African Journal of Advanced Studies in Humanities and Social Sciences (AJASHSS)
المجلة الإفريقية للدراسات المتقدمة في العلوم الإنسانية والاجتماعية
Online-ISSN: 2957-5907
Volume 4, Issue 5, 2025
Page No: 142-157
Website: https://aaasjournals.com/index.php/ajashss/index
Arab Impact factor 2025: 0.83 **SJIFactor 2024: 6.856** **ISI 2025: 1.191**
عدد خاص: المؤتمر الأكاديمي الدولي في العلوم الاجتماعية والتربوية 2025

Representations of Cultural Conflict in Ahmed al-Faqih's The Ash Blower: A Reading of the Patterns of Power and Margin

Reema Ammar Ghammouqah *
Department of Arabic Language, Faculty of Arabic Language and Islamic Studies,
Alasmarya Islamic University, Libya

تمثيلات الصراع الثقافي في قصة نافخ الرماد لأحمد الفقيه: قراءة في أنساق السلطة والهامش

ريما عمار غموقة *
قسم اللغة العربية، كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية، الجامعة الأسمرية الإسلامية، ليبيا

*Corresponding author: r9556141@gmail.com

Received: May 14, 2025	Accepted: September 05, 2025	Published: October 09, 2025

Abstract:
This research seeks to analyze the short story *The Ash Blower* by the Libyan writer Ahmed al-Faqih through the lens of Cultural Criticism. It aims to highlight the representations of conflict between power and the margin as a cultural problematic that reflects the tensions within Libyan society. The study draws upon the theoretical framework of Cultural Criticism as it developed in the West—with figures such as Michel Foucault and Edward Said—and its transition into the Arabic context through the efforts of Abdullah al-Ghadami and others, viewing it as an epistemic practice that uncovers submerged patterns and deconstructs mechanisms of cultural hegemony.

The study stems from the hypothesis that Ahmed al-Faqih's narrative text reproduces cultural conflict through the duality of power and margin, revealing mechanisms of symbolic domination while simultaneously granting the margin the possibility of resistance. The research employs an analytical-cultural approach, utilizing descriptive and analytical tools to deconstruct textual elements and clarify their relationship to power and resistance.

The findings indicate that *The Ash Blower* highlights the conflict between the center and the margin through complex narrative and symbolic imagery; elements such as daylight, ash, and night are transformed into cultural significations expressing the struggle of collective consciousness against the forces of marginalization. Furthermore, the text illustrates the crisis of the intellectual who strives to revive "daylight" in the face of a society drifting unconsciously toward the regeneration of darkness. Thus, the story serves as a revealing metaphor for the cultural dialectic in Libya, where literary narrative converges with social and political discourse.

The significance of this research lies in expanding the application of Cultural Criticism to short stories and clarifying the mechanism of utilizing literature as a discourse of resistance against hegemony, thereby fostering awareness of the intricate relationship between literary texts and cultural patterns.

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Keywords: Cultural Criticism, Power, Margin, Ahmed al-Faqih, The Ash Blower.

الملخص:
يسعى هذا البحث إلى تحليل قصة "نافخ الرماد" للكاتب الليبي أحمد الفقيه من خلال منظور النقد الثقافي، لإبراز تمثيلات الصراع بين السلطة والهامش بوصفه إشكالية ثقافية تبرز توترات المجتمع الليبي .يعتمد البحث على الإطار النظري للنقد الثقافي كما تبلور في الغرب مع ميشيل فوكو وإدوارد سعيد، وانتقاله إلى السياق العربي عبر جهود عبد الله الغذامي وغيره، بالنظر إلى أنه ممارسة معرفية تبرز الأنساق المضمرة وتفكك آليات الهيمنة الثقافية.
استُهلت الدراسة من افتراض مفاده أن النص السردي عند أحمد الفقيه يُعيد إنتاج الصراع الثقافي عبر ثنائية السلطة والهامش، حيث يكشف آليات السيطرة الرمزية، وفي الوقت نفسه يعطي للهامش إمكانية المقاومة. وقد استند البحث إلى المنهج الثقافي التحليلي موظفاً أدوات الوصف والتحليل لتفكيك عناصر النص، وتوضيح علاقتها بالسلطة والمقاومة.
أسفرت النتائج عن أن قصة "نافخ الرماد" تبرز الصراع بين المركز والهامش من خلال صور سردية ورمزية معقدة؛ فالنهار والرماد والليل تحولت إلى دلالات ثقافية تعبّر عن صراع الوعي الجمعي مع قوى التهميش. كما بيّن النص أزمة المثقف الذي يسعى إلى إحياء "النهار" في مجابهة مجتمع يسير بلا وعي نحو إعادة توليد الظلام، وبهذا تصبح القصة استعارة كاشفة للجدلية الثقافية في ليبيا، حيث يتلاقى السرد الأدبي مع الخطاب الاجتماعي والسياسي.
تبرز أهمية هذا البحث في أنه يوسّع مجالات تطبيق النقد الثقافي على النصوص القصصية القصيرة، ويوضح آلية استخدام الأدب بوصفه خطاب مقاومة للهيمنة، ممّا ينمّي الوعي بالعلاقة المتشابكة بين النصوص الأدبية والأنساق الثقافية.

الكلمات المفتاحية :النقد الثقافي، السلطة، الهامش، أحمد الفقيه، قصة نافخ الرماد.

المقدمة

يُعد النقد الثقافي أحد أهم التغيرات التي شاهدها الحقل النقدي المعاصر، إذ لم يعد النص الأدبي يُقرأ بوصفه بنية لغوية جمالية وحسب، بل أصبح يُفهم أيضًا باعتباره خطابًا حاملاً لأنساق ثقافية واجتماعية وسياسية تشارك في تشكيل الوعي الجمعي وتمثيل صراعاته الداخلية، وقد جاء هذا التغير في سياق الدراسات الثقافية التي اتضحت في الغرب مع ميشيل فوكو، رولان بارت، ثم امتدّ نطاقه ليشمل الدراسات ما بعد الكولونيالية مع إدوارد سعيد، هومي بابا، اللذين ركّزا على قضايا السلطة والهوية والاختلاف والتمثيل.

وفي السياق العربي، تجلّى النقد الثقافي مع جهود عبد الله الغذامي الذي نقل هذا المنهج إلى فضائنا الثقافي وشارك في صياغة مقولات النسق والأنساق المضمرَة، وقد بلورت هذه الجهود أرضية صلبة لقراءة النصوص العربية والوقوف على صلتها بالبنى الاجتماعية والثقافية التي تنتجها أو تعيد إنتاجها.

ومن أهم القضايا التي انشغل بها النقد الثقافي قضية الصراع بين السلطة والهامش، باعتبارها إشكالية تحكم العلاقات الاجتماعية والثقافية، وتنعكس على النصوص الأدبية في شكل تمثيلات سردية ورمزية.

ومن هذا المنطلق تأتي دراسة قصة "نافخ الرماد" للكاتب الليبي أحمد الفقيه، وهي من النصوص التي تتضمن دلالة رمزية كثيفة، تجعلها قابلة للقراءة في سياق النقد الثقافي، فالصراع الذي يتجلّى في تفاصيلها السردية ليس مجرد صراع بين شخصيات، وإنما هو تجسيد رمزي لإشكالية أعمق بين سلطة مهيمنة وهامش مقصيّ، وبين مركز يفرض هيمنته وأطراف تسعى إلى إثبات وجودها، إن صورة النفخ في الرماد، بما تحمله من إشارات إحياء ما خمد أو محاولة استرجاع صوت الذاكرة، تشير إلى مقاومة ثقافية في وجه سلطة تريد إطفاء المعنى.

وعليه، فإن هذا البحث يركز على محورين أساسيين:

المحور الأول: الإطار النظري، الذي يتناول مفاهيم النقد الثقافي.

المحور الثاني: تمثيلات الصراع الثقافي، حيث يتم تحليل قصة نافخ الرماد في ضوء هذه المفاهيم لبيان كيفية اشتغال أنساق السلطة والهامش في بنيتها السردية والرمزية.

وتتجسّد الإشكالية المركزية للبحث في السؤال الآتي:

س/ كيف تجسّد قصة نافخ الرماد إشكالية الصراع الثقافي بين السلطة والهامش؟

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

فرضية البحث:

يستهل البحث من فرضية مضمونها أن: النص السردي عند أحمد الفقيه – في قصة نافخ الرماد – يُعيد إنتاج الصراع الثقافي عبر ثنائية السلطة والهامش، حيث ينطوي على كشف آليات السيطرة الرمزية من جهة، ويمكّن للهامش إمكانية المقاومة من جهة أخرى، وذلك عن طريق استدعاء الرموز الثقافية وتوظيف السرد باعتباره خطابًا بديلًا.

أسئلة البحث:

س/ ما هي أهم تمثيلات السلطة في القصة وكيف تُبنى سرديًا؟
س/ كيف يأتي الهامش بوصفه صوتًا مضادًا للهيمنة في القصة؟
س/ ما هي الإيحاءات الرمزية للنفخ والرماد والاحتراق في القصة؟
س/ كيف تُظهر القصة صراعًا ثقافيًا يخترق حدود الحدث القصصي ليبرز توترات المجتمع الليبي؟
س/ إلى أي مدى يشارك النقد الثقافي في فضح الأنساق المضمرة في القصة؟

منهج البحث:

سيستند البحث على منهج النقد الثقافي التحليلي الذي ينظر إلى النص الأدبي بوصفه منتجًا لنسق ثقافي متشابك مع بنيات المجتمع والسياسة والتاريخ، ويستعى من خلاله إلى الكشف عن علاقاتها بالسلطة والهامش.

أهمية البحث:

تبرز أهمية هذا البحث في مستويات متعددة:

تمثّل القصة جزءاً من التجربة السردية الغنية لأحمد الفقيه، التي تفرّدت بقدرتها على استنطاق التغيرات الاجتماعية والسياسية في ليبيا من خلال السرد الرمزي.

لذلك يسعى هذا البحث إلى تطبيق النقد الثقافي على نص قصصي قصير، بما يشارك في توسيع دائرة هذا المنهج داخل النقد العربي.

وتوضح هذه الدراسة كيفية اشتغال الأدب بوصفه خطاب مقاومة للسلطة، وعن دور الرموز السردية في تمثيل الصراع الثقافي، وهو ما يقوّي فهم العلاقة بين الأدب والواقع، وبين النص والنسق.

المحور الأول: الإطار النظري النقد الثقافي (المفاهيم والأسس)

يُعدّ النقد الثقافي أحد أبرز التغيّرات المعرفية في الدراسات الأدبية المعاصرة، إذ لم يعد النص الأدبي يُفهم بوصفه مجرد إنتاج جمالي، بل صار يُنظر إليه باعتباره نظام متكامل من الرموز والمعاني التي تعكس الأنساق الثقافية والاجتماعية والسياسية السائدة في المجتمع، وقد أسهم هذا المنهج في تفكيك البنى التقليدية للخطاب الأدبي، وفتح آفاقًا جديدة لفهم النصوص من منظور ثقافي يربط بين الشكل والمضمون والسياق التاريخي والاجتماعي.

نشأة النقد الثقافي:

يعتبر النقد الثقافي وليد الدراسات الثقافية التي برزت بداياتها المبكرة بعد الحرب العالمية الأولى وكثرت واكتملت في عصر النهضة الأوربية، والدراسات الثقافية هذه هي التي أنتجت -كما يرى آرثر ايزابرجر- ظهور النقد الثقافي، متفاوت في تحديد بدايتها، فبينما يرى برجر أنها انبثقت في السبعينيات حين بدأ مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام في عام 1971م في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية، نظفر أنّ بعض الباحثين يذهب إلى أن الدراسات الثقافية تعلّقت بمدرسة فرانكفورت في أمريكا وتعلّقت من ناحية أخرى بجامعة برمنجهام، إذ ألف العديد من المثقفين المرتبطين بمعهد البحوث الاجتماعية الماركسي عام 1923م في فرانكفورت دراسات علمية حول القاعدة الاقتصادية للمجتمع خلال

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

العشرينيات، ثمّ وجّهوا اهتمامهم خلال الثلاثينيات إلى الأبحاث المتعددة المجالات في دراسة البنية الفوقية للثقافة[1].

ومن بين العلماء الذين شاركوا في تغيّر الدراسات الثقافية الأمريكي بيتر بيرجر الذي ظهر منذ عام 1960م كرائد للاتجاه الفينومينولوجي، الذي اعتنى بقضايا المعرفة والوجود وكواحد من المفكرين وأصحاب النظريات في الثقافة، إذ تناولت أعماله موضوعات عديدة في مجالات منها علم اجتماع المعرفة والدين واللاهوت والنظريات الاجتماعية والسياسية العامة، وقد اعتنى في دراساته بالقضايا الاجتماعية الصغرى وكذلك بالمعضلات الأكثر دقة مثل التكوين الثقافي للنظم والأيديولوجيات والأنواع المجتمعية المتغيرة[2].

وشاركت البريطانية ماري دوجلاس كذلك في ازدهار الدراسات الثقافية إذ شغلت مديرة لمركز بحوث الثقافة في مؤسسة رسل سيج وشغلت كرسي افالون للإنسانيات في جامعة نورث وستر، وتعتبر ماري – كما كان بيتر برجر من قبل _ واحدة من بين المائة من العلماء الاجتماعيين الذين تناولوا مسائل رمزية في ثقافات المجتمعات بكفية أكثر فاعلية، كما أنها واحدة ممن تولوا ريادة النظريات البريطانية التقليدية في الانثروبولوجيا الثقافية، عالجت أعمالها مواضيع الترتيب الاجتماعي واتجهت إلى الجماعات البدائية وكونت منظورا لدراسة شعائرهم ومناقشتها ودراستها، وقدمت ماري مجموعة من الدراسات منذ عام 1950م انطلقت اتجاه القبائل في إفريقيا بالذات، كان أبرزها كتابها الرئيس عن قبائل الليلي في كاساي، إذ ركّزت أبحاثها على دراسة تلك المجتمعات واستنطاق أنواع وأنساق المعاني الرمزية والشعائرية في حياتهم وتحليلها[3].

أما الفرنسي ميشيل فوكو فقد فحص قضايا الثقافة بأسلوب مختلف نوعا ما، إذ تناولت أعماله دراسة النمو الثقافي والتحليل الثقافي ولكن بالاستناد على تقاليد دوركا يميه وماركسية وبنائية/ فضلا عن انتمائه إلى التقاليد الجامعية[4].

وقد كانت لمؤلفاته (المراقبة والمعاقبة: ميلاد السجن) عام 1975م و(تاريخ الجنسانية) عام 1976م، و(المعرفة والسلطة) 1980م، أثرها في دفع عجلة الدراسات الثقافية، من خلال وقوفها على قضايا مهملة لم تعالج من قبل وقد استمد فوكو منهجه الأركيولوجي (علم الآثار) الأقدم من ليفي شتراوس في إتمام غاياته السابقة، وقد سعى ليفي شتراوس الى بلوغ أصول الثقافة التي تغيّرت قبل ظهور العلم بزمن طويل، فسعى إلى أن يجد أصول العلاقات الثنائية المكونة لهذه الثقافة، بواسطة إيجاد التشابهات البنيوية في أنساق القرابة لدى قبائل الهنود الحمر في البرازيل، فالتف الى نظرية (سوسير اللغوية) وبدأ في تطبيقها لتكون مساعدا له في توضيح بعض الاختلافات التي لاحظها بين اتجاهات السكان الأصليين وأنساق المصطلحات الرقابية لديهم وكذلك أنساق التسمية، والتنظيم الاجتماعي، ألهمته في كل ذلك المكونات التقنية الخاصة بعلم اللغة البنيوي ومدخله العلمي[5]، ومن بين العلماء الألمان كان الفيلسوف وعالم الاجتماع يورجين هابرماس الذي غيّر اهتمامه من الموضوعات الفلسفية والنظرية الصرف التي وسمت أعماله المبكرة إلى تحليل الإشكاليات الثقافية والاجتماعية التي تواجه المجتمعات الرأسمالية المتقدمة، وقد اعتنى في أعماله أيضا بالتطور الثقافي ونظريات الاتصال وقد سعى إلى ربط النظرية النقدية بالسياسة، وعكست كتاباته في أثناء الحركة الطلابية اهتمامه بالحركة واهتمامه الأكبر بالدور الإيديولوجي الذي يلعبه العلم والتكنولوجيا[6].

---

[1] - ينظر: آرثر ايزا برجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003م، ص 31.

[2] - ينظر: فنسنت ب.ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات حتى الثمانينات، تر: محمد يحيى، وماهر شفيق أحمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط1، 2000م، ص 37.

[3] - ينظر: مجموعة باحثين غربيين، التحليل الثقافي، تر: فاروق احمد مصطفى وآخرين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2008م، 24، 25.

[4] - ينظر: مجموعة باحثين غربيين، التحليل الثقافي:27-29.

[5] - ينظر: ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، تر: د. باسل المسالمه، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق- سوريا، ط1، 2010م، 113-115.

[6] - ينظر: مجموعة باحثين غربيين، التحليل الثقافي: 207-208.

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

ويعتبر إدوار سعيد واحدا من النقاد الثقافيين الذين قدروا أن يصنعوا لتوجهاتهم وآرائهم حيزا واسعا من الاهتمام، وقد تميّز ادوارد سعيد ببحوثه في ميدان النظرية الأدبية والنقد الأدبي ونقد الموسيقى وغيرها من ميدان الفكر، وقد ارتبط اسم سعيد بالنقد الثقافي، من خلال ما أنتجه من مؤلفات رائدة كالعالم والنص والناقد، والاستشراق، والثقافة والإمبريالية في ميدانه[7].

وممّا سبق نلاحظ أن ظهور النقد الثقافي في الغرب رد فعل على محدودية الدراسات الأدبية التقليدية التي اعتمدت على الجماليات الشكلية للنصوص دون التركيز على البعد الثقافي والسياسي، وقد اهتم ميشيل فوكو على الارتباط بين السلطة والمعرفة، موضحاً إلى أن الخطابات ليست مجرد أدوات نقل معلومات، بل وسائل إنتاج للسلطة وتشكيل للوعي الاجتماعي.

وطبقًا لإدوارد سعيد في كتابه الثقافة والإمبريالية، فإن الأدب يعكس الأيديولوجيا ويسهم في عمليات الهيمنة الثقافية، كما أنه يفضح الصراعات بين المركز والهامش، وبين السلطة والمقاومة، وبذلك يغدو النقد الثقافي آلية لفهم النسق المضمَر داخل النصوص، وتعيين كيف يتم التعبير عن القوة، الهوية، والمقاومة الرمزية.

مفهوم النقد الثقافي:

تباينت تعريفات النقد الثقافي بين النقاد، فمنهم من ينظر إليه على أنه بحث في الثقافة، ومنهم من يُضفي عليه طابعًا أكثر تخصّصًا في الأنساق الثقافية المضمرة التي تمررها الخطابات، ويعرّف أرثر أيز برجر النقد الثقافي على أنه "نشاط وليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته، كما أفسر الأشياء بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات المتضمنة في هذا الكتاب _ في تراكيب وتباديل_ على الفنون الراقية والثقافة الشعبية، والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة"[8]

ويقدّم الغذامي تعريفا للنقد الثقافي بأنه: "فرع من فروع النقد النصوصي العام، معني بنقد الأنساق المضمرة، التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء"[9]

وتبيّن سحر حمزة النقد الثقافي على أنه: "ممارسة نقدية تتوسل بالوسائل النقدية التقليدية لفحص النصوص الإبداعية على تنوعها لغوية صورية صوتية وتحليلها والكشف عن أنظمة تشكلها الثقافية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية المتخفية فيها، فضلا عن الاهتمام بتأثير تلك النصوص وكيفيات ذلك التأثير ووسائله"[10].

ويراه عبد العال: "نشاطا معرفيا يتناول بالتحليل الظواهر الثقافية كافة في ضوء العلاقة بينها وبين كل من المجتمع والأيديولوجيا والثقافة، وذلك من خلال الكشف عن الأنساق الثقافية الكامنة والفاعلة في هذه الظواهر، بهدف تقويضها وتفكيكها"[11].

ويمثّل النقد الثقافي عند فارس البيل على أنه: "مشروع يؤكد على ضرورة الاستفادة مما تنتجه العلوم الاجتماعية والإنسانية كالتاريخ وعلم الاجتماع والسياسة، يتوخى بلوغ المعارف بعد استخدام واسع للنظريات والمفاهيم من شتى الحقول والمعارف التي تتيح القرب من فعل الثقافة في المجتمعات... يستثمر المعطيات النظرية والمنهجية لحقول معرفية متداخلة، ليكشف عن الإشارات الثقافية المختبئة في الخطاب كون هذا الخطاب لا يصدر عن فراغ.. ، فهو يدرس النص من حيث علاقته بالأيديولوجيات والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية و الاقتصادية والفكرية ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد عملية التشريح النصية وبيان مدى تفاعل النص مع الثقافة، وكشف حيل الثقافة في إدراج أنساقها"[12].

---

[7] - أحمد العزري، النقد الثقافي بين إدوارد سعيد وعبد الله الغذامي، جامعة مولود معمري، تيزي – وزو، ص 223.

[8] - أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، ص 30.

[9] - عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق العربية، المكرز الثقافي العربي، الدار البيضاء _ المغرب، 2005م، ص 83، 84.

[10] - سحر حمزة، جدلية الأنساق المضمرة في النقد الثقافي، دار الحوار، اللاذقية – سوريا، ط1، 2017م، ص 60.

[11] - محمد إبراهيم السيد عبد العال، منهجية النقد الثقافي بين النظرية والتطبيق: دراسة في تحليل الخطاب النقدي، مجلة فصول، القاهرة _ مصر، 25/ 3، العدد 99، 2017م، ص 683.

[12] - فارس البيل، الرواية الخليجية قراءة في الأنساق الثقافية، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، 2016م، ص 18_ 20.

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

في حين يراه بوحالة "نشاطا يبحث عن الثقافي داخل الأدبي ظهر جليا أثر الدعوة إلى نقد (جديد) يتجاوز مقولات النقد الأدبي وعلى رأسها الجمالية إلى نقد ثقافي يهتم بالأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء اللغوي"[13].

وما نلاحظه هنا هو أن النقد الثقافي، كما يظهر من تنوع تعريفاته، ليس مجالاً معرفياً مستقلاً بقدر ما هو ممارسة تحليلية عابرة للتخصصات، توظف مناهج ومفاهيم من مجالات معرفية مختلفة مثل: الاجتماع والتاريخ والسياسة، وهو يولي اهتماما لفضح الأنساق الثقافية الكامنة في الخطابات، سواء أكانت نصوصًا أدبية أم أشكالاً ثقافية شعبية، وتتفق أغلب التعريفات على أن هدفه فضح البنى الأيديولوجية والاجتماعية التي تستتر خلف اللغة والصور والأساليب، ومن هنا يتخطى النقد الثقافي المقاربة الجمالية التقليدية ليصبح مشروعًا معرفيًا يوائم بين الأدب والواقع، ويفضح حيل الثقافة في تمرير أنساقها عبر النصوص.

المفاهيم الأساسية في النقد الثقافي:

1_ النسق المضمر:

يشمل النسق المضمر على أفكار وإشارات فيها دلالات وإضمار، إذ إنها "منكتبة ومنغرسة في الخطاب، ومؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير، والنساء مع الرجال، والمهمش مع المسود"[14].

ومن تعريفات النسق المضمر أنه "كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة"[15]، ومن تحديدات الدلالات النسقية أنها "أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي"[16].

يفضح النسق المضمر عن كونه بنية مستترة تتعمق في الخطاب تحت الغطاء الجمالي، لتنتج وظيفة أيديولوجية تُؤثر في تشكيل الوعي وترويضه، فهو يستثمر الأقنعة والرموز لتمرير قيم الثقافة المهيمنة، ممّا يجعله وسيلة فاعلة في إعادة تشكيل السلطة داخل النصوص.

2_ الوظيفة النسقية:

تحدد النسق في مجموعة من الأمور من خلال وظيفته، حيث يتناقض النظامان (النسقان) اللذان يكون أحدهما كامنًا، مناقضًا للآخر وناسخاً له، وهو النسق الظاهر، إلى جانب أهمية وجود هذا النسق في الخطاب الجماهيري، ويجب أن نعدّ الخطاب حادثة ثقافية والنسق نتاجًا ثقافيًا، يمارسه الجمهور باختلاف النوع، والطبقات، والأنماط، وتعدّ الجماليات البلاغية قناعًا، تمر من خلاله الأنساق بأمان، وذلك مع الأخذ بعين الاعتبار أن الأنساق أبدية تاريخية وثابتة وغالبة على الذوق الجماهري، وهذا ما يحصل في الأغاني، والحكايات والأمثال والنكت، والشائعات والأشعار، وهو بهذا تورية ثقافية، تجمع المضمر الجمعي في تصوير رمزي[17]، وبذلك تكون هذه الوظيفة مفيدة؛ "لأنها تركز النظر على الأبعاد النسقية للخطابات، وبذلك توسع من وظيفة النقد، وتنقلها إلى آفاق جديدة"[18].

3_ المجاز الكلي:

يعرّف الغذامي المجاز الكلي بأنّه: "الجانب الذي يمثل قناعًا تتقنع به اللغة لتمرير أنساقها الثقافية دون وعي منّا، حتى لنصاب بما سميّته من قبل بالعمى الثقافي"[19]، ويعني أن المجاز الكلي آلية أيديولوجية

---

[13] - طارق بوحالة، نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر، مركز المنشورات العلمية في جامعة محمد الشريف مساعدية، سوق أهراس، مليلة، الجزائر، 2015م، ص 76.

[14] - عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق العربية، ص 79.

[15] - عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دمشق _ سوريا، دار الفكر/ لبنان _ بيروت، دار الفكر المعاصر، ط1، 2004م، ص 33.

[16] - عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق العربية، ص 78.

[17]- ينظر: عبد الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق العربية، ص 63_ 67.

[18] - حسين السماهيجي وآخرون مؤلفون عرب، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية/ دراسات – نقد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2003م، ص 44.

[19] - عبد الله الغذامي، عن العمى الثقافي، الفصل الثقافي. نقلا عن: ص 28، 29.

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

في النص، تمكّن الثقافة من الإخفاء على المتلقي، وترسّخ قيمها في الوعي الجمعي عن طريق قناع اللغة، مما يجعلنا نقبل بها من غير مساءلة أو معارضة، وهو ما يطلق عليه بالعمى الثقافي.

والمجاز الكلي هو الجانب الذي تتخفى فيه اللغة لتعكس أنساقها الثقافية دون أن نلاحظ ذلك، وقد ينتج عن ذلك ما يسمى بالعمى الثقافي في اللغة، وهناك مجازات كبرى وكلية بحاجة إلى جهد متنوع لإظهارها، ولا تفي الأدوات التقليدية لذلك على سبيل المثال، خطاب الحب هو خطاب مجازي كبير يحمل في مستوياته نسقًا ثقافيًا، وينتقل من خلال جمل مضمرة ثقافيًا، وهو أنه يجب علينا إدراك وفضح المجازات الكبرى في اللغة، والتي تحمل معاني مستترة، في كل خطاب لغوي، هناك نسق مضمر يعتمد على المجازات والتعبير المجازي لينقل قيمة إيحائية مخفية، ويستلزم فضح هذه القيم تنقيبًا في أعماق بنية اللغة وانعكاسها على عقول متحدثيها[20].

4_ التورية الثقافية:

وتماشيًا مع فهم المجاز الكلي باعتباره مفهومًا مختلفًا عن المجاز البلاغي والنقدي، فإن التورية تعدّ مصطلحًا دقيقًا ومحكمًا، ويقصد بوجود معنيين، أحدهما قريب والآخر بعيد، والمطلوب هو البعيد وفضحه، وهي لعبة بلاغية منضبطة، ويوسع الغذامي من مجال التورية هنا، ليس لتكون بالمعنى البلاغي المحدد، ولكن نقول بالتورية الثقافية، أي أن الخطاب يحمل نسقين، ليس معنيين، وأحدهما ظاهر والآخر مستتر[21].

5_ الدلالة النسقية:

الدلالة النسقية هي: "قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي، ونحن نسلم بوجود الدلالتين الصريحة والضمنية وكونهما ضمن حدود الوعي المباشر، كما في الصريحة أو الوعي النقدي كما في الضمنية، أما الدلالة النسقية فهي في المضمر وليست في الوعي"[22]، وتم تصوير الدلالة النسقية عن طريق النص الإبداعي المكون من جزئين دلاليين؛ الأول هو المعنى الظاهر الذي يتم توضيحه في سياق الجملة النحوية، والثاني هو المعنى المستتر الذي يتم توضيحه في سياق الجملة الأدبية، واستنادًا إلى قيمة المعنى الضمني فإن الغذامي لا يستند عليه كثيرًا، لذلك اختار تأسيس معنى ثالث وهي الدلالة النسقية الذي يتم الحصول عليه عن طريق جمع المعاني السابقة؛ المعنى الصريح والمعنى الضمني[23].

6_ الجملة الثقافية:

الجلمة الثقافية هي: "حصيلة النتاج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة عبر صور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية"[24]، فهي لا تقتصر على كونها تركيبًا لغويًا، بل هي وحدة دلالية كبرى تتمثل فيها الأنساق الثقافية المضمرة للنص، فالناقد حين يقرأ النص ثقافيًا لا يهدف إلى البحث عن "المجازات" أو "البلاغة" فقط، بل عن هذه الجملة التي تفضح لنا الوعي الثقافي العميق الذي يستتر خلف اللغة الجمالية.

ويرتكز النقد الثقافي على تمييز ثلاثة أنماط رئيسة من الجمل، الجملة النحوية التي تحمل المعنى العام والتداولي، والجملة الأدبية التي تنقل الدلالات الضمنية والمجازية والإيحائية، وأخيرًا الجملة الثقافية التي توضح المعنى الدلالي للنص وتفضحه من خلال العنصر النسقي في الرسالة، تظهر هذه الدلالة الثقافية عن طريق الجملة الثقافية، والجملة الثقافية ليست بالضرورة كمية، فقد يكون لدينا جملة ثقافية واحدة بينما يمكن أن يكون لدينا آلاف الجمل النحوية، إن الجملة الثقافية تتمثل في دلالات غنية وتعبير مركز[25].

7_ المؤلف المزدوج:

يظهر مفهوم المؤلف المزدوج ليثبت على وجود مؤلف آخر إلى جانب المؤلف المعتاد، يعمل هذا المؤلف الآخر الذي يلازم المؤلف المعلن، على إنتاج ثقافة جديدة وتكوينها تحت إشراف المؤلف، يكون

---

[20] - ينظر: المرجع السابق، ص 67_ 69.
[21] - ينظر: المرجع السابق، ص 69_ 71.
[22] - عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 27.
[23] - ينظر: عبد الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق العربية، ص 71_ 73.
[24] - عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 27، 28.
[25] - ينظر: عبد الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق العربية، ص 73، 74.

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

المؤلف في حالة إبداعية كاملة طبقًا لمعايير الجمال الإبداعي، ومع ذلك، يمكننا أن نكتشف في النص نسقًا مضمرًا وفاعلاً، ليس في وعي صاحب النص، ولكنه له وجود حقيقي، وإن كان مستترًا، نعتبر ذلك مساهمة للثقافة باعتباره مؤلف فاعل ومؤثر، حيث ينتج المؤلف نصًا جميلاً بينما تنتج الثقافة نسقًا مضمرًا، ولا يمكن فضح ذلك إلا بواسطة النقد الثقافي عن طريق استخدام الأدوات المقترحة هنا[26].

تنبثق هذه المفاهيم الأساسية في النقد الثقافي من مقولة أساسية معناها أن النصوص الإبداعية ليست بريئة جماليًا، بل هي وسائط للخطابات الثقافية والأنساق الكامنة، تؤدي وظيفة أيديولوجية في تشكيل الوعي الجمعي، فَجُلّ المفاهيم التي تم ذكرها، تبرهن على فكرة أن اللغة والأدب ليسا مجرد أدوات للتعبير الجمالي، وإنما حوامل ثقافية تمرّر قيم السلطة والهيمنة، من خلال المجاز الكلي والتورية الثقافية والدلالة النسقية، وهكذا يغدو النص الأدبي حادثة ثقافية لا يمكن فصلها عن بنيتها الاجتماعية والسياسية، حيث تعمل الأنساق على مستوى مستتر، متوسلة بالأقنعة الجمالية، لإعادة صياغة موازين القوة داخل المجتمع، ومن ثمّ فإن وظيفة النقد الثقافي هي تحليل هذه الأقنعة وفضح الأنساق بما فيها من قيم مهيمنة أو مضادة، في تفاعل جدلي بين الجمالي والثقافي، بين ظاهر النص وباطنه.

المحور الثاني: تمثيلات الصراع الثقافي في قصة "نافخ الرماد" لأحمد الفقيه

تركز هذه الدراسة في محورها الثاني على تمثيلات الصراع الثقافي في قصة نافخ الرماد لأحمد الفقيه، عن طريق قراءة تفكيكية تعتمد على نسق السلطة، نسق الهامش، وجدلية السلطة والهامش، وتسعى هذه القراءة إلى فضح آليات الهيمنة الثقافية، أصوات المهمشين، واستراتيجيات المقاومة التي تبرز في السرد، وإلى ربطها بمفهوم الصراع الرمزي بين المركز والهامش في النص.

أحمد إبراهيم الفقيه[27]:

السيرة الذاتية:

أديب ليبي من مواليد جنوب طرابلس 1942 م.

نال درجة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث من جامعة إدنبرا، وعمل بالمجال الصحفي منذ 1959 م فرأس تحرير 12 مجلة.

وهو صاحب أطول رواية عربية "خرائط الروح" التي تتكون من 12 جزءاً وتتناول تاريخ الاستعمار في ليبيا.

وقد صدر له عن دار الشرق "خمس خنافس تحكم شجرة" مجموعة قصصية 1997م، و"غناء النجوم" ومسرحية 1997م، و"مرايا فينيسيا" مجموعة قصصية 1997م، "حقول الرماد" رواية 1999م.

نشر نتاجه الأدبي في صحف ومجلات منها: طرابلس الغرب، والعلم، والرائد، والحرية، والميدان، والحقيقة، والرواد، والإذاعة، والثورة، والفجر الجديد، والأسبوع الثقافي، والفصول الأربعة، والدستور، والتضامن، والموقف العربي، والشرق الأوسط.

ترأس تحرير صحيفة الأسبوع الثقافي، ومجلة الثقافة العربية، وتولى إدارة الفنون والآداب، والمعهد الوطني للتمثيل والموسيقى، كما تحصل على عدة أوسمة وجوائز عالمية.

أعد وقدم العديد من البرامج الإذاعية والمرئية من بينها: (مجرد رأي) و(كتاب اليوم) و(كلمات إلى الشعب) و(زيارة إلى التاريخ).

من مسرحياته المطبوعة:

هند ومنصور، تونس، الدار العربية للكتاب 1977م.

الغزالات، طرابلس، الدار الجماهيرية 1984م.

غناء النجوم، القاهرة، دار الشروق 1997م.

---

[26] - ينظر: المرجع السابق، ص 74_ 76.

[27] - ذاكرة ثقافية، أحمد إبراهيم الفقيه، تُسلط الضوء على أبرز الشخصيات الثقافية والفنية في ليبيا، من فنانين، إعلاميين، شعراء، ومبدعين آخرين ممن أسهموا في إثراء المشهد الثقافي الليبي، https://www.culture.gov.ly/cultural-memory/.

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

ملخص القصة:

تقوم قصة "نافخ الرماد" لأحمد الفقيه على ثنائية مركزية بين النهار والليل، ويعرض فيها السارد تجربة فردية مستمرة منذ الحرب والاستعمار (زمن الطليان) إلى العصر الحاصر، ليكشف من خلالها صراعًا رمزيًا بين قوى النور والظلام، يبرز النهار في القصة رمزًا للوجود الإنساني والأمل والاستمرارية، في حين تتمثل "القبائل البدائية" في صورة قوى همجية تسعى إلى إحراق النهار وتحويله إلى رماد، أي إلى ليل طويل لا ينتهي.

يتخذ السارد دور "نافخ الرماد" الذي يكابد عبثًا إحياء ضوء النهار من تحت ركام الليل، في مقصد يجسّد وعي الفرد المهموم بمصير جماعته، غير أن النص يفضح مفارقة مأساوية؛ فبينما يعتقد السارد أن الحشود الشعبية تسير لإنقاذ النهار، تنجلي الحقيقة بأن هذه الجموع ماضية في اندفاعها بلا وعي، لا مبالية لانتصار النهار ولا مدركة لانتهاء الخطر، ومن هنا تنطلق رمزية القصة على فضح جدلية الوعي الفردي ضد غياب الوعي الجمعي، إذ يبقى السارد بمفرده منشغلاً بالرماد والنهار، بينما يندمج المجتمع في مسيرة عمياء لا تعترف بالتحقق الفعلي للنور.

وبذلك تصبح القصة استعارة ثقافية عن الصراع مع قوى التدمير والتهميش، وعن معضلة المثقف في مواجهة مجتمع لا يدرك رهانات النهار/الحياة، حيث يتمثل "الرماد" بوصفه علامة على هشاشة الوجود وإمكانية طمسه من جديد.

أولاً: نسق السلطة

آليات حضور السلطة (السيطرة، الإقصاء، التهميش)

المشهد الأول: السيطرة على الزمن (النهار)

لا يظهر النص السردي عند سرده بصيغته الكاملة، وذلك لتشويق القارئ وتعمقه؛ لفهم النص السردي والرسالة التي يريد أحمد الفقيه توصيلها للمتلقي، والتي تتمثل في فهم السلطة بوصفها أداة تتحكم في الزمن ذاته، ولا يعد النهار في القصة مجرد ظاهرة طبيعية، وإنما يمثل رمزًا للحرية والحياة، في حين يتحول الليل إلى فضاء قمعي ينتشر فيه العواء والطبول، وهذا التلاعب بالزمن يفضح أداة السلطة الكلية التي تسعى إلى محو النور وإلى تكريس الظلام باعتباره صيغة وجود وحيدة.

يقول السارد: "لقد تكشفت لي هذه الحقيقة ذات ليل طويل أيام الحرب والغارات والطليان اختفيت أيامها في الكهف واختفى عني النهار. وتكشفت أمامي في قاع الكهف حقيقة الليل والنهار. لم يكن هناك في الدنيا ليل كان هناك نهار واحد طويل لا ينتهي..."[28]

يظهر هذا الشاهد كيف تفرض السلطة هيمنتها الرمزية على النهار، فتحرق "بدنه الأبيض اللبني" وتحوّله إلى "ليل" مطبق، إنها سلطة تعمل على احتكار الضوء وإذعان الزمن لسلطتها، بحيث يغدو النهار هشًّا أمام طقوس الحرق والطبول.

المشهد الثاني: الطبول والطقوس كآلية إخضاع.

من أهم تمثلات السلطة في القصة ظهور الطقوس الجماعية العنيفة التي تقوم بها "القبائل البدائية"، فالطبول والعواء لا يشكلان مجرد أصوات، بل يجسّدان آليات رمزية للسلطة وإشاعة الرعب في النفوس، إذ يُستبدل بالعقل خطاب الصوت والضجيج، بما يوضح طبيعة السلطة الشمولية التي تستند على الاستعراض والقوة الحسية لترسيخ وجودها.

يقول السارد: "قبائل بدائية منقرضة نفضت عن أبدانها تراب الزمن وخرجت من كهوفها المجهولة. تدق الطبول وتوقد الجحيم وتغتال النهار"[29].

يبيّن هذا الشاهد أن الطبول آلية للقمع بشكل رمزي، فدقها المستمر يتعدى الإيقاع الموسيقي ليغدو فعلاً سلطويًا يبرز الهيمنة على الفضاء العام، إنها سلطة ترسخ إذعانها بواسطة الطقس الجماعي الممزوج بالعنف، حيث يتحول النهار نفسه إلى ضحية لهذا الإيقاع الوحشي.

---

[28] - أحمد إبراهيم الفقيه، نافخ الرماد، ثلاث مجموعات قصصية (اختفت النجوم فأين أنت/ اربطوا أحزمة المقاعد/ البحر لا ماء فيه)، قطاع الكتاب والتوزيع والإعلان، الجماهيرية العربية الليبية الاشتراكية العظمى – طرابلس، ط2، 1981م، ص 110.

[29] - أحمد الفقيه، نافخ الرماد، ص 110.

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

المشهد الثالث: الكهف كفضاء للإقصاء والعزلة

تقدّم القصة الكهف باعتباره رمزًا مكثفًا لأدوات الإقصاء التي تنفذها السلطة، فالسلطة لا تقتصر على الهيمنة على الزمن (النهار/الليل)، بل توجه الأفراد المهمشين إلى العزلة والانقطاع عن الفضاء الاجتماعي العام، فالكهف في هذا السياق ليس مأوىً طبيعيًا فحسب، بل هو فضاء إقصائي أجبرته الظروف القمعية على الحرب والسيطرة الاستعمارية.

يقول: "لقد تكشفت لي هذه الحقيقة ذات ليل طويل أيام الحرب والغارات والطليان اختفيت أيامها في الكهف واختفى عني النهار وتكشفت أمامي في قاع الكهف حقيقة الليل والنهار..."[30]

يوضح الشاهد بوضوح أن الإقصاء يتحقق بواسطة عزل الذات داخل "كهف"، حيث يختفي "النهار" وتُخفى عنه إمكانيات الرؤية والانفتاح، فالسلطة توجه الأفراد توجهًا إلى فضاء العتمة، الذي لا يتبقى سوى الوعي المأزوم بالعجز عن مقاومة الخارج، فالكهف إذن هو تصوير رمزي لما تمارسه السلطة من نفي وإبعاد، بما يساوي وضعيات التهميش الاجتماعي والسياسي التي يفرضها الاستبداد.

المشهد الرابع: الرماد كأثر للتهميش ومحو الذاكرة

يظهر "الرماد" في القصة بوصفه رمزًا مهمًّا في تصوير فعل السلطة في التهميش والإلغاء، فكما أن النار تلتهم الجسد وتترك خلفها رمادًا بلا ملامح، تؤسس السلطة عن طريق ممارساتها القمعية بمحو المعالم والهوية، لتترك الأفراد والشعوب في حالة من العدم والفراغ الرمزي.

يقول السارد: "وعندما طالت أيام بقائي في ظلام الكهف تصورت أن ما بقي في النهار، قد قتلوه وتصورت أن الدنيا قد أصبحت ليلاً لا ينتهي، وأنه مهما نفخت في رماد هذا الليل المحترق فإن ضوء الصباح لن يشتعل تحت الرماد"[31].

يجسد هذا الشاهد بوضوح آلية التهميش؛ فالنهار الذي يصور الحياة والوعي يتحول إلى "رماد" عاجز عن الإشعاع، والنفخ في الرماد هنا يغدو استعارة لمحاولات المهمشين لإحياء الذاكرة وإعادة المعنى، غير أن هيمنة السلطة تجعل هذه المحاولات عقيمة في كثير من الأحيان.

والرماد من هذا المنطلق هو الأثر الباقي من سياسات الإلغاء التي تسلكها السلطة، إنه ليس موتًا كاملًا، لكنه حياة ميتة، بقايا بلا قوة على النهوض، أي إنه النمط الأكثر قسوة للتهميش.

المشهد الخامس: الحشد البشري بين الخضوع والاندماج في السلطة

في هذا السياق يعرض النص تصويرًا دقيقًا لكيفية التحام الجماهير في منطق السلطة، فهم ليسوا مجرد ضحايا فحسب بل بوصفهم آليات تُعيد إنتاجها، يبرز السارد وهو يحاول تحريض الناس على إنقاذ النهار، متوقع أنهم "أصدقاء النهار"، لكن مسار الأحداث يفضح شيئًا مغايرًا، فالحشد الذي تَكَوَّن سرعان ما يتحول إلى كتلة تمضي بلا وعي، غافلًا عن حقيقة الصراع، منسجمًا في طقس سلطوي جماعي.

يقول السارد: "ولم تمض إلا لحظات قليلة حتى خرج الناس في تجمعات كبيرة... وامتلأت الدنيا صحباً وضجيجاً وصار صوتي يضيع، وأنا أدلهم على الطريق. ووجدت نفسي أنا أيضاً أضيع في زحام الناس الذين ملأوا الشارع..."[32]

هنا يُبرز الشاهد بوضوح أداة الهيمنة عن طريق الحشود، فالسلطة لا تمارس الإقصاء فقط، بل تخلق جماعات مندمجة في خطابها، حيث يختفي صوت الفرد المختلف (الراوي) وسط الضجيج الجمعي، إن ما يتضح "انتفاضة جماهيرية" هو في العمق شكل آخر من الانضباط الجمعي الذي يصفه فوكو؛ حيث يتغيّر الجسد الجماعي إلى آلية بيد السلطة ذاتها، حتى وإن بدا أنه يقاومها.

إن صورة الحشد الذي "يجذب حتى الحراس والمتشردين والكلاب" تفضح أن الهيمنة السلطوية ليست بحاجة إلى العنف المباشر دائمًا، بل تُمارَس من خلال قوة الإيحاء الجماعي التي تلتهم الأفراد وتجعلهم يتماهَون مع طقس الطاعة.

---

[30] - المصدر السابق، ص 110.

[31] - المصدر السابق، ص 110، 111.

[32] - أحمد الفقيه، نافخ الرماد، ص 111، 112.

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

المشهد السادس: وهم الانتصار واستمرار الهيمنة

في هذا المقطع تصل القصة إلى ذروة المفارقة، إذ يخيَّل للراوي أنّ النهار قد انتصر أخيرًا، وأن السلطة (المتمثلة في "القبائل البدائية") قد هُزمت، لكن ما يفضحه السرد لاحقًا هو أن الجماهير لم تلتفت إلى هذا الانتصار، وظلت تسير في مسيرة عمياء، وكأن حضور السلطة ما زال قائمًا، ممتدًا في لاوعي الناس.

يقول السارد: "وشيئاً فشيئاً بدأت دقات الطبول تخفت في أذني... وجاءنا همس نسيمه ونشر على الأرض غلالات ضوئية... إذا فقد انتصر النهار مرة أخرى... ولدهشتي الشديدة، وجدت أن أحداً من الناس لم يحس بمجيء النهار... وظلت المسيرة الكبيرة تتقدم كأن النهار لم يأت."[33]

يُوضح الشاهد أن أحد أهم أدوات السلطة، إنتاج الوهم، فالسلطة لا تتأسس فقط على القمع المباشر، بل على إعادة تكوين وعي الناس بحيث يفقدون القدرة على إدراك الحقيقة، إن حضور النهار أضحى غير كافٍ لإيقاظ الجماهير، لأن السلطة قد زرعت فيهم أداة الانقياد المستمر، وجعلتهم يذهبون إلى الأمام دون توقف، غير مكترثين بزوال الخطر.

ويعدّ هذا "العمى الجماعي" ذروة الإقصاء والتهميش، إذ يُهمّش الوعي الفردي لصالح وعي جمعي مشوّه، ويُهمّش صوت الراوي/الفرد العارف، فلا يلقى أمامه سوى العجز عن إيقاف الجموع، إن السلطة هنا تحوّلت من الهيمنة على الأجساد إلى الهيمنة على الإدراك، وهو ما يجعل الهامش عاجزًا عن تأسيس بديل حقيقي.

تفضح قصة "نافخ الرماد" عن تواجد مكثّف لآليات السلطة، سواء على المستوى الرمزي أو السردي، لقد تدرج النص من تجسيد السلطة باعتبارها قوة قمعية مباشرة (عواء الكلاب، دقات الطبول، إشعال النار في جسد النهار)، إلى إظهارها أداة رمزية قادرة على إعادة إنتاج ذاتها عن طريق الإقصاء والتهميش والوهم الجماعي.

ثانيًا: نسق الهامش

1_ أصوات المهمشين في القصة

يبرز الهامش في القصة من خلال حضور الشخصيات والجماعات التي تقع خارج دائرة السيطرة المباشرة، لكنها تشكل الذاكرة الحية والمقاومة الممكنة، السارد ذاته هو أوضح هذه الأصوات؛ لأنه يحاول أن يكون "شاهدًا" على الجريمة ومحذّرًا من وقوعها.

المشهد الأول: صرخة الفرد في مواجهة صمت الجماعة

يقدّم لنا السارد نفسه بوصفه صوتًا مهمشًا، لكنه يسعى إلى فضح السلطة وكشف ممارساتها، فمحاولة النفخ في رماد الليل ترمز إلى مقاومة فردية ضد طغيان الجماعة المسيطرة.

يقول السارد: "لن أحيا حياتي أتنفس رماداً أبدياً لا ينتهي... وهرعت إلى النوافذ والأبواب المقفلة أطرقها وأصيح: هيا.. هيا استيقظوا أيها النائمون، إن صديقكم العظيم يقتلونه الآن. اخرجوا"[34].

يبرز هذا الشاهد الهامش باعتباره صوتًا منفردًا يصرخ ضد المركز، فالفرد المهمش لا يملك سلطة مادية لكنه يمتلك الوعي والرغبة في المقاومة، إن "النهار" رمزٌ للحرية والحقيقة، بينما يمثل "الليل والرماد" منظومة الهيمنة، وهنا نجد صدى لما يذهب إليه عبد الله الغذامي في النقد الثقافي حين يرى أن المهمش لا يُنفى تماماً، بل يُترك ضمن مساحة ضيقة بوصفه شاهداً على عجز المركز عن الإحاطة التامة.

المشهد الثاني: الجماهير بين الوعي والخوف

يبرز حضور الجماهير باعتباره نمطا من أنماط الهامش، لكنّ حركتها لا تأتي من وعي مقاوم إنما هو نتيجة رد فعل انعكاسي تدفعه مشاعر الخوف.

---

[33] - المصدر السابق، ص 112.

[34] - أحمد الفقيه، نافخ الرماد، ص 111.

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

يقول السارد: "...واصطفقت الشبابيك وفتحت الأبواب في حذر وأطلت الوجوه خائفة مذعورة تساءل ما هنالك... ولم تمض إلا لحظات قليلة حتى خرج الناس في تجمعات كبيرة، بعضهم ارتدى معطفه وبعضهم جاء يهرول في لباس النوم"[35].

ومع أنّ الجماهير خرجت استجابة لنداء الراوي، إلا أنّ حضورها محمّل بالتردد والارتباك، فهي تصوّر "الهامش الجماعي" الذي يسير ضمن حدود ما يسمح به المركز، فلا يفضي خطابًا مستقلًا، وهذا يتلاقى مع ما يؤكده فوكو من أنّ الصوت الجماعي قد يظهر بديلاً للسلطة، لكنه في كثير من الأحيان ليس سوى صدى لها.

المشهد الثالث: استلاب الهامش وذوبانه في الحشد

يظهر الهامش الأعمق في الشخصيات المهمشة اجتماعيًا (المتشردون، الدراويش، الحيوانات الضالة) لكنّ القصة تبين كيف يلتهمهم التيار الجمعي، فيفقدون خصوصيتهم الهامشية.

يقول السارد: "...حتى من كان واقفاً في الطريق من حراس وخفراء وعساكر دورية ومتشردين ودراويش... قام الحشد يأخذهم في طريقه"[36].

يفضح هذا الشاهد آلية سلب الهامش حين يتغير من مجرد تابع للحشد، فيفقد دوره النقدي أو المعارض، إن اندماج الأصوات الفردية في "المسيرة الكبرى" يكشف آلية الهيمنة في تحويل المختلف إلى متشابه، وهذا ما يبيّنه سعيد يقطين حين يرى أن الخطاب الروائي يفضح عن صراع داخلي بين المركز والهامش، حيث يُختزل الهامش غالباً في وظيفة تؤكد وجود المركز.

ثانياً: استراتيجيات المقاومة (الذاكرة، الرماد، السرد المضاد)

تجسّد المقاومة في النصوص الأدبية وخصوصًا تلك التي تنتمي إلى الفضاء الثقافي المهمش، وسيلة دفاع رمزية في مقاومة هيمنة السلطة واحتكارها للمعنى في قصة نافخ الرماد، وتتمثل المقاومة من خلال مستويات متداخلة.

المشهد الأول: النفخ في الرماد كاستراتيجية مقاومة

يُصور السارد مقاومة الهامش عن طريق محاولة إعادة إحياء النهار الرمزي على الرغم من الهيمنة السلطوية، إنّ النفخ في الرماد لا يقتصر على كونه فعل رمزي، إنّما استراتيجية للحفاظ على الذاكرة الجمعية ومقاومة الطمس.

يقول السارد: "كلما انتشر رماد الليل نفخت رماده حتى يأتي الصباح وأتصور أنه قد يأتي يوم آخر يحرقون فيه بقايا النهار"[37]

الرماد هنا لا يمثل نهاية، وإنّما أداة تمكّن من استمرار المقاومة، ويظهر استخدام الهامش للرموز (النهار، الرماد) قدرة المهمشين لإتاحة مجال رمزي لمواجهة السلطة، وهذا يتفق مع رأي الغذامي الذي يرى أن المهمش قادر على إنتاج فضاءات مقاومة رمزية حتى في نطاق سيطرة المركز.

المشهد الثاني: السرد المضاد كأداة استرجاع للذاكرة (مراجعة صياغة الجملة)

يسعى السارد من خلال سرد أحداث الليل الطويل والنهار المحروق تقديم "سرد مضاد" يعادل خطاب السلطة، ويعيد للذاكرة التاريخية دورها في تكوين الوعي.

يقول السارد: "تصورت أن ما بقي في النهار قد قتلوه وتصورت أن الدنيا قد أصبحت ليلاً لا ينتهي، وأنه مهما نفخت في رماد هذا الليل المحترق فإن ضوء الصباح لن يشتعل تحت الرماد"[38]

يُبرز هذا الشاهد أن السرد المضاد هو وسيلة استرجاع الذاكرة التي حاولت السلطة إلغاءها، إن المقاومة تتمثل في القدرة على تسجيل التاريخ الرمزي والاحتفاظ بالوعي ضد آليات الإلغاء، وهذا يتفق مع رأي الغذامي الذي يرى أن السرد المضاد يشكل وسيلة فعالة للمهمشين في مقاومة السلطة الرمزية، حيث يتيح إعادة إنتاج الوعي الاجتماعي والثقافي.

---

[35] - أحمد الفقيه، نافخ الرماد ص 111، 112.

[36] - المصدر السابق، ص 112.

[37] - المصدر السابق، ص 111.

[38] - أحمد الفقيه، نافخ الرماد، ص 110، 111.

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

المشهد الثالث: الهامش يراقب ويستعيد النور

يبقى الراوي والمهمشون حتى بعد انتصار النهار يقظين، غير مطمئنين لاستقرار السلطة، وهذا يدل على وعيهم بمحدودية الانتصار أمام استمرار سلطة المركز.

يقول السارد: "ولدهشتي الشديدة، وجدت أن أحداً من الناس لم يحس بمجيء النهار. أحداً من الناس لم ير مشي. إن المهمة قد انتهت، وأننا يجب أن نعود. إذاً إلى أين تذهب الآن بعد أن انتصر النهار"[39]

يبرز الشاهد وعي الهامش بأن الانتصار المؤقت لا يدل على زوال الهيمنة، فالمهمش يظل متيقظًا مستعدًا لاستمرارية المقاومة، وهو ما يدل عليه هومي بابا أنّ الوعي بالمركز والهامش يواصل العمل على مستوى الرموز، حيث يبقى المهمش في حالة يقظة دائمة تجاه محاولات السيطرة.

المشهد الرابع: المقاومة الرمزية عبر المشهد الصباحي

تُبرز القصة كيف يرجع ظهور النهار بعد الظلام الطويل تجسيد المقاومة المستمرة من قبل الهامش، حيث يصوّر النهار رمز الأمل والحياة في مواجهة الهيمنة.

يقول السارد: "مضى وقت طويل ونحن نسير دون أن نصل إليهم. وشيئاً فشيئاً بدأت دقات الطبول تخفت في أذني، والصياح يصل إليّ خافتاً، والظلام يتبخر في الهواء، يمد أعمدة حمراء في سقف الدنيا"[40]

يبيّن هذا الشاهد كيف يحاول الهامش استعادة النور الرمزي بواسطة النهار، إذ إن المقاومة هنا ليست عنيفة، بل رمزية ومن خلال صبر الفرد ووعيه، وهذا الفعل الرمزي يتطابق مع رؤية فوكو الذي يرى أن السلطة تُنتَج وتُمارس من خلال الرموز كما تُمارَس من خلال الأجساد؛ والمقاومة كذلك يمكن أن تكون رمزية.

المشهد الخامس: المشاركة الجماعية والهامش الفعال

يعكس المشهد قدرة المهمشين على تغيير وعيهم الفردي إلى طاقة جماعية، حيث يُحشد الناس لإنقاذ النهار، لكنهم يحتفظون بصوتهم الفردي عن طريق إدراكهم للخطر.

يقول السارد: "إذا فقد انتصر النهار مرة أخرى. لقد حطم حصارهم وأطفأ نار مشاعلهم. إن النهار قد انتصر... ووجدت أن أحداً من الناس لم يحس بمجيء النهار"[41]

فالجماهير هنا تجسّد هامشاً فاعلاً لكنه واعٍ، بالرغم من أنهم جزء من مسيرة الحشد، يبقى إدراكهم الفردي حاضراً، وهذا يظهر جدلية السلطة والهامش؛ إذ حتى الهامش المتحد يظل قادرًا على تحليل السيطرة الرمزية، وهو ما يدل عليه سعيد يقطين من أن الهامش قادر على العمل جماعيًا دون أن يفقد إدراكه النقدي.

المشهد السادس: المقاومة الذاتية واستمرارية التحدي

على الرغم من تحقق انتصار النهار، يظل الفرد المهمش متيقظًا ومستعدًا للتهديدات القادمة، مؤكداً أن المقاومة عملية دائمة وليست لحظة واحدة.

يقول السارد: "ظلت المسيرة الكبيرة تتقدم كأن النهار لم يأت. والشمس لم تشرق. وازدادت دهشتي عندما رأيتهم يسرعون الخطى بعد أن أحسوا بدفء النهار"[42]

يُوضح هذا الشاهد المقاومة الذاتية باعتبارها عنصرًا أساسيًا في نسق الهامش، إذ أن الفاعل المهمش لا يقتصر على المقاومة الرمزية أو الجماعية فحسب، بل يبقى في حالة يقظة مستمرة لمواجهة كل محاولة من المركز لإعادة إنتاج الهيمنة، وهذا يتوافق مع ما يدل عليه هومي بابا من أن الوعي بالمركز والهامش يظل مستمراً على مستوى الرموز والتفاعلات اليومية.

وعليه، فإن قصة "نافخ الرماد" لا تقتصر على كونها مجرد تمثيل أدبي للصراع بين الليل والنهار، بل هي تجسيد سردي لآليات السلطة: سلطة تُخيف (السيطرة)، تُسكت (الإقصاء)، وتُحوّل الناس إلى أشباح تابعة (التهميش)، حتى يغدو الهامش مجرد صدى بعيد، عاجز عن كسر طوق المركز، وهذا ما يجعل النص مدخلاً مناسباً لتحليل جدلية السلطة والهامش، وهو ما سننتقل إليه في الجزء التالي.

---

[39] - المصدر السابق، ص 112.

[40] - المصدر السابق، ص 112.

[41] - أحمد الفقيه، نافخ الرماد، ص 112.

[42] - المصدر السابق، ص 112.

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

ثالثا: جدلية السلطة والهامش في نافخ الرماد

تتأسس القصة على صراع ثنائي بين قوى السلطة ممثلة في "القبائل البدائية" التي تحرق النهار وتحوله إلى رماد، وبين الهامش متجسّدًا في شخصية "نافخ الرماد" ومن ينضم إلى مسيرته من الناس الذين يبحثون عن النهار، هذه الجدلية تبرز من خلال عدة نصوص.

إن هذه الجدلية تفضح عن دينامية الصراع الثقافي حيث لا تكون الغلبة حاسمة لأي طرف؛ فالنهار ينهزم إلا أنه يعود، والليل يتمدد لكنه ينكسر، وهو ما يجعل النص تمثيلاً رمزيًا لصراع أبدي بين هيمنة تسعى لإدامة سطوتها، وهامش يقاوم عبر الذاكرة والرمز والسرد المضاد.

في هذا الإطار فإن قصة نافخ الرماد لا تقتصر على كونها مجرد حكاية عن احتراق النهار أو صراع مع قبائل بدائية، إنما هي انعكاس لجدلية أوسع تتعلق بالواقع الثقافي والاجتماعي والسياسي، حيث تتشابك السلطة مع المقاومة، والمركز مع الأطراف، في علاقة شدّ وجذب مستمرة.

المشهد الأول: القبائل وإحراق النهار – سلطة الحضور الطاغي

قبل أن يفضح السارد عن مقاومته، يصف لحظة تصور فيها حضور السلطة بقوة قهرية، تبرز من خلال القبائل البدائية التي تخرج من كهوفها وتفرض سلطتها عن طريق الطقوس العنيفة.

يقول السارد: "قبائل بدائية منقرضة نفضت عن أبدانها تراب الزمن وخرجت من كهوفها المجهولة. تدق الطبول وتوقد الجحيم وتغتال النهار"[43].

يفضح هذا الشاهد حضور السلطة بوصفها قوة تدميرية تسعى إلى إلغاء النور (النهار)، والطبول والجحيم دلالات للإقصاء والتهميش، والنهار دلالة للحياة المهددة بالاحتراق.

المشهد الثاني: نافخ الرماد – مقاومة الهامش الفردية

عقب حضور السلطة، يتحول السارد ليجسّد نفسه (بوصفه نافخ الرماد) باعتباره صوتًا فرديًا يقاوم سلطة الظلام بالوسائل البسيطة المتاحة له، أي بالنفخ في الرماد.

يقول السارد: "إنني أنفخ رماد هذا الليل الطويل بلا جدوى، فهم الآن، في مكان ما، يحرقون النهار، يشعلون النار في بدنه الأبيض اللبني"[44]

يصور المشهد هنا صورة الهامش المهمش الذي يؤكد على المقاومة رغم محدودية آلياتها فالنفخ في الرماد فعل رمزي يحاول إحياء ما أطفأته السلطة.

المشهد الثالث: المسيرة الكبرى – الهامش الجمعي

في لحظة تغيّر رمزية، يتخطى الهامش حدود الفرد ليغدو فعلًا جماعيًا، إذ يصف السارد انضمام الناس والضعفاء والحيوانات إلى المسيرة.

يقول السارد: "ووجدت نفسي أنا أيضاً أضيع في زحام الناس الذين ملأوا الشارع... حتى الكلاب والقطط الضالة كانت تنضم إلينا، كأن الحشد مغناطيس يجتذب كل من يقع في منطقة جاذبيته"[45].

ويبرز هذا الشاهد قدرة الهامش على التغيّر من مقاومة فردية إلى مقاومة جمعية، فالمسيرة الكبرى تجسّد قوة تضامن الهامش في مواجهة هيمنة الطبول والظلام.

المشهد الرابع: انتصار النهار – ارتباك الإدراك

بعد طول صراع، يرجع النهار منتصرًا، لكن السارد يصطدم بمفارقة غريبة الناس لا يدركون أن النهار قد أشرق بالفعل.

يقول السارد: "إذًا فقد انتصر النهار مرة أخرى... ولدهشتي الشديدة وجدت أن أحدًا من الناس لم يحس بمجيء النهار"[46].

يحيل هذا الشاهد إلى أن الصراع بين السلطة والهامش لا يُحسم بسهولة، فرغم انتصار النهار، يبقى الهامش غافلًا أو غير واعٍ، وهو ما يفتح المجال لإعادة إنتاج السلطة مرة أخرى.

---

[43] - أحمد الفقيه، نافخ الرماد، ص 110.

[44] - المصدر السابق، ص 110.

[45] - أحمد الفقيه، نافخ الرماد، ص 112.

[46] - المصدر السابق، ص 112.

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

5. مشهد الحشد اللامنتهي – استدامة الصراع

يوضح السارد في خاتمة القصة أن الحشود لم تتوقف، وكأنها لم تدرك أن النهار قد انتصر بالفعل، وهو ما يعني أن الصراع مفتوح.

يقول السارد: "ظلّت المسيرة الكبيرة تتقدم كأن النهار لم يأت، والشمس لم تشرق"[47].

يجمل هذا الشاهد جدلية السلطة والهامش فهما صراع دائم لا ينتهي، حيث يتكرر فعل المقاومة حتى بعد غياب العدو المباشر، ويؤكد الشاهد هنا استدامة المواجهة الرمزية في بنية المجتمع والثقافة.

اعتمادًا على التحليل الدقيق لقصة نافخ الرماد لأحمد الفقيه، يمكن استنباط أن القصة تقدم تمثيلات معقدة للصراع الثقافي، تبرز في ثلاثة محاور رئيسة:

نسق السلطة:

تعتبر السلطة في القصة قوة مسيطرة، لا يقتصر على مستوى القوة الجسدية أو الأحداث المباشرة، بل على المستوى الرمزي والثقافي، ويبرز ذلك من خلال تجسيد الليل الممتد والرماد الذي يهدد النهار، بشكل يعكس أدوات السيطرة والإقصاء والتهميش التي تستخدمها السلطة لإخضاع الهامش، وتتيح اللغة الرمزية والتمثيل الفني للنص فهمًا أدق لكيفية ممارسة السلطة عن طريق الطمس الثقافي والهيمنة الرمزية.

نسق الهامش:

يجسد المهمشون في القصة سواء من خلال الراوي الفردي أو الجماعة مقاومة دائمة ضد السلطة، ويمثل استخدام الرموز مثل النفخ في الرماد، والسرد المضاد، وإحياء النهار استراتيجيات المقاومة الثقافية والرمزية التي تمكن الهامش من تحدي السلطة، واستعادة وعيه الذاتي والجماعي، وبهذا يظهر النص أن الهامش ليس سلبيًا أو ثابتًا، بل فاعل ويستطيع التحرك داخل الفضاء السردي لتحدي الهيمنة.

جدلية السلطة والهامش:

تظهر القصة جدلية مستمرة بين المركز والهامش؛ الصراع الرمزي بين النفخ في الرماد وإعادة إحياء النهار من جهة، وبين محاولات السلطة لإحراق النهار وتبديله إلى ليل مستمر من جهة أخرى، يوضحان أن الصراع الثقافي أوسع وأدق من مجرد أحداث سردية، فهذه الجدلية الرمزية تبرز أن الانتصار على السلطة ليس نهائيًا، وأن الهامش يبقى في حالة يقظة دائمة، ممّا يبرز طبيعة الصراع الثقافي المستمر في المجتمعات الإنسانية.

الخاتمة:

1_ تفضح دراسة قصة "نافخ الرماد" أن النصوص السردية لا تقتصر على كونها تمثيلات جمالية، وإنما هي فضاءات تتشابك فيها الأنساق الثقافية مع البنى الاجتماعية والسياسية، فقد وضحت القراءة النقدية أن أحمد الفقيه يوظف الرموز (النهار، الرماد، الليل) لتصوير جدلية الصراع بين السلطة والهامش، حيث يعمل النص على كشف آليات السيطرة من جهة، ويمنح للهامش إمكانية المقاومة من جهة أخرى، وهذا يؤكد أن الأدب قادر على مساءلة الواقع وإعادة صياغته من خلال رمزية السرد.

2_ لقد كشف البحث أن النقد الثقافي يمكّن من فضح الأنساق المضمرة التي تحرك النصوص، ويتيح قراءة متعددة المستويات تتخطى البعد الجمالي إلى الأبعاد الثقافية والاجتماعية، ومن هذا المنطلق تنبع أهمية تطبيقه على النصوص القصيرة، إذ يدعم في توسيع أفق الدراسات النقدية العربية وتحريرها من حصرها في الرواية أو الشعر.

3_ تفتح نتائج هذه الدراسة المجال أمام أبحاث لاحقة يمكن أن تسلط الضوء على نصوص قصصية عربية أخرى، أو تقارن بين تمثيلات الصراع الثقافي في الأدب الليبي وبقية الآداب العربية، كما يمكن توظيف النقد الثقافي في قراءة الخطابات البصرية والرقمية المعاصرة التي تبلور امتداداً للنصوص الأدبية في عصرنا الراهن.

---

[47] - المصدر السابق، ص 112.

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

أولاً: المصادر

1. أحمد إبراهيم الفقيه، نافخ الرماد، (ضمن ثلاث مجموعات قصصية: اختفت النجوم فأين أنت/ اربطوا أحزمة المقاعد/ البحر لا ماء فيه)، قطاع الكتاب والتوزيع والإعلان، طرابلس – ليبيا، ط2، 1981م، ص 110.

ثانياً: المراجع

الكتب العربية:

1. أحمد العزري، النقد الثقافي بين إدوارد سعيد وعبد الله الغذامي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو – الجزائر، (د.ت)، ص 223) .
2. حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية: دراسات نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003م، ص 44.
3. سحر حمزة، جدلية الأنساق المضمرة في النقد الثقافي، دار الحوار، اللاذقية – سوريا، ط1، 2017م، ص 60.
4. طارق بوحالة، نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر، مركز المنشورات العلمية بجامعة محمد الشريف مساعدية، سوق أهراس – الجزائر، 2015م.
5. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط3، 2005م، ص 83-84.
6. عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر – دمشق، ودار الفكر المعاصر – بيروت، ط1، 2004م، ص 33.
7. فارس البيل، الرواية الخليجية: قراءة في الأنساق الثقافية، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 2016م، ص 18-20.
8. محمد إبراهيم السيد عبد العال، "منهجية النقد الثقافي بين النظرية والتطبيق: دراسة في تحليل الخطاب النقدي"، مجلة فصول، القاهرة – مصر، المجلد 25، العدد 99، 2017م، ص 683.

الكتب المترجمة:

1. آرثر آيزا بيرجر، النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة)، القاهرة، ط1، 2003م، ص 31.
2. ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، تر: باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق – سوريا، ط1، 2010م، ص 113-115.
3. فنسنت ب. ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات حتى الثمانينيات، تر: محمد يحيى وماهر شفيق أحمد، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة)، القاهرة، ط1، 2000م، ص 37.
4. مجموعة باحثين، التحليل الثقافي، تر: فاروق أحمد مصطفى وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2008م، ص 24-25.

المواقع الإلكترونية:

1. منصة "ذاكرة ثقافية"، وزارة الثقافة والتنمية المعرفية - ليبيا، نبذة عن الكاتب "أحمد إبراهيم الفقيه"، متاح على الرابط: https://www.culture.gov.ly/cultural-memory/ :

Compliance with ethical standards

Disclosure of conflict of interest

The authors declare that they have no conflict of interest.

Disclaimer/Publisher's Note: The statements, opinions, and data contained in all publications are solely those of the individual author(s) and contributor(s) and not of **AJASHSS** and/or the editor(s). **AJASHSS** and/or the editor(s) disclaim responsibility for any injury to people or property resulting from any ideas, methods, instructions, or products referred to in the content.

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).