الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر

في اللغة والأدب العربي

فرع: دراسات أدبية **تخصص:** أدب حديث ومعاصر

الموضوع:

الأنساق المضمرة في الشعر الجزائري المعاصر

إعداد الطالبتان:

رحموني ابتسام

سفيان فاطيمة

إشراف:

د. بن يمينة رشيد

تحت إشراف اللجنة المكونة من:

اللقب والاسم	الصفة
عدة قادة	رئيســـــــا
أحمد الحاج أنيسة	عضوا مناقشا
بن يمينة رشيد	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية:1140-1141هـ/ 2019-2020م

بسم الله الرحمان الرحيم

الاهداء

بكل الامتنان والاحترام وبكل قدسية الكلمة وصفاتها

نهدي هذا العمل المتواضع إلى

والدينا اللذين كان لهم الفضل في بلوغنا هذه المرحلة

إلى كل إخوتنا و أخواتنا

إلى من قاسمنا أعباء هذا العمل ومد لنا يد العون أستاذ الدكتور محمد صوالح

إلى أساتذة وزملاء قسم اللغة وأدب عربي بجامعة ابن خلدون.

شكر وعرفان

نحمد الله سبحانه وتعالى ونشكره أن من علينا بانجاز هذه الرسالة

وهيأ لنا من الأسباب ما ذللنا به الصعاب

فله الحمد حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه

انطلاقا من قوله تعالى: "وإذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم". «ابراهيم07»

وقوله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله". رواه الترميذي.

نتقدم بأسمى عبارات جزيل الشكر والتقدير

لأستاذنا الدكتور رشيد بن يمينة الذي أشرف على مذكرتنا بكل صدر رحب

كما نتقدم بالشكر لأستاذ محمد صوالح وإلى كل أساتذة وطلاب قسم اللغة وأدب عربي بجامعة ابن خلدون – تيارت –

ولكل من ساعدنا في انجاز هذا العمل المتواضع من قريب أو من بعيد جزاكم الله عنا كل خير.

خطة البحث

الأنساق المضمرة في الشعر الجزائري المعاصر.

مقدمة:

فصل تمهيدي:

- النّقد الثّقافي بين مقولات التنظير وآليات الإجراء.

المبحث الأول: الدراسات الثّقافية(مدرسة النّقد الجديد,مدرسة فرانكفورت,مدرسة برمنجهام).

المبحث الثّاني:النّقد الثّقافي(المصطلح والنشأة).

المبحث الثالث: المرجعيات المعرفية للنّقد الثّقافي(روافد النّقد الثّقافي).

الفصل الثّاني:

- تمثلات الأنساق الثّقافية في الشعر العربي (قراءة في مشروع عبد الله الغذامي من خلال كتابة النّقد الثّقافي).

المبحث الأول: مفهوم النسق

المبحث الثّاني: فكرة النسق الثّقافي من خلال مشروع عبد الله العذامي.

البحث الثالث: الممّارسة النّقدية الثّقافية على ضوء تجربة عبد الله الغذامي.

الفصل الثالث:

- التوظيف النسقي في الشعر الجزائري المعاصر.

المبحث الأول: بدايات الشعر الحر في الجزائر.

المبحث الثّاني: نموذج تطبيقي في الشعر الجزائري المعاصر

خاتمة

مقدمة

يعد النقد الثقافي من أبرز التيارات النقدية الحديثة الواسع في مجاله، المنفتح على فضاءات العلوم الأخرى ويعد اتجاها جديدا يكشف عن الأنساق المترسبة تحت النصوص ويغوص هذا النوع من النّقد فيما وراء الكلمات وما يحيط بها وهو الذي يبحث عن الثقافي داخل الأدبي، يعنى بالأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء اللغوي الذي يشكل بدوره تقاطعا مع معارف إنسانية أهمها: علم الجمال,النظرية الماركسية، الأنثروبولوجيا، علم الاجتماع وعلم العلامات. فقد برز هذا النوع من النقد في الساحة النقدية العربية مع بدايات القرن الحالي والمتمثلة في مجموع أعمال ودراسات ذات صلة أبرزها: دراسة الناقد السعودي عبد الله الغذامي"قراءة في الأنساق الثقافية العربية" ثم بدأت تنتشر عدوى النقد الثقافي إلى نقاد عرب آخرين وعليه حاولت الولوج في هذا النوع من النشاط المعرفي من خلال تمثل هذا النسق في الشعر الجزائري المعاصر الذي يجرنا إلى طرح تساؤلات محصورة في الإشكالية التالية: ما هو النقد الثقافي؟ ماهي آلياته ومرجعياته؟ وماهي أبرز تمثلات الأنساق المضمرة في الشعر الجزائري المعاصر؟

ولتوضيح آليات وأركان البحث اتبعنا خطة تمثلت في مقدمة وثلاث فصول وخاتمة، تناولنا في الفصل الأول وكان فصل تمهيدي النقد الثقافي بين مقولات التنظير آليات الإجراء والذي اعتبرناه إحاطة عامة شاملة لماهية النّقد الثّقافي بعد الدراسات الثقافية (مدرسة النقد الجديد، مدرسة فرانكفورت ومدرسة برمنجهام)، ثم المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي(روافد النقد الثقافي).

أما الفصل الثاني تمثل في "تمثلات الأنساق الثقافية في الشعر العربي" « قراءة في مشروع عبد الله الغذامي من خلال كتابه "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية" وكان حوصلة لمفهوم النسق، فكرة النسق الثقافي من خلال مشروع عبد الله الغذامي ثم الممارسات النقدية الثقافية على ضوء تجربة عبد الله الغذامي.

آخر فصل كان فصلا تطبيقيا تناولنا فيه بدايات الشعر الحر في الجزائر وتناولنا أيضا نماذج تطبيقية حول الأنساق الثّقافية ومضمراتها، وختمنا البحث بخاتمة تمثلت في حوصلة شاملة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا، وكان سبب اختيارنا للموضوع هو حداثة مشروع النقد الثقافي في الساحة النقدية وأيضا الرغبة في إضافة علمية قدر المستطاع وقد اعتمدنا في بحثنا هذا

المنهج التركيبي الذي جمع بين المنهج التاريخي والمنهج التحليلي، ناهيك عن الجانب النظري الذي تناولنا حوصلة شاملة عن النقد الثقافي، ولابد أن لكل بحث دراسة ومصاعب وعثرات، حيرة وتساؤلات تجول ذهن الباحث ومن بينها أنها أول تجربة لبحث ودراسة عميقة ووفرة وكثرة المراجع التي توقع الباحث في دوامة بين هذا وذاك.

وأخيرا نحمد الله عزّ وجل عن إنجاز هذا البحث وندعوا الله الجزاء الحسن لكل من قدّم لنا الإعانة والنصيحة من بعيد أو من قريب.

فصل تمهيدي

الدراسات الثقافية

لقد شهدت الدراسات الثقافية ازدهارا ملحوظا ولقيت مساحة واسعة من الاهتمام وخاصة في العقد الأخير من القرن الماضي، فهي تشكل خلفية معرفية للكثير من الدراسات حيث تشمل موضوعات متعددة وإن «مصطلح الدراسات الثقافية ليس مصطلحا جديدا حيث شرع مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام Birmingham في عام 1971 في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية working papers in cultural studies والتي تناولت وسائل الإعلام media والثقافية الشعبية popular culture والادب literature وعلم العلامات semiolics والمسائل المرتبطة بالجنوسة genoter related issues والحركات الاجتماعيةsocials mouvments والحياة اليومية every life وموضوعات متنوعة، لقد إعتبر تأسيس هذه الصحيفة أمرا مثيرا وممتعا، لأنّه يبين أن القائمين على جامعة برمنجهام يتخذون الثقافة الشعبية ووسائل الاعلام مأخذ الجد، ولكن لسوء الحظ أن هذه الصحيفة لم تستمر طويلا ومع ذلك فقد أثرت تأثيرا كبيرا حيث قدمت نوعا مما يمكن أن نسميه مصطلح المظلة umbrella term ذلك الذي يعطي تلك المدارس التي تعمل الآن في مجالات عديدة وصفتها بالنقد الثقافي[1]».

وبما أن الدراسات الثقافية تهتم بدراسة الثقافة أو الثقافة المعاصرة من حيث أسسها التاريخية وصراعاتها في تحليل النصوص من الزوايا المختلفة وتركز على المعنى الذي تولده النصوص من خلال دراسة شكلها وبنيتها وسياقاتها وأسسها النظرية وهذا يفترض أن الدراسات الثقافية فضفاضة متداخلة الاختصاصات وتتبع مناهج ومقاربات متعددة منها ما يتعلق مثلا بالنظرية الاجتماعية أو السياسية والنسوية والاقتصاد[2]» ، إضافة إلى اختصاصات أخرى مثل المتاحف والفن والسياحة ووسائل الإعلام والتواصل الاجتماعي والأفلام فمثلا يمكن دراسة الثقافة من الناحية الاجتماعية عبر وصف موضوعي

1- ارثرايزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة، تر: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويس، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2002، ص31.

2 - سايمون ديورينغ: الدراسات الثقافية "مقدمة نقدية"، تر: د. ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، الكويت، دط، 2005، ص10.

لمؤسساتها ووظائفها تتبع نظاما أضخم وأكثر تنظيما و أو يمكن دراستها اقتصاديا عبر وصف آثار الاستثمار والتسويق على الإنتاج الثقافي .

وتعنى الدراسات الثقافية بالممارسات والخطب الثقافية لدى جماعات وأعراق وشعوب وأمم مختلفة صغيرة أو كبيرة مهيمنة أو هامشية.

مدارس النقد الثقافي

مدرسة النقد الجديد:

وهي المدرسة التي ظهرت في النقد الغربي بأمريكا عام1941 على يد الناقد جون كرورانسوم وتدل عبارة النقد الجديد new critism على حركة تقدير انجلو أمريكية شهيرة سادت خلال النصف الأول من القرن العشرين وكانت سنة 1941 سنة حاسمة في مسارها ونقطة انعطاف في تاريخ النقد العالمي برمته لأنها السنة التي ظهر فيها انجيل هذه الحركة كتاب جون كرورانسوم Johncrowranson (1888-1974) the new criticism الذي صار عنوانه اسما للمدرسة كلها (مدرسة النقد الجديد)[1]» .

ولا بد أن ظهور هذا النقد الجديد كان « في سياق مواجهة بعض الاتجاهات الوجدانية الذاتية (الانطباعية) والوثائقية (التاريخية) التي غطت على النص وغمرته بما ليس منه مستلهما أفكار المدرسة التصويرية imagism) الشكلية التي أسسها الشاعر الأمريكي الكبير ازارباوند (Enapound) (1885- 1972) في بدايات القرن الماضي ,إضافة إلى الأفكار النقدية الحداثية التي جاء بها الشاعر الناقد الأمريكي الأصل الانجليزي الجنسية ت-س اليوت Thamson st earms eliot (1888- 1965) بشأن نظرية المعادل الموضوعي objectif corselatif [2]».

ولا سيما أن النقد الجديد كان يناهض الجوانب الاجتماعية للنقد اليساري «وعموما قدنا بعض الاهتمامات الاجتماعية للنقد اليساري مصرا على المتطلبات الشكلية للشعر كشعر وليس كعقيدة

1 - يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، حبسور للنشر والتوزيع، دط، 2007، ص49.

2 - المرجع نفسه، ص50.

ايديولوجية أو وثيقة تاريخية أو مرجعا للمفاهيم النقدية السائدة ويمكن أن يجمل الأسس والخصائص النهجية العامة التي ينهض النقد الجديد عليها فيما يلي:

* دراسة النص الأدبي بعد إقتلاعه من محيطه السياقي ,فمن النص الانطلاق وإليه الوصول دون الإعتبار بقصدية النص ووجدانية المتلقي.

* إتخاذ القراءة الفاحصة (close reading) وسيلة تحليلية مركزية في الدراسة النصية تتقصى معجم النص وتراكيبه اللّغوية والبلاغة ورموزه وكل عناصره الجوهرية التي تضئ دلالته وتفك مغاليفه ويدل هذا المفهوم المركزي على فحص النصوص المفردة بعيدا عن بنيتها الثقافية والإجتماعية.

* الإهتمام بالطبيعة العضوية (organism) للنص الأدبي ودراسته بوصفه وحدة عضوية متجانسة العناصر التي هي مكوناته الداخلية الأساسية وقد أخذ النقد الجديد فكرة (العضوية) عن الشعراء الرومانسيين وطوروها، ويؤول مبدأ الشكل العضوي إلى اعتبار النص الأدبي كائنا لغويا كالكائن النباتي أو الحيواني يمثل نسبة كلية متجانسة مستقلة عن الظروف المحيطة.

* الإهتمام بالتحليل العضوي للنص ونبذ التقديم المعياري ما أمكن ذلك، أي الجزر من الاسراف في اطلاق الأحكام لا سيما تلك التي تحوزها الأدّلة التعليلية والحيثيات النصية فقد صار الحكم النقدي لدى النقاد الجدد جزء من العملية التحليلية ذاتها.

* نبذ الالتزام ورفض استخدام الأدب وسيلة لغاية رسالية معينة(اجتماعية، سياسية، أخلاقية)[1]».

ولقد سار النقد الجديد عبر مراحل متعددة إلا أن هذا الأخير نحا في «المراحل المتأخرة من تطوره إلى التصلب والمذهبية نتيجة التنظيمات والتقنيات المكثفة وأيضا نتيجة نشاطاته التعليمية الواسعة والناجعة وحدثت التقنية المطردة للنظريات والممارسة في الوقت الذي أخذ فيه كبار النقاد الجدد يذهبون

1 - يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 54.

إلى اتجاهات أخرى شتى، ففي أواخر الأربعينيات وسع إليوت وريتشارد وبلاكمر من مشاريعهم ليظهر لها جوانب تاريخية واجتماعية وأخلاقية أن كانوا جميعا احتفظوا بمبادئ وممارسات شكلية[1]».

مدرسة فرانكفورت

يرتبط تاريخ النقد الثقافي بمدرسة فرانكفورت بنيويورك «فالعمل الأدبي عند مثقفي نيويورك ظاهرة مفتوحة للتحليل من وجهات نظر، أودعت نظرياتهم النقدية إلى إتباع مداخل كثيرة للنصوص الأدبية لأن الثقافة دينامية (نشطة وحية) ومتعددة الأوجه يدخل فيها الاقتصاد والتنظيم الاجتماعي والقيم الأخلاقية والمعنوية والمعتقدات الدينية والممارسات النقدية والأبنية السياسية وأنظمة التقييم والاهتمامات الفكرية والتقاليد الفنية[2]». كانوا يمارسون أشكالا متنوعة من البحث «وقد تمكن مثقفوا نيويورك بفضل ميلهم لربط الأدب بصورة وثيقة مع الثقافة من أن يمارسوا أشكال عديدة من البعث تتراوح من السيرة الفكرية إلى تاريخ الأفكار من دراسات النوع الأدبي ذات القاعدة العريضة إلى التحليل النفسي بدون أن يتخلوا عن الشرح النصي الدقيق ولا النقد التقييمي ولا التحليل الاجتماعي ونشير كنماذج مهمة لتريلينج، والرواية الأمريكية وتراثها[3]». ولطالما كانت هناك علاقة وطيدة ورابطة وثيقة بين النقد والثقافة عند مثقفي نيويورك "وقد كانت الرابطة الوثيقة بين النقد والثقافة ممكنة وجوهرية عند كتّاب نيويورك لأن الأدب يعكس التجربة الإجتماعبة مما يعني أنّ له معنى متّصل بالكلية الإجتماعية كذلك يعني أنّ النقد لا يحتوي على منظورات إجتماعية فقط بل تاريخية وأخلاقية وأدبية وجمالية أيضا.

وقد تظافر إستخدام علم الإجتماع والتاريخ والأخلاق والسياسة وعلم الجمال ليجعل من ممّارسة مثقّفي نيويورك طريقة أمريكية مميزة للنقد خلال الفترة المبكرة بعد الحرب وكان أقرب النظراء المعاصرين لها، وذلك النقد الثقّافي الذّي طوّرته مدرسة فرانكفورت فزوال مدّرس جامعة هارفاردف أوماتيس[4]».

1 - فنسنت ليتش: النقد الأدبي الأمريكي "من الثلاثنيات إلى الثمانيات"، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة ، 2000، ص60.

2 - مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقانيم، 23-26 ديسمبر 2003، ص09.

3 - فنسنت ليتش: النّقد الأدبي الأمريكي من الثلاثنيات إلى الثمانينيات، ص104.

4 - المرجع نفسه، ص106.

مدرسة برمنجهام

لقد تطرقنا فيما مضى إلى مصطلح الدراسات الثقافية والذي ارتبط ظهوره بمركز برمنجهام «فمركز برمنجهام للدراسات الثقافية هو أحد المراكز الهامة الناشطة في مجال العلوم الاجتماعية، وقد انعكست آثاره بشكل ملحوظ في مختلف الدراسات والبحوث الثقافية في عقد الخمسينيات من القرن المنصرم، وضعت الدعائم الأساسية لهذا المركز بمدينة برمنجهام البريطانية كمقر ثقافي تتمحور نشاطاته حول دراسة وتحليل الواقع الثقافي لعامة الناس والبحوث العلميّة التي تجري في رحابة واسعة النطاق من حيث الآراء ومناهج البحث العلمي والأساليب النقدية. وهي قاطبة ترتكز بشكل أساسي على تحليل شتّى الشؤون الثقافية في المجتمعات البشرية[1]».

ومن المؤكد أنّ لهذه المدرسة مؤسسيها ومسيرتها التأريخية ف «المسيرة التأريخية لهذه المدرسة النقدية قد امتزجت مع تأريخ مجّمع خريجي جامعة برمنجهام والباحث الاجتماعي البريطاني هوغرت هو الذي وضع حجر الأساس لمركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة contomporay centre for cultural studies في عام 1964 حيث أشرف عليه بشكل مباشر، ثم انطيت إدارته إلى ستيوارت هول وبعده إلى ريتشارد جونسون[2]».

وأخيرا نقف عند « أهم ما يميز النظريات والآراء التي يتبناها باحتواء مركز برمنجهام للدراسات الثقافية عما يطرح من قبل سائر المدارس الفكرية فيمكن اجماله ضمن النقاط التالية :

* تنوع نظرياتهم وكثرتها.

* طبيعة المناهج البحثية والمواضيع المطروحة في نتائجهم الثقافية وتأثرهم بالفلسفة الاجتماعية الأوروبية.

* طغيان الرؤية الماركسية على بحوثهم.

* تبنيهم منهجا إنتقاديا.

1 - حسين حاج محمدي: مدرسة برمنجهام ماهيتها ورؤاها في وثيقة النقد والتحليل، ترجمة أسعد مندي اللعبي، ط1، بيروت، لبنان، 2019، ص09

2 - المرجع نفسه، ص24 .

* تصويرهم الثقافة بكونها شأنا مستقلا بذاته.

* رفضهم للفكر الكلاسيكي للثقافة.

* تصديهم لآراء الوضعية المعتمدة في تحليل القضايا الثقافية.

* تسليطهم الضوء على طبيعة السلوك الثقافي.

* عدم انخراطهم في المنهج التشاؤمي السائد في مدرسة فرانكفورت[1]».

النقد الثقافي (المصطلح والنشأة)

قبل الولوج إلى مفهوم النقد الثقافي سنتطرق إلى مفهوم الثقافة لوجود علاقة بينهما.

مفهوم الثقافة لغة:

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور « ثقّف الشئ ثقفا وثقافا وثقوفة: حذقه قوله رجل ثقف كضخم كما في الصّحاح وضبط في القاموس بالكسر كحبر، وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا خفيفا[2]».

الثقافة إصطلاحا:

حسب تعريف تريليغ: « تعني الثقافة كل نشاطات المجتمع من أكثرها ضرورية إلى أكثرها عفوية وفق النظر إليها في تماسكها الكلّي المشهود أو المفترض[3]».

وفي مفهوم آخر «الثقافة جملة من الصفقات والعمليات والتحولات والممارسات والتكنولوجيات والمؤسسات التي تنتج أشياء وأحداث مثل الأفلام والقصائد أو مباريات المصارعة العالمية، يجري

1 - حسين حاج محمدي: مدرسة برمنجهام ماهيتها ورؤاها في وثيقة النقد والتحليل، ص13.

2 - ابن منظور: معجم لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (ثقف).

3 - فنسنت ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثنيات إلى الثمانيات، ص104.

إكتشافها ومعايشتها وإعطاوها معنى وقيمة كطرق مختلفة ضمن شبكة الاختلافات والتحولات الغير المنتظمة التي برزت منها [1]».

مفهوم النقد الثقافي:

إنّ مفهوم النقد الثقافي مفهوم يتسم بالشمول والاتساع فهو «يعد من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد وقد جاء كرد فعل على البنيوية اللسانية والسيميائيات والنظرية الجمالية التي تعنى بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة، أو ظاهرة فنية أو جمالية وبُويْطقية (شعرية) من جهة أخرى، ومن ثم قد استهدفت النقد الثقافي تفويض البلاغة والنقد معا بغية بناء بديل منهجي جديد يتمثل في المنهج الثقافي، الذي يهتم باكتشاف الأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي والمؤسساتي فهما وتغيرا[2]».

وقد ذهب فنسنت ليتش إلى النقد الثقافي بحيث « يطرح مصطلح النقد الثقافي مسميا مشروعه بهذا الاسم تحديدا ويجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب,بما أنه خطاب، وهذا ليس تغييرا في مادة البحث فحسب,ولكنه أيضا تغيير في منهج التعليل,يستخدم المعطيات النظرية المنهجية في السيوسولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النّقدي[3]».

ويقوم النقد الثقافي عند ليتش على ثلاثة خصائص رئيسية وهي:

«أ- لايؤطر النقد الثقافي فعله تحت تأطير التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات على ماهو غير محسوب في حساب المؤسسة إلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء كان خطاب أو ظاهرة.

1 - سايمون ديورينغ: الدراسات الثقافية "مقدمة نقدية"، ص23.

2 - جميل حمداوي: النّقد الثّقافي بين المطرقة والسندان، يناير، 2012.

3 - عبد الله الغذامي: النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، لبنان، بيروت، ط3، 2005، ص31.

ب- من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية من تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

ج- إنّ الذي يميز النقد الثقافي لما بعد البنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة إفصاح النصوص، كما هي لدى بارت وديريدا وفوكو، خاصة في مقولة ديريدا أن لا شيئ خارج النص، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي لما بعد البنيوي[1]».

نشأة النقد الثقافي :

عند الغرب:

لقد عدت أولى ممارسات النقد الثقافي عند الغرب حيث «يعود ظهور أولى الممارسات في أوروبا إلى القرن الثامن عشر، لكن تلك المحاولات المبّكرة، لم تكسب سمات مميزة ومحدّدة في المستويين المعرفي والمنهجي إلى مع بداية التسعينيات من القرن العشرين، وذلك حين دعا الباحث الأمريكي ليتش إلى نقد ثقافي ما بعد البنيوي تكون مهمته الأساسية تمّكن النقد المعاصر من الخروج من نفق الشكلانية والنقد الشكلاني الذي حصر الممّارسات النّقدية داخل إطار الأدب، كما تفهمه المؤسسات الأكاديمية (الرّسمية) وبالتالي تمكين النّقاد من مختلف أوجه الثقافة ولا سيما تلك التي يهملها عادة النّقد الأدبي.

إلا أن البداية الحقيقية للدراسات الثقافية ابتدأت منذ عام1946 كبداية رسمية منذ أن تأسست مجموعة برمنجهام تحت مسمى cultural studies birmingham وهو مركز بتطورات وتحولات عديدة، إلا أن انتشرت عدوى الاهتمام النقدي الثقافي متصاحبة مع النظريات النقدية النصوصية والألسنية وتحولات ما بعد البنيوية[2]».

عند العرب

بعد وقفة بسيطة عند الغرب نتنقل الآن إلى العرب كيف استقبلوا هذا الوافد الجديد الذي دخل على الأدب عامة والنقد خاصة « هناك مساحة زمنية فارقة بين ظهور الأفكار الأولى للنقد الثقافي

1 - عبد الله الغذامي: النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، ص: 32.

2 - مجلة الأدب العربي: سبتمبر، 2013.

ممثلة فيما طرحه مثّقفوا نيويورك، أو الحركات النسائية أو الأفكار الفردية لكثير من النقاد، أو غيرها من الروافد الأولى التي تبلور عنها المصطلح أو كان لها الفضل في تغذية الأفكار، ورغم ذلك لا يمكننا تجاوز التجربة العربية الممثلة في جهود النّاقد العربي "عبد الله الغذامي"، والتي تبلورت عن كتابة النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، والذي ظهر فيه نقده للثقافة العربية بالدرجة الأولى في تكريسها لنماذج من الشعراء، كما ظهر استيعاب الناقد لكل ما طرح على الساحة العالمية في الموضوع[1]».

المرجعيات المعرفية للنّقد الثّقافي:

روافد النّقد الثّقافي:

يعد النقد الثقافي من أحدث التوجيهات النقدية والمعرفية التي عرفها العالم مع نهايات القرن الماضي، حيث يبحث هذا النشاط عن الثقافي داخل الأدبي، وقد ظهر ذلك جليا إثر الدعوة إلى نقد جديد يتجاوز الجمالية إلى نقد يهتم بالأنساق الثقافية، الأمر الذي دفع إلى التقاطع مع معارف انسانية أخرى من أبرزها نظرية الأدب، وعلم الجمال والتحليلين النفسي والفلسفي وغير ذلك "من علوم متعددة يستمد النقد الثقافي آلياته ومقولاته"، ولكن ثمة علوم بعينها تبدوا واضحة في حياة الانسان اليومية، وفي تفسير الكثير من الظواهر البشرية الكبرى يكون لها تجليها الأكبر في الجانب الاجرائي للنقد الثقافي ففي: علم النفس أو التحليل النفسي وعلم الاجتماع، وبينهما علم العلامات يفسر الأول، المجتمع من داخله، يستنبطن الذات بوصفها الشريحة المثلى لكشف عن المجتمع، ويفسر الثاني، المجتمع من خارجه في رصده للظواهر المؤثرة والتحولات ذات الأثر الواضح في السياق الاجتماعي.

وتمكننا نظرية التحليل النفسي من تفسير وفهم النصوص بأساليب لا يمكن من خلالها المنظورات الأخرى تحقيقها، ويرجع هذا الأمر لأن نظرية التحليل النفسي تمكننا جزئيا على أن نفهم مناطقنا النفسية العاطفية والحدسية والاعقلية والمخفية والمكبوتة والمتخفية، فهذه هي المناطق التي يتّصل بها الفنانون المبدعون ويهتمون بها وبدون نظرية التحليل النفسي لن يستطيعوا الوصول إلى التحليل أو الفهم[2]».

1 - مصطفى الضبع: أسئلة النّقد الثّقافي، ص05.

2 -المرجع نفسه ص5.

ويعد علم الاجتماع الرافد الثاني «لا يختلف المنظور الاجتماعي بوصفه الرافد الثاني من روافد الآليات عن علم النفس، أو الدراسات النفسية، يقول بيرجر: «ويقوم المنظور الاجتماعي بتزويدنا بعدد من الأدوات لتحليل النصوص، ولدراسة تأثيرات هذه النصوص، وقد تكون وسائل الاعلام هذه مستقلة في النصوص التي تتحملها إذا ما كان Mcluhen صحيحا وعلى الناس (الجماهير) والمجتمع بصفة عامة، ويدعم المنظور الاجتماعي مفهوما عن الأدوار الفنية (بجمع الأنواع) التي تلعبها في المجتمع وتزويد النقاد الثقافيين بعدد من المفاهيم ذات الأهمية الكبرى في تنفيذ دراساتهم[1]».

ولا شك أن علم السيموطبقا، علم يشترك في هذه الرّوافد « السيموطبقا أو علم العلامات بوصفه العلم المشترك بالتحليل النفسي كلّية على رصد علامات خاصة بالنفس الإنسانية، ليس بإمكان المحلّل النفسي تجاوزها في مجال عمله، والأمر نفسه يتحقق على عمل الباحث في أنظمة المجتمع وظواهره إذ لا بدّ له من أن يستفيد من معطيات علم العلامات، ويركز كل من العلامات الإشارات إهتماما على كيف يقدّم النّاس المعاني في استخدامهم للّغة وفي سلوكهم (كلفة الجسد والملبس وتعبيرات الوجه وهكذا...)، بالأساليب الإبداعية لجميع الأنواع، وسيحاول الجميع أن يقدم معنى من السلوك الإنساني في حياتنا اليومية وفي القصص التي نقرأها وفي الأفلام والعروض التلفزيونية التي نراها وفي الحفلات التي نحضرها والأحداث الرياضية التي نشاهدها، ويعد البشر حيوانات مختلفة للمعاني ومفسرة لها مهما كنا فنحن دائما نرسل ارسالات ونتلقى ونفسر رسالات الآخرين التي يرسلونها إلينا، فما نقوم به علم الإشارات والعلامات هو أن يزودنا بأساليب أكثر تنقيحا وتعقيدا لتفسر هذه الرسالات وإرسالها وهي تزودنا على وجه الخصوص بطرق لتحليل النصوص في الثقافات والثقافات كنصوص، لذا لا يبتعد النقد الثقافي عن السيموطبقا من حيث هي تكاد تكون المجال الأوسع أو الأعمدة الأساسية التي يقف عندها النقد الثقافي، خاصة أن الثقافة من وجهة نظر السيموطبقية الخاصة المتدرجة أو اعتبارها من النصوص ترتبط سلسة من الوظائف[2]».

1-مصطفى الضبع: أسئلة النّقد الثّقافي، ص07.

2 - المرجع نفسه ، ص 07.

الفصل الثاني

1-/ مفهوم النسق:

1-1/ النسق لغة :

يعرف ابن منظور (النسق) في معجمه (لسان العرب) بقوله: « النسق من كل شيئ: ماكان على طريقة نظام واحد، عام في الاشياء، ويقال: ناسق بين الامرين اي: تابع بينهما، والتنسيق/التنظيم والنسْق بالتسكين: مصدر نسقت الكلام إذ اعطفت بعضه على بعض، ويقال: نسقت بين الشيئين وناسقت[1]». وتدل النسقية في اللغة على التنظيم والترابط والتماسك والتسلسل، وتتابع الافكار وانتظامها في نسيج نصي موحد موضوعيا وعضويا.

1-2 /النسق اصطلاحا:

يشكل مفهوم النسق محورا مركزيا في ميدان النقد الثقافي، فهو يتوجه بالدرجة الاساس نحو ماتحويه نصوص الثقافة على تنوعها من انساق، وهذا مايجعلنا نواجه تساؤلات جوهرية عن مفهوم ذلك النسق وماهيته وطبيعته واشكال تمظهره وانواعه ومايستلزمه من انماط القراءة وسبل تحديده والكشف عنه واليات تحليله.؟

لعله من المجدي ان نقف اولا عند مفهوم النسق في اطاره العام، ثم نحاول تحديده بما يعنيه في النقد، إذ « يشكل مفهوم النسق محورا مركزيا في مشروع النقد الثقافي »، فالنسق كما تنظر اليه المعاجم والمؤلفات المتخصصة في اللسانيات « نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلاً موحداً، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لاقيمة للاجزاء خارجها. وكان دي سوسير يعني بالنسق شيئا قريبا من مفهوم (البنية) » فالنسق على وفق هذه الرؤية هو: مايتولد عن تدرج الجزيئات في سياق ما، او مايتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، الا أن لهذه الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه [2]

1-مريم عزوي: النسق المضمر في ديوان النبية تتجلى في وضح الليل، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير،جامعة باتنة1، الجزائر، 2015-2016م،ص9.
2 – ينظر: عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشجيري: دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، مجلة جامعة بابل، العلوم الانسانية، المجلد22، العدد2، 2014، ص315.

وعلى هذا الاساس فإن« ما يحك العلاقة بين العناصر اللسانية ومستوياتها، ويربط بعضها ببعض هو مايطلق عليه النسق، وان اي اختلاف في هذه العلاقة بين العناصر تُفقد النسق توازنه، وتُغير معالمه »

ولقد حدد اللسانيون عناصر النسق ومستوياته في مجموعة من الوحدات هي: الوحدة الصوتية الصغرى (الفونيم) والوحدة الصرفية الصغرى (المورفيم) والوحدة التركيبية الصغرى (السانتاكس) والوحدة المعجمية الصغرى (الليكسم)، وكل وحدة من هذه الوحدات الاربع قد تشكل نسقا داخل النسق العام للسان ما، لذا يمكن الحديث عن النسق الصوتي والنسق الصرفي والنسق النحوي والنسق المعجمي داخل ذلك النسق اللساني العام، والنسق يشير فضلا عن ذلك الى مجموعة من القواعد التي ترتبط فيما بينها ».

ولقد كان اكبر اللسانيين شغفا بالنسق وبحثا عن تحديده دي سوسير، فقد تردد هذا المصطلح كثيرا في محاضراته، وهو موطن الجدة في نظريته، بل يكاد يمثل المحور الجوهري في نظريته، « فاللغة في تصور دي سوسير نسق لا يعرف الا طبيعة نظامه الخاص، وهي ليست سوى نسق سيميائي يقوم على اعتباطية العلامات، ولا قيمة للاجزاء الا في ضمن الكل، وقد جارى دي سوسير كثير من البنيويين في هذا الشغف بالنسق حتى اطلق فوكو على جيله اسم (جيل النسق) »

والنسق عند فوكو ما هو الا «علاقات تستمر وتتحول بمعزل عن الاشياء التي تربط بينها» ويرى فوكو ان النسق يمثل «فكرا قاهرا قسريا (مغفل الهوية وهو ايضا نظرية كبرى تهيمن في كل عصر على الكيفية التي يحيا البشر ومن خلالها يفكرون» وبعد استقرار هذا المفهوم اللساني للنسق حاول الشكلانيون الروس تطويعه وتوسيع ميدانه، فقد كان لحلقة براغ فضل على كثير من الاتجاهات اللسانية التي اتت بعدها، اذ حاول بعض اعضاء هذه الحلقة توسيع مدارك النسق باخراجه من الاطار اللساني المحدود الى الاطار الادبي الواسع، فكانت جهود رومان جاكبسون بارزة في هذا المجال[1]»

1- ينظر: عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشجيري: دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، ص 315.

فاصبح النسق في اطاره الادبي «يعمل على بلورة منطق التفكير الادبي في النص، ويعمل كذلك على تحديد الابعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية »، وبهذا انتقل النسق من ميدانه اللساني الى ميادين أخرى اهمها: الانثربولوجيا والنقد الحديث.

ففي ميدان الانثربولوجيا وعلم الاجتماع استخدم مفهوم (البناء الاجتماعي) وهو قريب من مفهوم (النسق)، اذ يعني ملامح التنظيم الاجتماعي بما يشتمل عليه من نظم اجتماعية وادوار ومكانات» .

فالنسق بمفهومه اللساني العام «استخدم استخداما واسعا في ميدان الدراسات الاجتماعية والانثربولوجية والانساق الثقافية في التعرف المبكر على اعمال الشكلانيين الروس والنتائج الباهرة للسانيات المعاصرة »

أما على صعيد استثمار مفهوم النسق في ميدان النقد الحديث، فقد حظي هذا المفهوم باهتمام بالغ، اذ «ناقشت المناهج النقدية الجديدة منذ الشكلانيين الروس الى البنيويين امر النسق المغلق والنسق المفتوح، اي: هل تتم دراسة الخطاب في ضوء مرجعياته التاريخية او الاجتماعية او النفسية او الاخلاقية ام تدرس ادبيته الاسلوبية والتركيبية والدلالية بمعزل عن تلك المرجعيات؟ وقد رجحت الاختيار الثاني كما هو معروف »

ففي البنيوية كان الاهتمام بمفهوم النسق يعود الى «تحول بؤرة اهتمام التحليل البنيوي عن (الذات) او (الوعي الفردي) من حيث ما يشكلانه من مصدر للمعنى، الى التركيز على انظمة الشفرات النسقية التي تنزاح فيها الذات عن المركز، لذلك يرتبط مفهوم النسق ارتباطا وثيقا في البنيوية بمفهوم الذات المنزاحة عن المركز » [1]، فالتصور اللساني للنسق كان له تاثيره في المقربات البنيوية التي تتفاوت في نظرتها للنسق الادبي وطرائق تحليله، فالنص الادبي بوصفه نسقا لاينفصل عن نسقه العام فاذا قرانا – مثلا– نسقا شعريا فلاينبغي ان نفصله عن نسق الكتابة الشعرية بعامة ، و«المقاربة البنيوية للنسق فعلت ما فعلته من قبل المقاربة السردية، فنسق الحكاية في النظرية السردية مرتبط بالنسق السردس العام، وهذا

[1] - ينظر : عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشجيري: دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، ص 315-316.

مانجده في اعمال فلاديمير بروب وفيما طوره كل من كلود بريمون وغريماس و جيرار جينيت و تودوروف وكلود فيلي شتراوس، اذ شجعت المقاربات السردية واللسانيات البنيوية الخطاب النقدي على البحث عن النسق الادبي انطلاقا من فكرة الكلية والعلاقة التي تجمع عناصر النص الأدبي ».

والملاحظ ان النسق في تدرجه من مفهومه اللساني الى حمولاته الادبية، ظل مع ذلك مفهوما شكليا يعنى بنظام التركيب الخارجي، فهو مع كونه معيارا من معايير النظر الى النص الادبي في مناهج النقدية الحديثة، الا انه ظل يعني الشكل التعبيري للنص او قواعد التعبير ومواصفاته في داخل جنس أدبي ما. واذا ما غادرنا المعنى العام للنسق، للحديث عن معناه الخاص في النقد الثقافي سنجد ان النقد الثقافي استثمر ذلك المفهوم العام (اللساني والادبي) للنسق ولكنه اتجه به وجهة اخرى غير الوجهة المعروفة، فالنسق على وفق النقد الثقافي هو (نسق ثقافي)، لايتمثل في اللغة ولا يتمثل في تركيبة النص الادبي ونظامه الذي يشترك فيه مع ابناء جنسه، انما هو نسق دلالي يتمثل في مضمون النص الثقافي وحمولاته الثقافية «فالنسق الثقافي مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات والممارسات» وهو كذلك مجال مشبع بالمعاني والافكار والعقائد وانماط العلاقات الاجتماعية والتطلعات والمؤثرات الفاعلة كافة التي تصوغ الهوية العامة لمجتمع من المجتمعات، ولذا فاهمية النقد الثقافي تكمن في الكشف

عن حمولات هذا النسق الثقافي وهي حمولات كثيرة ومتنوعة ومركبة من عناصر ايجابية وسلبية تبدو في شكل احكام او رغبات وتتجلى في اساليب الرفض والذم والتجنيس والاكراه او في اساليب القبول والاحتفاء والتمجيد و« مفهوم النسق لايتحدد من خلال وجوده المجرد بل يتحدد من خلال وظيفته[1]

وينبغي لنا ان نشير الى مفهوم الدلالة او المضمون الذي يشتمل عليه النسق الثقافي لابد _كما ألمح الغذامي الى ذلك كثيرا_ «ان يتخطى المعنى الضيق، ويتسع الى التعبير عن نوع جديد من الدلالة غير الدلالة النصية الصريحة والضمنية هي الدلالة النسقية، ولعل مقترح الدلالة النسقية الى جوار الدلالتين المذكورتين يوسع من مفهوم الدلالة ويفتح المجال لبحث يضاف الى المبحث الجمالي الادبي الشائع وهو المبحث الثقافي، وهذا المبحث الاخير يهتم كثيرا بما يتضمنه الخطاب من انساق تتدخل في توجيه الافكار والسلوك، وتحدد ما تحويه الأثار الأدبية من حمولات فكرية» .

[1]- ينظر: عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشجيري: دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، ص316.

واذا كان مفهوم النسق الثقافي ينطبق على مكونات الثقافة ومضامينها فمن الاهمية بمكان الاشارة الى ان مكونات الثقافة لاتغدو نسقا الا حينما تتكرر وتترسخ، فالافكار والقيم والاعراف والاديولوجيات حينما تتعزز داخل الثقافة وتتضمنها نصوصها، حينئذ فقط تصبح انساقا تمارس فعلها في التاثير داخل النص الثقافي وخارجه على فعلي الانتاج والاستهلاك معا، لذلك «لايمكننا ان ننكر ما للتكرار من قيمة في تعزيز النسق الثقافي، الذي لايمنح تلك الخاصية الا اذا تشكل عرفا شبه متواضع عليه، عاكسا نظرة مجموعة من البشر لامر من الامور ذات تعلق بجانب من جوانب الحياة الانسان الاجتماعية او الاقتصادية او النفسية او العلمية او الدينية ...» ، وعليه فان النسق الثقافي لايمكن رصده الا اذا تكرر ظهوره داخل ثقافة مجتمع ما، وهنا يوجب علينا طرح التساؤل الاتي: هل ظهور النسق داخل نصوص الثقافة ومعاودة ظهوره مرارا دليل على قصديته؟، وجوابا على هذا التساؤل على وفق مايبدو لنا ان النسق الثقافي يظهر ويكتشف داخل النصوص الثقافية بمعزل عن قصدية الذات المنتجة لتلك النصوص.

فالنسق «لايكون وعيا يتمظهر عبر خطاب فاعل، ولغة تؤطر خطاب الفاعل ايضا، بل هو ممارسة، لها خصوصيتها من التغلغل والتاثير والهيمنة في غفلة من الذات» ولذلك نجد علاقة معقدة بين الذات المبدعة والانساق الثقافية المهيمنة، «فالانساق الثقافية رهائن ذاتها لا تخرج عنها ولا تتجاوزها، اما الذات المبدعة فهي تعي ذاتها اولا وتعي الانساق ثانيا، وهذا بدوره يجعلها قادرة على ممارسة[1]

والملاحظة والرصد ان شاءت، ولكن تظل الانساق الثقافية تمارس فاعليتها على نحو ما في المبدع» ولعله هذا ما جعل الدكتور الغذامي يرى «النسق تاريخيا وأزليا وراسخا، ويشكل جبروتا رمزيا يحرك الذهن الثقافي للامة، ويقوم بتنميط ذائقتها وطرائق تفكيرها وميولها واحكامها. وله الغلبة في تجييد حاجات الناس تحت اغطية جمالية وبلاغية، وهو في الوقت نفسه يمارس فعله في توجه السلوك الاجتماعي العام، فهو بارع التخفي ولكنه بارع ايضا في جذب الاهتمام، والسيطرة على الرغبات وبعثها وتنشيطها فيحدث انقساما بين الوعي الظاهر المنضبط، والرغبات السرية الخفية، ويقود الى ازدواج مكشوف في السلوك والعلاقات والمواقف» ، فمع كون النسق الثقافي «مرتبط بلا وعي العقل البشري وكونيته، فلا يحتم علينا ذلك اغفال حركيته وتحولاته وانتظامه الداخلي، فهو لا يفقد اساسه

1- ينظر: عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشجيري: دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، ص316.

الجوهري ولكنه يمتلك مرونة التحولات، ويستجيب لمقتضى المتغيرات فيتكيف معها من دون ان يتلاشى جوهره» .

والنسق الثقافي له تمظهران في النصوص الثقافية هما: النسق الظاهر المعلن والاخر النسق المضمر الخفي، «وهذان النسقان متلازمان داخل النصوص الثقافية لا يكاد احدهما يفارق الاخر، بل يتعارضان ويتناقضان ويتجادلان داخل النص الثقافي، والوظيفة النسقية لا تحدث داخل النص الثقافي الا عندما يتعارض نسقان من انساق الخطاب، احدهما ظاهر والاخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا

للظاهر، ولكن ذلك في نص واحد او ماهو بحكم النص الواحد، ويكون في الغالب جماليا وجماهريا » ، ومدار الاهتمام في النقد الثقافي هو النسق المضمر، اما النسق الظاهر فلا يولى من الاهتمام سوى بقدر ما يعد وسيلة للكشف عن المضمر المتواري خلفه، وبقدر مايحويه هنا او هناك من الماح او ايحاء بالنسق المضمر الكامن المخالف للظاهر، لذا فالنقد الثقافي يعنى عناية كبيرة بالنسق المضمر، «فالنسق الثقافي المضمر خطر وتكمن خطورته في كونه كامنا حيث يمارس تاثيره دون رقيب، وهو يتوسل بالعمى الثقافي لضمان ديمومته وفاعليته » ، وفي ظل اهتمام النقد الثقافي بالنسق المضمر «تتحول وظيفته الى الانتقال بالممارسة النقدية من نقد النصوص والعناية بجمالياتها الاسلوبية والبنائية الى نقد الانساق المطمورة فيها، اي نقد محمولاتها الثقافية المتخفية فيها » [1].

والنسق المضمر كما تشير اليه المعاجم العربية «ترتبط دلالته بالاضمار والاخفاء من (اضمر الامر/اخفاه) ولكن هذا الاضمار لا يعني تغيب المضمر او انهاء وجوده، كما ان الاختفاء قد يكون مقصودا وقد لا يكون كذلك، وفي النسق الثقافي كثيرا مايكون الاضمار غير مقصود، ويحتفظ المعنى المضمر بوجوده مستترا مدلولا عليه من السياق الكامل » ، وفي واقع الامر «لا تختلف المحتويات المضمرة عن المحتويات البينة باختلاف طبيعتها_ اذ من الممكن ان نعبر عن الاشياء نفسها بصيغة المضمر كما بصيغة البين _ بل باختلاف وضعها، اي بطريقة تقديمها وحلولها في القول» [2] ، فالظاهر يعلو القول في النص الثقافي في حين يتوارى المضمر ويتراجع ليقبع في باطن النص، و «لا عجب ان

1- ينظر: عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشجيري: دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، ص317.
2- المرجع نفسه: ص317.

تكون المحتويات المضمرة ذات اهمية في الاقوال وان تضطلع بدور جوهري، وهو امر مؤكد لا يختلف عليه اثنان، وعليه تستحق المحتويات المضمرة مما بلغت غرابة وضعها عناء الخوض في تحليلها، ولذا يحتاج استخراج محتوى مضمر ما ان يكابد القارئ الذي يتطلبه تشكيل هذا المحتوى المضمر، وقد ساد اختلاف حول امكانية تحليل المضمر وفك رموزه، ففي حين يذهب السيميائيون الى عدم امكانية ذلك لعدم اتساقه مع وجهة نظرهم التي تقول: بانه لا وجود للمدلول في غياب الدال، وتحليل المضمر يشابه لديهم مرض (الفصام الخادر) الذي ساد في الاتحاد السوفياتي، وهو خارج عن المالوف اذ يظهر في ظل غياب اي عارض يُمكّن من مراقبته، بينما يذهب اتجاه اخر الى امكانية ذلك من خلال الركيزة اللغوية التي تمتلكها أي وحدة من وحدات المحتوى، بما في ذلك المحتويات المضمرة، فقد تكون هذه المحتويات حصيلة تركيب بعض المعطيات الخارجية القولية على بعض المعلومات"الضمقولية"، والغذامي يستند كثيرا الى هذا الاتجاه في تحليلاته للانساق المضمرة، اذ هو يتوسل للكشف عن النسق المضمر بالتمظهرات النحوية والمعجمية النصية. [1]

إن دراسة الأنساق اللغوية داخل نصوص الثقافة مهمة جدا لإدراك الأنساق الثقافية الظاهرة منها والمضمرة، اذ «ان الاهتمام بدراسة الانساق اللغوية داخل الثقافة يمنح الثقافة معناها الجوهري، لا المعنى الظاهر المزيف، لان النسق اللغوي داخل الثقافة لا يمكن الاستغناء عنه، لأنه ايديولوجيا، ولأنه وحده الذي يؤسس للاتصال الجمعي، ويؤطر لنظام الخطاب داخل الثقافة، فوحدها إذن المقاربة اللغوية الثقافية تسمح بفهم أعمق للأنساق اللغوية بماهيتها المزيفة المعلنة، وبايديولوجيتها الحقيقية المضمرة وقد يواجه المتلقي وهو يحاول رصد النسق المضمر واستخراجه بعض الصعوبة ما لم يلجا إلى مجموعة من الكفاءات منها: الكفاءة الألسنية أي: المعلومات المتعلقة بالنظام اللغوي، والكفاءة الموسوعية أي: المتعلقة بالسياق الخارج عن الكلام، والكفاءة البلاغية التداولية التواصلية أي: قوانين الخطاب، والكفاءة المنطقية أي: المنطق الطبيعي[2]» .

[1] ينظر: عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشجيري: دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر ص317-318.

2 – المرجع نفسه: ص318.

2/ فكرة النسق الثقافي من خلال مشروع عبد الله الغذامي:

قراءة في الأنساق الثقافية صدر عن المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء_بيروت)، ينقسم عبر 312 صفحة إلى سبعة فصول رئيسية بعد مقدمة استهلها الدكتور عبد الله الغذامي بمجموعة من الأسئلة يدعو من خلالها إلى ضرورة البحث في "العيوب النسقية للشخصية العربية المتشعرنة" والتي يحملها ديوان العرب، والنقد الأدبي الذي تربع قرونا عديدة عن الكشف عنها، إن هذا الأخير اقتصر دوره على البلاغة وعلى هذه الجماليات التي تتخذها العيوب النسقية وسيلة لتتستر تحتها وتتنامى لتصير«نموذجا سلوكيا يتحكم فينا ذهنيا وبلاغيا[1]»، وهذا لا يعني أن النقد الأدبي لم يؤد دوره بل«أدى دورا مهما في الوقوف على (جماليات) النصوص، وفي تدريبنا على تذوق الجمالي وتقبل الجميل النصوصي، ولكن النقد الأدبي، مع هذا وعلى الرغم من هذا أو بسببه، أوقع نفسه في حالة من العجز الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي[2]» ويقدم الغذامي إلى موت النقد الأدبي واحلال النقد الثقافي مكانه، فقد عنون فصله الأول بـ:

النقد الثقافي/ذاكرة المصطلح:

يسعى الدكتور الغذامي من خلال هذا الفصل إلى تحديد مسيرة ظهور هذا المصطلح في الثقافة الغربية، بالأخص الأمريكية، حيث بدأ من «أطروحة "ريتشارد" الذي تعامل مع القول الأدبي بوصفه (عملا) مرورا ب (بارت) الذي حول هذا التصور من (العمل) الى (النص)، والذي فتح آفاق أوسع وأعمق من مجرد النظر إلى الجمالي للنصوص[3]»، كما عرض الغذامي اسهامات "فوكو" في نقل النظر من (النص) إلى (الخطاب)، ثم يعرض الانجازات النقدية التي أسست النقد الثقافي المتمثلة في الدراسات الثقافية التي ازدهرت في عقد التسعينات من القرن الماضي، مع أنها بدأت منذ 1964 كبداية رسمية. إن الدراسات الثقافية «توسع من استخدام نظرية الهيمنة لتجعلها تشمل "العرق، الجنس، الجنوسة،

1- د. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية/ الدار البيضاء، لبنان/ بيروت، ط3، 2005، ص08.

2- ينظر: المصدر نفسه: ص08.

3- ينظر: المصدر نفسه: ص13.

الدلالة والامتناع"[1]»، وقد أفادت الدراسات الثقافية حسب الغذامي من مصادر ثلاث هي: "التاريخ والفلسفة/ السوسيولوجيا/ الأدب والنقد"، فالغذامي يتحدث عن «أسباب الدخول من الحداثة إلى ما بعدها من خلال العرض الذي قدمته "بولين ماري روزينو"، ثم ينتقل إلى "التاريخانية الجديدة" الذي يعود ظهوره كمصطلح على يد "ستيفن قرين بلات" وهي كنظرية في القراءة والتأويل[2]»

يختم الغذامي فصله الأول بالحديث عن مصطلح الناقد المدني عند "ادوارد سعيد" الذي طرحه عام 1983م في كتابه "العالم والنص والناقد"، بحيث أراد الغذامي من خلال هذا الفصل أن يبين لنا النقد الثقافي في الغرب وكيف أنه تطور.

أما فصله الثاني فقد عنونه بـ: **النظرية والمنهج**:

وقد قام الغذامي بالتأسيس لنظريته الخاصة بالنقد الثقافي «باستبعاد المعنى الرسمي لمصطلحي أدبي وأدبية، والذي يرى أن الخطاب الأدبي هو الخطاب الذي قررته المؤسسة الثقافية حسب ماتوارثته من مواصفات بلاغية وجمالية قديمة وحديثة، وهي مواصفات مسؤولة على التقسيم في نظرها إلى فنون راقية وأخرى تنفي عنها صفة الرقي، فمن الأولى نجد كتاب "كليلة ودمنة" لأنه ينسب إلى المؤسسة الثقافية الرسمية، ومن الثانية نجد كتاب "ألف ليلة وليلة" والتي اعتبرت مما لا يليق إلا بالصبيان والنساء، وضغفاء النفوس[3]».

وهنا يدعو الغذامي في هذا الفصل إلى "مفهوم النسق الثقافي"، فالنسق مرادف البنية أو النظام حيث يرى دي سوسير، لكن الغذامي «لا يقصد هذه الدلالة ولا يعترض عليها، حيث يعتبر النسق عنده قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة، أي ما يناسب مشروعه النقدي ويتخذ النسق عبر وظيفته الخاصة وليس عبر وجوده المجرد[4]».

1- د. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، ص 18.
2- المصدر نفسه: ص37.
3- المصدر نفسه: ص58.
4- المصدر نفسه: ص 77.

وفي نهاية هذا الفصل يشير الغذامي إلى «أهم وأخطر الأنساق في ثقافتنا العربية ألا وهو نسق "الشخصية العربية"، في نظر الغذامي أن هذا النسق قد طبع ذاتنا الثقافية والإنسانية بعيوب نسقية فادحة مازلنا ننتجها ونعيد إنتاجها، ولعلها هي المسؤولة عن كثير من عوائقنا الحضارية[1]».

أما الفصل الثالث فكان بعنوان: النسق الناسخ/ اختراع الفحل:

وفيه يعترف الغذامي بعظمة الشعر العربي وبجمالياته، ولكنه بقدر جمالياته إلا أنه يخبئ قبحيات عظيمة، إذ يؤكد على أن الشعر يشكل عنصرا أساسيا في بناء وتكوين الشخصية العربية، كما يقدم بعض المواقف المضادة للشعر بدءا من موقف الرسول صلى الله عليه وسل وذلك في قوله:« لان يمتلئ جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير من أن يمتلئ شعرا[2]» مرورا بموقف الجاحظ الذي يربط بين الشعر والشحاذة. إذ تعتبر هذه المواقف بمثابة نوع من النقد الثقافي إلا أنها لم ترق إلى النظرية النقدية بسبب قوة ونفوذ المؤسسة الثقافية، كما أن الشعر من مقومات الشخصية العربية حيث يقدم الغذامي هنا صورا ثقافية هي بمثابة انعكاس للخلل النسقي الذي يحدثه الشعر وهي:

- شخصية الشحاذ البليغ (الشاعر المداح).
- شخصية المنافق المثقف (الشاعر المداح أيضا).
- شخصية الطاغية (الأنا الفحولية).

ثم تحدث الغذامي عن تحول جذري في الثقافة العربية الجاهلية وهذا ناتج عن سقوط الشعر مقابل بروز الشاعر، وذلك بسبب اهتمام الشاعر بنفسه، كما يتجه الغذامي إلى النثر واصفا إياه بالخطاب الأخر، كما يتحدث عن فن المقامة معتبرا إياه "قصة نسقية"، وهي اخطر ما قدمته الثقافة العربية كعلامة صارخة على فعل النسق، ويصل الغذامي إلى خلاصة في هذا السياق لخصها في مقولة نسقية

1- د. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، ص77.

2- المصدر نفسه: ص94.

مفادها «"المعنى في بطن الشاعر"، وهي مقولة تتكرر تدل عن وصول طبقة من العارفين والمحتكرين لحق المعرفة دون سواهم من البشر[1]».

ويختم الغذامي فصله هذا بالصنم البلاغي «الذي يولد نتيجة تلك العمليات التي ظلت تتوالد غير مراقبة ومنقودة[2]».

أما الفصل الرابع كان بعنوان: **تزييف الخطاب/ صناعة الطاغية:**

إن ظهور ثقافة المديح هي نتيجة التحول الثقافي الخطير الذي حدث في أواخر العهد الجاهلي الذي أدى إلى «تحول خطير اثر في التكوين النسقي للذات العربية، وتمثل هذا التحول في:

أ- تحول في القيم: هناك قيمتان مركزيتان في النظام القبلي هما: الكرم والشجاعة، والكرم قيمة سلمية، بينما الشجاعة قيمة حربية ولا تقوم القبيلة إلا بهتان القيمتان

ب- ظهور شعر المديح: وقد حدث اخطر تحول في الثقافة العربية وأثر تأثيرا سلبيا عليها هو ظهور شاعر المديح وثقافة المدائح وشخصية المثقف المداح، وفي مقابلها شخصية الممدوح، فهذا يمدح وهذا يمنح[3] ».

وهكذا اخترعت الثقافة (الرغبة) و (الموهبة) ليكونا أساسا ابداعيا، والهدف من مدح الممدوح من أجل التكسب والمنح والعطاء، وهناك من يقول «إن شعر المديح هو أخيرا ديوان العرب[4]» ، ثم ينتقل الغذامي ليتحدث عن النسق المضمر وفيه يؤكد أن قصيدة المديح تنطوي على الهجاء كمضمر نسقي.

ويختم الغذامي فصله بالحديث عن أبو تمام بوصفه شاعرا رجعيا له من النماذج ما أحدثت خللا نسقيا في الثقافة العربية.

1- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية،ص140.
2- المصدر نفسه: ص140.
3- المصدر نفسه: ص143.
4- المصدر نفسه: ص160.

أما الفصل الخامس فجاء بعنوان: **اختراع الصمت/ نسقية المعارضة:**

لما كان الخطيب أو الشاعر حال قومه أو قبيلته وجب أن تتوفر فيه شروط محددة للقيام بهذا الفعل نيابة عن قومه، ولذا «من لا تفوضه الجماعة للحديث والخطابة يجب عليه أن يصمت[1]» والشاعر الذي تختاره القبيلة للدفاع عنها يجب أن يكون فحلا يتوفر فيه شرطان: (الهيبة والتمييز) لذلك «من أوائل منجزات الفحول هو اسكات الخصوم[2]»، بمعنى أن فحولة الشاعر تكمن في اسكات خصمه المعارض لقبيلته. إذن الفحولة تستلزم اسكات الآخر، وعليه يقدم الغذامي بعض المؤشرات تكشف عن سمات النسق الثقافي وأساليب تحركه وخاصة نسق الصمت هي كالأتي:

أ- الصحفية النسقية: في المدونات العربية هناك حكايات سارت تحت مسمى "صحيفة المتلمس" حيث أورد الدكتور الغذامي أحداثها بغرض الكشف عن النسق المضمر الذي أرادت الثقافة العربية ترويجه وهو نسق الصمت.

«إن الأدب النسقي يقتضي عدم مواجهة الفحل ولزوم الصمت أمامه، حتى ولو أخطأ، فإن أخطاء الفحول صواب مجازي[3]» ، ومن هنا تصبح العلاقة بين اختراع الفحل واختراع الصمت علاقة استلزامية.

ب- معركة النسق: لقد أورد الغذامي عدة حكايات ممن يضمرن السخرية من النسق الفحولي، حيث يفضحن رموز هذا النسق معتمدات في ذلك على كشف لعبة الصراع بين انساق الهيمنة الثقافية ورموزها، ومن بين هذه الحكايات، حكاية امرئ القيس الشاعر الفحل الذي يظهر مهزوما أمام شاعر آخر في مبارزة أمام زوجته، وتنتصر الزوجة للخصم مما جعلها تُطلَّق، وبهذا يكون السرد قد قام بشعرية النموذج الفحولي، وعرضه بصورة ساخرة مع كشف عيوبه.

1- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، ص204.

2- المصدر نفسه: ص205.

3- المصدر نفسه: ص207.

أما الفصل السادس فكان بعنوان: **النسق المختال/ الخروج عن المتن:**

استهل الغذامي كلامه في هذا الفصل عن الفرز الثقافي الذي جرى في العهد العباسي الأول، والذي تقررت معه خريطة الثقافية العربية، وتم هذا الفرز على مستويين: مستوى المتن و مستوى الهامش، فثقافة المتن تأسست على جذرين جوهريين أحدهما الجذر العربي والآخر الفارسي/ اليوناني، وهما معا يقومان على ثقافة تراتبية ذات هرم فحولي يستند على الذات المفردة المستبدة المطلقة.

وتشكلت ثقافة المتن متمثلة في جمهورية افلاطون التي هي قانون طبقي استبدادي وقطعي في طبقيته، ويتمثل أيضا في المعطى الفارسي/ الهندي الذي تقدمه ترجمات ابن المقفع في (الأدب الصغير والكبير) وفي (كليلة ودمنة).

إذن تم فرز المتن تبعا للترتيب والطبقية الثقافية والسلوكية.

أما الفصل الذي ختم به الغذامي كتابه النقد الثقافي، فقد خص فيه الحديث عن شاعرين معاصرين، فقد أسقط عليهما منهج التحليل الثقافي، ليثبت مدى نسقيتهما ويحملهما بعض المسؤولية عن الخلل النسقي الذي تعاني منه الذات العربية، وذلك بسبب ماجاءت به قريحتهما من بعض القصائد، حيث تمثل ذلك في الجانب التطبيقي الذي قام به الغذامي على شخصية أبو تمام.

3/ الممارسة النقدية على ضوء تجربة عبد الله الغذامي:

يعتبر الغذامي أحد ابرز النقاد المعاصرين ولا تكمن أهميته في عدد المؤلفات التي أصدرها وهي متنوعة وكثيرة، وإنما في اجتهاداته التي قادته إلى تطوير المفاهيم والنظريات النقدية الغربية الحديثة بما يتناسب مع خصوصية النص الأدبي العربي لا سيما النص الشعري.

ولعل أول ملاحظة حول مشروعه هي «إن مشروعه يشجع ناقديه على الانخراط في ممارسة النقد الثقافي نفسه، لأنه باعث على الحوار والجدل، ذلك أن الأفكار والآراء والتأويلات والنتائج وطرائق التحليل والاستنتاج التي احتواها وتوصل إليها واتبعها تثير خلافا يصب في نهاية المطاف في صالح الدف الذي يريد أن يحققه[1]».

من جهته عبد النبي اصطيف يثني على هذا المشروع بالقول: «...ما يعتري هذا المشروع الذي يؤسس له مجتهد مخلص، يستحق دون شك أجرا كاملا، لعله مرشح لأجر ثان، لأنه قد أثار التفكير النقدي العربي الحديث في مسائل خطيرة، وكتابات الغذامي كانت باستمرار حافزا قويا على التفكير والمساءلة[2]»، إذ «عمل الغذامي على استيعاب المفاهيم النقدية الغربية المعاصرة والعمل على مجاوزتها في إطار نظري جديد هو ما يميز التجربة المنهجية الناضجة لدى الغذامي[3]» ، فهو معجب أيما اعجاب بتنظيرات ومرجعيات بارت وديردا وفوكو اضافة إلى مزجه بما يوجد في التراث خاصة اتجاهات الجرجاني. فالغذامي يرى أن النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ينقد الأنساق المضمرة التي يشمل عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، «فالنقد الثقافي هو النظر إلى النصوص نظرة واسعة، وذلك بالوقوف على الشفرات الثقافية للنص، وفتح فيها مجال النظر النقدي إلى آفاق أوسع وتأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية[4]».

1- نعيمة أقرين: المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015-2016، ص77.

2- المرجع نفسه: ص 77.

3- المرجع نفسه: ص78.

4- المرجع نفسه: ص78.

« إن مشروع النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي مشروع ينطوي على طموح نبيل يسعى إلى تطوير الممارسة النقدية في المجتمعات العربية، إذا الهدف الذي يسعى إليه كل ناقد عربي معاصر هو أن يصل إلى منهج يكون من الممكن وصفه بأنه عربي، ولو تحقق ذلك فهذه صيحة عظيمة فعلا[1]» .

فقد أثنى الكثير على مجهودات الدكتور الغذامي ، فهاهو قاسم المومني يثني عليه بالقول:«على انه عمل باقتدار على أن يجمع في تصوره ما بين النظرية والتطبيق[2]».

وكغيره من الأعمال البشرية واجه هذا المشروع انتقادات كثيرة خاصة في الجانب التطبيقي، لعل أولها تطبيق مناهج غربية على انتاج عربي يحفظ له التميز في بيئته، ويحتاج إلى منهج يناسب هذا التميز فاتفق صاحب دليل الناقد على مجموعة من الملاحظات حول المشرع، غير أن الملاحظة الرئيسية على محاولة الغذامي تأتي على ثلاث مستويات:

«الأول: في مقدار تعميمه في قراءة الأنساق التي يتحدث عنها، وهي انساق محصورة في الجانب السلبي (تحول المديح إلى نفاق والفخر إلى تضخم الذات).

والثاني: بمحدودية الأمثلة، وانحصارها في الأدب تقريبا واشعر بشكل خاص.

أما الثالث: فيتمثل في غياب المقارنة الثقافية أو استحضار التجارب الثقافية لمجتمعات مختلفة أو حضارات مختلفة، فمع أن في الكتاب شواهد كثيرة وقوية فيما يتعلق بأطروحة كتابه فان فيه أيضا كثير من التعميم القائم على تغييب الكثير من النماذج الشعرية التي تخالف النسق الذي يرسمه للشعراء المنافقين في تاريخ الثقافة العربية كالصعاليك والمتصوفة وشعراء مثل: ابو نواس، بشار، ابن الرومي، وأبو العتاهية، أضف إلى ذلك انه يفترض في نقد ثقافي أن يتجاوز حدود الأدب ليضرب مثالا لتجذر الأنساق أو أزليتها من حقوق ثقافية خارج الأدب كالفلسفة والعلوم الاسلامية، والتاريخ والجغرافيا والعلوم البحتة...[3]».

1- نعيمة أقرين: المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، ص78.

2- المرجع نفسه: ص79.

3- المرجع نفسه: ص79.

فمن أهم ما يمكن أن نستخلصه من أمور عندما نقرأ التنظير النقدي والتطبيق الإجرائي للنقد الثقافي عند الغذامي هي:

«اعتبار الذات العربية متشعرنة بسبب أن النسق الرجعي الذي ترسخ في العقلية العربية عمل على ايجاده الشعر، وعمل على تسويقه الجمالية البلاغية التي طالما احتمى بها النسق السلبي، فظهرت شخصيات كثيرة تعمل على تدمير الحياة البشرية: كالشحاذ، الكذاب، المنافق...وكأنه بهذا القول يرى إن الشعر العربي من العصر الجاهلي إلى عصرنا الحديث يحمل هذه النسقية[1]».

« وحسب الناقد المصري محمد عبد المطلب فإن الخطأ الذي وقع فيه الغذامي سببه أنه بدأ قراءة التراث بالرفض وليس بالحميمية فقدم منهجا مختلا في كتابه لأنه يبدأ من الثقافة ليصل إلى النص، والمفروض أن يحدث العكس، أي يبدأ الناقد من النص إلى الثقافة، لأنه يبحث عن النسق الثقافي للنص[2]» .

«أطلق الغذامي عدة أحكام غير مقنعة، مثلا عندما جعل اصدار ديوان (طفولة هند) لنزار قباني ردا نسقيا فحوليا على حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر عند نازك الملائكة ولم يشر إلى أي دليل أو مسوغ يوحي بذلك.

الاتكاء الديني مقابل الشعر بايراده أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم في معارضة الشعر، ولكن موقف الرسول والاسلام بشكل عام هو ضد الشعر الباطل وليس كالشعر[3]».

«ويربط الغذامي بين النظرية والتطبيق عندما عمل على قراءة الجامع الأموي بوصفه خطابا ثقافيا، فيرى انه جملة نحوية من الناحية النفعية التداولية باعتباره مصلى ومكانا للعبادة وكذلك جملة بلاغية انه جملة نحوية من الناحية النفعية التداولية باعتباره مصلى ومكانا للعبادة وكذلك جملة بلاغية باعتباره مبنى جميلا، له من التركيب والفنية مثلما للنص الأدبي، وتأتي الجملة الثقافية باعتبار الجامع الأموي علامة

1- ينظر: نعيمة أقرين: المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، ص80.
2- المرجع نفسه: ص80.
3- المرجع نفسه: ص81.

ثقافية تحمل وتكشف عن إشكال ثقافي وتكشف عن علامات عدة منها دلالة المكان ودلالة الحقبة الزمنية الأموية وهي حقبة تمثل قيمة ثقافية عربية واسلامية[1]».

«لقد شبه الغذامي النقد الثقافي بقوله: هو نوع من (علم العلل) كما عند أهل مصطلح الحديث، وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب ويكشف عن سقطات في المتن أو السند، مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة، ولا شك أن البحث في علل الخطاب يتطلب منهجا قادرا على تشريح النصوص واستخراج الأنساق المضمرة ورصد حركتها، وكما هي الدلالة اللغوية المزدوجة لكلمة (جميل) التي تعني (الشحم) مثلما تعني (الجمال)، فان الثقافة أيضا جمالا من تحته شحم، وكما أن الشحم لذيذ وجذاب إلا انه ضار وفتاك بالصحة البدنية، وكأنما لذته هي الواسطة والقناع لمضاره وكذا هي الجماليات البلاغية تضمر أضرارها بقبحياتها والحاجة إلى كشف ذلك تصبح هما نقديا مشروعا وضروريا[2]».

أما بالنسبة لعبد الله ابراهيم فقد انتقد الغذامي في قوله: «الأنساق الثقافية أنساق تاريخية أزلية وراسخة دائما، بان الانطلاق من مبدأ ثبات النسق الثقافي وفي وقت الإقرار بأنه ثقافي يجر إلى نتيجة أقل ماتتصف به أنها نظرة تاريخية، إنما تجريدية متعالية، وبالمعنى الفلسفي مثالية، فكيف تكون الأنساق الثقافية قارة وهي نتاج سياقات ثقافية متحولة؟[3]».

«والمتتبع لتحليلات الغذامي يلاحظ اهتمام هذا الأخير بنقد الأنساق أكثر من استجابة القارئ ونقد المتلقي بقوله: إن من المهم أن نشير هنا إلى أن النسق لا يتحرك على مستوى الإبداع ونقد المتلقي بقوله: «إن من المهم أن نشير هنا إلى أن النسق لا يتحرك على مستوى الإبداع فحسب، بل إن القراءة والاستقبال لهما دور مهم وخطير في ترسيخ النسق[4]»، وكأنه هنا يشير إلى أن هذا المشروع يبحث في تأثير الأنساق في إنتاج الابداع وليس في تأثيرها لمدى استجابة المتلقي لها.

1- نعيمة أقرين: المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند عبد الله الغذامي ، ص81.
2- المرجع نفسه: ص82.
3- ينظر المرجع نفسه: ص82.
4- المرجع نفسه: ص82.

ولكن «رغم ما قُدم من نقد حول مشروع الغذامي "النقد الثقافي" لكن خصوصيته تميزه معرفيا في أكثر المساحات الفلسفية والنقدية، الذي مكن اشتغالاته لقراءة النسق الثقافي في الفكر العربي بوصفه معول الهدم والبناء للبنى العميقة والسطحية للمنجز الثقافي في الماضي أو الحاضر أو في المستقبل[1]».

فالغذامي «حاور جيدا مابين الحضارات، وما كثرة النقاد الذين تعرضوا لهذا المشروع بالنقد مدحا أو ذما، إلا دليل على أهمية هذا المشروع، فان قدم أو لم يقدم للساحة النقدية تبقى محاولة جريئة وضعت الغذامي نفسه جملة ثقافية فيها نسق مضمر تجب قراءته قراءة ثقافية، فلم يتوقف مشروعه عند هذا الحد بل امتد إلى الثقافة إلى دراسة (ثقافة الصورة، ويتطرق لدراسة أمثلة عن ثقافة الصورة ما يعمل على تمريره من أنساق ثقافية[2])».

1- ينظر: نعيمة أقرين: المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، 83.

2- المرجع نفسه: ص83.

الفصل الثالث

1/بدايات الشعر الحر في الجزائر:

الشعر تجربة انسانية تتجلى في صورة الانسان المبدع، وهو وسيلة للتعبير عمّا يجول في خاطر الشّاعر، وجملة الأحاسيس والعواطف والتجارب التّي عايشها، إضافة إلى أنّه ذلك الكلام الموزون المقفى الذي يدل على معنى القصد، ويطرأ بعض التغيرات في القصيدة، فالشعر العمودي يختلف عن الشعر الحر أو"شعر التفعيلة"وهذا الأخير هو البارز في حديثنا ومعاصرنا.

وهذا ما أشار إليه أغلب الدارسين «ويذهب أغلب الدارسين حيث يؤرخون لبداية الشعر الحر في الجزائر إلى أن البداية الحقيقة الجادة لظهور هذا الاتجاه، إنّما بدأ مع ظهور أول نص شعري حر في الصحافة الوطنية، وهو قصيدة طريقي لأبي القاسم سعد الله المنشورة في جريدة البصائر بتاريخ 23 مارس من سنة 1955» .[1]

يقول أبي القاسم سعد الله:

يا رفيقي

لا تلّمني عن مروقي

فقد اخترت طريقي

وطريقي كالحيّاة

شائك الأهداف مجهول السّمات

عاصف التيّار روحي النضال

صاحب الآنات عربيد الخّيال

كل ما فيه جراحات تسيل

1- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنّية، دار الغرب الإسلامي، ط2، 2006، ص149.

وظّلام وشكاوى ووحال

تترائ كالطيوف

من حتوف

في طريقي

يا رفيقي[1].

وهي القصيدة التي جاءت مفعمة بروح النضال والتحرر معبّرة عن نزعة الأحيار والتحدي فشاعرنا لم يتخلف عن الركب فقد اختار طريقه (طريق النضال) عن وعي ومسؤولية.

فالشاعر الجزائري في هذه المرحلة قد ثار على الاستعمار الذي حاول تجريده من هويته وهذا الأخير كان دافعا قويا لكتابة الشعر الحر"ومن أهم العوامل اندلا ع الثورة التحريرية في نوفمبر 1954 والتي تعتبر ثورة تعمقت المجتمع الجزائري في كل أبعاده الحياتية."[2]

وهناك شعراء آخرون اتجهوا نحو القصيدة الحرّة وساروا على نهج وخطى أبي القاسم سعد الله"ونذكر على سبيل المثال من هؤلاء أبو القاسم خمار، الطاهر بشوشي، محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ومحمد صالح باوية وغيرهم"[3].

وبما أنّ الشاعر ذو حس مرهف فإنّه كان من أول الناس شعورا بإرادة التغيير والتطوير والإفصاح عنها بما يتناسب مع هذا الانقلاب الذي يهز أركان نفسه وهو يعيش زخم هذه الثورة بكل حرارتها وبكل أبعادها."[4]

1- أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص141.

2- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته خصائصه الفنّية، ص155.

3- المرجع نفسه: ص153.

4- المرجع نفسه: ص155.

وهذا ما عبر عنه الشاعر أبو القاسم خمار عن انفجار الثورة كالسيل بين الخيام لإيقاظ النيام من غفلتهم وتمسح عن قارتنا الإفريقية غبار السنين وظلم البشر قائلا:

جزائر ..... جزائر

توثب شعب

تحرك كالسيل بين الخيام

يهز النيام..... يدك السحب

يمر بكفين ناعمين....

على قسمات القمر

فيمسح عنها غبار السنين

وظلم البشر

على أرض إفريقيا.[1]

وقد كان ارتباط الشعر الحر في بداياته مع واقع الاستعمار المرير التأجج في نفوس الجزائريين ما انعكس على الشاعر في تجربته الشعرية الجديدة المتماشية مع الواقع السائد آنذاك الذي جعله يثور وينزاح عن القيد.

ويأتي الشاعر أبي القاسم سعد الله وهو يصف ثورة الجزائر التي كانت صامدة لسنين طويلة في قارة سمراء ركنت إلى الغربان والجرذان لتفسدها حتى كادت الحياة تنعدم فيها بالرغم من أنّها كانت جنة ساحرة في الأرض لولا أن هبّت فيها رياح الثورة على حين غرة من الأوراس حيث يقول في هذا:

إفريقيا...

1- سعاد بسناسي: مجلة الكلم، جامعة بن بلّة، وهران، الجزائر، العدد09، ص12- 13.

يا أرض الحنون....

يا توت، يا تفاح, يا زيتون.

يا جنّة نّام بها رضوان

واستسلمت في حضنها القرون

فرتعت في دوحها الجرذان

وحلّقت في أفقها الغربان

بدون صاد.....ولا نسور

كم سار فيك آدم بلا كساء

وكم بكت حمائم سمراء

كادت الحيّاة أن تغور

ولولا رياح ثائرة

ولولا دماء فائرة

ساحت من الأوراس مثل السيل

وفتحت أمامنا السبيل.[1]

ونجد أنّ المتأمل في قصائد الشعراء المعاصرين، يرى أنها تعبر عن جميع الأحاسيس وتجمع كل الميادين إلا أنّ الثورة الجزائرية شحنت كلماتهم بكل ما استطاعوا من صدى، بحيث أصبحت الكلمة لديهم تعبيرا عن الطلقة التي يوجهها إخوانهم إلى صدور المحتلين داخل الوطن وأنها هي لحظة الحياة

1- سعاد بسناسي، مجلة الكلم، ص14.

والحرية ويعتبر مالك حداد الثورة الجزائرية لحظة مقدّسة، تهب له حياته، ويركز على الجزائر باعتبارها داره وقراره، حيث يقول ترجمة عن اللغة الفرنسية:

.....إنّي لأعشق تلّك اللحظة التّي تهبني الحياة

سأسمي تلك اللحظة

أصغر إذن !

سدّو آذانكم جيّدا

وافتحوا قلوبكم على مصرعيها

سأسميها؟ رفاقتي الذين سأعانقهم من قريب

سأسميها؟ داري حيث تنتظرني أمي بصبرنا فذ

سأسميها؟ رفيقة القيتارات المحّطمة

سأسميها الجزائر.....[1]

ويعد التعبير عن الوطن من أهم المقومات الأساسية التي تشكل خط الزاوية الشعرية في العديد من الدواوين، وتكاد الثورة تكون الموضوع المهيمن لها، يقول صالح باوية في قصيدته (الثائر)

يا رفاقي في الذرى، في السجن، في القبر وفي آلامي جوعي

قهقه القيد برجلي، يا رفاقي حدّقوا، يحتر ضلوعي

يا جنون الثورة الحمراء يجتاح كياني ومغارات ربوعي

1- سعاد بسناسي، مجلة الكلم، ص12.

2- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص47.

أقسمت أمي بقيدي الجروحي، سوف لا تمسح من عيني دموعي

أقسمت أن نمس الرّشاش والمدفع والجرح بمنديل دموعي

أقسمت أن تغسل الجرح وتغدوا شعلة تضرم أحقاد الجموع[2].

فالقصيدة كلّها حماس ورغبة في الانتقام في ألفاظ نارية قوّية، فالثورة الحمراء هي ثورة الدّم من أجل التحرر من الاحتلال والتي شاركت فيها المرأة كذلك مشاركة بطولية، وكانت إلى جانب أخيها الرجل وقد كانت القوة الاحتياطية المجهولة التي جدّدت للمرأة الثّقة بنفسها وإيمانها بقضيتها، وجعلت منها المعجزة التي فاجأت المستعمر، ولقد شاركت المرأة في الثورة بكل ميادينها ولعل المثال الشاعرة ربيعة جلطي التي شاركت بقلمها والتي ثارت على السلطة في الفساد، تقول في القصيدة:

كيف صرت سلطة

تجتّث الياسمين

وترش الملح فوق ما فسد

أنّا رجل زئبقي العظام .[1]

فهي تصنف نفسها بالرجل القوي زئبقي العظام، عكس ما يبدوا في ظاهرها تلك الأنثى الضعيفة.

وبهذّا قد نكون أشرنا من خلال بعض هذه الشواهد الشعرية المنحنى العام الذي يكمن في الجوهر الشاعري الذي تجسد في الخطاب الشعري.

فقد تميزت الحركة الشعرية الجزائرية الجديدة بالحركة النضّالية الوطنية التي عاشها الشعب كفترة حاسمة للتغيير والتجديد والنضال والكفاح، فمسّت هذه الحركة الوطنية كل مناحي الحياة الفكرية وكل المجالات، كالمجال السياسي والمجال الاجتماعي والتاريخي والاقتصادي والثّقافي لدى الشعوب الجزائرية الثائرة على كل سكون مسّ هذه المناحي والمجالات، وانعكست هذه الحركة الوطنية في مضامين الخطاب

1- محمد صوالح: الشعر الجزائري المعاصر"مضمرات الأنساق الثقافية دراسة نماذج شعرية"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، الطور الثالث، تخصص دراسات أدبية، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر، 2018-2019، ص142.

الشعري الجزائري خصوصا مع الحركة الوطنية التي حملتها الثورة التحريرية ليتجسد التعبير عنها في الشعر الحر الذي يسمو للتعريف بالأدب الوطني، والذي كان وليد فكر تحرري ثائر لا وليد التّقليد والمحاكاة.

ولقد كان الشعب الجزائري لا يأب الاندثار ولا يقبل الهزائم، يقدّم التضحيات بالكفاح والصمود والمواجهات الدامية من أجل الهوية والحرية ويتابع في قصيدة قوله عن الشعب الجزائري الصّامد ولا يقبل إلا بنيل الحرية وبالسلاح والنّار، ولا يأب الخطورة والمواجهة ويواجه كل ذلك بالتضحية وتقديم النّفس لها حيث يقول:

وهيهات يا ألف قفل حديد

ويا ألف سوط شديد

ويا ألف زنزانة مظلمة

ستنهار جدرانك الشّامخة

وأقفالك المحّكمة

كأمس البعيد

بأسلحة الظافرين

بأيد غلاظ شداد

بأيد الجموح الغضاب

تماما، كأمس البعيد

فأصبحت شيئا من الذكريات

ستغدو من الذكريات.[1]

1- أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، ص224.

وقد شكّل الشعر المغاربي عموما نموذجا يقتدي به في المحافل الدولية، خاصة لدى الشعوب العربية وبالعموم لدى الشعوب الغربية، فقد كان يعبر بحق عن طموح وآمال الشعوب وتطلعاتها المستقبلية وخاصة تلك القارة الإفريقية الناهضة باسم السلاح والاستقلال.

2/ نموذج تطبيقي للنسق المضمر في الشعر الجزائري المعاصر:

تستدعي قراءة النص الشعري المعاصر وفق منهج النقد الثقافي البحث في كل الموروثات الثقافية التي من شأنها مساعدة قارئ في فهم المعنى الظاهر والمضمر، ولا يتم ذلك بصورة كاملة إلا باستدعاء الخلفيات المرجعية الفلسفية والفنية التي أثرت في النص من خلال مبدعه سواء بصورة مباشرة أم غير مباشرة، ومنه يستطيع رصد مختلف الدلالات والرموز والمعاني المضمرة.

وبالعودة إلى ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل" لربيعة جلطي كنموذج شعري معاصر تتجلى لنا الأنساق المضمرة أولا من خلال عتبة العنوان، وهي أول ما يجب أن نقف عليه، فمن خلال هذا التركيب الاسمي نبدأ بالمبتدأ "النبية" وهو لفظ تراثي حولته الشاعرة من الذكورة إلى المؤنث لاستغلاله في تعميق الدلالة فالنبوة رسالة سماوية مؤيدة بذات عليّة يصعب هزيمتها، وهي تحمل رسالة مقدسة وظيفتها تحرير الإنسان من العبودية؛ مهما كان نوعها. ولأن النبية هي البطلة الرئيسية؛ فهي تمتلك كل المقومات لتجاوز الظلم والعنف، ولأنها أنثى فهي ترمز للحب والعشق والأمومة والفرح. وما يخبر عن المبتدأ تركيب فعلي "تتجلى" وهو لفظ يتوافق مع النبوية لما يحمله من مخزون صوفي، والتصوف من الأنساق الأكثر حضورا في الشعر المعاصر لما يعيشه إنسان هذا العصر من تشتت وفراغ روحي جعله يفكك كل الروابط مقتديا بقوى غازية يخترق فيها الشخص الجماعة وتحاول الجماعة بدورها السيطرة فردانية الفرد وفق تصور ماركسي.

أما اللاحق من شبه الجملة "في وضح الليل" يحمل من الغموض ما يدفع القارئ إلى الوقوف حائرا أما الرمز الذي يعنيه وضح الليل والمعروف أن الليل لا وضوح فيه، والظاهر أن الشاعرة تريد أن تزيل عن الليل وحشته وتدفع القارئ إلى الشعور بالطمأنينة بدل الخوف، وهذا يتوافق مع لفظ النبوة الكامن كنسق مضمر في اسم النبية.

ويعد ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل" لربيعة جلطي خطابا لغويا تشترك فيه السردية بالشعرية لتحمل أنساقا مضمرة مستترة مكثفة، تروي قصة للمجتمعات العربية التي أرهقتها الصراعات مع الذات من خلال لإيديولوجيات، ومع الآخر من خلال فلسفة الاحتقار.

أول لفظ يستوقفنا في الديوان كلمة "الليل" كرمز طبيعي مترع بالدلالة التي ترتسم في ذهن المتلقي وفق أنساق ثقافية كثيرة منها الرومانسي فهو إسقاط للتعبير عن المعاناة والمأساة، ومنها الصوفي باعتباره رمز للتنزلات الربانية وما فيه من طمأنينة وسكينة ومناجاة، ونلتمس ذلك في الأبيات التالية:

الليل....

القارة الوحيدة....

المتبقية للعيش..! [1]

وتتابع الشاعرة حديثها عن الليل فتقول:

فصلت لليل ثوبا جميلا ....

سيرتديه غدا ...

في النهار...!![2]

****

الليل أيضا...

أتعبه أخبار الموت ...

أعياه ثوب الحداد ...! [3]

الثنائية الضدية ظاهرة بين المقطعين من خلال لفظين أساسين "ثوبا جميلا" و" ثوب الحداد" والدلالة أن الأمل الذي يرجوه العالم العربي في غد مشرق مليء بالسعادة، ينكشف صباحا عن حزن

1- ربيعة جلطي: النبية تتجلى في وضح الليل، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص07.

2- المصدر نفسه: ص.08

3- المصدر نفسه: ص12.

يقتضي لبس لباس الحداد والعزاء، فالبشر في حداد دائم بسبب ما تخلفه الحروب من أعداد القتلى والضحايا كل يوم.

والأمل المضمر في المقطع الأول هو رغبة الشاعرة تنقلها إلى القارئ وتتبعها بحوار تؤكد فيه رغبتها قائلة:

قال الليل...

لم أكن أسود...

قبل مروري بأرضكم ...!![1]

في هذه الأبيات يكشف الليل عن حقيقة يجهلها الإنسان فبالرغم من سواده، وظلامه فهو لم يكن كذلك إلا بعد اصطدم بالأرض، وسواد الأرض إشارة مضمرة إلى قلوب أولئك الذين يشعلون فتيل الحروب لقتل أنساس أبرياء، والمقطع الموالي تكشف فيه عن مقصودها، فهي تعني تلك الأحزاب التي أرادت الحصول على الحكم بأي طريقة منها الأحزاب الإسلامية التي أشارت إليها بلفظ " وأطلقت لحية".

اسود وجهي ...

لأني تحزبت ....

وأطلقت لحية...![2]

وفي صورة أخرى لليل تقول الشاعرة:

الليل خائف...

أين يختبئ ...

1- ربيعة جلطي: النبية تتجلى في وضح الليل، ص17.

2- المصدر نفسه : ص19.

من عيون القتلة ...![1]

الليل يرمز إلى السكينة والهدوء، لكنه في قول الشاعرة يعاني ويتألم خائفا من فضاعة الواقع، فتصوره في صورة سلبية دلالة على الضعف، فهو خائف من عيون القتلة الذين ينشطون فيه، وتكثر حركتهم حتى لا ينجو شيء من خناجرهم وعنفهم وسفكهم لدماء الأبرياء.

وفي أبيات أخرى تصف فيها ربيعة جلطي الليل فتقول:

لليل المريخ ...

ليل الأرض يشكو حاله ...

يحسده ...

ما أسعدك ...![2]

وفي المقابلة التي يحملها المقطع السابق مقارنة بين ليل المريخ، وقد يكون المقصود البلدان التي تنعم بالسلام فهي بعيدة عنا بعد المريخ عن الأرض؛ فالليل في كوكب الأرض آلمته هذه الحالة التي آل إليها بسبب الحروب وما خلفته من آلام وأوجاع، حتى صار ليل الأرض يحسد ليل المريخ الذي ينعم فيه سكانه بالسلام.

وهذا ما تؤكد عليه الشاعرة حين تقول:

الليل المتعب المسن أوصى....

حين أموت...

ادفنوني بمسقط رأسي ...! [3]

1- ربيعة جلطي: النبية تتجلى في وضح الليل، ص20.

2- المصدر نفسه : ص21.

3- المصدر نفسه : ص22.

فالليل في عالمنا العربي أصبح متعبا مسنا، فهو ليل أنهكته الحروب، وأضحى لا يفكر إلا في الموت ووصيته أن يدفن في أرضه والمضمر في هذه الوصية تألق الشاعرة ومن خلالها القارئ بأرضه التي يحبها ويشعر بسعادته لانتمائه إليها فهو لا يريد أن يغادرها مهما عاش فيها من مصائب وأهوال، وهي وصية تلد على يأس وملل من جهة وعلى تمسك بالوطن من جهة ثانية. فالإنسان العربي رغم ما يعانيه من ويلات الحروب الأهلية بين أبناء الوطن الواحد فهو يؤكد تمسكه بالوطن.

وحب الانتماء للوطن هو الدلالة المضمرة التي تريد الشاعرة أن تزرعها في أبناء شعبها الذي بات يعيش حالة نفسية صعبة.

وفي استدعاء للنسق السياسي تصف الشاعرة حالة اللاجئين وقد شردتهم الحروب فتقول:

السيد الثلج ...

ذاب قلبه الأبيض من دمع أمهات اللاجئين ...

قلوب الناس السوداء ...

تنام في العسل الأسود المبارك ...

براميل براميل ...!! [1]

ثنائية تقابلية ثالثة تجمع فيها الشاعرة بين الحاكم والمحكوم، بين محكوم يمثله اللاجئون وقد افترش الأرض الكسوة بالثلج والتحف السماء حتى ذاب قلب المفترش حزنا على هذه المأساة التي تعيشها أمهات اللاجئين، ويمثل الحكام أصحاب القلوب السوداء من الذين يعشون في بحبوحة ينامون في العسل بفضل براميل البترول. والنسق المضمر يتمثل في غياب إنسانية أصحاب القلوب السوداء وانعدام ضمائرهم.

وفي مقام آخر ترثي في سوريا الجريحة فتقول:

1- ربيعة جلطي: النبية تتجلى في وضح الليل، ص50.

سوريا.. سوريا .. سوريا ...

أندلس أخرى كانت محتملة،

سيبكي العرب مآذنها المدلاة من السماء،

سيدسون أشعارهم بشقوق حائط مبكاهم ..

وسيحملون صليبها أبد الدهور ..

كم غباء .. كم غباء .. كم غباء ..! [1]

تنتقل الشاعرة من التلميح إلى التصريح فبعد أن كان الليل هو رمز الشعوب المقهورة تكشف الشاعرة في هذا المقطع عن مقصودها من خلال دولة عربية هي سوريا التي تعاني ما سبق وأسوء، ففي هذه صورة الشعرية المشحونة بالألم الظاهر في ظاهرة التكرار لاسم سوريا، ترسم الشاعرة سوريا بأنها أندلس ثانية تخلى عنها أهلها فأضحت في خبر كان، أضحت طللا تبكيه الأمة ويبكيه الشعراء وقد جعلت سوريا حائط مبكى يدس الشاعر في قصيدته للنسيان، ولأن الشاعرة ذكرت المآذن رمز الإسلام والمسلمين أردفت بذكر الصليب فالنسق المضمر أن سوريا تخلى عنها أهلها من مسلمين ومسحيين، وما سوريا إلى رمز لكل عاصمة عربية ترثيها كلها من خلالها.

ومن خلال ما سبق نخلص إلى أن الشعر المعاصر مترع بالرموز الحاملة لكثير من الأنساق المضمرة التي تستدعي من قارئ أن يكون على دراية بالأبعاد الثقافية المشكلة لمعرفته الإنسانية والقومية. .

1- ربيعة جلطي: النبية تتجلى في وضح الليل، ص78.

خاتمة

إن خاتمة البحث أبدا لا تعني نهايته لان رحى البحث تظل دائما تدور، إلا انه آن الأوان لطي صفحات هذا العمل المتواضع الذي يشوبه كثير من النقص، فاسحين المجال للراغبين في خوض غمار هذه التجربة في عالم النقد الثقافي اللامتناهي، فبعد مرورنا بمحطات مهمة من منهج النقد الثقافي استوقفتنا جملة من النتائج أهمها:

* تناول البحث مفهوم النقد الثقافي وهو مرتبط بالثقافة، وينظر إلى النص بوصفه حدثا ثقافيا، ويدرس الأدب باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، همه الكشف عن المخبوء تحت أقنعة الجمالي.

*كما تطرقنا إلى مدارس النقد الثقافي: مدرسة فرانكفورت، مدرسة النقد الجديد، مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة.

* النقد الثقافي نقد تكاملي عابر للحقول المعرفية، أفاد من النقد الاجتماعي/ الماركسي، والنقد التفكيكي والنقد البنيوي، وعلم النفس والنسوية، وخطابات الاستشراق وما بعد الكولونيالية، والخطاب الاعلامي.

* ليس المقصود بالنقد الثقافي (نقد الثقافة) وإنما يقصد به قراءة الثقافة للبحث عن الأنماط المضمرة التي تختبئ تحت عباءة الجمالي في النقد الأدبي.

* يهدف النقد الثقافي إلى الوقوف على الشروط التي يخضع فيها القارئ لنص ما أو خطاب ما، لتغييب العقل، وتغليب الوجدان، وعزل اللغة عن الفكر. فالنقد الثقافي ممارسة نقدية متطورة دقيقة ومنهجية، يبحث في علل الخطاب ويستخرج الأنساق المضمرة كما هي في خطاب الشعر مثلا، مما طبع ذاتنا الثقافية والإنسانية بعيوب نسقية فادحة مازلنا نتحرك بحسب شروطها ومتطلباتها.

* يتصف مفهوم النسق الثقافي بالمراوغة والتحول تبعا للسياق، وخلاصة الرأي فيه أنه: نظام خطابي أيديولوجي يؤدي وظيفة تفسيرية للثقافة أو يمكن له أن يكون أحد أدوات الهيمنة.

* إن مجيء الغذامي بإستراتيجية جديدة فيها قتل للأدبية بدعوته تغيير وجهة النظر من البحث عن الجميل إلى البحث عن القبيح، قد أسس نظاما معرفيا جديدا عما كان سائد من قبله.

* فكرة احلال النقد الثقافي مكان النقد الأدبي كونه:

- يكشف عن المضمر المخفي، ولا يلغي الظاهر البلاغي والجمالي.

- يتوسع ليشمل كل الجوانب الثقافية دون أن يقصي أي منها.

- يربط الخطابات والنصوص بالأنساق التي تعتبر الحجر الأساس والركيزة في الدراسات النقدية الثقافية.

* ميل النقد الغذامي تقريبا إلى الوجهة الأخلاقية، إذ قام بإخضاع الشعر إلى حقيقة الواقعية بعيدا عن الحقيقة الفنية.

* كانت بدايات الشعر الحر في الجزائر مع ظهور أول نص شعري في الصحافة الوطنية من خلال قصيدة **طريقي** لأبي قاسم سعد الله.

* ارتبط الشعر الجزائري في بداياته مع واقع الاستعمار والذي انعكس على الشعراء في تجربتهم الشعرية الجديدة.

* تميزت الحركة الشعرية الجزائرية بالحركة النضالية الوطنية.

* ديوان **النبية** هو نصوص في التأمل الفلسفي لتفاصيل الحياة اليومية، نصوص ملونة يحاكي ما يجري في العالم العربي.

* وظفت الشاعرة ربيعة جلطي **النبية** كقناع لتسرد بشعرية مايحدث في الأوطان العربية من دمار وخراب بفعل غياب الحكم الراشد.

* يعد الليل في ديوان **النبية تتجلى في وضح الليل** رمز سياسي له قيمة معرفية (علاقة الذات بالموضوع) حيث هو بنية أنثربولوجية عميقة.

* الشعر عند ربيعة جلطي ليس كتابة فقط بل نمط عيش ورؤية للعالم، والقصيدة بالنسبة لها هي حياة والحياة قصص وحكايات.

* تؤمن ربيعة جلطي باستشراف واقع عربي أكثر عدلا وحرية في ظل مايحدث للأمة العربية من مآسي، لهذا تكتب عن الأنظمة العربية وعن ما يسمى بالربيع العربي وغيرها من القضايا التي تمس بالانسانية.

وأخيرا نرجو أن نكون قد جلبنا القراء والدارسين للإطلاع على مداخلاتنا لهذا الموضوع، والذي كانت ثورته وتمرده بمثابة دعوة للإصلاح والبناء في الساحة النقدية.

ملخص:

مصطلح النسق يعد واحدا من أجدد المصطلحات التي ظهرت على الساحة النقدية في الآونة الأخيرة، فلم يذع صيته ولم تفش تداوله في الممارسة النقدية إلا بعد أن لاح نجم النقد الثقافي في الأفق.

ومن خلال الموجز التقديمي لموضوعنا الموسوم ب " الأنساق المضمرة في الشعر الجزائري المعاصر" فقد تناولنا فيه بداية الدراسات الثقافية وأهم مدارس النقد الجديد التي مهدت الطريق لبروز هذا المصطلح النقدي الجديد (النسق)، ثم مررنا بتقديم مفهوم النقد الثقافي ونشأته ومرجعياته المعرفية.

ثم عرفنا بالنسق " لغة واصطلاحا"، كما حددنا أنواعه، وبعدها قمنا بتحليل مسيرة ظهور مصطلح النسق من خلال مشروع عبد الله الغذامي مع أهم ردود فعل النقاد حول هذا المشروع.

وفي الأخير وكتطبيق على نموذج شعري اخترنا ديوان ربيعة جلطي " النبية تتجلى في وضح الليل " لأنه يخدم الموضوع لما يحتوي عليه من أنساق مضمرة.

قائمة المصادر والمراجع

أ/ المصادر والمراجع:

1- ارثرايزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة، تر: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويس، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2002م.

2- جميل حمداوي: النّقد الثّقافي بين المطرقة والسندان، يناير، 2012م.

3- حسين حاج محمدي: مدرسة برمنجهام ماهيتها ورؤاها في وثيقة النقد والتحليل،ترجمة أسعد مندي اللعبي، ط1، بيروت، لبنان، 2019م.

4- سايمون ديورينغ: الدراسات الثقافية "مقدمة نقدية"، تر: د. ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2005، ص10.

5- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2005م.

6- فنسنت ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثنيات إلى الثمانيات، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م.

7- أبو القّاسم سعد الله: الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م.

8- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م.

9- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنّية، دار الغرب الإسلامي، ط2، 2006م.

10- مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقانيم، 23-26 ديسمبر 2003م.

11- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، حبسور للنشر والتوزيع، 2007م.

ب/ الرسائل الجامعية:

12 - محمد صوالح: الشعر الجزائري المعاصر مضمرات الأنساق الثقافية- دراسة نماذج شعرية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث، تخصص دراسات أدبية، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر، 2018 -2019.

13- نعيمة أقرين: المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015-2016م.

14- مريم عزوي: النسق المضمر في ديوان النبية تتجلى في وضح الليل، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة باتنة1، الجزائر، 2015-2016م.

ج/ المجلات:

15- سعاد بسناسي: مجلة الكلم، جامعة بن بلّة، وهران، الجزائر،العدد09.

16- مجلة الأدب العربي: سبتمبر،2003.

17- عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشجيري: دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، مجلة جامعة بابل، العلوم الانسانية، المجلد 22، العدد2، 2014.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ-ب

فصل تمهيدي: النقد الثقافي بين مقولات التنظير وآليات الإجراء

1-الدراسات الثقافية:.....**03**

*مدرسة النقد الجديد.....04

*مدرسة فرانكفورت.....06

*مدرسة برمنجهام 07

2- النقد الثقافي: (**المصطلح والنشأة**):.....**08**

*مفهوم الثقافة لغة واصطلاحا.....08

*مفهوم النقد الثقافي.....09

*نشأة النقد الثقافي عند **الغرب** وعند **العرب**.....**10**

المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي.....11

الفصل الثاني: تمثلات الأنساق الثّقافية في الشعر العربي

1- مفهوم النسق: لغة و اصطلاحا.....14

2- فكرة النسق الثقافي من خلال مشروع عبد الله الغذامي.....21

3- الممارسة النقدية الثقافية على ضوء تجربة عبد الله الغذامي.....28

الفصل الثالث: التوظيف النسقي في الشعر الجزائري المعاصر

1- بدايات الشعر الحر في الجزائر.....34

2- نموذج تطبيقي للنسق المضمر في الشعر الجزائري المعاصر.....42

خاتمة:.....49

قائمة المصادر والمراجع:.....53

فهرس الموضوعات:.....56