمورابي<br>- سليمان<br>- الإسكندر الأكبر<br>- ذو القرنين<br>- هارون الرشيد |

فمن المقارنة أن تجمع هذه الشخصية الدرامية –الزعيم– بين ضدين، وإذ أرضا نبحث عن علة ذلك يمكن القول أنها تشكل ثنائية بالنسبة لهذه الشخصية القائمة على ما هو كائن وما يجب أن يكون (العدل)، إن هنا يمكن النسق المضمر حاول عز الدين جلاوجي طرح فكرة التغيير والتحول إلى النظام الجديد العادل عن طريق الجمع بين هذه الشخصيات التراثية التاريخية شخص الزعيم.

### 3-2- الشعري:

طالما ارتبط الفرد العربي بموروثه الشعري كونه ديوان العرب، وهو مرجعهم ومستقاهم. فقد وظف عز الدين جلاوجي الشعر والشاعر بطريقة عهدها الخلفاء السابقون في بلاطهم وهو أن الحاكم كان له شاعر يسمى بشاعر البلاط، يعنى بمدح ذلك الحاكم مقابل مبلغ معين من النقود كما كانت تتفاوت بلاغ هؤلاء الشعراء من واحد إلى آخر نجده يقول في المشهد الأول المرأة المحدبة:

- أين شاعري الألمعي؟

- يدخل الشاعر الزعيم بثيابه الأنيقة كأنما كان ينتظر عند الباب، وقد ربطت برجله سلسلة فيها كرة يدحرجها ويقف مادحا، دون مقدمات.

- أنت بدر بين الناس أمل... أنت شمس سرمد وأزل

- أنت في الكون روح... أنت المنى والعلى والأجل.»[1]

إذن قد وظف الكاتب عز الدين جلاوجي الشعر، من خلال مدح الزعيم وذكره بالصفات الحميدة، ونجد هذه الحركة تتشابه مع كان في العصر الأندلسي وغيره من العصور السابقة، أما الفكرة المضمرة التي حاول عز الدين جلاوجي من خلال هذا التوظيف الثقافي (الشعر) يمكن أن تكون محاولة توضيح كيف السكوت على الباطل وهذا المدح المزيف والأقراط فيه يصنعون حاكما طائشا

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، ص 31-32.

سفيها، فهذا المدح يحجب عنهم حقيقة الواقع ومعاناة الرعية، كما أنه مدعاة لتجبرهم وجبنهم وغطرستهم، والناظر في صفحات التاريخ الإسلامي والعربي يلاحظ أن هذه العادة كانت تنتشر زمن ولاة السوء والفساد وقل أو تنعدم إبان ولائه العدل والورع، كما أنه تصدر إلا من ذي نفس ضعيفة، وعقل خامل لا يجد ما يعوض به نقيصته إلا بنسج سبائك المديح التي تصل أحيانا إلى الكفر بالله عز وجل ونسبة صفاته العليا لهذا المخلوق الضعيف وهذا ما صوره عز الدين جلاوجي رغم فساد هذا الزعيم وفساد حكمه وظلمه للرعية إلا أنه يضع له صفات رافعة من مقامه ومستواه، رغم أن هذا الزعيم نفسه يعلم أن هذا المدخ الذي يصفه ويمدحه به ما هو إلا منافقة وكذبا إلا أنه يفرح ويفتخر بذلك ونجد ذلك فيما يلي:

«يغرق الزعيم في الضحك، يخرج صرة من نقوده ويرميها للشاعر، يتهافت عليها يشير إليه الزعيم بيده كي ينصرف وهو ينحني تارة ويقبل الصرة تارة أخرى يصيح الزعيم في الشاعر

– أمنح قصيدته للمغنين، أريد سماعها على كل لسان، حتى الأطفال الصغار»[1]

إذن هذه المغالاة في تقديس السلاطين تقيدهم عن الاهتمام بشؤون الرعية وإصلاح البلاد ومعالجة أحوال العباد وتريهم من أنفسهم خلاف ما هو عليه.

إذن حاول عز الدين جلاوجي من خلال هذا الطرح أن يوضح أن دور الرعية خصوصا العلماء والبطانة هو الاجتهاد والصدق في نصيحة الحكام وإشعارهم بعظيم ما هم فيه من مقام الولاية

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، ص 32.

ومسؤولياتها الخطيرة، كما يجب على الحكام ألا يتخذوا من البطانة إلا النصيحة البررة وأهل الكفاءة والأمانة، حتى لا يكونوا ضحية لغشهم وتدليسهم وخيانتهم كما أخبر سبحانه وتعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّخِذُوا بِطَانَةً مِّن دُونِكُمْ لَا يَأْلُونَكُمْ خَبَالًا وَدُّوا مَا عَنِتُّمْ**﴾[1]

## 3-3- الحكم والأمثال:

تعد الأمثال والحكم من أهم المصادر التي استقى منها الأدباء رموزهم وإيديولوجياتهم ولم يكن عز الدين جلاوجي ليعقل عن هذا المصدر المهم في بناء الصورة الدرامية لما يتميز من روعة القول والحكم الصحيح المسلّم به في إيجاز دون تكلف.

رغم قلتها في مسرحية "أحلام الغول الكبير" إلا أننا نجد أثرا لها، ويتمثل في قوله: في المشهد الثامن (الطوفان):

«بدى يخاف من النار إلا من في بطنه تبن، يضحك حافظ الأسرار، يمدده فيداعب بطن قائد العسكر المنتفخة»[2]

استعمل هنا الكاتب المثل الشائع في الوسط الجزائري (ما في كرشي تبن ما نخاف من النار) وهنا جاء المثل بصيغة اتهام ضمني وتبرئ ذمة في آن واحد وهو يقال في حال إلتباس قضية سرقة أو غش

[1] سورة آل عمران الآية 118.

[2] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، ص 122.

أو نفاق أو غيبة ونميمة وكل ما له علاقة بذات شخص ما دون التأكد الصريح بكونه الفاعل أو القائل أو المعني.

وقد أحسن عز الدين جلاوجي التصوير أو نقل الوضع الذي كان يسود المجتمع العربي عن طريق هذا المشهد فقد حمل كل معاني، الغدر والخيانة والنميمة وأن عمل الفساد سوف ينال العقاب فهذا ما كان مضمرا وراء توظيف هذا المثل الشعبي، فقد وظفه في موضع مناسب لما ذكر حيث يقول:

«... أن أفضل عقاب الطاغية على عقاب الشعب، عقاب طاغية سينهار قريبا... يطال حافظ الأسرار على نافذة الشرفة، ثم يتقهقر سريعا، بدا عليه الرعب.... ومالي أراك مرعوبا يا كبير الوزراء؟»[1]

حاول أن يوضح عز الدين جلاوجي أن السكوت عن الظلم من طرف هؤلاء الجنود ودعمهم للزعيم سوف ينالون العقاب من أجل ذلك لأنهم يعلمون أنهم كانوا يدعمونه على الشر والظلم، إذا هم في بطونهم تبن ولابد أن يخافوا من النار هي الشعب هنا سوف يثور عليهم الرعية وينالون عقابهم على ذلك، فهم لم يكونوا صادقين ولو مرة بل كانوا دائما مع الزعيم دون أن ينقلوا معاناة الرعية يوما.

فهذا هو النسق الثقافي المضمر الذي حاول الكاتب الوصول إليه أو الكشف عنه من خلال توظيفه لهذا المثل الشعبي.

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، ص 122.

### 3-4- الأسطوري:

إن الإنسان المعاصر استطاع أن يبلغ مستويات كبيرة في مجال الحضارة والتقدم متجاوزا المستوى البدائي، ولكن هذا لم يمنع من توظيفه للأسطورة في نتاجاته الأدبية ومحاولة ربطها بالواقع الراهن والتعبير عنه بها.

قد وظف عز الدين جلاوجي الأسطورة في العتبة الأولى وهي العنوان: "أحلام- الغول- الكبير- فلفظة غول هنا هي مستوحاة من الخرافة الأسطورية ليقدم من خلالها حبكة درامية تصور قضية الظلم السياسي وجنوح السلطة السياسية نحو قمع شعبها على اعتبار أن (الغول) هو رمز للبشاعة والوحشية. إذن فالزعيم هنا حقا حمل صفات الوحش الخرافي الذي نسمع عنه في الأساطير القديمة يعطل قوى الخير في الإنسان ويحد من حريته ونشاطه، بل ينهش قواه وهذا هروبه الشبه بين هذا الحاكم (الزعيم) والوحش، وهو قناع فني استخدمه الكاتب على مستوى العنوان فقط، فقد كان عز الدين جلاوجي فطنا، وأحسن التصوير والتوظيف لأنه اتخذ من الأسطورة قناعا يتيح له حرية الخلق والإبداع والنقد اللاذع دون رقيب ولا حسيب، فقد وجد في الأسطورة ما يعبر تطلعاته الدائمة للتغيير الجذري والثورة على ما هو مسكوت عنه.

إذن النسق الثقافي المضمر هنا من خلال كلمة (الغول)، هو كشف الوجه الحقيقي للغول وفضح تغطرسه وحكمه المتسلط والظالم.

### 3-5- القرآن الكريم:

إلى جانب الأنساق الثقافية التراثية التي وظفها عز الدين جلاوجي، قد وظف كذلك الديني (القرآن الكريم)، دائما ما يستقي منه الأدباء رموزهم للتعبير عن تجاربهم، دون أن نغفل الحديث النبوي الشريف، فقد استخدم بعض المفردات والتراكيب والتي أخذها من القرآن الكريم، مثل: (الويل، شديد العقاب، أستغفر الله...)

ويعبر عن هذا المقطع التالي: «... لك الولاء مولاي... لك الولاء... لك الولاء... ينصرفون... وعند الباب يصيح فيهم، توقفوا... يتوقفون جاهدين فيصيح فيهم إنّا شديد العقاب»[1]

يحمل هذا المقطع نسق مضمرة وهو: الضغط القوي على الترهيب بصيغة "شديد العقاب" فهو حاول أن يوضح غطرسة هذا الحاكم والسلطة التي تصل نرجسيتها إلى الإلحاد والانسلاخ عن عالم البشر، فتصور نفسها أنها وصلت مرتبه التحكم في الأرواح والممتلكات والأرزاق دون الالتفات إلى المالك الحقيقي الذي يقول في كتابه الحكيم: ﴿نبئ عبادي أني أنا الغفور الرحيم 49 وأن عذابي هو العذاب الأليم 50﴾[2]

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، ص 30.
[2] الحجرات الآيتان 49-50.

إضافة إلى ذلك قد نجد أثر للحديث النبوي الشريف في المسرحية حيث نجده يقول: «يا أيها الناس الساكت عن الحق شيطان أخرس، ومن رأى منكم منكرا فليغيره بهرواته...»[1]

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: «من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه فإن لم يستطع فبقلبه، وذلك أضعف الإيمان» رواه مسلم

وقد جاء موضعها في آخر صفحة للمسرحية وهو نداءا بالتغيير للأحسن، فأراد عز الدين جلاوجي أن يوضح ويكشف من وراء توظيفه هذا النسق الديني أن خيرية هذه الأمة ترتبط ارتباطا وثيقا بدعوتها للحق، وحمايتها للدين ومحاربتها للباطل ذلك أن قيامها بهذا الواجب يحقق لها التمكين في الأرض ويرفع راية التوحيد.

إذن فهو يندد بالتغيير للأوضاع السائدة في مجتمعه، لأن عند السكوت عن المنكر والباطل لا يوصل المجتمع إلى الإزدهار والفلاح.

كذلك وظف عز الدين جلاوجي النص التراثي: فقد ذهب إلى ذكر الكثير من النصوص التراثية وحاول أن يصلها خادمة للموضوع، وهو واقع المجتمع العربي وما يدور فيه من فساد وتسلط، فقد ذكر شهرزاد في المشهد السابع، حيث يقول:

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، ص 127.

«... أيها الفزع المتوهج... عن إن نسق اللحظة هنا... فستشرق اللحظة هنا... وحولي تتمادى الحبيبات شهرزاد، دنيازاد، قمر، سرمد ما أغطمني وأسعدني !»[1]

فالنسق المضمر وراء توظيف هذا النص التراثي هو ما كانت ترمز إليه هذه المرأة من الصعوبات التي أعاقت تطورها وعرقلت حريتها فهي تعبر عن المجتمع العربي في هذه الحالة فهو في حالة ركود وكبح للأفكار والتطورات نتيجة الحاكم المتسلط الذي لا يترك متنفس لرعيته فهو من خلالها يحاول أن يطرح فكرة الصمود والوقوف ضد هذا التسلط وإثبات الرعية لذاتها تجاه هذا الحكم.

فخلص إلى أن عز الدين جلاوجي وقف في هذا الاستعمال التراثي، فقد قدم موضوعه وعبر عن محاولته لطلاب التغيير ومحاولة التأكيد للنظام الجديد وكشف كل خبايا الحكم والنظام في مجتمعاتنا العربية، ومثل لجميع حكام المجتمعات العربية "بالزعيم" وجعل المعنى مفتوح كونه يعمم هذه الأفكار على كل حاكم ظالم ومتسلط.

يحاول التغلب على رعيته، ومحاولة قهرها وإسكاتها وجعلها إمعة كما تقول هي دون إبداء أو إصدار أي صوت ورأي، وحقا هذا حال وواقع المجتمع العربي وحالة سياستها وقادتها.

[1] عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، ص 114.

# خـــاتمـــة

**خاتمة**

في خاتمة هذا المطاف بعد استكمال بحثنا وبعد أن اكتملت فصوله نصل إلى عدة نتائج في هذه الدراسة فلا تخلو المسرحية من الثقافة كنسق مضمر وهذا ما يعمد النقد الثقافي إلى الكشف عنه، ضف إلى ذلك السلطوية، والسياسية التي يشكل خلفها هذا افبداع المسرحي ويمكن تلخيص أهم النتائج في النقاط التالية:

- النقد الثقافي مجال معرفي متشعب يسمح بدراسة النص الأدبي بدراسة تتجاوز العمالي والأدبي إلى الثقافي وتتعدى دراسة الضامر إلى المضمر.

- طغيان وهيمنة النسق السياسي في المسرحية.

- عالجت المسرحية وضع وواقع المجتمعات العربية سياسيا واجتماعيا وثقافيا.

- حفلت المسرحية بالموروث الثقافي من تاريخ وأسطورة، شعر، وأمثال شعبية.

- تهدف المسرحية إلى النضال من أجل تحقيق مجتمعات تنعم بالديمقراطية والحرية.

- كشفت المسرحية صورة الفساد السياسي وتسلط الحكام وتغطرسهم على الشعب.

ختاما نتمنى أن نكون قد لامسنا بعض النقاط التي يجب إثارتها في هذه الدراسة، فهذا ما ننشده، فحسبنا أننا اجتهدنا وحاولنا فغن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فلنا أجر الاجتهاد والمحاولة.

# قائمة المصادر والمراجع

**المصادر:**

**القرآن الكريم: –** سورة الحجرات **–** سورة آل عمران.

عز الدين جلاوجي، **أحلام الغول الكبير**، منشورات المنتهى، السداسي الأول، الجزائر، 2016.

**معجم الوسيط، مادة ثقف.**

**الكتب:**

إبراهيم مصطفى وأخرون، **معجم الوسط، مج1**، المكتبة الاسلامية، (د.ط)، اسطنبول، تركيا، (د.ت).

إبن منظور، **لسان العرب، مج6**، دار صاده، ط1"بيروت، لبنان، 1917.

أدنيا كوزيل، **عصر البنوية: ترجمة جابر عصفور**، دار سعاد الصباح، ط1، الكويت، 1993.

أرثر إيزابرجر، **النقد الثقافي ،تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم ،ورمضان بسيطاوسي**، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2003.

أندرو ادجار وبيتر سيجويك، **مفاهيم بنياحي نظرية فرهنكي باللغة الفارسية ت إلى ق مهرادمناجر ومحمد نبوي**، ايران، طهران.

أنظر ت، س، اليوت، **ملاحظات نحو التعريف الثقافة، ترجمة وتحقيق: شكري عياد**، ط1، الهيئة، ص 13.

تونار قريم، **الدراسات الثقافية الانجليزية**، لندن، 2003.

جابريل إيه، ألموند بي بنهام يا ويل الإبن، **سياسات المقارنة في وقتنا الحاضر نظرة عالمية، تر: هشام عبد الله**، الدار الأصلية للنشر والتوزيع، ط1، 1998.

جورج يرتكز، **نظرية جامعة شناسي دردوان معاصر باللغة الفارسية**.

حسين حاج محمدي، **مدرسة برامنجهام ماهيتها ورؤاها في بوتقة النقد والتحليل**، ت: أسعد مندي الكعبي، ط1، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، لبنان، 1440 هـ.

سعد البازعي، وميحان الرويلي، **دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي العربي**، بيروت، ط2، 2000.

سعيد علوش، **نقد ثقافة أم حداته سلفية**، دار أبي رقراق للطباعة، النشر، ط11، الرباط –المغرب، 2007.

سمير خليل، **قضاءات النقد الثقافي، من النص إلى الخطاب**، جامعة المستصرية، كلية الآداب، العراق، 2013.

عبد الرحمان عبد الله، **النظرية في علم الاجتماع، النظرية السوسيولوجية المعاصرة**، ط2، دار المعرفـــة الجامعية، 2006.

عبد العزيز حمودة، **الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص**، سلسلة عالم المعرفة 298، الكويت، ط2003م.

عبد القادر الرباعي، **تحولات النقد الثقافي**، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2007.

عبد الله إبراهيم، **الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة**، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

عبد الله ابراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، **معرفة الآخر، مدخل إلى المنهاج النقدية الحديثة**، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء المغرب، 1986م.

عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية**، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء بيروت، ط 3.

ليتش فينيست، **النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثنيات إلى الثمانيات**، ترجمة محمديحي المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2000.

ماري نوال غاري بربور، **المصطلحات المفاتيح في اللسانيات**، ترجمة عبد القادر فهيم السيباني (د،دن)، سيدي بلعباس الجزائر، 2007.

مجد الدين محمد بن يعقوب الفيزوزي أبادي، **قاموس المحيط، باب الثناء**، ط1، مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة تأليف محمد نعيم العرقسوسي، بيروت، لبنان، 2005.

محسن جاسم الموسوي، **النظرية والنقد الثقافي (الكتابة العربية في علم متغير...)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (ط1)، 2005.

نظال الشمالي، **الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية**، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، عالم للكتب الحديث لنشر، الأردن، ط1، 2006.

يمنى العيد، **تقنيت السرد الروافي**، في المنهج البنوي دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

يوسف عليمات، **جماليات التحليل الثقافي –الشعر الجاهلي أنموذجا–**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004.

**مذكرات:**

صلاح الدين عابد، **الأنساق الثقافية في ميمية المتنبي**، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 2،2016.

**منشورات:**

أحمد يوسف عبد الفتاح، **لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة**، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، بيروت، ط1، 2010.

حوار وحيدة تاجا، جريدة الوطن، عمان، العدد، 6941-16يوليو 2002م.

سيمون دورينج، **مطالعات فرهنكي (باللغة الفارسية) ترجمة اللى الفارسية حميزا مشيرزاد،** منشورات مؤسسة (أبنده بويان، طهران)، 2008.

عبد الرحمان بن اسماعيل الغذامي، **قراءات في مشروع الغذامي النقدي.**

عبد الله الغذامي، **ورقة بحث مقدمة لندوة مهرجان القرين مو لمقولات النقد الثقافي.**

كرس بارك، **مطالعات: فرهنكي نظرية وعملكرد ( بلغة الفارسية) ت/ مهدي فرجي،** منشورات مركز الدراسات.

مايكل بين، **فرهنك انديشه انتقادي (اللغة الفارسية) ت/ بيام يزدانجو،** الطبعة الثالثة منشورات "مركز" ايوان طهران، 2003.

مهري بهار، **مطالعات فرهنكي، أصول ومباني (باللغة الفارسية).**

نعمت الله الفاضلي، **انسان شغامي حدرن إيران معاصر (بالغة الفارسية)**، منشورات (نمل أفتاب)، إيران طهران، 2009 م.

# فهرس المحتويات


| العـــــــــــــنوان | الصفحة |
|---|---|
| شكر وعرفان | / |
| إهداءات | / |
| مقدمة | أ – ج |
| الجانب النظري | |
| الفصل الأول: النقد الثقافي المصطلح والمفهوم | |
| 1– مفهوم النقد الثقافي | 6 |
| 1–1– النقد الثقافي عند الغرب | 6 |
| 1–2– مفهوم النقد الثقافي عند العرب | 8 |
| 2– الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي | 12 |
| 3– الدراسات الثقافية | 16 |
| 3-1- مفهوم الدراسات الثقافية | 18 |
| 3–2– المواضيع الأساسية في الدراسات الثقافية | 21 |
| 3–2–1– الثقافة العامة | 22 |
| 3–2–2– الحياة اليومية | 23 |
| 3–3– المنهج المتبع في الدراسات الثقافية | 25 |
| 4– النسق الثقافي | 31 |
| 4–1– مفهوم النسق | 31 |
| 4–2– مفهوم الثقافة | 35 |
| 4–3– مفهوم النسق الثقافي | 37 |

# فهرس المحتويات


| الجانب التطبيقي | |
|---|---|
| الفصل الثاني: تجليات الأنساق المضمرة في المسرحية | |
| 1- النسق السياسي | 41 |
| 1-1- صورة الزعيم | 42 |
| 1-2- صورة الشعب | 48 |
| 1-3- علاقة الزعيم والشعب | 52 |
| 1-4- واقع الأنظمة السياسية العربية | 54 |
| 2- النسق الاجتماعي | 56 |
| 2-1- العلاقات الاجتماعية في المسرحية | 57 |
| 2-2- الأوضاع الاجتماعية في المسرحية | 64 |
| 3- النسق الثقافي | 69 |
| 3-1- التاريخي | 70 |
| 3-2- الشعري | 73 |
| 3-3- الحكم والأمثال | 75 |
| 3-4- الأسطوري | 77 |
| 3-5- القرآن الكريم | 78 |
| خاتمة | 82 |
| قائمة المصادر والمراجع | 84 |
| فهرس المحتويات | 89 |
| الملخص | / |

**الملخص**

تهدف دراستنا إلى دراسة الأنساق الثقافية والسياسية والاجتماعية الموجودة في مسرحية "أحلام الغول الكبير" وفك شفرات الكتابة عند "عز الدين جلاوجي" والخبايا المدسوسة في مسرحيته، ومنه كان عنوانها موسوم بـ "الأنساق الثقافية والإيديولوجية في مسرحية "أحلام الغول الكبير" لـ عز الدين جلاوجي".

قسمنا بحثنا إلى فصلين؛ الأول نظري موسوم بـ "النقد الثقافي المصطلح والمفهوم" أما الفصل الثاني جاء بعنوان "تجليات الأنساق الثقافية في المسرحية".

من النتائج التي حوصلناها في بحثنا هذا تمثلت في أن البحث نين من غيص، أنه نقطة من بحر، فـ"أحلام الغول الكبير" عبارة عن مجموعة من الأنساق الثقافية والسياسية والاجتماعية، ومنه خلقت هذه المسرحية أصلا.

**Résumé**

Notre étude vise à étudier les schémas culturels, politiques et sociaux présents dans la pièce "Rêves du grand goul" et à décrypter les codes d'écriture de "Azzeddine ElDJELAOUDJI" et les secrets cachés de sa pièce, et à partir de celle-ci ses le titre était marqué de « Modèles culturels et idéologiques dans la pièce « Rêves du grand goul» de «Azzeddine ElDJELAOUDJI ».

Nous avons divisé notre recherche en deux chapitres; Le premier est théoriquement marqué par « La critique culturelle, le terme et le concept », tandis que le deuxième chapitre s'intitule « Représentations des formes culturelles dans la pièce ».

L'un des résultats que nous avons obtenus dans cette recherche était que la recherche, que c'est une goutte de la mer, pour «Ahlam al-Ghoul al-Kabir » est un ensemble de modèles culturels, politiques et sociaux, cette pièce a été créée à l'origine.

**Abstract**

Our study aims to study the cultural, political and social patterns present in the play "Dreams of the great ghoul" and deciphering the writing codes of "Azzeddine ElDJELAOUDJI" and the hidden secrets in his play, and from it its title was marked with "Cultural and ideological patterns in the play "Dreams of the great ghoul" by "Azzeddine ElDJELAOUDJI".

We divided our research into two chapters; The first is theoretical, marked by "Cultural Criticism, the term and the concept", while the second chapter is titled "The manifestations of cultural patterns in the play."

One of the results that we obtained in this research was that the search is a drop from the sea, for “Dreams of the Great Ghoul” is a set of cultural, political and social patterns, and from it this play was originally created.