

دلالات الأنساق الثقافية المضمرة في مسرح ربيع عقب الباب مسرحية  
دماء القمر نودجا

أ.م.د/ نبلبة فتحي خليفة

أستاذ المسرح المساعد بقسم الإعلام التربوي

كلية التربية النوعية - جامعة طنطا

أ/ هند هاشم السقاء

معيدة بقسم الإعلام التربوي

كلية التربية النوعية - جامعة طنطا

د/ محمد علاء الخطيب

مدرس المسرح بقسم الإعلام التربوي

كلية التربية النوعية - جامعة طنطا

**هدف البحث :**

يهدف هذا البحث الي الكشف عن الدلالات النسقية الثقافية المختبئة والمقنعة تحت الغطاء الجمالي في مسرحيه (دماء القمر) في نصوص ربيع عقب الباب المسرحية, والتعرف علي القواعد التي تشكل النسق وتمنحه صورة محددة أو دلالة أو عدة دلالات.

**منهج البحث :**

اعتمدت الباحثة في هذه الدراسة علي منهج النقد الثقافي حيث أنه "منهج نقدي ينتمي إلى تيار ما بعد الحداثة، وممارسة نقدية، تتوسل بالوسائل النقدية التقليدية؛ لفحص النصوص الإبداعية على تنوعها لغوية، صوتية وتحليلها والكشف عن أنظمة تشكلها الثقافية، والسياسية، والاجتماعية، والاقتصادية المتخفية فيها، فضلا عن الاهتمام بتأثير تلك النصوص وكيفيات ذلك التأثير ووسائله.

عينة البحث :

اعتمدت هذه الدراسة علي تحليل الدلالات الثقافية المختبئة في مسرحية (دماء القمر) لربيع عقب الباب

وتوصل البحث الي عدة نتائج اهمها :

- ليس المقصود بالنقد الثقافي (نقد الثقافة) وإنما يقصد به البحث عن الأنساق المضمرة التي تختبئ تحت عباءة الجمالي
- النقد الثقافي والنقد الأدبي وجهان لعملة وحدة فالنقد الثقافي يقوم بالكشف عن الأنساق المستترة تحت الجمالي والبلاغي والنقد الأدبي يحدد القيمة الجمالية
- لا يهتم النقد الثقافي بقرأة النصوص فقط بل يهتم بقرأة الأنساق وتحليل النص وفهمه وفك شفراته وتحليل معانيه ومدلولاته

The Aesthetic Schemas Connotations Embedd in Rabia Aqab Al-Bab  
Plays: Blood of the Moon": A Critical Analytical Study.

**Abstract:**

**The objective of the research:** This research aims to reveal the cultural stylistic connotations hidden and disguised under the aesthetic cover in the play (Blood of the Moon) in the play's texts by Rabih Aqab Al-Bab, and to identify the rules that form the system and give it a specific image, connotation, or several connotations. **Research methodology** In this study, the researcher relied on the cultural criticism approach, as it is "a critical approach that belongs to the post-modernist trend, and a critical practice that uses traditional critical means to examine and analyze creative texts in their linguistic, formal, and phonetic diversity and to reveal the systems that shape them culturally, politically, and socially. And the economics hidden in them, as well as interest in the influence of these texts and the methods and means of that influence.

**Research sample**

In this study, the researcher relies on the play (Blood of the Moon), which expresses this play as full of hidden aesthetic stylistic connotations.

**The research reached several results, the most important of which are** What is meant by cultural criticism is not (criticism of culture), but rather it is meant to search for hidden patterns that hide under the cloak of the aesthetic Cultural criticism and literary criticism are two sides of the same coin. Cultural criticism reveals the patterns hidden under the aesthetic and rhetorical, and literary criticism determines the aesthetic value.

Cultural criticism is not only concerned with reading texts, but rather with reading patterns, analyzing the text, understanding it, decoding it, and analyzing its meanings and implications.

#### مقدمة :-

النقد الثقافي وظيفته استكشاف الأنساق الثقافية المضمره فهو لا يهتم بالكشف عن القيمة الجمالية فقط ، ولكنه يهتم بالكشف عن كل ما هو مضمر ومهمش وكل ما هو مسكوت عنه ، كما أنه يكشف عن الصراع الداخلي للشخصية المسرحية التي يختبأ ويتخفي خلف البعد الطبيعي للشخصية الدرامية؛ فالإيمان بالتعدد الدلالي في النصوص صار ضرورة لا بد منها لدى الباحثين لأن تحليل النصوص تحليلاً ثقافياً يسعى إلى تحرير المضمر علي عكس النقد القديم الذي كان نقداً خارجياً يري معاني مترامنه.

والنقد الثقافي بإعتباره أبرز التيارات الفكرية التي رافقت مرحلة ما بعد الحداثة فهو يسعى إلى الكشف عن الأنساق المضمره والقابعة تحت اقنعة الجمالي وهذه الأنساق لا يمكن أن نستطقيها مالم نتمكن من وعي الممارسة الثقافية التي تهدف إلى مساءلة النصوص بوصفها حوادث ثقافية وتحليلها علي وفق ادواتها المتشابهة (حنان علي طه ، ٢٠٢٢).

فالأنساق الثقافية تتشكل بالتفاعل بين الجوانب الذهنية والمادية والمعنوية، وأهميتها في تفسير حياة المجتمعات، لما تحمله من معتقدات وصور وأفكار وأخيلة ترتكز عليها الحياة الإنسانية. ويظل النسق منفتحاً ومتغيراً باستمرار، نظراً لارتباطه بالمجتمع وبتحولاته الدائمة، وقدرته على ترسيخ

القيم في أذهان المتلقي، والتي تكون في الغالب متناقضة، تبعًا للمتغيرات التي تعرفها الثقافة، ويعرفها المجتمع وحيث أن الثقافة تنقسم إلي عناصر مادية ومعنوية تشترك فيها العديد من الخصائص منها العموميات وهي العناصر التي تشترك فيها أفراد المجتمع كلهم وتمثل الملامح العامة مثل اللغة، الملابس، العادات والتقاليد، الدين، القيم، أما الخصوصيات فهي تلك العناصر التي تشترك فيها مجموعة معينة من أفراد المجتمع (ميلود الهرمودي، ٢٠١٧، ٦٩٧)

والنسق المضمّر هو عنصر أساسي يبلور الأبعاد والمرجعيات التي يعتمدها النص المسرحي في تشكيل وحداته البنائية كونه يعتبر العامل الجوهرى الذي يفصل مكوناته المتداخله بين ما هو ظاهر وباطن للنص كما أن النسق المضمّر للشخصية المسرحية مهم جدا في تحديد الابعاد الدرامية باعتباره أحد العناصر المسببة في تجسيد أفعال كل شخصية، كما انه يعمل علي توضيح القيمة الدرامية للشخصية كونه يترصد بلورة أبعادها ودوافع تطورها تجاه الصراع الذي تخوضه في سعيها نحو تحقيق أهدافها، كما يسعى المضمّر علي توضيح الطريقة التي تفكر بها الشخصية الدرامية حيث تعمل علي تبرير أداء الممثل الذي يجسد مناطق مختلفة قد تكون سلبية أو غير منطقية (جميل حمداوى، ٢٠١٦، ٨٥).

### الدراسات السابقة :

قد تناول العديد من الباحثين النسق والنقد الثقافي منها علي سبيل المثال : دراسة ألفت عبد الحميد شافع (٢٠٢٢) بعنوان " الأنساق الثقافية في مسرح مهدي بندق الشعري مسرحية "حتشبسوت بدرجة الصفر نموذجا ومن أهم نتائجها تعددت الأنساق الثقافية في المسرحية بصورة متنوعة وثرية ، ودراسة حنان علي طه (٢٠٢٢) بعنوان مسرحية " منمنمات تاريخية للكاتب سعد ونوس : مقارنة ثقافية ومن أهم نتائجها أن سعدالله ونوس استطاع أن يكشف عن الأنساق المضمرة المتخفية والقابعة تحت عناوين ومسميات هي أبعد ما تكون منها ، ودراسة اسماعيل محمد هاشم (٢٠٢١) بعنوان " الأنساق المضمرة وتجلياتها في النص المسرحي العراقي المعاصر " ومن أهم نتائجها تنوعت الأنساق المضمرة في عينات البحث من أنساق سياسية واجتماعية ودينية ونفسية ودراسة نرمين صلاح القماح (٢٠٢١) بعنوان البنات الثقافية المتصارعة - دراسة ثقافية في النص

المسرحي " التضامن للكاتبة عنان زوبرمان " ومن أهم نتائجها عكس الصراع الدرامي داخل النص المسرحي فعل الهيمنة السياسية ، دراسة ندي بوكعبن & نادية موات (٢٠٢١) بعنوان " الكوميديا وحوار الأنساق الثقافية مسرحية الحاج في باريس لرشيد القسنطيني ومن أهم نتائجها أن عنوان مسرحية " الحاج في باريس " علامة ثقافية تضرر نفاقا اجتماعيا واضحا

، دراسة لطيفة عايض البقمي (٢٠٢١) بعنوان " لأنساق الثقافية وآليات التلقي في مسرح ياسر الحسن ومن أهم نتائجها استطاعت عتبة العنوان في مسرح ياسر الحسن استجلاء الأنساق المضمرة حيث شكل العنوان أنساقا دلالية من حيث الصياغة والوظيفة ، دراسة أحمد مرتضي جاسم (٢٠٢٠) بعنوان " النسق المضمرة للشخصية الدرامية وأبعادها في النص المسرحي العراقي المعاصر ومن أهم نتائجها أن تمظهرات النسق المضمرة تعمل علي إحياء التراث والأسطورة ، دراسة ماهر خزعل فاضل (٢٠١٨) بعنوان " الإشتغالات الجمالية للنسق المضمرة في خطاب العرض المسرحي مسرحية مكاشفات أنموذجا ومن أهم نتائجها تمتد اشتغالات النسق المضمرة وجماليته عبر الكشف عن المستتر أو المخبوء خلف الصورة أو الكلام ، دراسة سهير محمد حسانين بعنوان " الأنساق الثقافية في مسرح صلاح عبر الصبور " بعد أن يموت الملك ومأساة الحلاج "

#### أوجه الإستفادة من الدراسات السابقة :

النقد الثقافي يقوم بالكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة مع إختلاف الأبعاد والقضايا لكل دراسة ويحاول أن يفكك النصوص مبررا أنساقها ودلالاتها المضمرة والمختبئة داخل النص ، اهتمت الدراسات الثقافية إلي توجيه النظر النقدي نحو الإنتقال من النص إلي صب الإهتمام علي الأنساق المضمرة للكشف عن ما وراء جماليات النص وليس البحث عن الدلالة المباشرة فالنقد الثقافي يتخذ من تلك الغاية وسيلة للكشف عن النسق الثقافي متجاوزا الأبعاد الجمالية .

## أولاً : إشكالية البحث :

تحمل النصوص المسرحية بداخلها العديد من الأنساق الثقافية التي يحملها المجتمع المصري من جهة ويحملها الكاتب في ثقافته وفكره وايدولوجيته من جهة أخرى ولذلك تقوم الدراسة علي رصد واستقصاء الأنساق الثقافية المضمرة من منظور النقد الثقافي للكشف عن البني الدلالية المتعددة في المجتمع المصري والتي تحملها النصوص المسرحية للكاتب المسرحي ربيع عقب الباب حيث تلعب الأنساق المضمرة دورا فعلا في تحقيق خصوصية البحث الدلالي وعلاقتها بالخطاب الثقافي، ولعل النص المسرحي بوصفه جنسا من الأجناس الأدبية الجمالية يعد مجالا خصبا للمتابعة النقدية الثقافية بإعتباره خطابا ثقافيا يرصد في بنيته العميقة أنساقا مختبئة تحت الجمالي تعكس ذلك الصراع الناجم من الجدلية المجتمعية واعتمدت الدراسة علي منهج النقد الثقافي بإعتباره نشاطا معرفيا معاصرا يكشف عن كل ما هو مختبئ ومضمر

## ثانياً : أهداف البحث:

- ١- الكشف عن الدلالات النسقية الثقافية المختبئة والمقنعة تحت الغطاء الجمالي في النص المسرحي (دماء القمر) لربيع عقب الباب
- ٢- التعرف علي القواعد التي تشكل النسق وتمنحه صورة محددة أو دلالة أو عدة دلالات في النص المسرحي (دماء القمر) لربيع عقب الباب
- ٣- الكشف عن الأبعاد الدرامية للشخصيات ودوافع تطورها في النص المسرحي ( دماء القمر) لربيع عقب الباب
- 4- التعرف علي الأنساق المادية والمعنوية في النص المسرحي (دماء القمر) لربيع عقب الباب

ثالثا : التساؤلات :

التساؤل الرئيسي :

كيف يمكن التعرف علي الأنساق الثقافية من خلال النقد الثقافي ؟

ويتفرع من التساؤل الرئيسي كل من الأسئلة الفرعية التالية :

١- ما الدلالات النسقية الثقافية المختبئة والمقنعة تحت الغطاء الجمالي في النص المسرحي

(دماء القمر ) لربيع عقب الباب ؟

٢- ما القواعد التي تشكل النسق وتمنحه صورة محددة أو دلالة أو عدة دلالات في النص

المسرحي (دماء القمر ) لربيع عقب الباب ؟

٣- ما الأبعاد الدرامية للشخصيات ودوافع تطورها في النص المسرحي ( دماء القمر ) لربيع

عقب الباب ؟

٤- ما هي الأنساق المادية والأنساق المعنوية في النص المسرحي ( دماء القمر ) لربيع

عقب الباب ؟

رابعا : أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث في أنها تقوم بالكشف عن الدلالات النسقية الثقافية المختبة في النص

المسرحي دماء القمر

رابعا : منهج البحث وعينته :

اعتمدت الباحثة في هذه الدراسة علي منهج النقد الثقافي حيث أنه "منهج نقدي ينتمي إلى

تيار ما بعد الحداثة، وممارسة نقدية، تتوسل بالوسائل النقدية التقليدية؛ لفحص النصوص

الإبداعية على تنوعها لغوية، صوتية، تحليلها والكشف عن أنظمة تشكلها الثقافية،

والسياسية، والاجتماعية، والاقتصادية المتخفية فيها، فضلا عن الاهتمام بتأثير تلك

النصوص وكيفيات ذلك التأثير ووسائله . ويتم الكشف عن التشكيلات المختلفة داخل

النص عبر عملية تفكيك لتلك الأنظمة الواردة به، وهذا يستدعي - بالضرورة - الوعي بالقيم المختلفة داخل النص، وعدم التوقف عند ما هو أدبي، أو جمالي فحسب. " (عبد الله حبيب التميمي & سحر كاظم حمزة الشجيري، ٢٠١٢، ١٧٨)

واعتمدت هذه الدراسة علي تحليل الدلالات النسقية الثقافية المختبئة في مسرحية (دماء القمر) لربيع عقب الباب .

#### خامسا: حدود الدراسة:

الحدود المكانية : المجتمع المصري

الحدود الزمانية : ٢٠٠٤

#### مبررات اختيار العينة:-

تم إختيار النص المسرحي ( دماء القمر ) نظرا لظهور الأنساق الثقافية فيه بصورة واضحة

#### سادسا: مفاهيم الدراسة :

وتم تحديد مصطلحات الدراسة في :

#### النسق لغويا:

جاء في لسان العرب: "النسق من كل شيء، ما كان على طريقة نظام واحد. وانتسق هو وتناسق، والاسم النسق. والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق لأن الشيء إذا عطف عليه شيئا بعده جرى مجرى واحدا. وثغر نسق إذا كانت الأسنان مستوية، ونسق الأسنان؛ انتظامها في النبتة وحسن تركيبها، والتنسيق: التنظيم، والنسق: " ما جاء من الكلام على نظام واحد، والعرب تقول لطوار الحبل إذا امتد مستويا: خذ على هذا النسق، أي على هذا الطوار؛ والكلام إذا كان مسجعا، قيل له نسق حسن"- ( أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، ١٩٩٣، ٢٤٧ )

**النسق اصطلاحيا:**

"مجموعة القواعد والأطر العامة، التي تميز الابداع الفردي، وتمنحه صورة محددة، ودلالة أو عدة دلالات. ولما كان النسق تشترك في إنتاجه الظروف، والقوى الاجتماعية، والثقافية من ناحية والإنتاج الفردي للنوع من ناحية أخرى، وهو إنتاج لا ينفصل - هو الآخر عن الظروف الاجتماعية، والثقافة السائدة؛ فإن النسق ليس نظاما ثابتا، وجامدا، إنه ذاتي التنظيم من جهة، ومتغير يتكيف مع الظروف الجديدة من جهة ثانية، أي أنه: في الوقت، الذي يحتفظ فيه ببنائه المنتظمة يغير ملامحه عن طريق التكيف المستمر مع المستجدات الاجتماعية، والثقافية" (عبد العزيز حمودة، ١٩٩٧، ١٨٥)

النسق إجرائيا : هو مجموعة من العناصر المتفاعلة والمتجهة نحو هدف واحد أركانه العناصر - التفاعل - الهدف

**المضمرة لغويا :-**

في اللسان العربي "مؤنث المضمرة وهما من الجذر اللغوي ضمير وقد جاء في معجم مقاييس اللغة" بأن ضمير الضاد والميم والراء أصلان صحيحان، أحدهما يدل على دقة في الشيء والآخر يدل على غيبة وتستر" (ابن فارس ، ١٩٧٧، ص٣)

**النسق المضمرة اصطلاحيا :**

يعد مفهوم النسق المضمرة من أهم المفردات التي يقوم عليها حقل النقد الثقافي ويمارس نشاطه بواسطتها، ومن خلالها، إذ يأتي مفهوم النسق المضمرة في نظرية النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها في دعوانا قناع الجمالية، أي إن الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية، وليست الجمالية إلا

أداة تسويق وتمير لهذا المخبوء، وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمّر ، ويعمل الجمالي عمل التعمية الثقافية لكي تجعل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع" (عبدالله الغدامي، ٢٠١٢، ص٣٠).

النسق المضمّر إجرائيا : هو نسق متخفي في اللاوعي نكتشفه من خلال تحليل وتفكيك بنية النص الداخلية فهو لا يظهر علي سطح اللغة ولكنه تمكن من الإختباء أو من إصطناع الحيل للتخفي الإطار المعرفي :

### نشأة النقد الثقافي وتطوره :

من المعلوم أن الدراسات الثقافية قد ظهرت منذ القرن التاسع عشر أو ربما قبله هذه الفترة بكثير في ظلّ العلوم الإنسانية (علم الاجتماع،الانثروبولوجيا، الانثولوجيا، علم النفس، وعلم التاريخ والفلسفة). إلا أنّ تبلورها لم يتضح إلا في عام ١٩٦٤ عندما تأسس مركز برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة، وهذه الحقبة كانت حبلى بضروب متنوّعة من التمرد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربية، وسرعان ما تصدع بعد سنوات الفهم النقدي الذي أشاعته المناهج الشكلية والبنوية للأدب، بل إنّ البنوية نفسها تشققت بظهور ما يصطلح عليه ب"البنوية التكوينية" وذلك قبل أن يتأزم أمر النسق المغلق ويتفجر عن جملة من ضروب التحليل النقدي والثقافي كالاتجاهات السيميوطيقية والتفكيكية والتأويلية، ورافق ذلك ازدهار أمدالدراسات الخاصة بالتلقي وتطورت مدرسة فرانكفورت النقدية ( النقدية بالمعنى الفلسفي) واندلع لهيب ما بعد الحداثة لتنتشر الدراسات الثقافية بشكل موسع في سنوات التسعين بعد أن استقادت من البنوية وما بعد البنوية، فقد مرّ الناقد في تلك المرحلة بحال من المراجعة النقدية الذاتية فرضت عليه سؤالا مرحليا مشككا في نظريات النقد والحداثة ووضعه في (المابين) حيث ينكسر الحد الفاصل ولا يعود هناك حدّ كما يشير هايديجر محيلا إلى الدلالة الإغريقية لكلمة حدّ، وهو الذي لا يعني نهاية شيء ما وإنما يشير إلى بداية شيء جديد ومختلف، حيث إنّ الحدّ فيما بين الحداثة وما بعد الحداثة أو فيما بين البنوية وما بعد البنوية ليست حدا فاصلا يعلن عن نهاية، ولكنه حد ينبئ عن بداية أخرى لها امتدادها وبعدها

الجديد. وهذه صورة الحال فيما بين النقد النصوصي الألسني كما نعهده وبداية حد جديد هو النقد الثقافي. (عبد الله الغدامي، ٢٠٠٥، ٣٨)

لم يتحقق الظهور الفعلي للنقد الثقافي إلا "في الثمانينات من القرن العشرين (١٩٨٥ م) وذلك في الولايات المتحدة الأمريكية حيث استفاد هذا النقد من البنيوية اللسانية والأنثروبولوجيا والتفكيكية، ونقد ما بعد البنيوية والحركة النسوية، ونقد الجنوسة وأطروحات ما بعد الحداثة"، (وفي هذه الفترة ازدهرت مقولات ما بعد الحداثة، وعرف النقد تحولاً كبيراً بفعل انهيار البنيوية، "بيد أن مصطلح النقد الثقافي لم يتبلور منهجياً إلا مع الناقد الأمريكي "فنست ليتش" الذي أصدر عام ١٩٩٢ م ومن ثم ف "ليتش" يعتبر أول من أطلق، «النقد الثقافي: نظرية الأدب لما بعد البنيوية» كتاباً قيماً بعنوان مصطلح النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة... إذ يعتمد النقد الثقافي عنده على التأويل التفكيكي... بغية تحصيل الأنساق الثقافية استكشافاً واستكناها (جميل حمداوي، ٢٠١٤، ٣٠٥).

وكان الظهور الفعلي والحقيقي للنقد الثقافي لم يكن إلا بظهور مجلة النقد الثقافي التي كانت تصدر في جامعة مينيسوتا في شتى المجالات الثقافية. ولم يتبلور هذا المصطلح منهجياً إلا مع الناقد الأمريكي فنسنت ليتش الذي أصدر عام ١٩٩٢ كتاباً قيماً بعنوان "النقد الثقافي: نظرية الأدب لما بعد الحداثة" ومن ثم "ليتش" هو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة. واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسوسيولوجيا والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي. وتستند منهجية ليتش إلى التعامل مع النصوص والخطابات ليس من الوجهة الجمالية ذات البعد المؤسساتي، بل تتعامل معها من خلال رؤية ثقافية تستكشف ما هو غير مؤسساتي وما هو غير جمالي، كما يعتمد على التأويل التفكيكي واستقراء التاريخ والاستفادة من المناهج الأدبية المعروفة والاستعانة بالتحليل المؤسساتي. فمنهجية ليتش هي منهجية حفرية لتعرية الخطابات بغية تحصيل الأنساق الثقافية استكشافاً واستكناها (حفناوي بعلي، ٢٠٠٤، ١٠٤).

وخلال هذه المسيرة التي استغرقت معظم القرن العشرين تبلور للنقد الثقافي هدف يتمثل في مجاوزة النص بمفهومه التقليدي واعتباره مادة خاماً لاستكشاف أنماط معينة من الأنظمة السردية وأنساق التمثيل وكل ما يمكن تجريده من النص. فالنص ليست الغاية القصوى للدراسات الثقافية وإنما

غايته المبدئية الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان، فلا يقتصر الأمر على قراءة النص في ظل خلفيته التاريخية ذات الأنماط المصطلح عليها، فالنص والتاريخ منسوجان ومدمجان معا كجزء من عملية واحدة، والدراسات الثقافية تركز على أنّ أهمية الثقافة تأتي من حقيقة أنّ الثقافة تعين على تشكيل وتنميط التاريخ ( عبد الله الغدامي، ٢٠٠٥، ٣٨).

### خصائص النقد الثقافي:

- لا يوظف النقد الثقافي فهو تحت إبطار التصنيف المؤسسي للنص الجمالي بل يفتح علي مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء كان خطابا أو ظاهرة.
- من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحميل العرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسسي.

- إن الذي يميز النقد الثقافي الما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهرية على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوي، كما هي لدى بارت وديريدا وفوكو خاصة فيما قالو ديريديا أن لا شيء خارج النص وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي الما بعد بنيوي ومعها مفاتيح التشریح النصوي عند بارت وحفريات فوكو (عبد الله الغدامي، ٢٠٠٥، ص ٣٢)

### مرتكزات النقد الثقافي وهي :

١- عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية):

أضاف عبد الله الغدامي إلى عناصر الرسالة الستة التي حددها رومان جاكبسون (المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق، الشفرة، أداة الاتصال) عنصرا سابعًا أسماه العنصر النسقي، لأن هناك تلازما بين الأداة النقدية وميزتها الأدبية يقول «فإن نأ نقترح إجراء تعديل أساسي في النموذج وذلك بإضافة عنصر سابع هو ما نسميه بالعنصر النسقي " فبإضافته هذا العنصر أضاف إلى اللغة وظيفة سابعة هي الوظيفة النسقية، وبإضافته هذا العنصر يكون قد حوّل الدراسة من الأدبية

الجمالية إلى الثقافية التي تشتمل على الأدبي وغير الأدبي من الخطابات الشعبية والمهمشة. وتشكل هذه الإضافة أساساً لنظريته، معتبرا أن هذا النسق هو أساس النقد الثقافي (عبد الله الغدامي ، ٢٠٠٠ ، ص ٦٣ )

### ٣- المجاز ( المجاز الكلي):

المجاز مصطلح بلاغي قديم وهو كما عرّفه الجرجاني « كلمة أريد بها غير ما وضعت له لعلاقة بين الثاني والأول» وهو ذو بعد جمالي، ولكنه عند الغدامي وسّع مفهومه، فهو يتجاوز القيمة الجمالية البلاغية إلى قيمة ثقافية يجعله بعدا كليا جمعيا قائما على الفعل الثقافي للخطاب وهذا البعد يحمل بعدين مهمين: الأول: حاضره والفعل اللغوي المكشوف الظاهر ونستطيع اكتشافه عبر القراءات السطحية. الثاني: هو ما يسمى المضمّر الذي يؤثر في عقليتنا وسلوكياتنا عبر نسق التخفي وراء عباءة اللغة، إنه المسؤول عمّا يسميه العمى الثقافي، فقد استخدمته الثقافة في تمرير أنساقها لتتحكّم بنا وبخطاباتها كأننا في حالة لا وعي (عبد القاهر الجرجاني ، ١٩٩١ ، ص ٣٠٢-٣٠٣).

### ٣- التورية الثقافية :

التورية مصطلح بلاغي قديم وهو في الاصطلاح أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان حقيقيان « أو حقيقة ومجاز: أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم البعيد ويوري عنه بالمعنى القريب » فهي عبارة لغوية تحمل مضمرا له قوة تأثيرية في عقلية مستهلكة، ما يجعل هذه القوة التأثيرية تتوارى خلف الخطاب الثقافي ، ويحق لنا القول إن التورية بهذا المفهوم تعد مصطلحا جوهريا من حيث إن الخطابات والأنماط الثقافية والسلوكيات هي تورية ثقافية فيها المعنى القريب والمعنى البعيد إنها تشبه أو قريبة من التلاعب اللفظي (ابن حجة الحموي ، ١٩٨٧ ، ص ٣٩ ).

#### ٤ - الدلالة النسقية:

نظراً لاهتمام النقد الثقافي بلا وعي النص وبمضمراته الدلالية الكامنة وراء الخطاب الجمالي الظاهر، فقد تمّ إنتاج دلالة ثالثة وهي الدلالة النسقية لتكون حينئذ كالتالي:

١ - الدلالة الصريحة : وهي عملية توصيلية .

٢ - الدلالة الضمنية : وهي أدبية جمالية.

٣ - الدلالة النسقية : و هي ذات بعد نقدي ثقافي و ترتبط بالجملة الثقافية. ( عبد الله الغدامي

، ٢٠٠٥، ص ٧٣)

وهي ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكوّن عنصراً ثقافياً أخذ بالتشكّل التدريجي إلى أن أصبح عنصراً فاعلاً، ولكنه وبسبب نشوئه التدريجي تمكّن من التغلغل غير الملحوظ وظلّ كامناً هناك في أعماق الخطابات وظلّ ينتقل ما بين اللغة والذهن البشري فاعلاً أفعاله من دون رقيب نقدي لانشغال النقد الجمالي أولاً، ثمّ لقدرة العناصر النسقية على الكمون والاختفاء ( عبد الله الغدامي ، ٢٠٠٥ ، ص ٧٢).

#### ٥ - الجملة النوعية / الجملة الثقافية :

بما أنّ الدلالة الصريحة تحملها الجملة النحوية والدلالة الضمنية تحملها الجملة الأدبية فإنّ الدلالة النسقية بدورها بحاجة إلى جملة ثقافية هي بالضرورة جملة نوعية، وهي الجملة التي تشير إلى تضمن الخطاب مضمرات تتدخل في توجيه الأفكار والسلوك وتنسخ ظاهر الخطاب وتنقضه وتكون أنواع الجمل حينئذ ثلاثاً، وهي كالتالي :

١ - الجملة النحوية المرتبطة بالدلالة الصريحة.

٢ - الجملة الأدبية ذات القيم البلاغية و الجمالية المعروفة.

٣ - الجملة الثقافية المتولّدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة (عبد

الله الغدامي ، ٢٠٠٥ ، ص ٧٣-٧٤).

## ٦- المؤلف المزدوج :

بحسب الغدامي فإن كل خطاب يحمل الدلالات الثلاث ( الصريحة ،الضمنية ، النسقية فالأوليتان هما من إنتاج المبدع المؤلف المعروف ، أما الثالثة فهي من تأليف وإنتاج مبدع آخر متستّر يمرر دلالاته النسقية مستأنسا ببلاغة الأهل، وهذا المبدع المتخفي هو الثقافة . ومن هنا يجترح الغدامي مصطلح المؤلف المزدوج لتأكيد أن هناك مؤلفا آخر إزاء المؤلف المعهود، وذلك أن الثقافة تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن وتشارك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف (الغدامي وعبد النبي اصطيف ، ٢٠٠٤ ، ص٣٣).

## النقد الثقافي وعلم العلامات :

يهتم علم العلامات أو السيميائيات بكل شيء يمكن النظر إليه كعلامة أو رمز ويفترض في الوقت ذاته أن كل شيء يمكن النظر إليه كعلامة" (أرثرايزابجر، ٢٠٠٣، ص١٢٣)

أما عن الأهمية النقدية للسيميائيات وخاصة بالنسبة للنقد الثقافي فقد مثلت هذه النظرية ركيزة معرفية ونقدية متميزة في مسار الدراسات الثقافية ومنهجية التحليل الثقافي؛ إذ ارتبطت السيمياء بالثقافة ومفهوماتها في الأطروحات والنظريات حول النقد الثقافي " ( ميلود الهرمودي ، ٢٠١٧ ، ص ٦٩٨ )

نظرا لأن الثقافة تبدو في جوهرها نظاما للعلامات، وعلى هذا الأساس أصبحت النظرية السيميائية أحد المداخل وتحليل الظواهر الثقافية وظهر مجال (سيميائية الثقافة) كأحد المجالات المعرفية المستحدثة في حقل الدراسات الثقافية مجسدة تلك العلاقة الوطيدة بين العلامة والثقافة إلى درجة جعلت أمبرتوا يكو يحصر الثقافة برغم تنوعها وتعقيدها في أنها "ليست شيئا آخر سوى نسق أنساق العلامات". (أمبرتوايكو ، ٢٠٠٧، ص ٢٧٣-٢٧٤)

فظواهر الثقافة هي أنظمة للعلامات كما تعد أيضا من منظور جماعة ( موسكو - تارتو ) " نسقا دلاليا يتضمن عدة أنساق ( فنون ديانات، طقوس ) " وبهذا الاعتبار فإنّ "العلامة تتألف من دال ومدلول ومرجع ثقافي" (سميرخليل ، ٢٠١٤، ص ٢٠١)

قياساً على عناصر الدليل اللغوي، وباختلاف الظواهر الثقافية وتعدد تجلياتها تتعدد العلامات وتتعدد معها الدوال والمدلولات وتختلف ذلك أن نسق العلامات والإشارات يختلف باختلاف الثقافات فالثقافة تلعب دوراً مهماً في تحديد أنواع العلامات والإشارات والرموز المستخدمة في مجتمع ما ذي ثقافة مميزة" (مها فوزي معاذ ، ٢٠٠٩ ، ص ٤٥).

فلا بد من تحديد النسق الثقافي أولاً ليسهل تفسير تلك العلامة وبيان دلالتها. فكل الطقوس والأحداث والأفعال الصادرة عن الأفراد والجماعات من منظور سيمياء الثقافة لها دلالة و لها "معنى في علاقتها بالثقافة الموجودة بها، وقد ينظر إلى هذه الثقافة على أنها نظام إشارات وأعراف أو قواعد لتفسير هذه العلامات أو الإشارات فهي ليست مجرد أفعال عشوائية جوفاء خالية من أي دلالة، بل على العكس فهي محملة بحمولات ودلالات ثقافية واجتماعية متراكمة عبر زمنها الطويل ( ميلود الهرمودي ، ٢٠١٧ ، ص ١٥٠).

### الأنساق الثقافية في مسرحية "دماء القمر"

يُعدُّ النص المسرحي "دماء القمر" نصًّا يحتاج لقراءة نقدية ثقافية، تكشف عن العيوب النَّسَقِيَّة التي تتوارى في بؤرة النص العميقة متخفية تحت الأنساق الجمالية، التي تُضمّر بدورها حمولاتٍ ثقافية، سياسية، اجتماعية يسعى الكاتب لتمريرها، بالاعتماد على منهج النقد الثقافي كأحد المناهج ما بعد الحداثية، الذي يعتبر النص مُنتجًا ثقافيًّا يتم البحث فيه عن الأنساق الثقافية المضمرّة، كما أنه يسعى لتفكيك بنيته وفكِّ شفراته ورموزه المخبوءة وراء الجمالي.

يصور النص المسرحي "دماء القمر" صراع الدماء ما بين "الذكورة والأنوثة"، ذلك الصراع الذي يدور بين أنوثتها وعدم العثور على الفارس الذي يستطيع حمايتها، فكانت تهمّش الرجال وتتكبر على نفسها الأنوثة بشرط وجود من يستطيع حمايتها، فكانت في صراع بين أنوثتها المرفوضة والمهمشة وبين ملكها الذي أجبرها أن تكون فارسًا.

### مضمرة العنوان:

**دلالة العنوان:** سُمِّيت المسرحية بدماء القمر وهي دلالة رمزية، حيث تفجّرت الدماء في المشهد الأخير بتلقّي البطل طعنة الخنجر الذي حاولت الدماء قتل نفسها به حتى تُكفّر عن

إغوائها ونسيانها نفسها وقيمتها؛ والقمر هو إشارة لعمرو الفارس الذي أضاع ظلمات الخديعة التي وقعت فيها، وخلصها من عدوها وشرك القناع الخادع الذي لا يليق إلا بالجواري وأعاد إليها كينونتها وكبرياءها.

### مضمرة الشخصيات:

\* **الدنماء:** في الظاهر أنها فارس في المضمار، ولكن مضمرة الأنثى التي تحاول قتلها وتبحث عن سعادتها، بأن تكون أنثى في وجود رجل يجعلها ترجع لأنوثتها وتعيش في حمايته، فكانت الدنماء في صراع بين الأنوثة والذكورية، بين الظاهر (الفارس) وبين المضمرة (الأنثى) التي تصرخ بين جوانحها.

الدنماء: أبي.. ليس لي في العالم الواسع سواك.. وأنا أتمنى لك دائماً.. ومن كل قلبي.. حياة سعيدة وهائلة وعمراً مديداً.. لا.. لا.. هانت.. فلا بد من رجل هنا أو هناك.. في بلد ما من ربوع بلادي.. يكون فارساً شديداً البأس.. سوف يأتي.. نعم.. ووقتها يدخل الإحساس الذهبي بالأنثى التي أحمل.. أصبح طوعاً يمينه.. نعم.. من يستطيع حمايتي أصبح أنثاه.. من يستطيع حمايتي أصبح أنثاه.. أما ما عدا ذلك فلا.. لا.. يا أبي!

\* **النضر:** الأب والملك الذي يدرك بحكمة الملوك أن مملكته لا تستطيع الصمود بدون ذكر؛ ولذلك كان الصراع الداخلي يدور حول مملكته وابنته، فيعي تماماً طمع الطامعين في مملكته لأن ليس له وريث يحميها؛ ولذلك كاد أن يقنع الدنماء بالزواج من عدوه وذلك تأميناً لها ولشعبه من الحروب.

النضر: ألا تحبين قومك؟

الدنماء: وهل في هذا شك؟

النضر: بزواجك منه نضمن الأمن والسلام.. وسريان المعاهدة.

\* السَّمْنَدَل: شخصية تحمل ثنائية الظاهر والباطن (العَدُوّ الطامع الذي يحمل الشر)، فقد تقدّم للزواج من الدنماء وهو يضمّر الطمع في ممتلكاتها والاستيلاء عليها بدافع الزواج، وذلك مقابل عمرو ابن البلد الحبيب المنهزم أمام صلف الدنماء وغرورها.

الدنماء: داء.. أيّ داء يا أبي؟ لو سلموا بالهزيمة.. ما أقدمت على فعل شيء.. لكنهم مغرورون.. يُقبلون وكل منهم منتفخ برجولته.. سوف يحمل صندوقاً.. قطعة أنتيكا إلى داره.. ولم لا.. فجأة تسقط الأقفعة عن وجوههم.. ويصبحون مجرد دُمى.. بهلونات.. حشرات زاحفة.

ترى الدنماء أن السمندل وأتباعه الذين يتقدمون لخطبتها هم مجرد مدّعين للرجولة المزيفة، يريدون أن يحملوها كقطعة أنتيكا وهم لا يحملون من الرجولة شيئاً، وبمجرد التقدّم لها تسقط هذه الأقفعة عن وجوههم؛ فالرجولة المدّعاة مجرد أقفعة لا تخفي وراءها سوى الإنسانية الغائبة التي تتسم بالجمود والجحود والنكران، فهم متجردون من كل معاني الوفاء والانتماء والإخلاص؛ فالسمندل لا يريد لها سوى صندوق منقولات وقطعة أنتيكا يفتنيها. وتُشبه الدنماء الرجال بالدمى والبهلوانات والحشرات الزاحفة؛ لعدم قدرتهم على حمايتها فهي لا تعترف بهم كرجال.. حتى تشعر بأنوثتها. فهذا التشبيه يخفي نسفاً مضمراً وهو عدم العثور على الرجل أو الفارس الذي يستحق أن تكون الأميرة بملكها أنثاه، فجاء تشبيه الدنماء لهم ليوضح الامتلاء الفارغ، فبمجرد أن ينزل المضمار يستطيع أن يبتكر هذا الانتفاخ ليعود أدراجه مهزوماً أقل من الأنتى.

### مُضَمَّر المكان:

(البستان): هو بستان القصر الذي كانت تسكن فيه الدنماء ولاذ به عمرو ليرى الدنماء، فكان يراها زهرةً في بستان لا فارساً في المضمار.

عمرو: رفقا بي أيتها الجارية، حنانيك!

الدنماء: شهر كامل يا رجل، منذ صرعتك أميرتنا، وأنت لا تفارق هذه البقعة، يا رجل، دَعْ عنك هذا الوهم، وانتبه إلى نفسك، يا رجل أين عرّة الرجال؟

عمرو: نعم.. عندك حق، بل ألف حق وحق، لم يبق سوى العبيد والجواري.. خَلِي بيني وبينها  
يا سيدتي، أنا لا أستطيع مغادرة هذا المكان إلا ميتاً!

البستان هو أيضاً المكان الذي لجأ إليه عايش (السمندل) ليقطف وردات القصر (الجواري  
والدنماء) دون أن يشعر به أحد، فالمعنى الظاهر أنه جاء ليبيع الأشياء التي كانت في الخُرْج  
مقابل قُبلة واحدة من كل فتاة، ولكن المعنى الخفيّ تمزيق كبرياء الدنماء والانتصار لكبريائه قبل  
أن يمضي، فجاء على الدنماء وكل الجواري اللاتي يَقُطْنَ هذا القصر.

عايش: لا، لا، لا، لن تأتي. عندها ما يفوق كل ما أحمل.. التفاحة تجرجرها على وجهها؛  
راكعة ساجدة. ستركه يوم مولدها. نعم سأمزق كبرياءها خليةً خلية، وأمضي مرفوع  
الهامة؛ لتركض خلفي ككلبة، ترنو لرحمتي، ترنو وتسترحمني... لن أمنحها رحمتي  
ورضاي إلا عندما تحطُّ تحت قدمي...

(المضمار): هو المكان الوحيد الذي يُختبر فيه الفوارس ولم تفرّق فيه الدنماء بين عدوّ أو  
خادمٍ أو عبدٍ أو ابن البلد؛ ولذلك وقعت الدنماء في مأزق بأنها نبهت العدو بأنه لم يوجد فارس  
واحد في بلدها بسبب هزيمتها لهم. وأنها استطاعت كامرأة أن تهزمهم وبما أنها رمزٌ للبلد،  
فالمضمار هو المكان الذي اختارته الدنماء لتحديّ السُلطة الذكوريّة والأبويّة التي عانت منها منذ  
أن قابلها أبوها بالرفض عند ولادتها؛ لتثبت من خلال المضمار انهزام الفوارس (انهزام الذكوريّة  
أمام فتنها وجمالها) حيث كانت أنوثتها هي ما تهزم الفوارس.

فالمعنى الذي يريد أن يوضحه الكاتب هو أن الأنوثة لها فتنها التي تستطيع أن تهزم في  
المضمار ما هو أكثر من سيف الفارس، وذلك بشهادة عمرو حبيبها عندما قال لها: ارفعي اللثام  
فكانت هذه هي المرة الثانية التي هزمت فيها فارساً، فهزمت السمندل كما هزمت عمرو الذي  
ساعدها في هزيمة السمندل عندما أدرك أن رُفَعها اللثام كفيل بهزيمته.

وبذلك أثبتت الدنماء أن النصر في مضمار الحرب ليس قَصراً على الذكور فقط، إنما يتسع  
المجال للإناث أيضاً. والمعنى الآخر أنه كما للسيف أن ينتصر فالجمال له فتنته تؤدي نفس  
الهدف.

ويُفسح التناقض هنا عن المعنى الخفي والمضمر في أن الفتنة ليست فتنة حروبٍ وحسب ولكنها فتنة الجمال أيضًا.

### الأنساق السياسية في النص المسرحي "دماء القمر" للكاتب ربيع عقب الباب

يُعدُّ النص المسرحي "دماء القمر" نموذجًا عن توجه الكاتب الساعي إلى تعرية الواقع السياسي إذ عبّر، برؤية إبداعية وخيالية عن روح التمرد في منظورها السياسي، وكشف عن العُلال التي أصابت المضمر السياسي لواقع الأنتى في المجتمع وما آل إليه من أزمة، من خلال تمثيل إسقاطي ورمزي يُضمر أنساقًا ثقافية تتحرك في إطار سياسي بحت لتفضح المسكوت عنه. فيتضمن النص المسرحي "دماء القمر" أنساقًا سياسية عديدة، تكشف المضمر الثقافي للواقع وتفضح النظام السياسي.

يتضح المضمر السياسي في مجموعة من الأنساق، وهي كالاتي:

#### أولاً: نسق الزواج:

طمع السمندل في الزواج من الدنماء رغبةً في الاستيلاء على هذه الممتلكات وخيرات البلاد، وحينما رفضته قام بحياكة الخدع والمكايد استعدادًا للحرب والاعتداء، عندما وضعت الدنماء شرطها في الزواج وهو أنها لن تتزوج سوى فارس يهزمها في المضمار، حيث أنها لم تجد فارسًا واحدًا في بلادها استطاع أن يهزمها في المضمار؛ ولذلك جاء ابن عدوها من البلاد الأخرى يطلب منازلتها ليستولي عليها، وهذا نسق سياسي يدل على تبادل المؤامرات والخديعة في الحروب، وأن من طبعهم الغدر والخيانة والخديعة. فعندما أفصحت الدنماء عن هزيمة فوارس بلدها جميعًا في المضمار وضعت نفسها في مأزق، ومن الطبيعي أن يأتي عدوها لئنازلها عندما علم من الجواسيس والعيون، فهي الآن محطّ طمعٍ لعلم عدوها بمستوى فوارسها المنهزمين فهي من فعلت هذا بأبناء بلدها، ولكنها لم تدرك أن هناك جواسيس وعيونًا تنقل الأخبار.

النصر: هذا أمر في غاية البساطة.. الجواسيس والعيون في كل مكان!

الدنماء: كيف يا أباي؟

**النصر: لنا ما لنا.. لنا الجواسيس والعيون.. ولهم أيضًا.**

والنصر يريد هذه المصاهرة لما فيها من مصلحة للبلاد وضمان للأمن والسلامة لوطنه ولابنته؛ خصوصًا بعد قدوم السمندل ومعرفته بأسرار البلاد من خلال شرط الدنماء وهزيمتها لأبناء وطنها. ورغبة النصر في زواج ابنته من السمندل ليس فقط بغرض أن يفرح بزواجها، ولكن يريد هذه الزيجة لكي يضمن الحكم من بعده بالرغم من أياديهم الملوثة بالدماء.

**النصر: بزواجك منه نضمن الأمن والسلام.. وسريان المعاهدة.**

نسق سياسي مضمّر يوضح أن زواج الدنماء من السمندل يضمن الحكم ويُنتهي الحرب؛ حيث أن الأب يعلم جيدًا المضمّرات الثقافية والتقاليد المتوارثة، فكان يبارك هذه الزيجة لضمان الأمن والسلامة.

**ثانيًا: نسقُ فتنة الجمال:**

عندما تقدم السمندل للزواج من الدنماء كان يعلم بشرطها الوحيد الذي وضعته بأن زواجها مشروط بالفوز في المضمار، بغض النظر إن كان الشخص عبدًا أم ملكًا، فأتى السمندل وهو على يقين بأنها سوف تُهزم في معركة المضمار، ولكنها وصفته بالمنهزم قبل نزولهما للنزال في المضمار وذلك استشهادهما بالتاريخ وأن التاريخ يكشف اللعبة ولكنها تدرك تمامًا ضعفها كفتاة، فكيف تستطيع الانتصار على السمندل؟

قامت الدنماء بلعبة وهي أنها تظلُّ مُلثمةً باللثام في المضمار، وحين توشك أن تنهزم ترفع اللثام أمام عدوها فيضعف أمام جمالها وأنوثتها، وبذلك هُزمت الذكورية أمام الأنوثة وفتنتها كما هزمت الدماء بفتنتها عمرو من قبل، فلم تهزم عمرو والسمندل بالسيف ولكنهما انهزما بسبب فتنتها وجمالها الفائق؛ لتثبت الدنماء أن النصر في مضمار الحرب ليس للذكور فقط إنما يتسع للإناث أيضًا، فالفتنة ليست فتنة حروب وحسب ولكنها فتنة الجمال أيضًا.

**أصوات: هيّا.. لا تتراجعي... هيّا!**

**صوت: يا دنماء.. يا سيدة المضمار.. ارفعي عنك اللثام.. ارفعيه!**

**الأمير: (يبدو أنها تعرف صاحب الصوت، فورًا تكشف عن وجهها فيتجمد الأمير من فرط**

**الدهشة)**

يا الله حورية من حور الشاهنامة.. الإلياذة.. أفروديت.. عشتار.. بل هي أجمل.. أجمل!  
الدنماء: (تستغل الفرصة... تقف كَنَمِرٍ.. تُرديه أرضًا.. هو مسلوب الإرادة لم يزل.. تضع

السيف على صدره)

هيه.. أرأيت مَنْ ضحك آخر الشوط؟

وتُعدُّ فتنة الجمال مُضمرًا سياسيًا لأن الدنماء حاولت أن تنتصر على عدوها من خلال فتنة الجمال، فهي بالفعل لم تستطع هزيمة السمندل أو عمرو دون هذه الحيلة وأدركت أنها سوف تُهزم لا محالة، فكانت فتنة الجمال بالنسبة إلى الدنماء نسقًا سياسيًا.

ثالثًا: نَسَقُ الحروب:

لعبة الملك النضر بمحاولة إقناع الدنماء ابنته بزواجها من السمندل ابن العدو وليس ابن البلد، وبيبارك الأب هذه الزيجة لما فيها من أمن وسلامة لابنته ولشعبه ويقبل أن يضع خيراته وابنته وشعبه بين يديه، وهذا يوحي بمضمر سياسي متعارف عليه ثقافيًا عندما لا نستطيع الاستيلاء بالحرب فيكون الزواج البديل: إما حربًا أو زواجًا.

النضر: ألا تريدان معرفة مَنْ بالخارج؟

الدنماء: كلهم سيان عندي.

النضر: السمندل ابن شهرمان الملك!

الدنماء: السمندل (بعصبية) كيف زَيْن له خياله، أن يتقدم للدنماء بنت النضر؟

مضمر سياسي يوضح محاولة إقناع النضر ابنته الدنماء بالموافقة على السمندل، على الرغم من أنها كانت لا تريد معرفة المتقدم بسبب شرطها الواضح للجميع وهو منازلتها في المضمار، ومن هنا نرى أن الملك يدرك جيدًا بحكمة الملوك سُنَّة الكون ويعتقد في مضمرات متفق عليها، وهو التسليم بأنه طالما الوريث لمملكته فتاة فلا بد من وجود آخر يحميها. فهو بمثابة مضمر ثقافي واتفاق ضمني يضمن الأمن والسلامة بالزواج ولكن عندما هزمت الدنماء السمندل في المضمار ورفضته لم يهدأ السمندل ولم يغادر البلاد وارسل جواسيسه واتباعه في البلاد ليبلغوا

الناس بأمررحيلهم ولكنهم لم يرحلوا وذلك لأن طبعهم الغدر والخيانة والخديعة فعمل على إثارة الفتنة في البلاد.

الأمير: لن تستطيع قهري!

الدماء: مَنْ أدخل في رأسك هذا الهُزَاء؟

الأمير: الماء يُكذِّب العوَّام.

الدماء: والتاريخ.. يكشف اللُّعبة أيها الأمير!

الأمير: التاريخ؟

الدماء: نعم التاريخ.. أم تُرَاك نسيت.. أو لم يُقُل لك أحد شيئاً عنه؟

الأمير: التاريخ ملكي، أنا صانعه!

الدماء: أنت.. أنت مجرد شيء على هامشه.. يا معتوه!

الأمير: سوف نرى أيتها المتعجرفة!

الدماء: نعم.. سوف نرى.. ويرى الجميع!

هناك شكٌّ بين ما هو سائد وما هو مهمَّش فالأمير يرى أن الدماء متعجرفة ويريد تهميشها، والدماء ترى أنه على الهامش وأنها سوف تقهر السمندل مستشهادةً بالتاريخ، فعمرو الحبيب المنهزم لم ينهزم لضعفه ولكن الضعف يكمن في حبه للدماء، فقد أسرته بجمالها حتى أصبح مجنوناً بها ولهذا همَّشته الدماء. ولا مكان للعاطفة في المضمار ليكون الحب الذي تبحث عنه أنوثة الدماء هو الحاجز والسبب الرئيسي في رفض الدماء لعمرو، فالدماء ترفض أنوثتها كما رفضها الأب من قبل.. منتهى التناقض في سلوك الدماء التي تبحث عن الحب وترفضه، فالأنوثة السائدة تُهمَّشها في زيِّ فارس وكذلك الحب والعاطفة اللذين يتملَّكان طبيعتها الرقيقة، وتكابر ليتضح المضمرة الثقافي الذكوري في الكبر الذي يجعلها ترفض الأنوثة والحب من أجل المُلك والنفوذ، فجاء النسق الثقافي مضمراً تقرر فيه الدماء التعجيل بهزيمته، وذلك استشهادهً بالتاريخ. ويوضح السمندل سبب رفضها للزواج منه وهي الخيانة التي لم ولن تغفرها مجرد وثيقة

زواجهما، حيث أن النسق المادي هو وثيقة الزواج التي لم تكن كفيلاً بنسيان كل ما هو معنوي من جراح وخيانة، والتي لن تُنسى الدماء الدماء التي جرت أنهاراً بالغدور والخيانة والخديعة. واستكمالاً للغدر والخيانة، قام السمندل بإثارة الفتنة في قرى المدينة عندما أرسل جواسيسه وأتباعه داخل البلاد للانتقام من الدماء؛ لأنه يريد الثأر لإهانته قبل الحرب وأوصاهم أن تكون البلد تلةً من خراب، وأن على هؤلاء الجواسيس أن يبلغوا أنهم قد رحلوا ولكنهم لم يرحلوا، وبذلك يضمن طبعهم الغدر والخيانة والخديعة.

قائد الحرس: ليكن (ينادي الرجال) اضربوا الأوتاد، وانصبوا الخيام!

الأمير: يكفي ما وصلهم من أمر رحيلنا، سوف أرسل أحد الرجال لإبلاغ أبي بما اعتزمت، الجرح عميق يا أبي شهرمان.

### نسق المعارضة:

يمثل "عمرو" في النص المسرحي بطلاً إشكاليًا ونموذجًا إنسانيًا مهزومًا يعيش وضعًا يعجز عن استيعابه وتمثله؛ أي يعجز عن الانسجام معه نتيجة لكون جوهر هذا البطل الإشكالي مسكونًا بالبحث عن قيم لم تعد موجودة في واقعه، إذ يحمل قيمًا أصيلة يُخفق في تثبيتها في عالم مُنحط يطبعه الاستلاب، ويتجلى ذلك في الحوار النصي الآتي:

عمرو: كيف أكون مغلوبًا وقد أهداني الله حبها؟ (بهمس) أتعلمين، تعالني، سوف أبوح لك بسر.

: أيتها السيدة الجليلة، أرجوك، دعيها ترأف بي، تعطف عليّ، أحبها، أحبها، لا تهمني

هزيمتي على يديها؛ فليست عدوي!

فالفارس العاشق لم يجد وليفتته سوى في المضمار فارسًا يناطحه، بطلاً هزيمته بإنكار الدماء لأنوثتها فهي من استلبت منه هذه الفروسية ليضحى أمامها مسخًا منهزمًا؛ فلم يعد يدرك أهي الحبيبة التي يدافع عنها ويستمد من حبها القوة، أم هي الغريمة التي تبارزه لتهزم فيه القوة والشجاعة.

فجاء حوار عمرو الموجّه إلى الدنماء مشوبًا بنبرة التحديّ والمواجهة، اعتمد على النقد وفضح "الدنماء" بتجاوزها كل القيم الإنسانية، وأنها تسلك مسلك وتصرف الجوّاري وتنزل من مكانة النّب والشرف والعظمة - وهي مكانة الملوك - إلى مكانة الجوّاري تُباع وتُشتري بالمال، كما أن جدلية الرفض التي يتبناها "عمرو" هي الأكثر طبيعيّةً وواقعيّةً في الثقافة وفي الحياة السياسية، والاجتماعية عامة ففي كل مجتمع نظام يمثل قيمًا ومصالح مناقضة لجماعات أخرى مقابلة من جهة أخرى، وليس تطور المجتمع إلا الشكل الأكثر تعقيدًا للصراع، فكان ذلك من خلال عمرو وصراعه مع السمندل، فالسمندل يحارب من أجل استلاب الوطن في والاستيلاء عليه من خلال زواجه من الدنماء..

وتدرك الدنماء أن جمالها هو الذي سلب عمرو إرادته وهو من جعله يهزم أمامها، وتقرر أن عمرو هو حبيب القلب وأنها سوف تتراجع عن هذا الشرط الملعون، فانهزامه أمامها هو قمة حبه وخوفه عليها وهو فارس يستطيع حمايتها، فبيّض المضمّر الثقافي الذكوري في الكبر الذي جعلها ترفض الحب من أجل النفوذ والملك.

عمرو: (يحدّق في وجهه) يا لك من رجل، شهرًا كاملًا تواسيني، وتتحمل بسببي الكثير، ومني أيضًا.. أوتعرفُ السبب؟ سوف أقول لك.. السبب.. سمعت كثيرًا عن جمالها، حديثًا ربطني بها، فشددت قوسي إلى كتفي، وسيفي إلى خاصرتي، وامتطيت فرسي نشدت الموت على أبواب مدينتها..

قالت: تهزمني؛ تصبح سيدي ومليكي.. حتى لو كنت راعيًا أو خادمًا!

مسعود: وصدقته يا عمرو؟

عمرو: هذا ما خرج المنادون يذيعونه، ألا أصدق ملكًا كالنضر!

نسق سياسي يدل على أنه لا يعتلي السلطة سوى ابن ملك أو سلطان، لكنّ راعيًا أو خادمًا لا يمكن أن يكون زوجًا للأميرة ويتقلد السلطة، فالظاهر أنها تريد أن يكون زوجها ممّن يهزمونها حتى لو كان عبدًا أو خادمًا والباطن المضمّر: لا يمكن لخادم أو عبد أن يتقلد السلطة.

الدنماء: تعرفين منزلة عمرو لدي... ألا تعرفين؟ بعد حياة جافة، ميتة، لا معنى لها، وقفت فيها موهومةً بين حدود فواصل.. الأنثى الذَّكر، أناطح الرجال وأصرعهم، وأسخر من ضعف الأنثى، وأنا لا أدري ما أفعل بروحي، ولما ظهر عمرو انهالت الأفكار والهواجس، وتراجع الماضي، وبزغ فجر الأنثى الذي أحمل، بل تَمَرَّدت الأنثى، تمردت ولن تهدأ.

نسق ثقافي مضمَر يوضح أن الدنماء قبل ظهور عمرو كانت عبارة عن (مَسْخ) أنثى وَذَكَر، وبعد معرفتها بعمرو ابتدأت أنوثتها تتمرد وبدأ المضمَر يعلن عن وجوده، فبعد ظهور عمرو أحسَّت بأنوثتها ولم تهدأ وتعترض على تهميش أنوثتها وتحارب أفكار الماضي. وابتدأت تعلن عن نفسها وأنوثتها وتعتزُّ بها، فكانت هذه الفقرة هي الفاصلة التي تعترف فيها الدنماء بالماضي الذي كانت تعلن فيه موافقتها على المجتمع الذكوري وإنها في المستقبل ترفض كل الذي فعلته، وتعلن عن قدوم الأنثى واعتزازها بنفسها وذاتها وأن الذي أعطى لها الحياة هو عمرو، وأن الحياة قبل مجيئه كانت حياة جافة.

وجاء النسق الثقافي المضمَر حول تأييد الدنماء للمجتمع الذكوري وإنكار أنوثتها؛ ولذلك استخدمت حيلة الكشف عن وجهها أثناء المنازلة لهزيمة عدوها؛ فهي لم تَسْتَطِع أن تعيش كأنثى رمزاً للضعف والخُذْلان، ولذلك تماهت في شخصية الفارس الذَّكر الذي حوَّلها إلى مَسْخ وحرَمها أن ترى الحب بعين الأنثى، فاستمرت في التخفِّي ولكن في صورة جارية حتى تطلق العنان لأنوثتها المُعَدَّبَة.

### النسق الأسطوري (التفاحة والغواية)

من قديم الزمان، امتلكت التفاحة سحرًا وسرًّا. وكانت رمزًا للغواية والمعرفة، وبوابةً للحب والحرب، وقد دخلت التفاحة عالم الأساطير، وكان أول ظهور مُوسَطَّر للتفاحة في المرويَّات الإغريقية. أسَّست هذه المرويَّات صورة التفاحة كبوابة للغواية والحب والحرب. استدعى النص المسرحي، موضوع الدراسة، "تفاحة عايش" بوصفها قصة رمزيَّة تروي حدثًا غريبًا، فكان لوجود التفاحة أثرٌ كبيرٌ على الجوّاري ومُنهنَّ الدنماء نفسها، التي تخلت عن أنوثتها

في ثوب الأميرة لترتدي ثوب الفارس الذَّكر؛ فخرت أنوثتها التي أرادت أن تستردها ولكن في ثوب جارية. وكانت التفاحة بمثابة الغواية في هذه المسرحية فكانت بمثابة قبلة الحياة وتفاحة الخلود في معناها الظاهر، ولكن مضمورها أن يصيبها باللعنة التي تُخرجها من جنة النَّبَل والشرف ليُضحى بها جاريةً تُباع وتُشتري، فكانت وعاءً خصبًا لتراكم الأنساق الثقافية في بنية النص، وأكسبته حيلة جمالية ثقافية تساعد القارئ على اكتشاف المضمرة.

يشير النص المسرحي "دماء القمر" إلى سذاجة الدنماء وأنها توحدت بأنوثتها مع الجواري، واستطعن تحريضها وإغواءها بمجوهرات عايش التي كان يحملها في خُرجه.

**الدنماء: عايش.. من عايش!**

**زمرد: رأيت عينيك تبصمان لأشيائه!**

**الدنماء: أية أشياء يا أبا العَرِيف... أية أشياء؟**

**زمرد: الخنجر المدمج بالذَّرِّ والياقوت، والتفاحة.. هيه التفاحة الأعجوبة!**

**الدنماء: إذا أردتِ الحقَّ نعم، فالخنجر جميل.. جميل.. ثم إنك نسيت شيئًا مهمًا، القوس**

**المطعم بالذهب.. أما التفاحة (تُبدى دهشتها دون كلام)**

**زمرد: يا لها من تفاحة، رأيت فيها عالمًا بأكمله حتى خفتُ أن ألمسها.**

**الدنماء: إنك تخرفين.. هي مجرد تفاحة ذهبية لا أكثر!**

**زمرد: بل إنها الغواية مُجسَّدة... أنت لم تَرِي شيئًا، قد رأيت وجُننت فابتعدت!**

**الدنماء: الغواية؟!!**

نسق سياسي يدل على استيلاء السمندل على خيرات النضر وشرف الدنماء بفتنة الغواية؛ لاعتبارها مجرد أنثى تُباع وتُشتري وتُغوى بالمال، وكانت فتنة الجمال هي السيف الذي وضعه بعد ذلك على رقبة الدنماء، حينما حاول أن يستولي على ملكها بل وشرفها من خلال فتنة الغواية.

عمرو: أتعرفين يا سيدة المضمار.. يا فارسة.. مَنْ كان عايشُ هذا؟

الدنماء: لَمْ أكن أعرف أنه أنت... أنت!

عمرو: ليتني كنتُ هو... كان السمندل.. السمندل ابن الملك شهرمان!

الدنماء: لِمَ؟

عمرو: وأنا أسالك لِمَ؟ لَمْ يا أميرة هذا الكون، تنزلين من عليائك، لتحطّي في رَدْعَةِ الوحل؟

لِمَ؟

وذلك يوضح مضمر فتنة عايش وغوايته للدنماء في اعتبارها مجرد جارية لم يستطع الفوز بالزواج منها، ولكنه سوف ينال منها كأى جارية بالغواية، كما يوحي حضور التفاحة بدلاتين؛ إحداهما ظاهرة وهي تفاحة الخلود، وأخرى مضمرة تبين الاستسلام والطاعة ليبيرز مفهوم الجواري.

### النسق الاجتماعي

يُعدُّ النص المسرحي "دماء القمر" نصًا منفتحًا على الواقع الاجتماعي، ويزخر بأنساقٍ مضمرة تختفي تحت عباءة الجمالي وتشكّل بذلك فضاءً للروح بالأمراض الاجتماعية، فيتخذ النص عن طريق غير الجمالي (المضمر) وسيلة لتعرية المجتمع، من خلال تسليط الضوء على تفضيل المجتمع للذكورية ونبذَه ورفضه للإناث، وتصوير الصراع بينهما على اعتبار أنهما أكثر الثنائيات حساسية، وعليه سنحاول التطرُّق إلى الأنساق الثقافية الظاهرة والمضمرة. فالنسق الاجتماعي يتكون من مجموعة من الأفراد والجماعات التي تربط بينهم علاقات متنوعة، يشكلون بها بنية ثقافية واحدة ورموزًا مشتركة كالعادات والتقاليد.

### ٢-١: نسق الذكورة في مقابل الأنوثة:

يشكّل النص المسرحي "دماء القمر" موضوعًا اجتماعيًا يتكوّن من مجموعة من الأنساق المتفاعلة، لعلّ أبرزها النسق الذكوري الذي يهيمن على النص وهو ما يكشف عن أيديولوجية ذكورية تحاول تهميش الأنثى؛ فالذُكر يتمتع بالمقام الأول في المجتمع والمرأة تشغل مركزًا ثانويًا، تحاول أن تغير من نفسها لتصبح مسخًا فلا هي ذُكر ولا أنثى لتُزاحم الذكورة في الحكم، وهذا ما حدث في مسرحية دماء القمر عندما قابلها أبوها الملك بالرفض وكاد يقتلها فمَن يخلفه على العرش ومَن يقود الجيوش؛ فبسبب ذلك تخلّت الدنماء عن أنوثتها وأصبحت فارسًا في المضمار.

الدنماء : (لنفسها) إنه قبيح.. قبيح جداً.. آه يا أمي.. آه لو قَدِّر له هزيمتي.. يحل موتي..  
نعم.. كيف أعيش مع كل هذا القبح.. أراه صباحًا ومساءً وضحي... ابن عدوي..  
عدو بلادي.. مَنْ يتربص بنا منذ سنين طويلة... نعم.. على يد جدوده جرى الدم  
الغالي.. روى رمال الصحراء.. يا رب انصرتني عليه.. سوف أُلْق عن هذا الشرط..  
نعم.. ذاك الجريح.. مَنْ يئنُّ بجانب أسوار قصري.. يتمنى نظرة رضا مني.. هو أولى  
بي.. وأحق... وأنا أولى به.... نعم لكنه الكبرياء.. قابلني أبي بالبكاء..  
نعم.. كاد يُلقي بي للضواري.. للرمال.. حين نقلت إليه القابلةُ أمر ولادتي المرتقبة..  
كان ألمه فظيماً ذلك المساء.. تمنى الولد.. ليخلفه على العرش.

السرد يدل على قهر أنوثة الدنماء فهي تعبر عن كل ما تشعر به من ظلم وقهر، سواء من أبيها أو من عدوها والصراع الذي تحياه بين العاطفة المدفونة في أنوثتها المرفوضة والمهمشة، وبين ملكها الذي أجبرها على أن تكون فارساً حتى تستطيع حمايته. فالأنوثة المعذبة والعاطفة المدفونة تدل على تهميش الحب الذي هزمته وهو (عمرو)، الذي يئنُّ بجانب أسوار القصر الفارس ابن بلدها.. الذي ظلته عندما أعلنت هزيمته ولكنه لم ينهزم بسيفها ولكن هُزم بحبه لها، ولكن كبرياءها كفارس منعها أن تعترف بانتصاره.. نفس الكبرياء الذي جعلها ترفض الأنوثة التي رفضها أبوها الملك الذي استقبلها بالبكاء وكاد يقتلها؛ فلمن يخلف العرش ومن يقود الجيوش.

فيبرز السرد جدلية التصادم ويوضح رفض الأب للمولود بسبب علمه بأنها أنثى، وذلك يوضح الذكورية المُتسلِّطة مما يوضح القتل الرمزي للحضور الأنثوي؛ ليظهر الرجل بالدور الاجتماعي الأكثر بروزاً مقارنةً بالمرأة المهمشة، وهذا ما يتوافق مع الثقافة الذكورية المهيمنة التي تركز الحضور الإيجابي الفعَّال للرجل، والانزواء السلبي للمرأة؛ فيتواتر نسق الذكورة، في النص المسرحي "دماء القمر" معرِّياً تراكمات ثقافية متسلطة تحتزلها جمل ثقافية تكشف عن نظرة المجتمع للمرأة، فهي في نظر المجتمع إنسانة مسلوبة الإرادة لا تحمل كينونتها إلا باعتبارها مظهرًا خارجيًا وسطحياً لا تستطيع الخروج من دائرة الهامش. فلعبت الموروثات الثقافية والاجتماعية دوراً مهمًا في تكريس الذكورية وتهميش الإناث.

## ٢-٢: نسق الأنوثة

على الرغم من تسليد الرجل على الثقافة - أيًا كان تمرُّكه - فإنه لا يرقى إلى دهاء المرأة وكيدها، وهذا ما برز في النص المسرحي "دماء القمر" إذ نجد المرأة تتلاعب بالرجل وتلجأ إلى الحيلة لرفض سياسة القمع والاستبداد، فتحاول بناء ذاتها انطلاقًا من لعبة تقوم بها لكي تحقق ما تريد القيام به. وهذا ما فعلته الدنماء في المضممار فكانت تهزم الفوارس بسبب أنوثتها وجمالها الفائق وليس بسبب المبارزة، لتظل مُلثمةً باللثام إلى أن يبين أن تُهزم وتكشف اللثام عن وجهها أمام عدوّها فيضعف أمام جمالها.

صوت: يا دنماء.. يا سيدة المضممار.. ارفعي عنك اللثام.. ارفعيه!

الأمير: (يبدو أنها تعرف صاحب الصوت، فورًا تكشف عن وجهها.. يتجمد الأمير من فرط الدهشة) يا لله حورية من حور الشاهنامة.. الإلياذة.. أفروديت.. عشتار..... بل هي أجمل.. أجمل.

الدنماء: (تستغل الفرصة.. تقف كنمير... تُرديه أرضًا.... هو مسلوب الإرادة لم يزل.. تضع السيف على صدره) هيه..... أرايت من ضحك آخر الشوط؟!

فيظهر النسق الأنثوي في النص ليأخذ دلالات اجتماعية تجسد حقيقة بحث "الدنماء" عن إثبات أنوثتها المرفوضة من قبل أبيها؛ لتثبت أن الأنثى مثلها مثل الذكر حتى أصبحت مسخًا وتخلت عن أنوثتها. بسبب نظرة المجتمع للأنثى وأنها تعيش وضعًا مزرئيًا كونها كائنًا مُهمشًا لا قيمة له في المجتمع؛ أصبحت الدنماء على نفسها صفات الذكورة وأصبحت فارسًا وبرز ذلك من خلال تصرفاتها.

## ٢-٣: نسق الغربية:

تعدُّ الدنماء بمثابة الوطن الذي تغرب عن ذاته وذلك بفعل مقابلة أبيها بالرفض لأنوثتها، وأيضًا هي الأخرى رفضت هذه الأنوثة كما رفضها الأب من قبل فالأنوثة السائدة تهمشها في زي فارس فأصبحت مسخًا، فالكبر جعلها ترفض الأنوثة والحب من أجل الملك والنفوذ فأصبحت عرضة للغواية من قبل عدوّها.

فجاء التغريب متمثلاً في شخصية الدنماء وأبيها (النضِر)، فموقفه المتناقض بين موافقته على ابن العدو ورفض الدنماء يحمل معنى ظاهراً ومعنى خفياً: فالمعنى الظاهر أنها ترفض الزواج من ابن العدو الذي لا ينتمي إلى بلادها، وقولها أنها تقبل الزواج من أي شخص ولكن بشرط الفوز والانتصار عليها في المضمار، وذلك جاء في قولها: مَلِكٌ.. عَبْدٌ... المهم.. المضمار! ولكن المضمّر في شخصية الدنماء أنها رفضت الزواج من عمرو الذي كان يحبها، ولكنه ليس ملكاً وهي ملكة لا تستطيع أن تحب عمرو.

**النضِر: السمندل ابن شهرمان الملك!**

**الدنماء: السمندل (بعصبية) كيف زَيْنَ له خياله، أن يتقدم للدنماء بنت النضِر؟**

**النضِر: شرطك... شرطك العظيم يا سيدة المضمار! (بسخرية)**

**الدنماء: كيف زَيْنَت له شياطينه؟ الدنماء.. تُعَاشِرُ هذا السَقَّاح.. ولو للحظة.. كيف؟**

**النضِر: شرطك واضح للجميع.. ألم تتفوّهي بهذا منذ قليل.. حتى لو كان ابن حطّاب؟**

**الدنماء: من بني وطني.. وتراب بلادي!**

فهذا الشرط أسهم في تغريب شخصية الدنماء لأن هذا الشرط أبعداها عن ابن بلدها (عمرو) الذي كان يستطيع حمايتها من العدو، فأسهم في غربة ابن البلد عن وطنه وواجبه في الدفاع عنها كوطن بوضعها هذا الشرط.

تؤكد الدنماء تمسكها بشرطها الوحيد الذي وضعتته وهو أنها لا تقبل الزواج من أي شخص إلا بشرط الفوز عليها في المضمار، وتستتكر على ابن العدو أن يأتي للزواج منها فهي تُشَبِّهه بالسفاح، وتكرر كلامها لأبيها أنه لا بد من أن يكون من أبناء وطنها، وذلك يوضح الانتماء الوطني المضمّر الذي يعتريه شيءٌ من الضياع والهَمّ. فإحساسها بالتيه والضياع ناتج عن الفراغ العاطفي وجفاء القلب، فقد أعلنت الدنماء وفضحت فوارس بلدها بأنها هزمتهم جميعاً في المضمار ولا يوجد فارس صالح للزواج، فهي التي وضعت نفسها في هذا المأزق ومن الطبيعي أن يأتي عدوها لئلازلها لمّا علم من الجواسيس والعيون، فهي الآن محطّ طمعٍ وقد علم عدوها من خلالها بمستوى فوارسها المنهزمين؛ ولذلك أثر الملك النضِر هذه المصاهرة لما فيها من الأمن

والسلامة لابنته ولشعبه؛ خصوصًا بعد قدوم السمندل ومعرفته بأسرار البلاد من خلال شرط الدنماء وهزيمتها لأبناء بلدها. وكما هو متعارف عليه في ثقافة الحروب: إما الحرب أو الزواج؛ وتأمينًا لعواقب رفض الدنماء للسمندل يبارك النضر هذه المصاهرة لأنه يدرك أنه إما الزواج وإما الحرب.

### الأنساق المادية والمعنوية في مسرحية "دماء القمر":

#### قناع عايش مقابل قناع الدنماء

فقد قام عايش بعمل لعبة وهذه اللعبة كانت بمثابة (مضمر سياسي)، حيث أنه تخفى في زيّ شيخ عجوز له لحية طويلة يحمل أشياء ثمينة، مثل الخنجر المدملج بالدرّ والياقوت والقوس المُطعم بالذهب... وكانت هذه الأشياء بالنسبة إلى الجوّاري بمثابة الغواية لهم، حيث شبّهت إحدى الجوّاري التفاحة التي كان يحملها بأنها التفاحة الأعجوبة! فكانت التفاحة بالنسبة لها عالمًا بأكمله وكأن فيها شيئًا يتحرك ويضجُّ بالحياة، فاستطاع عايش أن يُغوي الجوّاري بهذه الأشياء وليس فقط الجوّاري ولكن الدنماء هي الأخرى وقعت في الغواية، فاستطاع عايش (السمندل) أن يوقعها ويكسر كبرياءها وغرورها، فكانت التفاحة موضع كمن السحر فجاءت بعد مراحل من الإغواء والخداع، فاستخدم عايش كل الأساليب حتى السحر الكامن في الغواية (التفاحة).

فكان المعنى الظاهر هو: قُبلة الحياة وتفاحة الخلود حيث أنه أوهمها بأنها ستكون ملكة وبالخلود من خلال التفاحة، ولكن المعنى الخفيّ هو الغواية التي تصيبها باللعنة ويُخرجها من جنة الثبّل والكرامة والشرف؛ ليضحى بها جاريةً تُباع وتُشتري بالمال لسلب قُدسيّتها وأخلاق النبلاء.

**الدنماء: عايش.. مَنْ عايش!**

**زمرد: رأيت عينيك تبصبسان لأشيائه!**

**الدنماء: أية أشياء يا أبا العريف... أية أشياء؟**

**زمرد: الخنجر المدملج بالدر والياقوت، والتفاحة.. هيه التفاحة الأعجوبة!**

الدنماء: إذا أردتِ الحق نعم، فالخنجر جميل.. جميل.. ثم إنك نسيت شيئاً مهماً، القوس  
المطعم بالذهب.. أما التفاحة (ثبدي دهشتها دون كلام)

### قناع الدنماء:

حيث أن الدنماء قامت بعمل لعبة وهي أنها تظن ملثمة إلى أن يأتي الفارس في المضمار  
وتكشف عن وجهها؛ فيضعف الفارس أمام جمالها فينهزم. وعندما قال لها عمرو: ارفعي اللثام  
كان أيضاً هذا بمثابة لعبة وأنه يعلم أنها تفعل ذلك ويرفعها اللثام تستطيع أن تغويه وينهزم،  
فعمرو الحبيب المنهزم لم ينهزم لضعفه ولكن الضعف يكمن في حبه للدنماء، فقد أسرته بجمالها  
حتى أصبح مجنوناً بها. فجمالها هو الذي سلب عمرو إرادته، وانهزامه أمامها هو قمة حبه  
وخوفه عليها، فكان حبه وحمايته لها وصوته ونصيحته لها هو ما جعله ينهزم على الرغم من أنه  
لم يمسك سيفاً وبارز.

فكان استخدامها حيلة الكشف عن وجهها لهزيمة عدوها حيلة دنيئة، فقد استخدمت أنوثتها  
للغدر بعدوها.

الأمير: هيا يا أميرة... دافعي عن نفسك.. (يكرُّ عليها.. تقع.. في الوقت الذي كان يضع حدَّ  
السيف على نحرها علت الأصوات)

أصوات: هيا.. لا تتراجعي.. هيا!

فكانت التفاحة وقناع عايش (لخيته) والخنجر المدملج بالدر والياقوت وقناع الدنماء (النقاب)،  
بمثابة أنساق مادية تحمل مضمرات ثقافية تحمل معاني متعددة.

### أما بالنسبة للأنساق المعنوية:

فجاءت في أنوثة الدنماء المرفوضة من قبل الأب ومن ثم هي الأخرى رفضت هذه الأنوثة  
وهمشتها وأصبحت مسخاً، وأيضاً الخيانة والقتل والسلب والنهب من قبل العدو والدنماء التي جرت  
أنهاراً بالخيانة والخديعة، الحب الذي رفضته من قبل عمرو وهزيمتها له، فانهزامه أمامها هو قمة  
حبه وخوفه عليها على الرغم من أنه فارس يستطيع حمايتها. صوت ونصيحة عمرو كان لهما  
أثر في هزيمة العدو على الرغم من أنه لم يمسك السيف وبارز، والتناقض بين ملازمة عمرو

للبيستان وملازمة عايش للبيستان فهو بمثابة الوطن لعمرو فكان يلزم المكان لأنه مُتَمِّمٌ به، على عكس السمندل الذي كان يلزم المكان لينقضَّ عليها انتقامًا لهزيمته، وحب عمرو للدناء حين أنقذها مرتين؛ مرةً عندما أوحى لها بكشف اللثام ومرةً عندما كشف لعبة عايش وغوايته في مقابل غواية عايش لاستلاب شرفها ونبلها.

### الكاتب المزدوج في مسرحية "دماء القمر":

إبداع الكاتب يتجلَّى في الجمل الصريحة والضمنية ولكن الجملة النسقية فهي من إبداع الثقافة، وتتجلى الجملة النسقية من خلال التناقض بين ما يعتقد ويؤمن به وبين ما يحدث من مفارقات، فالأنوثة التي رفضها الأب والمجتمع مُكْرَسَةً للسلطة الذكورية كانت سببًا في هلاك نفسها وهلاك السلطة الذكورية معًا، حيث أن المضمرة في عقيدة الأب أن السلطة الذكورية رمز الكرامة والشرف والعفة، وهي لم تستطع الحفاظ على نفسها وقد أوشكت أن تقع في غواية عايش بتحريض من الجوارى، في حين أنقذها عمرو مرتين؛ مرةً عندما أوحى لها بكشف اللثام ومرةً عندما كشف لعبة عايش وغوايته، وبذلك قضت على نفسها عندما تخلَّت عن قدسيته وشرفها وعزتها عندما ارتضت غواية عايش، فنزلت من المكانة المقدسة كأنثى إلى مكانة الجوارى.

### خاتمة الدراسة :

من خلال البحث توصلت الباحثة إلي عدة نتائج :

- ١- ليس المقصود بالنقد الثقافي (نقد الثقافة) وإنما يقصد به البحث عن الأنساق المضمرة التي تختبئ تحت عباءة الجمالي
- ٢- النقد الثقافي والنقد الأدبي وجهان لعملة وحدة فالنقد الثقافي يقوم بالكشف عن الأنساق المستترة تحت الجمالي والبلاغي والنقد الأدبي يحدد القيمة الجمالية
- ٣- إحلال النقد الثقافي مكان النقد الأدبي لأن النقد الأدبي عاجز عن كشف الخلل النسقي في الثقافة العربية
- ٤- لا يهتم النقد الثقافي بقراءة النصوص فقط بل يهتم بقراءة الأنساق وتحليل النص وفهمه وفك شفراته وتحليل معانيه ومدلولاته

- ٥- برز من خلال النص المسرحي دماء القمر انساق ثقافيه سياسيه متمثله في ( نسق الزواج \_ نسق فنته الجمال \_ نسق الحروب واثاره الفتن ) , وانساق ثقافيه اجتماعيه متمثله في ( نسق الذكور \_ نسق الانوثة \_ نسق الغربه ) والنسق الاسطوري متمثل في ( التفاحه والغوايه )
- ٦- ظهرت الانساق الماديه في النص المسرحي متمثله في ( قناع عايش " لحيته " \_ قناع الدنماء \_ تفاحه عايش \_ الخنجر ) والانساق المعنويه متمثله في ( انوثة الدماء \_ الخيانه والقتل والسلب والنهب \_ الحب )
- ٧- اتضحت الأبعاد الدرامية للشخصيات من خلال الأنساق المتعددة التي تكشف عنها النص فبرز ذلك في شخصية الدنماء عندما تخلت عن أنوثتها بسبب رفض أبيها لها منذ ولادتها بسبب كونها أنثى فأصبحت فارسا في المضمار لتثبت أن النصر في المضمار ليس مكانا للذكور فقط ، كما أن دفاع النصر في زواج الدنماء من السمندل هو الحفاظ علي مملكته وملكه لأن بزواجها منه يضمن السلام وسريان المعاهدة ، وقيام السمندل بعمل لعبة وهي القيام بدور عايش العجوز وإغواء الدنماء حتي يجعلها تتنازل عن كبريائها وتتخلي عن مكانتها كملكة لتصبح في مكانه الجواري
- ٨- اتضحت القواعد التي تشكل النسق الثقافي من خلال التضاد والثنائيات المتناقضة التي ينتج عنها الأنساق المختبئة والمضمرة كما تشكلت من خلال ثقافة المجتمع المنغرسه في العمل المسرحي دون نظر الكاتب والتي نجم عنها ازدواج الكاتب بين البلاغي الذي يظهر جماليات النص وبين الثقافي الذي يضم النقيض المهمش

### المراجع :

١. ابن حجة الحموي (١٩٨٧). خزانه الأدب وغاية الأرب ،شرح عصام شعيتو، دار مكتبة الهلال ،لبنان ، ط ١، ج ٢
٢. ابن فارس (١٩٧٧) معجم مقاييس اللغة تحقيق عبد السلام هارون،مجلة ٣ (بيروت :دار الفكر)

٣. أبو الفضل جمال الدين ابن منظو (د.ت) ٠ لسان العرب (بيروت : دار صادر للطباعة والنشر)، فصل النون، مجلة ١٠
٤. أحمد مرتضي جاسم (٢٠٢٠): "النسق المضمّر للشخصية الدرامية وأبعادها في النص المسرحي العراقي المعاصر"، مجلة الآداب، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.
٥. ارثر آيزنجر (٢٠٠٣): النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم و رمضان بسطا ويسى، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط ١
٦. اسماعيل محمد هاشم (٢٠٢١) "الأنساق المضمرة وتجلياتها في النص المسرحي العراقي المعاصر" ع ٣٤، مجلة اداب ذي قار، وزارة التربية، المديرية العامة لتربية ذي قار
٧. ألفت عبد الحميد شافع (٢٠٢٢): "الأنساق الثقافية في مسرح مهدي بندق الشعري مسرحية "حتشبسوت بدرجة الصفر " نموذجاً "، م (٣٢)، (٣٤)، مجلة كلية التربية، جامعة الاسكندرية.
٨. أمبرتوايكو (٢٠٠٧). العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه، تر سعيد بركراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط ١
٩. جميل حمداوى (٢٠١٦). الأنساق الأدبية والثقافية بين الثبات والتحول، ط ١، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني.
١٠. حفناوي بعلي (٢٠٠٤). مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط ١
١١. حنان علي طه (٢٠٢٢). مسرحية "منمنمات تاريخية" للكاتب سعد ونوس: مقارنة ثقافية. ، بحوث ومقالات، ع (٣٥)، مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، كلية دار العلوم، جامعة المنيا .
١٢. سمير خليل، (٢٠١٤). دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم المتداولة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط ١.
١٣. عبد العزيز حمودة (١٩٩٧) المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، (٢٠٢٤)، مجلة عالم المعرفة، الكويت.
١٤. عبد القاهر الجرجاني (١٩٩١). أسرار البلاغة، ت: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجبل، بيروت
١٥. عبد الله الغذامي (٢٠٠٥). النقد الثقافي قراءة ف بالأنساق الثقافية العربية، دار المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، لبنان، بيروت، ط ٣

١٦. عبد الله الغدامي (٢٠٠٠). النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط ١
١٧. عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشجيري (٢٠١٤) سيرورة النقد الثقافي عن الغرب، (م٢٢)، (ع ١)، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية.
١٨. عبدالله الغدامي (٢٠١٢) ٠ النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، لبنان - بيروت، المغرب - الدار البيضاء،، المركز الثقافي العربي، ط٥.
١٩. عبدالله الغدامي، عبدالنبي واصطيف (٢٠٠٤) ٠ نقد ثقافي أم نقد أدبي، دمشق - سوريا: دار الفكر / لبنان - بيروت: دار الفكر المعاصر ، ط١٠
٢٠. لطيفة عايض البقمي (٢٠٢١): "الانساق الثقافية واليات التلقي في مسرح ياسر الحسن" ، ٢٥ع، مجلة علمية محكمة، كلية الاداب، جامعة الطائف، السعودية .
٢١. ماهر خزعل فاضل (٢٠١٨) . " الاشتغالات الجمالية للنسق المضمّر في خطاب العرض المسرحي (مسرحية مكاشفات انموذجا) ، بحوث ومقالات ، ع (٨٩) ، مجلة الأكاديمي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، العراق .
٢٢. مها فوزي معاذ (٢٠٠٩). الأنثروبولوجيا اللغوية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر
٢٣. ميلود الهرمودي (٢٠١٧). "الأنساق الثقافية في الخطاب الروائي عند عبد الله العرووي" رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الاداب والعلوم الانسانية ، بنمسك ، الدار البيضاء ، المغرب
٢٤. ميلود الهرمودي (٢٠١٧)، الأنساق الثقافية في الخطاب الروائي عند عبد الله العرووي، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، العدد ٩٩
٢٥. ندي بوكعبن \_ نادية موات (٢٠٢١). " الكوميديا وحوار الأنساق الثقافية مسرحية الحاج في باريس لرشيد القسنطيني" بحوث ومقالات ، م (٧) ، ع (٤) ، مجلة (لغة- كلام ) ، جامعة غليزان ، الجزائر .
٢٦. نرمين صلاح القماح (٢٠٢١): "البنيات الثقافية المتصارعة -دراسة ثقافية في النص المسرحي " التضامن للكاتبه عنات زوبرمان، بحوث ومقالات ،كلية الالسن ،جامعة عين شمس .