الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية : الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم: التسلسلي:
رقم التسجيل: ط1: 28012023190541014**61**
رقم التسجيل: ط2: 28012023230440954**82**

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري بعنوان:

الأنساق الثقافية في ديوان الكتابة بالنار

" لعثمان لوصيف "

إعداد الطلبة:

- **علاوة عيساوي**
- **رياض بركات**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	د.بن مساهل باية	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	رئيسًا
2	د.البشير بختي	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	مشرفاً ومقررًا
3	د.بوطالبي حفصة	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	ممتحناً ومناقشاً

السنة الجامعية-1445هـ/2023-2024م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شـــكر وعـــرفـان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمَّد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد.

نشكر الله تعالى على فضله حيث أتاح لنا إنجاز هذا العمل ، فله الحمد أولاً وأخيرًا.

ثم نشكر أولائك الأخيار الذين مدوا لنا يدَ المساعدة خلال هذه الفترة، وفي مقدمتهم أستاذنا المشرف: **البشير بختي**، فله منا خالص التقدير والامتنان على مرافقتنا بتوجيهاته والذي لم يدخر جهدًا في مساعدتنا، فقد فتح لنا قلبه، ومنحنا من غالي وقته، كما هي عادته مع كل طلبته ، يحثنا على السير في البحث، ، ويقوّي عزيمتنا ، فله من الله الأجر، ومنا كل التقدير، حفظه الله ومتّعه بالصحة والعافية ونفع الطلبة بعلمه.

كما نشكر القائمين على جامعة المسيلة وكل إطاراتها وكوادرها العلمية وكلية الآداب واللغات ، وعلى رأسهم عميد الكلية الدكتور: **عـمار بـلقريشي**

أعانهم المولى ووفقهم لكل خير لما يبذلونه من جهد في رعاية طلبة كلية الأدب واللغات بصفة عامة وطلاب الدراسات العليا بصفة خاصة.

الطالبان: عـلاوة عـيساوي- ريـاض بـركات.

* إهــداء *

إلى قرة عيني وسندي وملاذي وحبيبي سيدي رسول الله– صلى الله عليه وسلم.

إلى والدّي الكريمين أمد الله عـمرهما بالصحة والعافية.

إلـى والـدي الفاضـل الـذي لـم يبخـل علـي بمـا أعطـاه الله، ولـم يبخـل علـي بفيض الحب الذي به المولى قد حباه، إلى رمز المحبة والحنان والينبوع الذي لا ينضب مهما كدرنا صفو مـاءه والـدتي الفاضـلة، إلـى أخـوتي الأعزاء حفظهـم الله ورعـاهم، الـذين آثرونـي علـى أنفسـهم وأوقاتهم ومعيشتهم في سبيل إنجاح سيرتي الدراسية.

إلى الأستاذ الفاضل د. البشير بختي، الذي لم يبخل علينا بما أتاه الله من علم ولباقة وأدب جم أحرجنا به.

إلـى كـل زملائـي وزميلاتـي فـي الدراسـة، خاصـة تخصـص أدب جزائـري دفعـة 2023–2024، الذين جمعتني معهم أجمل الذكريات.

إلى كل من ساعدني ولو بكلمة طيبـــة

إلى كل الذين هم في قلبي ولم يخطهم قلمي

إلى كل من أحبني في الله وأحببته في الله

أهدي خلاصة جهدي وتعبي

عــلاوة عــيساوي

* إهـــداء *

بـسم الله الرحمن الرحـيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك... ولا يطيب النهار إلا بطاعتك...
ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك... ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك...

ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك... اللهم جل جلالك....

أهدي ثمرة جهدي هذا: للقلب الذي يعطي بسخاء فلولا هما لما كنا ولا صرنا في الأرجاء

الوالدين الكريمين العزيزين

فلكما مني كل الدعاء، أطال الله في عمريكما... أمي الحبية... وأبي الغالي
إلى من زرعوا التفاؤل في دربي وقدموا المساعدات والتسهيلات ...
إلى من جمعوا الأمل في أيـامي وقاسموني طفولتي وشبابي إخوتي وإخواني

كما أهدي هذا العمل إلى الزوجة الكريمة حفظها الله ، وأدام صحتها وأطال عمرها في خدمة أسرتها

إلى إبـننا " بركات وسيم " شمعة بيتنا، حفظه الله ، وجعله من الذرية الصالحة والبار بوالديه

كما لا أنسى كل الأصدقاء والزملاء، وكل من كان له بصمة في مساري الدراسي الذي شارف على نهايته، إلى أسرتي الكريمة ،إلى كل من اتسع لهم قلبي ونسيهم قلمي

أهـدي ثمرة تـعبي وحـوصلة جهدي.

ريـــاض بـركـات

مقدمة

- مقدمة:

تبعاً للتطورات الجذرية التي عرفتها مناهج النقد الأدبي المعاصر، التي غيرت منحى قراءة النص الأدبي وهشمت نسق التفكير النقدي المعتاد، منحت القصيدة والشعر عموما آفاقاً واسعة تنفتح على قراءات وتأويلات جديدة، لتخرج بذلك من حيز المتعة والتسلية للتعبير عن رؤيا وتصور فكري ثقافي للشاعر.

يعد النقد الثقافي واحداً من الممارسات النقدية الحديثة التي حاولت استنطاق الخطاب الأدبي وقراءته قراءة جديدة تستظهر مكوناته، وتحدد مقاصده من أجل الوقوف على طبيعته وعلاقته بالأنساق الثقافية المتسربة إليه بوعي من المبدع حيناً، وعلى غفلة منه أحياناً كثيرة.

والشعر من الأجناس الأدبية التي برع أصحابها في تصوير أوضاع المجتمع ومحاكاة شواغله، ولهذا فإنها خضعت لقوانين ومقاييس النقاد وأهل العلم والأدب لما لها من تعبير عن نفسية الشاعر وتصويره الفني، وتفكيره الاجتماعي النابع من تأثيرات البيئة والمجتمع.

إذا تتبعنا النقد الأدبي وجدنا أن النقد الثقافي قد سعى إلى مساءلة البنى الشعرية من منظور ثقافي ليكشف عن الأنساق الثقافية التي تمارس لعبة الخفاء والتجلي في الكشف عن مضمراتها داخل الخطابات المركزية وحتى الهامشية.

وبما أن الأنساق ذات طبيعة فاعلة ومؤثرة تتعدى وظيفتها وجودها المجرد في النص الأدبي بتنوعاته، باتت اليوم محل استقطاب لدى كثير من الأدباء للتعبير غير المحدود عن أفكارهم وتصوراتهم التي ربما يثقل البوح بها مباشرة.

والنسق الثقافي هو ذلك المفهوم المركز في مجال النقد الثقافي، فهو بمثابة قوانين وتشريعات من صنع الإنسان وضعها لضبط نفسه، ولتصريف أموره في الحياة، فهي قابلة

للتـطور من عصر لآخر، ومن جنس أدبي إلى آخر، لـيعبر عن ثقافة الشاعر ومكنونات نفسيته ووجدانه التي تصارع داخل النص، فتتخفى حيناً، وتتجلى حيناً آخـر.

وعليه نستطيع القول أن القصيدة مجال يتسع للشاعر وللقارئ ،حتى يتذوق ويمحص نفس النسق ومدلولاته.

ونظرا لهذه الأهمية التي تحتلها الأنساق داخل العمل الأدبي بشقيه القصصي الروائي النثري أو الشعري، ارتأينا أن نخصص موضوع البحث حول الأنساق الثقافية.

وبعد أن اطلعنا على مجموعة من الدواوين الشعرية الجزائرية ، اخترنا ديوان" الكتابة بالنار " للشاعر عثمان لوصيف أنموذجا للدراسة وفق النقد الثقافي، حيث عنونا بحثنا بـ " الأنساق الثقافية في ديوان الكتابة بالنار"، مما أتاح لنا التعرف على إبداعات الشاعر عثمان لوصيف، وأنارت طريقنا للولوج لعالمه الشعري.

ومن الأسباب والدوافع التي جعلتنا نختار هذا الديوان دون غيره من أعمال الشاعر، كونه يعد من باكورة أعماله الأدبية وبدايات بوحه الشعري ، واختيارنا للنقد الثقافي دون غيره من النقد الآخر وذلك راجع إلى الدوافع وهي:

– فضولنا اللا محدود في دراسة الأنساق الثقافية والاجتماعية الموجودة في ديوان الكتابة بالنار.

– إعجابنا بإبداعات، الشاعر"عثمان لوصيف"، التي تحاكي الواقع، وترسم الواقع الاجتماعي للمنطقة الجنوبية المهمشة من كل النواحي.

ثانيا الدوافع الموضوعية:

– تحليل الديوان وكشف أسراره وعناصره بطريقة معاصرة متميزة عن كل الدراسات السابقة.

– ديوان الكتابة بالنار يستحق منا الكثير من التوقعات ، لما فيه من خفايا وأنساق اجتماعية وسياسية صريحة ومضمرة، وقد فرض علينا هذا البحث طرح الإشكالية التالية وهي:

– ما الأنساق الثقافية الموجودة في هذا الديوان؟ وتتفرع الإشكالية إلى مجموعة الأسئلة الفرعية وهي كالآتي:

– ما النقد الثقافي؟ – ما النسق؟

– كيف كانت أنساق كل من: الهوية، الهامش، الأنا والآخر، والنسق الصوفي في ديوان الكتابة بالنار؟

وللأمانة العلمية نذكر أنه لم تكن الريادة في دراسة هكذا موضوع من حظنا، فلقد سلك عدة طلاب باحثين ودارسين هذا المسلك فعالجوا القصائد والدواوين الشعرية بعدة طرق، نذكر من بين الدراسات:

– صورة عن الأنساق الثقافية في ديوان " جفرا " لعز الدين المناصرة،مذكرة لنيل شهادة الماستر، من إعداد الطالب: محمد حشيفة، المركز الجامعي النعامة، 2018– 2019.

– الأنساق الثقافية في شعر المتنبي، مذكرة لنيل شهادة الماستر من إعداد الطالبتين: حبية الأعور، مسعودة بوزيد، جامعة ورقلة، 201– 2020.

– الأنساق الثقافية في الشعر الجاهلي، نسق القبيلة أنموذجا، أطروحة دكتوراه من إعداد الطالب: بو وشمة معاشو، جامعة سيدي بلعباس، 2018– 2019.

وكملاحظة في هذه الدراسات فقد وجدناها تعتمد جلها على المناهج الحديثة مثل البنيوية، النقد الثقافي وغيرها، كما أننا عند دراستنا إرتأينا أن تكون وفق المنهج الثقافي لهذه الدراسة وقد وظفنا المنهج الوصفي التحليلي، لأنه من شأن هذا المنهج أنه يُطلعنا على الأنساق الكامنة في ثنايا النصوص ويساعدنا على تحليلها، وجاءت هذه الدراسة متسلسلة وفق خطة نعرضها كالآتي:

تتكون المذكرة من مقدمة وفصلين:

المقدمـة: جـاءت كاسـتهلال وكفصـل تمهيـدي لدراسـتنا فقد تحـدثنا فيهـا عـن:(النقد ثـم الثقافـة، ثـم النسـق، وبعدها النقد الثقافي ، وأخيراً بعض التسـاؤلات حـول الإشكالية وأسباب ودوافع اختيار الموضوع، ثم عـرجنا على ذكر بعض الدراسات السابقة التـي تناولت مواضيع مـشابهة.

أمـا الفصـل الأول: فكـان عـنوانه الإطـار المفـاهيمي للأنسـاق الثقافيـة، وتضـمن أيضـا مبحثين منها المبحث الأول: ماهية النقد الثقافي، والمبحث الثاني: ماهية الأنساق الثقافية، وبخصوص المبحث الثالث فقد تناولنا فيه تـشكيل المتخيل الشـعري.

أما الفصل الثاني، فكان للدراسة التطبيقية والمعنون بإبـراز أهم الأنساق الثقافية في ديوان الكتابة بالنار لـعثمان لوصيف، ثم قسمنا هذا الفصل إلى عـناصر وهي كالآتي: بدأنا بنسق الهوية ، ثم تـطرقنا إلـي: نسق الهامش في الديوان، وبعدها تحدثنا على نسق الأنا والآخر وأخـيرا تـطرقنا إلى النسق الصوفي في الديـوان.

كما إعـتمدنا على بعض المصادر والمراجع نذكر منها:

1- النقد الثقافي قراءة في الأنساق (عبد الله الغدامي).

2- جميل حـمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان.

3- صـلاح قنصوه: تمـارين في النقد الثقافي.

ومن الصـعوبات التـي واجهتنـا فـي دراستنـا هذه قـلة الدراسـات فـي المنهج الثقافي لأنـه منهج حديث الظهور، مما كان حـائلا على التوسع والتعمق في موضوعنا.

وفـي الأخيـر لا يسـعنا إلا أن نتقدم بالشكر والامتنـان للأسـتاذ القديـر فضـيلة الـدكتور: بختـي البشـير أستـاذنا المشرف علـى جهـوده المبذولـة فـي توجيهنـا والوقـوف المعنـوي معنـا والحث الدائم لإتمام هذا العمـل، فله منا وافـر الشـكر.

الفصل الأول: الإطار المفاهيمي للأنساق الثقافية

- المبحث الأول: ماهية النقد الثقافي
- المطلب 01: نشأة النقد الثقافي
- المطلب 02: مفهوم النقد الثقافي
- المبحث الثاني: ماهية الأنساق الثقافية
- المطلب 01: مفهوم الأنساق الثقافية
- المطلب 02: الأنساق الثقافية وتشكيل النص
- المبحث الثالث: تشكيل المتخيل الشعري

الفصل الأول: الإطـار المفاهيمي للأنســاق الثقافية:

من بين أهم الظواهر التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، نجد ما يعرف بالنقد الثقافي، الذي يعد ظهوره إنعكاساً وردة فعل على البنيوية اللسانية، و السيميائيات، والنظرية الجمالية، التي تعنى بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة، أو ظاهرة فنية وجمالية من جهة أخرى.

وقد استهدف ظهوره بيت البلاغة والنقد، وقوض أركان وجوده، ليعلن عن ميلاد بديل منهجي جديد يتمثل في المنهج الثقافي، الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي و السياسي والتاريخي والمؤسساتي فهماً وتفسيرًا.

وتبعا لظهوره في الأدب العربي رافقته ضجة كبيرة بين النقاد والمثقفين، كونه دعوة لقطيعة مع النقد الأدبي العتيق من جهة، ومن جهة أخرى فهو أكثر تحرراً واتساعًا من النص الذي يعنى بدراسة الأنساق بشكل عام، مما أدى إلى تيار محافظ ينبذ هذا الفكر والانسياق وراءه، بما يحمله من ثقافة غربية متحررة ، تدعو إلى إحلال ثقافتها مكان الثقافة العربية الإسلامية، مما جعل المثقف العربي لا يقبل بديلا للفكر الإسلامي ويرفض الشعبية لمنجز الآخر، لأنه يحمل أفكاراً مجهولة بالنسبة لمتعاطيه، وبالتالي ستكون له أثار مجهولة، والخوض في المجهول يحتاج إلى جرأة، وكثيراً ما ترمى الجرأة بصفات غير محمودة مثل: التحرر، الانحلال، الفساد، الإفساد، وخيانة القيم الأصيلة... ، ومن هنا كان الجديد مخيفا للمجتمع المحافظ على قيمه التي يعتقد بصحتها وقدسيتها، وبالتالي فلن يغامر مغامرة تبعده عن أصوله و تراثه.

وقد صاحب النقد الثقافي جدلًا وغموضا لدى أنصاره ودعاته حول مفهومه، والاضطراب في دلالاته وإجراءاته، مما أثار في ذهن المتلقي العربي عدة تساؤلات حول

هذا المصطلح منها، ما مفهوم النقد الثقافي، ومن أهم رواده في العالمين الغربي والعربي، وما هي أهم الانتقادات الموجهة إليه، وسنحاول التطرق لهذه العناصر فيما سيأتي لاحقا.

المبحث الأول: ماهية النقد الثقافي

حين التحدث عن ماهية النقد الثقافي، فإننا حتماً نقصد تلك الظاهرة الثقافية النقدية البارزة التي ولدت مع ما يعرف بـ (ما بعد الحداثة) في مجال الأدب والنقد، وقد جاء بمثابة رد فعل على البنيوية اللسانية، والسيميائيات، والنظرية الجمالية (الإستيتيقية) التي تعتني بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة، أو ظاهرة فنية وجمالية وبويطيقية (شعرية) من جهة أخرى، ومن ثم، فقد استهدف النقد الثقافي تقويض البلاغة والنقد معاً، بغية بناء بديل منهجي جديد، يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، ودراستها في سياقها الثقافي، والاجتماعي، والسياسي، والتاريخي، والمؤسساتي؛ إما فهماً أو تفسيراً. وقد تأثر المنهج الثقافي بمنهجية جاك دريدا (1930–2004) التفكيكية القائمة على التقويض، والتشتيت، والتشريح، ولكن ليس من أجل إبراز التضاد والمتناقض، وتبيان المختلف إضاءة، وهدماً، وتأجيلاً، بل من أجل إستخراج الأنساق الثقافية عبر النصوص والخطابات، سواء أكانت تلك الأنساق الثقافية مهيمنة أو مهمشة، ووضعها في سياقها المرجعي الخارجي، متأثرة في ذلك بالدراسات الثقافية المتنوعة، وتمثل الماركسية الجديدة، والمادية الثقافية، والنقد الاستعماري (الكولونيالي)، والنقد النسوي الذي يدافع ثقافياً عن كينونة التأنيث في مواجهة سلطة التذكير[1].

[1] – جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب (تطوان)، ط1، 2015، ص5.

النقد الثقافي هو منهج سبقنا إليه الغرب (أمريكا وفرنسا) له أدواته للكشف عن المضمر النسقي في العمل الأدبي[1]. ويمكن القول إن النقد الثقافي هو نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها[2]. ونجد المفكر والفيلسوف المصري صلاح قنصوه (1936- 2019)، وهو أستاذ في فلسفة الفن، وفلسفة العلوم، وفلسفة العلوم الاجتماعية، والنقد الفني، وأستاذ في مناهج البحث وعلم الجمال، يرى أن النقد الثقافي ليس منهجاً بين المناهج الأخرى أو مذهباً أو نظرية، كما أنه ليس فرعاً أو مجالاً متخصصاً بين فروع المعرفة ومجالاتها بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أو فكرية، ويعني أن النص كل ممارسة قولاً أو فعلاً تولد معنى أو دلالة[3]. باعتباره صورة جديدة من العودة إلى ربط النص بمحيطه الثقافي، ويتميز بأنه مذهب ليس محدد المعالم ويمكن أن يتبدل بتبدل شخصية الناقد وثقافته وتوجهاته وطبيعة النص وقضاياه وثيماته، كما أن النقد الثقافي مفتوح على التأويل وعلى مناهج السيميائيات وتحليل الخطاب ومختلف العلوم الإنسانية المحيطة بالأدب، بل إنه مرتبط بحركات فكرية وثورية كالحركة النسوية، وحركة " الزنوجة " وصراع الحضارات والثقافات، وغير ذلك مما يقع في باب الخطاب المضمر في النص، والنسق المضمر المحرك له[4].

تبعاً لما سبق وكتعريف للنقد الثقافي، يمكننا أن نقول بأنه "فرع من النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها

[1] – قماري ديامنتة: النقد الثقافي عند الله الغذامي، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 2012-2013، ص8.

[2] – ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2002، ص305.

[3]– صلاح قنصوه: تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة ، ط1، 2002، ص5.

[4] – حمد عبيد الله: النقد الثقافي والدراسات الثقافية، مجلة أفكار، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، العدد: 207، 2006، ص88.

الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه، وهو نقد غير مؤسساتي وغير رسمي، فهو غير معني بكشف الجماليات كالنقد الأدبي، وإنما هَمُه الكشف عن أقنعة المخبوء جمالياً وبلاغياً"[1]. ويعد ظاهرة من الظواهر التي تزامنت مع نقد ما بعد الحداثة في الأدب والنقد، يستعين بجميع المناهج ليتمكن من كشف وتعرية الأنساق الثقافية المضمرة الموجودة في الخطابات الثقافية.

وقد ظهر نتيجة لتوسع الثقافة في النصف الثاني من القرن العشرين، فالثقافة تجعل المرء باستطاعته القدرة على الإبداع والابتكار والخلق، لذا فالنقد الثقافي يكشف العيوب النسقية الموجودة في الثقافة، وهو لا يفرق بين فن النخبة المختارة والآخر الجماهيري، ولا بين الآداب الرفيعة والآداب الشعبية.

وكما نفهم من اسمه، فهو يعتبر نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها، وبهذا المعنى يمكن القول إن النقد الثقافي نقد عرفته ثقافات كثيرة، ومنها الثقافة العربية قديماً وحديثاً، غير أن تطور هذا الميدان من النشاط، ونشاط البحث في التعرف عليه هو ما تكاد تحتكره الثقافة الغربية، التي تشكل حالياً المرجعية الرئيسية للتعرف على سماته ومراحل تطوره، مثلما أنها عامل تأثير أساسي في تطور مثل هذا اللون من النشاط البحثي في غيرها من الثقافات، وحين تطور ذلك النقد في الثقافة الغربية، فإنه لم يتطور كمنهج في البحث أو يتبلور على شكل تيار ذي سمات واضحة، وإنما ظل نشاطاً عائماً تدخل تحت مظلته ألوان مختلفة من الملاحظات والأفكار والنظريات[2].

[1] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005، ص83-84

[2] – ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المرجع السابق ، ص305-306.

ويعتبر الناقد السعودي عبد الله الغذامي[1] (1946م)، أول باحث عربي تبنى النقد الثقافي بمفهومه العربي بكتابه " النقد الثقافي "– قراءة في الأنساق العربية الثقافية– الصادر عام 2000، كان الغذامي جريئاً في تحطيم ما يعتري الثقافة العربية من أنساق مضمرة وهتك أسرارها، بما لم يفكر فيها أحد من قبل، وهو أول باحث عربي تسجل له الريادة، فمشروعه مشروع حيوي، مهد الطريق أمام الباحثين العرب لتعرية الأنساق الهدامة الموجودة في الخطابات.

تطور النقد الثقافي عن النقد الأدبي، فالنقد الأدبي بقي على تقليديته بنقد النصوص وتفسيرها، ثم إصدار الحكم النقدي المتعارف عليه ضمن مصطلحاته المعروفة لكن النقد الثقافي،لا يحل محل النقد الأدبي أويلغيه فالعلاقة بينهما علاقة تكامل لا علاقة تنافس أو إلغاء، لأن النقد الثقافي ينفتح ويستعين بكل المناهج ومنها النقد الأدبي[2].

ويسعى النقد الثقافي إلى إلغاء الطبقية الثقافية لكونه يركز على أنواع الخطابات عامة، ويدعو إلى المساواة بين الأثرياء والفقراء، ويمقت التمايز الطبقي والعنصري، ويعري الظلم الذي يسلط على المهمشين، من خلال تركيزه على ضرب المركز ليتساوى المهمش معه، ويعري ثقافة المؤسسة لتتساوى معها الثقافة الشعبية المهمشة، إذن هو نقد إنساني يخدم الإنسان دون النظر إلى قوميته أو عرقه أو طائفته، وهو متقبل للآخر ولا يعمل بمبدأ

[1] – عبد الله بن محمد بن عبد الله الغذامي: من مواليد عام 1946 في عنيزة. أكاديمي وناقد أدبي وثقافي سعودي، وأستاذ النقد والنظرية في كلية الآداب، قسم اللغة العربية، بجامعة الملك سعود بالرياض. ومنح جائزة شخصية العام الثقافية من جائزة الشيخ زايد للكتاب عام 2022 تقديراً لجهوده المتميزة في ميدان النقد الثقافي ودراسات المرأة والشعر والفكر النقدي التي بدأت منذ منتصف الثمانينات وأحدثت نقلة نوعية في الخطاب النقدي العربي. على الرابط: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D8%A8%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87_%D8%A7%D9%84%D8%BA%D8%B0%D8%A7%D9%85%D9%8A اطلع عليه يوم:2024/05/19 على سا:9.00

[2] – مزة عبيس الجنابي: رؤية في النقد الثقافي، قسم الإعلام، جامعة المستقبل، العراق (بابل)، أطلع عليه يوم 07/05/ 2024. على سا 15.06 رابط: https://uomus.edu.iq/NewDep.aspx?depid=20&newid=10763

التهميش سواء أكان ذكراً أو أنثى، ولا يفرق بين فقير أو غني، ويعلي من شأن الحرية والمساواة والديمقراطية، وقد ساعدته الحرية والديمقراطية على كشف الأنساق سواء كانت سياسية، أو اقتصادية، أو دينية أو اجتماعية، أو أخلاقية. فهذه الأنساق بإمكانها التعبير عن ذواتها بحرية، فضلاً أنه ينقد الأنساق المضمرة والظاهرة في كل الخطابات وبكل أنواعها وصيغها، ويسعى النقد الثقافي إلى زحزحة المركزية الذكورية التي تقصي المرأة حتى تتساوى مع الرجل في الحقوق والواجبات ويعري ذكورية المجتمع التي أوجبت هذا التمايز بينهما.

وهو ملتزم بقضايا الشعوب ومشكلاتها المجتمعية، وبآمالها وطموحاتها، ويعري فهم المؤسسة الرسمي الذي يتبنى النص الجمالي فهو ينفتح إلى ما هو أبعد من اهتماماتها وإلى ما هو أبعد من الجمالي ويركز على أنظمة الخطابات، يحفر في داخلها من أجل معرفة معانيها الغامضة[1]. أي أن النقد الثقافي هو تحليل التصورات الثقافية للعالم، كما أنه يدخل في نقد أعم هو النقد الحضاري، وفي اللغات الأجنبية يستعمل لفظ Cultural للنقدين معاً.

النقد الحضاري هو النقد الثقافي من منظور أعم، فالثقافة وعي تاريخي، وتراكم من الماضي في الحاضر، فهي رؤى للعالم تعبر عن ثقافات الشعوب وخصائصها، فهناك رؤى للعالم يغلب عليها الطابع الحسي التجريبي (البريطاني)، وأخرى يغلب عليها الطابع العقلي التجريدي (الألماني)، وثالثة يغلب عليها الطابع الوجداني (الفرنسي)... وهي تعميمات تنقصها الدقة أحياناً، هي إذن أربع حلقات متداخلة من الأصغر إلى الأكبر، من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، إلى النقد الاجتماعي، إلى النقد الحضاري، تشارك في مركز واحد

[1] – حسام الدين فياض، حول مفهوم النقد الثقافي: محاولة للتأصي، أطلع عليه على الرابط: https://qannaass.com/%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%82%D8%AF يوم 19-05-2024 على ساعة 10.00

هو النص وتنتهي إلى دائرة واحدة هي الواقع، ويمثل النقد الأدبي،على سبيل المثال لا الحصر: " النقد الأدبي عبد القاهر الجرجاني، والنقد الثقافي ابن رشد، والنقد الاجتماعي ابن خلدون، والنقد الحضاري إدوارد سعيد ".[1]

والنقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة. وبتعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، ومن ثمة ، لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أساس أنها أنساق ثقافية مضمرة ومتوارية بامتياز، تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية، والسياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والأخلاقية، والقيم الحضارية والإنسانية، ومن هنا يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصاً، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية، تضمر أكثر مما تعلن[2]. أما عن خصائص النقد الثقافي، فإنه يتصف بمجموعة من الخصائص، وهي كالآتي:[3]

1- كشف جماليات أخرى في النص لم يُلتفت إليها من قبل.

2- عدم التمييز والانتقائية بين الإنتاج النخبوي والشعبي ودراسة ما هو جمالي وغير جمالي.

3- الولوج لعوالم النص ودواخله بدل الاكتفاء بالسطحية.

4- تذوق النص بوصفه قيمة ثقافية، لا مجرد قيمة جمالية، وذلك من خلال الكشف عن حقائق تحيط بالنص وقائله.

5- كشف القيم الفضلى والحقيقية للنص.

---

[1] – حرر الصحيفة: من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، صحيفة الاتحاد، اطلع عليه على سا:15.13 يوم 05/07 / 2024.على الرابط: https://www.alittihad.ae/wejhatarticle/103020

[2] – جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مرجع سابق، ص9.

[3] – قماري ديامنتة: النقد الثقافي عند الله الغذامي، مرجع سابق، ص11.

6- يرتبط النقد الثقافي بالعمل السياسي، فهو يربط عمل المثقف بالسلطة، والسلطة بالمثقف، ويدرس العلاقة المترتبة على ذلك.

7- كشف حقائق متعلقة بالنصوص المهمشة، من خلال إلقاء الضوء عليها، حيث يهتم هذا النوع من النقد بنصوص المعارضة، والأدب الشعبي، والأدب النسوي، ونحو ذلك.

8- ربط العلوم الإنسانية بالأدب (علم الاجتماع، علم النفس، التاريخ...) مما يساهم في إثراء النص والساحة الثقافية.

9- تناوله للنسق المضمر في الثقافات المحلية، وتصديرها للعالمية.

أضف إلى ذلك، يجب أن نفصل ما بين مصطلح النقد الثقافي ونقد الثقافة أو الدراسات الثقافية العامة، فالنقد الثقافي هو الذي يتعامل مع النصوص والخطابات الأدبية والجمالية والفنية، فيحاول إستكشاف أنساقها الثقافية المضمرة غير الواعية، وينتمي هذا النقد الثقافي إلى ما يسمى بنظرية الأدب على سبيل التدقيق، في حين، تنتمي الدراسات الثقافية إلى الأنثروبولوجيا، والأثنولوجيا، وعلم الاجتماع، والفلسفة، والإعلام، وغيرها من الحقول المعرفية الأخرى[1]. وهذا يعني (بمعنى أدق) أن الدراسات الثقافية تركز على مختلف الخطابات الثقافية التي تنتجها المجموعات البشرية المختلفة والمتنوعة، وعلى مستوى المثاقفة بين تلك الثقافات، وعلى أنواع من الثقافات الخاصة والعامة والهامشية، وبالخصوص الهيمنة الثقافية، وقد ظهرت النظريات المؤثرة للهيمنة الثقافية وفعلها من حركة الدراسات الثقافية مثلما هو الشأن بالنسبة لمعظم نظرية التواصل التي تحاول تفسير القوى الثقافية الموجودة وراء النظام العالمي الجديد، وبالعولمة[2].

[1] – جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مرجع سابق، ص9.

[2] – طارق زياد: النقد الثقافي والدراسات الثقافية، صحيفة اللغة العربية، https://arabiclanguageic.org/view_page.php?id=14352 اطلع عليه يوم 2024/05/07 على سا: 15.22

وفي هذا السياق، يقول عبد الله الغذامي: "ونميز هنا بين نقد الثقافة و النقد الثقافي " حيث تكثر المشاريع البحثية في ثقافتنا العربية، من تلك التي عرضت وتعرض قضايا الفكر والمجتمع والسياسة والثقافة بعامة، وهي مشاريع لها إسهاماتها المهمة والقوية، وهذا كله يأتي تحت مسمى " نقد الثقافة "، كما لابد من التمييز بين الدراسات الثقافية من جهة والنقد الثقافي من جهة ثانية، وهذا تمييز ضروري إلتبس على كثير من الناس حيث خلطوا بين " نقد الثقافة " وكتابات " الدراسات الثقافية "، وما نحن بصدده من " نقد ثقافي "، ونحن نسعى في مشروعنا إلى تخصيص مصطلح " النقد الثقافي " ليكون مصطلحاً قائماً على منهجية أدواتية وإجرائية تخصه أولاً، ثم هي تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بآليات استقبال النص الجمالي، من حيث إنه المضمر النسقي، لا يتبدى على سطح اللغة، ولكنه نسق مضمر تمكن مع الزمن من الإختباء، وتمكن من إصطناع الحيل في التخفي، حتى ليخفى على كتاب النصوص من كبار المبدعين والتجديديين، وسيبدو الحداثي رجعياً، بسبب سلطة النسق المضمر عليه[1].

والظهور الفعلي والحقيقي للنقد الثقافي لم يتحقق إلا في ثمانينيات القرن العشرين المنصرم، وتحديداً سنة 1985م في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث استفاد هذا النقد من البنيوية اللسانية، و الأنثروبولوجيا، و التفكيكية، ونقد (ما بعد الحداثة)، والحركة النسوية، ونقد الجنوسة، وأطاريح ما بعد الاستعمارية، ويعتبر الناقد الأمريكي فنسنت. ب. ليتش Vincent Barry Leitch (1944) أول من تبلور على يده مصطلح النقد الثقافي منهجياً حيث أصدر في عام 1992 كتاباً قيماً بعنوان: " النقد الثقافي – النظرية الأدبية وما بعد البنيوية "، الذي نقله إلى العربية هشام زغلول الصادر عن المركز القومي للترجمة في مصر، ويعني هذا أن ليتش ينتمي إلى نقد (ما بعد الحداثة)، إذ يلتجئ إلى تشريح النص

[1] – عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004، ص37-38.

تفتيتاً وتفكيكاً، واستجلاء الأنظمة غير العقلية والأنساق الثقافية الإيديولوجية ضمن رؤية إنتقادية وظيفية، وبتعبير آخر يتعامل ليتش مع النص أو الخطاب، بالتركيز على الأنظمة العقلية واللا عقلية وتفكيكها إختلافاً وتقويضاً وتضاداً على غرار التصور التفكيكي عند جاك دريدا، ويعمل ليتش أيضاً على نقد المؤسسة الأدبية التي توجه أذواق القراء بالطريقة التي ترتضيها هذه المؤسسة، ومن ثم ينتقد ليتش المؤسسة الثقافية التي كان لها تأثير سلبي في طريقة التلقي والاستجابة لدى القراء[1].

ومنه فالنقد الثقافي يعني التوسع في مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق، حتى أضحى جزءًا من كل الدراسات الثقافية، بما تعنيه الثقافة التي توجز بأنها " دائرة نشاط الإنسان المتحققة على الأرض فعلاً مستقراً والراسخة في من يدب فوقها من البشر أثراً باقياً ".[2]

وعلى هذا الأساس، يمكن لنا أن ندخل النقد الأدبي مع النقد الثقافي، الذي بدوره يضم كماً من المعارف الإنسانية والفلسفية، والأدبية، ومن هنا، فلا خوف على الأدب من هجر الخصوصية التي يمثلها في طريقة التعامل معه، وبذلك تتم دراسة النص بكونه أدباً، وبكونه خطاباً ثقافياً[3].

المطلب الأول: – نشأة النقد الثقافي:

ككل ألوان النقد الحديثة نشأ النقد الثقافي في الغرب ولقي رواجاً وإقبالاً في تسعينات القرن الماضي في أمريكا وفرنسا، حيث إلتقت الدراسات التاريخية والفلسفية والاجتماعية والاقتصادية في منهج واحد ، ويعد من أبرز رواد المنهج الثقافي الفيلسوف الفرنسي ميشال

[1] – جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مرجع سبق ذكره، ص13.

[2] -ملحة بنت معلث بن رشاد السحيمي: نظرية النقد الثقافي ما لها وما عليها، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، مصر، المجلد: 31، العدد: 123، ج1، أكتوبر 2020، ص9.

[3] – المرجع نفسه ، ص9.

فوكو، فكتابه (تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي)، من بواكير الدراسات المعتمدة على المنهج الثقافي في تحليل الظاهرة، وكذلك كتابه(الكلمات والأشياء)، الذي صدر أواخر الستينات كبحث حفري في العلوم الإنسانية، وبين رواد النقد الثقافي يأتي" فانسان ليتش " رائد المدرسة الأمريكية في مقدمة المنظرين للنقد الثقافي، فهو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة، واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ و السوسيولوجيا والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي، معتمداً على منهجية جديدة في التعامل مع النصوص والخطابات ليس من الوجهة الجمالية ذات البعد المؤسساتي، بل من خلال رؤية ثقافية تستكشف ما هو غير مؤسساتي وما هو غير جمالي.

وحين التحدث عن أهم مؤسسي الدراسات الثقافية المعاصرة في جامعة بيرمينجهام، فإننا لا نغفل عن ذكر " ريتشارد هوجارت " بكتابه " فوائد القراءة والكتابة "، و الناقد " ريموند ويليامز" في كتابيه: " الثقافة والمجتمع "، و" الثورة طويلة الأجل "، الذي قدم الثقافة كوحدة كلية لا تقبل التجزئة، وتتبع مراحل تطور الثقافة، ودرس الظواهر الثقافية والطباع العامة لبعض المجتمعات، فجمع في كتاباته بين التنظير والتطبيق، وجاء عالم الاجتماع والناقد الأدبي " ستيوارت هول " فنقل الكثير من الأفكار الماركسية إلى حقل الدراسات الثقافية، ومن رواد الدراسات الثقافية الفرنسية " بيير بورديو "، وعالم النفس والناقد الثقافي " أشيش كاندي " الأب الروحي للدراسات الثقافية في جنوب شرق آسيا.

وتعتبر هذه الشخصيات من الرواد في مجال دراسات النقد الثقافي، الأكيد أنه توجد فواصل بين الدراسات الإنسانية، وليس صحيحاً بما يُشاع في جامعاتنا حتى الآن من حقول تخصصية تعزل الدراسات الإنسانية في جزر منفصلة، إذا إنتقلنا إلى البيئة العربية الناقلة للنظرية، فسنجد أن بعض الباحثين انطلق في كتاباته التطبيقية من منطلق المنهجية الثقافية دون أن يُسوق لنظرية النقد الثقافي من أمثال إدوارد سعيد في كتابه " الاستشراق " والدكتور

جابر عصفور في كتاباته حول الثقافة العربية، وكذلك الدكتور محمد عابد الجابري في تحليلاته النقدية لنظم المعرفة في ثلاثيته حول نقد العقل العربي.

ثم بعد ذلك ظهر كتاب الدكتور عبد الله الغذامي (النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ليكون أول دراسة عربية تتبنى النقد الثقافي منهجاً في الدراسة والتحليل على نحو صريح، معلناً بداية مرحلة جديدة في ميدان دراسات النقد الثقافي في البيئة العربية، وهذا الكتاب ليس وليد اللحظة أو منبت الصلة بمجمل مؤلفات عبد الله الغذامي، وإنما هو جزء من مشروع طموح، يهدف إلى جعل النقد الأدبي أداة فعالة في نقد الثقافة السائدة، ولم يقصد المؤلف إلغاء المنجز النقدي العربي، وإنما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة لقراءة الجمالي الخاص وتبريره واستهلاكه- بغض النظر عن عيوبه النسقية- إلى أداة لنقد الخطاب الذي يجسده النص وكشف النسق الفكري الذي يعب عنه.. ليس بالاعتماد على الخطاب الجمالي والبلاغي، وإنما بتحليل النصوص تحليلا فكريا معاصراً، يعتمد على العقلانية في تقديم رؤية النص للواقع العربي، ومن خلال الكشف عن الأنساق الثقافية التي تعب عنها، وهذا يعني أن عبد الله الغذامي، قد طور من مهمة الناقد الأدبي ليجعل منه مفكراً اجتماعياً عن طريق ما يسميه بالناقد المدني الذي يجعل من الدراسات الأدبية مجالًا لكشف الذات العربية، وتحليلًا للخطابات والأنساق الثقافية المتداولة في الفكر العربي المعاصر، ومن هنا تنبع أهمية الكتاب[1].

ونجد الغذامي قد أصل للفكرة نظريًا ومعرفيًا وممارسة، فبدأ كتابه المكون من سبعة فصول بالتأريخ لمصطلح النقد الثقافي في الفكر الغربي وأدبياته، وكيف بدأت الدراسات الثقافية، ثم شرح النظرية وعرض المنهج الخاص بها، وحدد مفاهيم مصطلحات النقد الثقافي التي إعتمدها في تحليل نظرية النقد الثقافي متوسلاً إلى ذلك بالتطبيق الإجرائي خلال أربعة

[1] – عبد الباسط سلامة هيكل، النقد الثقافي، مفاهيم وأبعاد نحو نظرية جديدة في النقد، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، العدد الأول، جانفي 2015، ص15

فصول، وليس ميدان البحث مناقشة منهجه أو التعرف على خصائص خطابه النقدي تنظيراً وتطبيقاً، فهذا ما يحتاج إلى بحث مستقل لكن غاية ما قصد إليه الباحث هنا أن يثبت الغذامي ريادته لنظرية النقد الثقافي، وجرأته في كسر حاجز الصمت النقدي عن تلك النظرية، وإن وقع في تناقض جلي في علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي، فبعد أن أكد في مقدمة كتابه علي مكانة النقد الأدبي، وأنه مقدمة للنقد الثقافي، وأنه يكمل ما سكت عنه النقد الأدبي في قوله: " لقد أدى النقد الأدبي دوراً مهما في الوقوف على جماليات النصوص، وفى تدريبنا على تذوق الجمالي، وتقبل الجميل النصوصي، ولكن النقد الأدبي مع هذا وعلى الرغم من هذا أو بسببه أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي، وليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره وتسويقه بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه. "[1]

ثم عاد الغذامي فتناقض مع ذلك في الكتاب نفسه حين رأى في النقد الثقافي بديلاً نظرياً وإجرائياً (عن النقد الأدبي)[2].

وقد توالت الدراسات ما بعد الغذامي، ونذكر من أهمها كتابات إدريس الخضراوي المجموعة في كتابه " الأدب موضوعاً للدراسات الثقافية "، حيث ناقش النقد في مفهومه العام، وما أنجزه النقد الأدبي، وتوقف عند إشكاليات الخطاب النقدي المعاصر، ثم تناول نماذج من النقد الثقافي عند الرواد من مؤسسي تلك المدرسة.[3] وقد توالت الدراسات التطبيقية و التنظيرية في النقد الثقافي كحقل معرفي إستراتيجي رحب، متشبع بمختلف العلوم

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، 2005، ط3، ص9.

[2]– المرجع نفسه، ص 69–70.

[3]– إدريس الخضراوي، الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، ط1، دار جذور للنشر والتوزيع، الرباط، 2008 م، ص40

الإنسانية منفتحاً على آفاق نقدية واعدة من النقد الأيديولوجي، ونظرية القراءة والتأويل، إلى غير ذلك من آفاق الدراسات النقدية الجديدة.

المطلب الثاني: – مفهوم النقد الثقافي:

النقد الثقافي أو النقد الحضاري وهو نقد ثقافة ما على أسس جذرية[1]، وهو « نشاطٌ فكريٌّ، يتّخذ من الثّقافة، بشموليّتها، موضوعاً لبحثه، وتفكيره، ويعبّر عن مواقفَ إزاء تطوّراتها، وسماتها»[2]، وهو «الوقوفُ على (فعل) الخطاب، وعلى تحوّلاته النّسقيّة، بدلًا من الوقوف على مجرّد حقيقته الجوهريّة، التّاريخيّة، أو الجماليّة»[3]، وهو يعالج فكرة الكشف عن الأنساق الثّقافيّة المضمرة، في المجتمع والثقافة، ولذلك؛ فهو تعاقبيٌّ وتزامنيٌّ في آنٍ واحد فهو يضرب في عمق الثّقافة وأثرها في تحديد الوجهة الثّقافيّة التّراكميّة، ومن جهةٍ أخرى يراقب التّطوّرات الآنيّة للفعل الثّقافيّ، وغالباً ما يكون هذا النقد متداخل من ناحية إجتماعية مع نظرية الثقافة.

وكان أوّل من استخدم مصطلح النّقد الثّقافيّ هو فينسنت ليتش (V.B.Leitch)، ولكن له امتدادات تاريخيّة سبقت ظهوره، أهمّها الدّراسات الثّقافيّة الّتي تطوّر مفهومها على يد مركز الدّراسات الثّقافيّة المعاصرة بجامعة برمنغهام Brimingham، تناولت الدّراسات الثّقافيّة في موضوعاتها وسائل الإعلام، والثّقافة الشّعبيّة، والثّقافات الدّنيا، والمسائل الأيديولوجيّة، والأدب، وعلم العلامات، والمسائل المرتبطة بالجنوسة، والحركات الاجتماعيّة، والحياة اليوميّة، وغير ذلك من الموضوعات، ممّا يتعلّق بمخرجات الثّقافة[4]، وتعمل الدّراسات

---

[1] – معلومات عن نقد ثقافي على موقع d-nb.info". d-nb.info. مؤرشف من الأصل في 2024-05-06.

[2]– ميجان الرّويلي ود. سعد البازعي. دليل النّاقد الأدبيّ إضاءةٌ لأكثر من سبعين تيّارًا ومصطلحًا نقديًّا معاصرًا ط3. المركز الثّقافيّ العربيّ.2002، ص305.

[3] – عبد الله الغذّامي، النّقد الثّقافيّ: قراءةٌ في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، المرجع نفسه، ص13.

[4] – آرثر آيزابرجر، النّقد الثّقافيّ تمهيدٌ مبدئيٌّ للمفاهيم الرّئيسّية. ترجمة: وفاء إبراهيم، ورمضان بسطاويسي، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة .2003، ص31.

الثّقافيّة على «تحليل الثّقافة، واستخراج الأنظمة الثّقافيّة المتوفّرة من مصادرها، وفهمها والبحث في الممارسات الثّقافيّة وعلاقتها بالسّلطة، ولها إلتزامٌ بالارتقاء بأخلاقيّات المجتمع الحديث، مع محاولةٍ لتنظيم المعرفة، وترويضها»، أمّا النّقد الثّقافيّ فهو نشاطٌ فكريٌّ، وليس مجالًا خاصًّا، وقد سبقت الجماليّات الثّقافيّة، أو التّأريخانيّة الجديدة، ظهور النّقد الثّقافيّ وهي « تحليلٌ لطرائق إنتاج الخطاب، وآليّات تشكّله من قبل السّلطة الّتي تسيّر كلّ التّجارب الإنسانيّة، في الوقت الّذي تتوق فيه هذه السّلطة إلى فكرة الهيمنة»، وأيضًا، تأثّر النّقد الثّقافيّ بخطاب ما بعد الكولونياليّة، الّذي يدرس خطاب المستعمرين، وأبرز من تحدّثوا في مجال خطاب ما بعد الكولونياليّة إدوارد سعيد في كتابه الاستشراق، ويهتمّ النّقد الثّقافي بدراسة الأنساق الثّقافيّة السّياسيّة والاجتماعيّة وغيرها للآخر الأجنبيّ، أما عند العرب فأوّل من نقل النّقد الثّقافيّ إلى العربي هو النّاقد السّعوديّ عبد الله الغذّامي، في كتابه الموسوم بـ«النّقد الثّقافيّ: قراءةٌ في الأنساق الثّقافيّة العربيّة»، وتبعه بعدها عددٌ من النّقّاد الّذين نقلوا عنه، وأصدروا أفكارهم الخاصّة بهم، من أهمّهم النّاقد البحرينيّ نادر كاظم في عددٍ من كتبه، من أهمّها كتابه الموسوم بـ« تمثيلات الآخر– صورة السّود في المتخيّل العربيّ الوسيط»، والنّاقد الفلسطيني عزّ الدّين مناصرة في كتابه الموسوم «النّقد الثّقافيّ المقارن منظورٌ جدليٌّ تفكيكيٌّ »، والنّاقد الأردنيّ يوسف عليمات الّذي كانت مؤلّفاته جميعًا في مجال النّقد الثّقافيّ، وأسهم في تطويره إسهامًا فعالاً، وكوّن منظاره الخاصّ في كتابه الموسوم بـ« ثقافة النّسق تجلّيات الأرشيف في الشّعر العربيّ القديم »، والنّاقد الأردنيّ عبد القادر الرّباعي في عددٍ من كتبه، أهمّها كتابُه الموسوم بـ« جماليّات الخطاب في النّقد الثّقافيّ رؤيةٌ جدليّةٌ جديدةٌ »، وما زال النّقد الثّقافيّ طور النّموّ في الأوساط النّقديّة العربيّة وما زال عددٌ من النّقّاد يشكّكون بوجوده، وبأهمّيّته.

المبحث الثاني: مـاهية الأنسـاق الثقـافية:

- مفهوم النسق لغة/اصطلاحا:

أ- لـغة :

عند البحث في المعاجم العربية القديمة، نجد أن المفهوم اللغوي لـكلمة النسق المقصود منها:" ما كان على طريقة نظـام واحد، عام في الأشياء... " ويقال: ناسق بين الأمرين أي تـابع بينهما، والنسق، بالتسكين مصدر نسقت الكلام إذا عـطف تبعضـه على بعض ، ويقال " نسقت بين الشيئين و ناسقت والتنسيق أي التنظيم "[1]، وعليه فهو بمعنى المتابعة والعطف على الشيء والنظام الواحد.

كما نجد الفيروز آبادي يقول في شأن النسق: « نسق الكلام عطف بعضه على بعض، والنسق محركة ما جاء من الكلام على نظام واحد ومن التقور: المستوية، ومن الخرز المنتظم، والتنسيق: التنظيم »[2] ، المقصود بالنسق في هذا التعريف هو ما جاء في الكلام تباعاً على شاكلة ونظام واحد، والتنسيق مراده التنظيم.

ويأتي معنى النسق في الصحاح: « نسق: ثغر، نسق، إذا كانت الأسنان مستوية وخرز نسق، منظم، قال أبو زبيد (لبسيط): يجيد رئم كريم زانه نسق، يكاد يلهبه الياقوت إلهاباً. والنسق ما جاء من الكلام على نظام واحد والنسق بالتسكين مصدر نسقت الكلام إذا عطفت بعضه على بعض، والتنسيق، التنظيم»[3]، وقد شبه صاحب الصحاح النسق باستواء الأسنان

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب المجلد العاشر، باب (ق ك) فصل التون، دار صادر، بيروت، ط1، 1990، ص352.

[2] – الفيروز أبادي القاموس المحيط، باب القاف فصل النون، دار الفكر، بيروت لبنان، ط1، 1999، ص833.

[3] – أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث القاهرة، مصر، مجلد1، 2009، ص1135.

ومنه فالمعنى اللغوي للفظة النسق هي الانتظام والتتابع على شاكلة ونظام واحد كمثل العقد تنتظم حباته مشكلة تحفة جمالية، والسر يكمل في ذلك التناسق والانسجام الحاصل بين حبات العقد.

ب- إصطلاحاً:

مصطلح النسق من المصطلحات التي جاءت بها مناهج النصانية، التي تبحث في بنية النص بشكل معزول عن محيطه الخارجي، إذ نجد محمد مفتاح يعرف مصطلح " النسق " بقوله: « ما كان مؤلف من جملة من عناصر أو أجزاء تترابط فيما بينها و تتعالق لتكون تنظيماً هادفاً إلى غاية معينة، وهذا التحديد يؤدي إلى نتائج عديدة »[1]، هذا الترابط و التعالق بين أجزاء الجملة وما يشكل نسقاً معيناً خاصة بهذا البناء.

إن مصطلح النسق يعتبر محور النقد الثقافي، وعليه يتكئ في آلياته التحليلية، إذ أن النسق في حدود النقد الثقافي يعبر عن « نظام ينطوي على إستقلال ذاتي، يشكل كلاً موحداً وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها، وكان دو سوسير يعني بالنسق شيئا قريبا من مفهوم البنية »[2]، إذن فالنسق ذو إستقلالية من ناحية نظامه، أما بالنسبة لدوسوسير فكان يقارب بينه وبين مفهوم البنية إلى حد كبير، لكنه لم يقل بمصطلح النسق.

كما أن النسق « ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظاماً معيناً، يمكن ملاحظته وكشفه كأن تقول: إن لهذه الرواية نسقها الذي يولده

[1] – محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة نشر المدارس، الدار البيضاء، ط 1، 2000، ص29 .

[2] – إديت كربرويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط 1 ، 1993 ، ص415

توالي الأفعال فيها[1]، فالنسق بحسب ما ذكر، ما ينتج من حركة عناصر البنية فيما بينهم ، وهذه الحركة تكون وفق نظام أحادي معين خاص بأي بنية معينة.

وبهذا يكون مصطلح النسق عبارة عن « نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافياً، في إطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق الاجتماعي أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي»[2]. إذن؛ فالنسق نظام يجعل الأفراد تقوم بأدوار وتفاعلات داخل نظام معين، هذا التفاعل وهذا التناغم والانسجام الحاصل بين الفاعلين في هذا النظام، هو ما يولد نسقاً معيناً، مؤسساً على نظام موحد.

المطلب الأول: – مفهوم الأنساق الثقافية:

الحديث عن مفهوم الأنساق الثقافية متشعب ومتعدد عند بعض النقاد ونجد منهم" عبد الله الغذامي " الذي عرفه على أنه " فرع من فروع نقد النصوص العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة والألسنة ،يعنى بنقد الأنساق المضمرة التي تنطوي على الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه، وصيغة ما هو غير رسمي ومؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء همه كشف المخبوء تحت أقنعة البلاغي الجمالي".[3]

أما التعاريف الأخرى له، فنذكر من بينها تعريف جميل حمداوي، حيث يعرف النقد الثقافي بأنه: " هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، وبتعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، ومن ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية، ومجازات شكلية موحية

[1] – العماد توفيق، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب، عمان، ط1، 2009، ص140.

[2] – بديت كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص411.

[3]– د. عبد الله الغذّامي، دراسة عقدية لكتاب النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي للنشر ، ط1، بيروت، لبنان، 2000، ص83-84

بل أنها أنساق ثقافية مضمرة، تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية، والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية.

ومن هنا يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصاً، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن".[1]

وعرفه "صلاح قنصوة "بأنه "النقد الثقافي ليس منهجاً بين مناهج أخرى، أو مذهبا أو نظرية ، كما أنه ليس فرعاً أو مجالاً، متخصصاً بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية، تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية، أو فكرية، ويعني النص هنا الممارسة قولًا أو فعلاً معنًا أو دلالة."[2]

أما تعريف النقد الثقافي عند عبد القادر الرباعي، فهو قراءة تكشف عن منطق الفكر داخل النص، بدلًا من إدعاءات المؤلف، وهذه القراءة تسعى إلى رصد التفاعل بين مرجعية النص الثقافية والوعي الفردي، للمبدع فتنطلق من الخلفية الثقافية للنص مرورا بتأويل، مقاصد للمبدع ووعيه، إنتهاء بدور القارئ الناقد ، حيث ينفتح المجال أمامه لتأويل العلاقة بين دور المفهوم دلاليًا وجماليًا داخل النص ودوره الاجتماعي في الثقافة"[3].

بينما يذهب كل من " **سعيد البازعي ومجان الرويلي** "، في تعريفهم للنقد الثقافي على أن " دلالته العامة يمكن أن يكون مرادفًا للنقد الحضاري، كما مارسه طه حسين والعقاد و أدونيس، ومحمد عابد الجابر، عبد الله العروي، لذا فهما يعرفان النقد الثقافي على أنه نشاط فكري يتخذ من الثقافة شموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها"[4].

---

[1] – جميل حمداوي، مجلة السبت، منبر حر للثقافة والفكر ، السبت7 يناير2012 ، ص14

[2]– صلاح فنصوة، تمارين في النقد الثقافي، مرجع سابق، ص11

[3] – عبد القادر الرباعي، جماليات في النقد الثقافي رؤية جدلية جديدة، دار جرير للنشر والتوزيع، 2015 ص 191

[4] – ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، مركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط3 ، 2002، ص305.

لـنستنتج بـأن النقد الثقـافي نشـاط نـقدي مهم جـدًا تـكمن أهميته فـي نقد الواقـع الثقافي بـوعي منفتح يـسعى للتحديث.

يـعرف الناقد" **أرثر أيزابرجر**" النقد الثقافي كما اعتقده،هو مهمة متداخلة مترابطة ومتجاورة متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكار ومفاهيم متنوعة، والتفكيـر الفلسفي وتحليـل الوسائط.

والنقد الثقافي الشعبي و بمقدوره أيضاً، أن يفسر نظريـات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والأنتروبولوجية...إلخ ، ودراسات الاتصال وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة، التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصر"[1].

وعليه، فـإن النقد الثقـافي عند فيتس لـيتش لـديه ثلاث خصائص، نجملها فيما يأتي:

- يهتم بالخطابات التي هي خارج اهتمام المؤسسة ولم تحض بـالاعتراف من طرفها.
- الاهتمام بـتحليل أنظمة الخطاب والاتكاء على مقولات ما بعد البنيوية.
- الاستفادة من مناهج أخرى لـتحليل الخطاب، على غرار تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية."[2]

ومنه نـستخلص أن النقد الثقـافي، هو نـقد يدرس الأدب الجمالي والفني، بـاعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، كما أنه يهتم بالنصوص المهمشة ، وكذلك هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، كما أن النقد الثقافي لا يتعامل مع النصوص والخطابات على أنها رموز جمـالية، بل إنها ثقـافة مضمرة ، تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية، والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية...إلخ.

[1] – أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، المرجع السابق، ص30–31.

[2] – عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، ص34.

المطلب الثاني: – الأنساق الثقافية وتشكيل النص:

تزاوج مفهوم النسق مع مفهوم الثقافة ليشكلا معًا مصطلح النسق الثقافي، أما عن لحظة إقتران كل منهما بالآخر، فيذكر الناقد نادر كاظم أنه " يتعذر بالضبط تحديد اللحظة التي ولد فيها المفهوم، ولكن ما هو في حكم المؤكد، أن هذا المفهوم من نتاج حقلين أساسيين هما الأنثروبولوجيا والنقد الحديث، ويمثل النسق الثقافي نواة الطرح النقدي الثقافي الذي إستثمر " المفهوم العام(اللساني والأدبي) للنسق ولكنه إتجه به وجهة أخرى غير الوجهة المعروفة، فالنسق على وفق النقد الثقافي هو نسق ثقافي،لا يتمثل في اللغة ولا يتمثل في تركيبة النص الأدبي ونظامه الذي يشترك فيه مع أبناء جنسه، إنما هو نسق دلالي يتمثل في مضمون النص الثقافي وحمولاته الثقافية، " يصطبغ النسق بصبغة الثقافة ويتلبس بمضامينها ويتكون من مكوناتها، يتبنى المجتمع قيمًا وعادات معينة، وفق تصوره واعتقاده لما ينبغي أن تكون عليه حياة أفراده في مختلف الجوانب: إجتماعية، دينية، إقتصادية، ومن هذه القيم والعادات ما يحظى بالقبول والانتشار والاستهلاك الجماهيري، فتغدو موجهات لسلوك الأفراد وضوابط متحكمة في تفكيرهم وأهوائهم، وتتحول إلى أنساق، ولا تغدو هذه المكونات الثقافية " نسقًا إلا حينما تتكرر و تترسخ، فالأفكار والقيم والأعراف والأيديولوجيات، حينما تتعزز داخل الثقافة وتتضمنها نصوصها، حينئذ فقط تصبح أنساقًا تمارس فعلها في التأثير داخل النص الثقافي وخارجه على فعلي الإنتاج والاستهلاك معا"[1]، فالنسق إنبناء في الحركة التاريخية " من تراكم أثر على أثر في العقل الجماعي ثم الانتشار، وهنا يمتلك القدرة على التحكم في ردود الأفعال، ومن ثم السيطرة والهيمنة على الأفراد، ويصبح النسق لا هم له سوى أن يجعل من قيمه أقنعة لأفكار مثالية توهم الذات بأنها السبيل إلى الحياة "، وهذه القيم ذات صلة وثيقة بعملية إنتاج أي خطاب، فالخطاب

[1] – عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشجيري، دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، مجلة جامعة بابل / العلوم الانسانية /المجلد22/ العدد 2: 2014 ، ص316

الأدبي سمياء الجمالي " يقدم في مضمره أنساقاً تـنسخ القيم وتنقض ما هو فـي وعـي أفراد، أي ثقافة، وهذا معناه أن فـي الثقافة عـللا نسقية لم تكتشف، ولم تفضح ،ويكون الخطـاب متضمنًا لها، دون وعـي من منتجي الخطاب ولا من مستهلكيه."[1]

للكشـف عـما تؤديـه الأنسـاق الثقافيـة المضـمرة مـن وظـائف نـسقية، فـإن النقـد الثقـافي يتعامـل مـع النصـوص والخطابـات الجماليـة والفنيـة، ويعمـل النسـق الثقـافي بـوصفه تشـريعاً إنسانياً على تحديد رؤية الأفراد لعالمهم، وضبط سلوكياتهم والتأثير فيها، بشكل متوار خلف النصوص والخطابات وممارساتها.

فلا وجود لنص أدبي مبتور عن محيطه، أو منفلت من خيوطـه المحركة لنسيجه اللغوي والفني والإنساني، والتي ينسجها المجتمع لتكون مواد ممكنة لحياكة النص وتشكيله، وبالتالي فأصحاب الصنعة النقدية مدينون بـاستنطاق ذلك المحيط وإخراجه من خلف السطور بعيداً عن الصورة التي فرضتها المدرسة البنيوية على العملية النقدية نحو قرن كامل، منذ " دو سوسير" ومقولاتـه المطروحة في كتابه "علم اللغة العام" 1913.

تـلك الأطروحات المقننة للظواهر النصية داخل إطـارها اللغوي البحت، والتي ظلّت تؤدي مهمـة الصـبّ فـي القـوالب الجاهـزة، ممـا حـدّ مـن حـركة الـنص، وبـالتالي فاعليـة الثقافـة المبثوثة فيه، ظـل الأمـر كذلك حتى طرأ على الصورة البنيوية تعديل مهم تمثل فيما طـرحه " لوسيان جولدمان " 1970 تحت مسمّى " البنيوية التكوينية " أو" البنيوية التوليدية " التي تتعامـل مـع الـنص الأدبـي بـاعتباره بنيـة لغويـة تعكس بنيـة إجتماعيـة، ممـا جعلهـا الصـورة البنيويـة الأقـرب إلـى محاكـاة الواقـع الاجتمـاعي وملامسـته، لكنهـا تظـل صـورة غيـر متقبلـة لمرحلة ما بعد البنيوية لـعجزها عـن تشكيل الأنساق الثقافية المطمورة في عـمق النص، والتي

[1] – عبد الله محمد الغذامي ود.عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، مرجع سابق، ص33.

كانت حاجة ملحة تتجاوب مع التغيرات الطارئة على واقع الثقافة العربية، والتي تتطلب تغييراً بالمقابل في العملية النقدية، بعيداً عن قولبة النص الأدبي ضمن إطار نقدي صارم .

وحين أصدر "جاك دريدا " كتاباته المبكرة سنة 1967م، قتل وحدة النص وانغلاقيته المزعومة وساهم ببزوغ " التفكيكية "، إذ كان يبحث في تلك الكتابات عن العوالم المختبئة في النص، أو المسكوت عنها، متجاوزاً الدور الوصفي الشكلي للبنيوية حيال النصية المطروحة ، إذ أبدل بهذا الدور التفكيك المرتبط باستجواب النصوص، وتقويض سلطة المعنى الجامد، وفتح الأفق للقراءة الحرّة المتشظية مع تشظي المعاني، ذلك التشظي الذي يرى أنه السبب في إستحالة الوصول إلى تحليل نهائي للنص، مما جعله يطرح مقولته المشهورة " لا شيء خارج النص " التي يعدّها الناقد الأميركي " ليتش" البرتوكول المسير للنقد الثقافي الذي جاء بعد البنيوية.

والقراءة الثقافية تعتبر الأكثر إنصافاً للعملية الإبداعية لتكشف لنا المطمور خلف السطور، محاولة إنتزاع الحق لمن همشهم الواقع الثقافي بصورتيه؛ الإبداعية والنقدية.

وقد انفلتت القراءة الثقافية من صرامة الجمود، والمرتكزات الفنية، وأضحت عامل محرك للثابت الثقافي الذي استقر فترة طويلة في الوعي الإنساني، وباتت القراءة الثقافية محرضة على إحداث ثورة على ذلك الثابت على رأس السلطة السردية السائدة.

ولفهم المحيط الاجتماعي والثقافي المطروح، كان لزامًا علينا استنطاق النص، ولزامًا علينا أيضا التعمّق فيه ليحكي لنا خصوصيات أراد النص بثها في سطوره، في حين التعاطي مع الصورة المحددة مسبقاً، أو الجاهزية الصرفة، لم تعد تؤتِ أُكلها في ظل التحركات الثقافية المتجددة في الوعي الإنساني عامة.

وهنا نستدعي مقولة أمين الخولي الشهيرة " إن البلاغة نضجت حتى احترقت "[1] ليأتي على نسقها الدكتور الغذامي، ليؤكّد أن النقد الأدبي نضج هو أيضاً حتى احترق، ولم يعد النقد الأدبي بلغويته الصرفة قادراً على الخروج عن دائرة نفسه أو الإتيان بجديد في ظل الانسداد المعرفي الذي أحدثته المواظبة المتكررة للنظريات النقدية، والتي فقدت بفعل كثرة الاستخدام قدرتها على إحداث نقلة نوعية في العملية النقدية، مقابل الكم الهائل الذي تعجّ به المكتبة العربية بذلك النوع من الدراسات.

وكما قال الدكتور الغذّامي لسنا بصدد الدعوة إلى موت النقد الأدبي، لأننا لا ننكر الصلة القائمة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، وإن الدعوة إلى موت النقد الأدبي يبتر تلك الصلة، ويضع الناقد الثقافي في حرج في حال إذا استعار بعض أدوات النقد الأدبي أو استدعاها بينما الانصراف البحت إلى ما يخبئه النص من جماليات لغوية صار من الممارسات النمطية التي تحرق ثقافة النص في محارق اللغة.

ولا نتجنى على ما من شأنه رصد تحركات اللغة وتطورها واختلاف استعمالاتها، ولا يعني ذلك أننا نرفض هذه العملية رفضاً قاطعاً، بيد أننا بحاجة ملحّة إلى مواكبة الحالة الثقافية واستنطاقها بالنبش عنها بمعاول السؤال، لا التسجيل والرصد، ونبحث عمّا من شأنه الإفصاح عن الأنساق الثقافية الخاصة أو الأكثر خصوصية لمجتمع ما أو فئة معينة، يلتقي أفرادها تحت حالات ثقافية مشتركة.

كل عمل أدبي هو انعكاس ونتاج الظرف الاجتماعي والسياق الثقافي للعصر الذي أنتجها، أما والحال هذه، " فإننا نستطيع الاستعانة بتلك النصوص لإعادة تصور الظروف الاجتماعية والخصوصية أو السياق الثقافي للنص، إذن مفتاح الدخول إلى التاريخ الثقافي

[1] – موت النقد الأدبي، على الرابط:
https://www.alkhaleej.ae/%D9%85%D9%84%D8%AD%D9%82/%D9%85%D9%88%D8%A
A– أطلع عليه يوم 2024/05/19 على سا: 12.00

والاجتماعي للعصر في غيبة الشواهد المادية غير النصية على العصر، وهذا هو ما يقصده أتباع التأريخانية الجديدة بـ " نصية التاريخ "[1].

تدرس التأريخانية الجديدة النص الأدبي " لا باعتباره وثيقة تاريخية، بل تدرسه على أنه بنية جمالية وشكلية تتضمن بنى تاريخية وثقافية لا شعورية يمكن استكشافها وتحليلها تحليلًا علمياً مبنيًا على التفكيك والتركيب، مستعملة في ذلك البنيوية والتأويلية، و التفكيكية وجمالية التلقي وغيرها من المناهج النقدية والفلسفية الصالحة لمقاربة النصوص الأدبية والخطابات الإبداعية "، مما يشير إلى نقطة مفصلية فيما يتعلق بحضور التاريخ في النص؛ فمن منظور النقد التاريخي يتم الحضور عن وعي وقصد في حين يتم حضور بنى التاريخ في النص الأدبي عن غير قصد ووعي، وهذا من منظور التأريخانية الجديدة. [2]

ومن خلال الاعتماد على المفاهيم الإجرائية للنقد الثقافي، ومحاولة كشف الأنساق الاجتماعية التي تسيطر على البناء العام وتشكيل وتوليد النص، نجد أن النسق الثقافي يتجاوز مفهوم البناء الاجتماعي الذي يعتبر الثقافة مجموعة من الأنظمة المحسوسة والأدوار و المكانات وأنماط السلوك والعلاقات الاجتماعية والعادات والتقاليد الملموسة، كما أن يتجاوز الأبعاد التجريدية والتعميمية لمفهوم البنيات اللاشعورية الثابتة، التي تحكم تلك الأبنية الاجتماعية من منظور ليفي شتراوس، وهذا ما يحملنا على الاعتقاد بأن مفهوم النسق الثقافي يقع في منطقة وسطى بين البناء الاجتماعي والبنية الكامنة في العقل الإنساني، وذلك لجمعه بين وظيفة التفسير والاستيعاب للتجربة الإنسانية من جهة، وبين وظيفة التأثير والتحكم في سلوك الأفراد من جهة أخرى، فهذا النسق يفسر التجربة

[1] – سهيل نجم: الحداثة وما بعد الحداثة، دراسات وتعريفات، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2009، عمان، الأردن ص 146

[2] – جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحدائة – المجلد 1 – جامع الكتب الإسلامية، المملكة السعودية، (د.ت)، ص257.

الإنسانية ويمنح ما هو فاقد للمعنى من حيث الأصل معنى كما أنه ، بعد أن يكون كذلك، ينقلب نسقًا مهيمنا يتحكم في تصورات الأفراد وسلوكياتهم "[1]، ويوجه حياتهم وتبنى عليه القيم الثقافية التي تخدم التوجه العام للأفراد، وبهذا تكون أنساقاً تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلاماتها هي إندفاع الجمهور إلى إستهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وكلما رأينا منتوجاً ثقافياً أو نصًا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع، فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي لا بد من كشفه و التحرك نحو البحث عنه، فالاستجابة السريعة والواسعة تنبئ عن محرك مضمر يشبك الأطراف و يؤسس للحبكة النسقية ، وقد يكون ذلك في الأغاني أو الأزياء أو الحكايات و الأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت كل هذه وسائل وحيل بلاغة/ جمالية تعتمد المجاز و التورية ، وينطوي تحتها نسق ثقافي ثاوٍ في المضمر ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا "[2]. يخدمه التوجه الثقافي المهيمن، فيصبح المجتمع هو النسق ، والنسق هو أداة تصورية يرى المجتمع على أنه يتألف من مجموعة من العناصر المترابطة مع بعضها البعض، تلك تتحدد علاقتها في إطار الكل، بمجموعة من المبادئ التنظيمية التي تستند إلى التساند الوظيفي والتفاعل بين أجزاء النسق وبعضها البعض[3]، فيتجذر في مختلف التعاملات الأشخاص على تبني معطيات ثقافية واحدة.

- المبحث الثالث: - تشكيل المتخيل الشعري:

قبل أن يستقر على يد " جان بورغوس " Jean Bourgos مصطلح التخيل الشعري، بين الخيال و التخييل و المخيال و المخيلة، ولا اختلاف في المحصلة بأنه قوة خاصة من

[1] - نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط/دراسات- فكر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص95.

[2] - عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص 79-80.

[3] - شحاتة صيام،النظرية الاجتماعية من المرحلة الكلاسيكية إلى ما بعد الحداثة، مصر العربية للنشر والتوزيع، دط، مصر، 2009 ، ص47 - 48.

قـوى الإدراك البـاطن، قـوة حـرة تقـوم بالمقارنـة والتركيـب والتمييـز والتـأليف بـين الأشـياء وتـوحيدها وتـشكيلها علـى نحـو جديـد، كمـا أنـه يجسـد الأفكـار التجريديـة فـي صـورة ماديـة محسوسـة، ويشـخص الجمـادات فـي هيئـة كـائنات عـاقلة تحس وتشـعر، فهـو يعيـد صـياغة الـواقع، ويحطم الحواجز بين الإنسان والطبيعة وبين الماديات والمعنويات.[1]

أمـا حـين التحـدث عـن مصـطلح " التخيـل " أو " المتخيـل" تاريخيـاً فـي الثقافـة العربيـة القديمـة نقـداً وبلاغـة، فنجـد أن " الخيـال" أعْتُبِـر مـن وجهـة نـظرهم المعرفيـة والفنيـة منافيـاً للحقيقة.

ومن بين المعاني التي يسوقها " لسان العرب " للخيال: هي " الظن والاشتباه والوهم "[2]. فـي حـين، شُـدَّ التخييـل بنسـب قـوي إلـى دراسـات أرسـطو النفسـية، ومـن هنـا خـاض فيـه المتفلسـفة المسـلمون كـالفارابي، وابـن سـينا، وابـن رشـد وحـازم القرطـاجني، بـل إن منهم مـن قَصَرَ الشعر عليه، واعتبره ذا خطر حقيق بكل شعر رفيع، غـير أن بعض اللغويين العرب والبلاغيين لابسوا بين التخييل والخروج عن الحدود المرسومة للصورة الشعرية التي ينبغي أن لا تنبو عن الحس والإدراك والفهم، يقول عبد القاهر الجرجاني – وجملة الحديث الذي أريده بالتخييل ههنا – ما يثبت فيه الشاعر أمرًا هو غير ثابت أصلا، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولًا يخدع فيه نفسه، ويريها ما لا يُرَى.[3]، والظاهر أن الجرجاني يعرض للتخييل فـي بـاب مقارنتـه بالاستعارة التـي هـي أدخـل مـا تكـون فـي خيـط المشـابهة والمماثلـة والتقريب.

وبـالعود للفلاسـفة المسـلمون ونظـرتهم وتعـريفهم للتخيـل، واعتمـاده فـي مقاربـاتهم للشـعر نجدهم قد اعتمدوا علـى نظريـة المحاكاة الأرسطية، وكـان رَائِدَهم فـي ذلك أبو نصـر الفارابي

[1] – عبد الفتاح محمد : مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الأول مصر، 1982، ص145.

[2] – محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، ج 9، ص28.

[3] – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978، ص239.

الذي مهد الطريق لمن تلاه منهم أمثال مَسْكَوَيْه ، وابن سينا، وابن رشد، وأوضح لهم الصلة بين الشعر والتخيل، وكان الفارابي بفعل ذلك، يثري الدراسة النقدية عند العرب بوجه عام، ويعمق الوعي بطبيعة الصورة الفنية وعلاقتها بالخيال أو التخيل بوجه خاص، ومن ثَمَّ بدأت كلمة " التخيل " ومشتقاتها، تدخل في دائرة المصطلح النقدي والبلاغي، تقترب منه على إستحياء في النصف الثاني من القرن الرابع، أي بعد وفاة الفارابي، ثم يتدعم وجودها شيئاً فشيئاً مع إضافات ابن سينا في القرن الخامس، وابن رشد في القرن السادس، حتى تصل إلى أقصى درجات القوة والوضوح عند حازم القرطاجني في القرن السابع[1].

ولا بد من الإشارة إلى أن التخييل عند الفارابي وابن سينا من بعده، يُسْتَخْدَمُ – ضمن ما يستخدم– باعتباره إسم جنس تندرج تحته أنواع التشبيه والاستعارة على أساس أنها صور ومعان تخييلة تقوم على الإيهام2.

لا نستدبر إحتفال الصوفية بالخيال – وهم بذلك استثناء في تاريخية الشعرية العربية، كما لا نستدبر، ما كان للخيال من إحتضان سعيد، ومديح إستثنائي من قِبَلِ الرومانسيين الغربيين في معركتهم الشائقة والغنية مع الكلاسيكيين صِنْوِي العرب النَّقَدَة، والبلاغيين القدامى في احتفائهم بالعقل والقصد التشبيهي والتدبير اللغوي، حسبنا هذا الخطف الإشاري لهم (الرومانسيين)، بحسبانهم المهاد للبرناسيين، والرمزيين، والسوريياليين والحداثيين، حتى إستقرت تسمية المتخيل الشعري إستقراراً رَكَّزَهُ المعطى النصوصي والاستبصار القرائي، والتلاقحات الإبستمولوجية والنفسية (السايكولوجية)، والأنطروبولوجية، ففي البال، إذاً – العالم النفسي " يُونْجْ " ، والفينومينولوجي " هوسرل "، والإبستمولوجي التكويني " جان بياجي Piaget " ، والمتخصص في المتخيل الشعري المعتمد على ما ذكرناه: جان بوركوس

[1] – جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الطبعة 3، 1992، ص26.

[2] – جابر عصفور : المرجع نفسه، ص77.

(Bourgos) " إن المعطيات النظرية، والإمكانات الإجرائية التي تقدمها أنطروبولوجيا المتخيل بأنسابها الرومانسية والسريالية والبَاشْلاَرية، والآفاق الاختبارية التي تنفتح عليها، تعد أرضية صالحة لتأسيس شعرية للمتخيل، تقوم على أساس الصورة كفعل خيالي توافقي وتصادمي بين عدة قوى قادرة على توفير تجربة عيش واقع جديد تماما، بفضل طاقاتها الدلالية المتعالية على حدود الدليل اللِّسْني المحض، لكن مع تأطير كل ذلك ضمن الموضوع النصي، هذا التوجه هو الذي يحكم بناء شعرية المتخيل لدى جان بوركوس "[1]

فالمدركات الحسية هي منشأ ومصدر المتخيل بإطلاق، والشعري بالتحديد ووظيفة التخيل استعادة الصور التي تَحَصَّلَتْ من الإدراك، منظومة وَمُنْسَلِكة في خيط تآلفي تناغمي، أو مبعثرة مشذرة، كأَنْ ليس بينها إتفاق ولا تقارب، أو مركبة أو مفككة وَفْقًا لما يتغياه الشاعر منها وهو يبني نصه الشعري، وليس من شك في أن مهما كانت التجربة راصد للعملية، ومفجر لآليات اشتغالها، فإن هناك تفاوت المبدعين في إتيان الصورة الشعرية، ونفخ روح الاكتناز والرشاقة فيها، أو تقديمها ضمن النص، بصورتها الفعلية.

ذلك أنه في ميدان الصورة – وهي تَجَلٍّ من تجليات المتخيل الشعري، " ينشد الكل إلى الكل" – فيما يقول جان بُورْكُوسَ– وأن لا شيء بدون دلالة، وأن انبثاق معنى ما، يمكن أن ينتج عن توافق (اتفاقات) شبكة من الدلالات، فالصورة تطرح معناها الخاص ضمن عنقود الصور الذي تشيده، وتستقر داخله، لكنها بدورها تتعدل، وَتُغَيِّرُ شكلها بواسطة الصور المحيطة بها والتي تخرقها بدون توقف وترغمها على تحولات جديدة لتفتح الطريق دائما للمعنى الآتي"[2]

إن الصورة الشعرية – بحسب شعرية المتخيل " إمكان محض "، لأنها حركة دائبة

[1] – العربي الذهبي: شعريات المتخيل، اقتراب ظاهراني، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2000، ص269.

[2] – العربي الذهبي: شعريات المتخيل، المرجع السابق، ص270.

متفاعلة مع باقي المكونات الشعرية ، وإذ هي كذلك، فإنها تحفر مجراها الفاتن من خلال كل نص شعري، بمعنى أن لا مستقر لها، ولا ثوابت تتعين بها عدا تلقياتها القرائية، ومعاشرة الذوات لها، فهي تتحقق بالعين، وتنفلت – في اللحظة ذاتها– من قبضة الجاهزية والمسكوكية، بمعنى أن مقياس الإحاطة بها والتقعيد لها، مُغَبَّشٌ وَنَافِل، يتعلق الأمر، إذن، بالصورة الشعرية الحداثية التي تنهل من عديد المرجعيات، والذخائر الثقافية وإلا فإن الصورة الشعرية ذات اللبوس التقليدي تكذب زعمنا، وَتُدِكُّ رأينا، فالترابط هو المحرك للحيوية الدلالية للصورة في تعالقاتها داخل الفضاء النصي، لم يعد هناك مكان للصور المفردة الطافية على ماء النص، صار الشعر – راهنا –عنقوداً متشابكاً مُبَنْيَنًا من الصور الفنية – بما فيها التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل، وما يند عن هذه الحدود – يحكمه دال إيقاعي عريض بما هو جماع المعنى والذات والكتابة، هكذا يكون التصور البلاغي والأسلوبي قد كف عن توجيه إختزالي لا يرى في الصورة إلا تلك الإوالية العقلية التي تدرك عناصرها بناء على علاقات منطقية أو تماثلية معيارية قياسية في أحسن الأحوال[1] بهذا المعنى ندرك الفرق الجوهري بين الاستعارة البسيطة الباردة، والاستعارة البعيدة المشعة التي تخلق الصورة الفاتنة، أي ندرك الفرق بين أن تكون الاستعارة تقنية لغوية خاضعة لقواعد معينة، وبين أن تكون ظاهرة نصية إستغراقية، فالخيال ثَاوٍ – بما لا خلاف حوله– وراء فتنة الصورة... لكنه الخيال الفاعل الخلاق، الخيال الإنتاجي أو الخيال الأول كما سماه الشاعر الإنجليزي " كُولْرِدْجْ " في لحظة شعرية نقدية بهية.

ويلتقي هذا التوصيف في العمق، مع الصورة الشعرية الحق، السارية في ثنايا النص، وبتكاثف مركباته اللغوية، ويقود إلى المعنى الذي تحدثنا عنه إليه من قبل، أي الفاعلية

[1] – العربي الذهبي، المرجع السابق، ص276.

التصويرية التي تستغرق النص الشعري بما هو فَلْذَةٌ من المتن، وهذا ما ذهب إليه الدكتور إدريس بلمليح الذي يقول: " الاستعارة إنجاز لِما لَمْ يكن موجودا من قَبْلُ في مستوى نظام اللغة، أي أنها تفاعل حيوي بين المرسل، وبين نظام اللغة التي ينقل عبرها رسائله، ويتم هذا التفاعل بدمج عبارة ومحتوى التصور الأصلي، ضمن محور المشابهة الخاص لعبارة ومحتوى التصور الفرعي الذي يقترن إليه في مستوى التخيل "[1]

إن القدماء – كما أشَرْنا– لم يخرجوا عن منظومتين بلاغيتين، وهم يُداوِرُون في ما بينهم مفهوم الصورة الشعرية وهما: المشابهة والمجاورة، وجعلوا من التشبيه، أُسًّا في المشابهة، وعلِّةَ لوجود الصورة ما دام أنها تخاطب المخيلة بواسطة العقل، بل إن الشاعرية رُدَّتْ إلى التشبيه عند غير واحد من اللغويين في ما يقول جابر عصفور.

ولتطور الوعي الجمالي سلطته وسطوته على الكتابة والذائقة سيان– الْتُفِتَ إلى ما به تكون الشاعرية، وما به يسمو شعر على شعر، وهكذا، رُدَّ للفتح الإبداعي التصويري إعتباره، وللإبداع اللغوي والإيقاعي وغيرهما، منزلته ومجاله، تفردت الصورة وأضحت تخترق الحدود المرئية لتبلغ عمق الأشياء، فتكشف عما تعجز عن كشفه الحواس.

إن النص في الشعر الحديث تحدد كشعر من خلال ما يحمله ويختزنه من صور، ونجد " بيير ريفيردي Pierre Reverdy " يعرف الصورة كالتالي: " إن الصورة نتاج عقلي خالص، إنها لا تولد من المقارنة (المشابهة)، ولكن من التقريب بين حقيقتين متباعدتين.

وكلما كانت العلاقات بين الحقيقتين موضوع التقريب، متباعدة ومُتَحققة، كلما كانت الصورة قوية حائزة على طاقة انفعالية، وشعرية عالية "[2].

[1] – إدريس بلمليح: القراءة التفاعلية، دار توبقال للنشر، المغرب، الطبعة 1، 2000، ص:58.

[2] – صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع)، دار الفكر اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت، 1986، ص:12.

بهذا المعنى، تحتل الصورة الشعرية مكاناً مركزياً في تكون شعرية النص، فإلى جانب إعتبارها، لدى البعض، فيصلا بين الشعر والكلام العادي، فإنها حققت تطوراً وفتحاً مبيناً على مستوى تجربة الكتابة، راهناً، إذ تَحَصَّلَ لهذه التجربة، فضلا عن تبديل المناولة و انشباك الوعي الجمالي بالمعرفة الفائرة، تَقْوِيضٌ للمعنى الذي كان يُسْتَشَفُّ، وَإِنْ بَعْدَ كَدٍّ من الصورة الشعرية، عَنَيْنَا من خلال أوجهها البلاغية المعروفة :(التشبيه ، الاستعارة، والمجاز المرسل)، أي أَنَّ التجربة الشعرية المعاصرة وهي تَنْكَتِبُ ولو على سَمْتِ وصدى هذه الصور البيانية، تنفلت من القبض، والضم والتطويق، وليس في الأمر توجه عدمي، وما ذلك إلا لأن المتخيل الشعري، وهو يُنْتَسَجُ في النص وبالنص، ينشبك مع التجربة المصورة باللغة، فإذا الواقع الداخلي منبثق، وحركة الوجود في صعود وهبوط وتمزق وامتداد، وإذا العلائق بين الأشياء لها أشكالٌ لا متناهية، وأطياف متعددة ، وإذا الذات تقول مواجعها أو فرحها بالأسود والأبيض و الألوان ، مما يعني أيضا، أن الصورة في ظل وظيفتها الرمزية واشتغالها النص التركيبي، تتجاوز حدود الاستعارة، وتقيم على تخوم المعنى المفتوح، يحدث ذلك " حين تتسع المسافة جداً بين المشبه والمشبه به، وحين تصير المجموعات منفصلة إلى حد إنعدام أي نقطة تقاطع فيما بينها، سواء كان جليا أو ضمنياً "[1].

[1] – العربي الذهبي: شعريات المتخيل، المرجع السابق، ص277

الفصل الثاني: - الأنساق الثقافية في ديوان الكتابة بالنار لعثمان لوصيف

1- نسق الهوية

2- نسق الهامش

3- نسق الأنا والآخر

4- النسق الصوفي

- الفصل الثاني: - الأنساق الثقافية في ديوان الكتابة بالنار لعثمان لوصيف:

يتماشى الأديب ضمن قافلة المجتمع، فيخضع لقوانينه ونظمه وثقافته ولكل مجتمع ثقافته الخاصة به التي يتسم بها، فتبرز في الخطاب الذي ينتجه الإنسان متجسدة في مجموعة من الرموز، ولقد حاول الكثير من الدارسين وعلى رأسهم كليفورد غيرتس توظيف مفهوم النسق الثقافي حيث " ركز في مفهومه للنسق على الأنظمة الاجتماعية الحاكمة للأفراد والجماعات، بوصفها أنساقاً ثقافية، كالدين والأيديولوجي، فمفهوم النسق الثقافي عنده يتجاوز مفهوم البناء الاجتماعي،إذ عدّ الثقافة مجموعة من الأنظمة المحسوسة من سلوكيات الإنسان، والتقاليد الاجتماعية "[1] ، كليفورد يعتقد بأنّ الإنسان خاضع لمجموعة من المعايير السائدة في المجتمع، إذ نجد الباحث الكبير عبد الله الغذامي:

يعرف مصطلح النسق الثقافي بقوله: " الأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما وعلامتها هي إندفاع الجمهور إلى إستهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وقد يكون ذلك في الأغاني، أو في الأزياء، أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار، والإشاعات والنكت، كل هذه الوسائل،هي حيل بلاغية جمالية تعتمد المجاز وينطوي تحتها نسق ثقافي ثاوٍ في المضمر ونحن نستقبله لتوافقه السري و تواطئه مع نسق قديم منغرس فينا " [2]، وعليه فالنسق الثقافي لا يمكن رصده، وتفسيره إلا إذا تكرر ظهوره داخل ثقافة هذا المجتمع .

ومنه فالنسق الثقافي لا يمكن رصده، وتفسيره إلا إذا تكرر ظهوره داخل ثقافة هذا المجتمع.

[1] – سعد علي جعفر المرعب، النسق الأنثوي في ديوان علية بنت المهدي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، م 8 ع4، 2018، ص 54.

[2] – عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية، المرجع السابق، ص 79-80.

1- نسق الهوية:

يعرف الكثير من الباحثين الهوية، بأنها عبارة عن " ظاهرة نفسية واجتماعية تقع عند نقطة التقاطع بين معرفة الذات من طرف الإنسان نفسه، ومن طرف الآخرين، وهذا يعني أنّها لا تنفصل عن الثقافة التي تتغذى عليها محققة الهوية الثقافية وما تتضمنه من الثقافة من عادات وأنماط سلوكية وقيم ونظرة إلى الكون والحياة.[1] وبتتبع ديوان الكتابة بالنار نجد أنّ الشاعر يكرس قصائده وأبياته للتعرّف على كينونته والتعريف بها وبنظرته للكون، فهو يطرح سؤال الهوية، كما يعطي الإجابات التي تحدد ماهية الذات ووظيفتها في المجتمع، وموقعها في الكون.

عثمان لوصيف ذاكرة حبلى بحروف تقتفي أحلام رحلة اليقين... حيث اللغة المكتنزة بأحلام السفر الدائم والبحث المؤسس له، بعمق أفكاره وسلاستها... بين عذابات النشوة و صبوات الشهوة وبين رائحة الغيمات الفاتنة، حيث الرؤى في سماء التفاصيل والتميز، ليطل نور بدائعه من شقوق الروح لتعانق تجليات الوضوح.

يقول في قصيدة: **إعلان عن هوية**

ولي نشوتي وعذابي

ولي النار والحلم والشهوة الجامحة

وتوق يرف مع الغيمة الرائحة

وأعب رحيق الحياة

إنّ المتأمل في هذا المقطع يلاحظ نبرة الغضب والتمرد التي يسائل بها الشاعر ذاته، بحيث شكلت ألفاظ عدّة من هذه القصيدة سوطاً يجلد به الشاعر نفسه ويعزرها، و يصف نفسه بأن له النشوة في العذاب وله الحلم والنار، إلى غيرها من الألفاظ التي تفيد تعذيب

[1] – سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توضيحية للمفاهيم الثقافية – المتداولة ، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت، ص – 315

الذات، ولا أدل على ذلك من عنوان إعلان عن هوية، فالعنوان هنا محمل ومشحون دلالياً يعكس حالة التوتر والصراع التي تجتاح خلجات الشاعر، ومن هنا يغدو مقام التلفظ أو ألم البوح والصدح مع مكنونات دواخله المتصدعة المتصارعة بين أناه المتلفظة التي تعلو وتتجاوز خلال فعل التلفظ، وأناه الأخرى المتلفظ عنها ولها بوصفها الأنا الجمعية أو التاريخية.[1]

الشاعر في قصيدته التي تمثل – هي وكافة أشعاره – الكوّن التلفظي يتخلى عن ذاته في العالم الواقعي ويتسامى عنها وعن ذوات أخرى تشبهه، أو تعدّ نماذج متماثلة عنه من حيث المشترك الاجتماعي والديني السياسي... وربما يمكن اختصارها في لفظة أفراد الشعب أو المجتمع ينفصل الشاعر عن هذه الذوات ويتصارع معها رافضاً واقعها الهامشي، وحقارة شأنها متمرداً على ثبات موقعها ووقائعها،معلناً عن رؤيته لجوهر ماهيته ووظيفته ولم يقتصر هذا التجاوز والثوران على الناحية العقلية، بل انتقل إلى الناحية الاجتماعية عند الشاعر فهو يقول: "... أنا ثائر... أحس أن ثورة جبارة بداخلي تدفعني إلى تغيير العالم، إلى تدميره وإعادة بنائه من جديد "[2]، وهذا هو الصدق عينه إذا توافق العمل مع العلم.

وفيما يلي نلمس إعلان هوية الانتماء إلى الناس الفقراء، وهو اختيار تفرضه هوية الذات في انحيازها للإنسانية، وهذا الحضور يؤشر لبدء القدرة على الفعل أيضا، أو القول: من أجل التغيير " [3]، يقول عثمان لوصيف في قصيدة " لامية الفقراء " [4]

تمزقنا العواصف والليـالي ونبحر والحتوف ولا نكالي

---

[1] – عبد الواسع الحميري، ما الخطاب؟ وكيف نحلله؟، المؤسسة الجامعية للدراسات لبنان، ط 2 ، 2014 ،ص 16

[2] – الطاهر يحياوي: نفتقد الناقد المنظر.. والكتابة الجيدة قليلة (حوار مع الشاعر عثمان لوصيف) المساء، 1997/03/31، ص11.

[3] – محسن أطيمش ، دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، دط ، 1982 ، ص111.

[4] – عثمان لوصيف ، ديوان الكتابة بالنار، ط 1، دار البعث، قسنطينة، 1982 ، ص17.

نسافر في الجراح وفي الرزايا ونرحل في السقوط إلى المعالي

نخوض في العباب وهو طاغ ونبقى للجنون وللخبـال

قوافلنا خلال النار تمضي ومرفأنا على جزر المحال

يخلع الشاعر عن نفسه عباءة الفردية، ويلتحم بجماعة الناس الفقراء، ويتحقق هذا الانتماء في ضمير جمع المتكلمين الذي يبرز بكثافة في نسيج النص أفقياً ورأسياً، وفي تنويعات موقعية تمكنه من " أن يقدم إمكانات تعبيرية تضيق عنها الصياغات الأليفة. "[1]

وها هو نسق الهوية وافتخاره بثورته المباركة نتحسسه في قصيدة في قوله:

كاشتعال البحور في الأجفان التقينا على نزيف الأغاني

وتعانقنا بعد دهر فـراق كعناق البركان للبركـان

واعتصرنا الغرام شهقة ملح وانغمسنا في لجة النيران[2]

هذه الأبيات الشعرية يتعانق فيها مجالان متناقضان للمواد المحسوسة كي يرسما الثورة في قالَب الأنثى المحبوبة إلى نفس الشاعر، وما ذلك في الحقيقة إلا حب جم للثورة ورجالاتها، والمجالان المتواصلان– هنا– لتشكيل هذه الصورة المركبة هما: مجال الماء، ومنه: البحور، والملح، ومجال النار، ومنه : البركان والنيران، وإذا كان التواصل يحدث بين مجالين متناقضين فإن حدوثه بين مجالات غير متناقضة يصبح أمراً مهضوماً ومستساغ ولا نحسب أن المؤاخاة بين تلك المجالات داخل الصورة أمر ساذج واعتباطي، بل هو أمر يحتاج إلى فنان خبير بالوجوه المختلفة للكلمات، يعرف كيف يصرفها، وكيف يستعملها فالشاعر يصور لنا إعتزازه بهويته الثورية وحبه وعشقه لثورته ورجالاته وبالتالي بموطن هويته وانتمائه.

[1] – صلاح فضل ، دراسة سيميولوجية لشعرية القص والقصيد ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2014، ص 127

[2] – عثمان لوصيف: المصدر ، ص48.

تلخص هذه المقاطع هوية الشاعر ورؤيته لنفسه ولرسالته في الحياة، وهو ابن الجزائر العميقة، الذي يكافح من أجل العيش الكريم ويجابه صعاب المنطقة التي يسكنها، فهي أشبه برحم للعذاب إلا أنّها تلد رجالا ونساء لهم القدرة على شق طريقهم رغم الألم والمأساة، زادُهم في ذلك الأمل والبساطة، كما يرى نفسه رسولا من حيث فعل الريادة والتنوير، والدور الطلائعي الذي يؤديه الشاعر في النهوض بوعي الناس لمعرفة وضعهم الكينوني، وإيقاظ حسهم الثوري لتحديد مصيرهم وبناء عالم أفضل.

وفي سياق التأكيد على هذه الرؤية نورد تعريف عثمان لوصيف نفسه للشعر في إحدى تصريحاته الإعلامية إذ يقول: " الشعر تحليقة الروح في فضائها الأول الذي ولدت فيه، وهو النار الأزلية ، والرعشة الإلهية التي تسري في الملكوت بأسره، وهو التعبير الأسمى عن الكينونة والمصير، وهو الذي يسمو بالإنسان ويرفعه إلى مقام النبوة إن لم أقل الألوهة!"

ثم يلفت الشاعر الانتباه لبيت شعري للعقاد[1]

والشعر عن نفس الرحمان مقتبس والشاعر الفذّ بين الناس الرحمان

إنطلاقاً ممّا تقدّم يمكن القول أنّ الوظيفية الشعرية أو الكينونة الشعرية هي التي تقف وراء إحساس الشاعر بالعظمة والسيادة والتي تجعله يعتقد أنّه بمصاف طهر وإخلاص الأنبياء وهنا يبرز النسق المضمر، وهو تمجيد واحتفاء بموقع الشاعر المثقف بوصفه فرداً فاعلاً يملك امتيازات تؤهله للاعتزاز بانتمائه وهويته.

بحسب ما تقدّم تتلخص هوية عثمان لوصيف في كونه شاعر بدوي فحل يتعالى عن الواقع المادي والاجتماعي والتاريخي، من خلال التسامي الصوفي، ونقاء وبراءة الأطفال ووعي وإخلاص الأنبياء، وكل هذا وفق كوّن تلفظي أو عالم شعري بناه الشاعر ليعيد فيه بناء ذاته في مقابل نقد الآخر والتمرد عليه أو التعاطف معه؛ بمعنى أنه لا يمكن التعرّف

[1]– فارس لزهر، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، رسالة ماجستير تخصص أدب حديث، جامعة قسنطينة، الجزائر، نقلا عن: عثمان لوصيف، 2004–2005، ص 383.

عن الأنا بمعزل عن الآخر، فالحديث عن الهوية يستلزم بالضرورة استحضار مصطلح آخر هو مصطلح الغيرية.

ولو تحرينا دلالة الانتماء ونسق الهوية عند الشاعر " عثمان لوصيف "، فإننا نجده يستند في مجموعته الشعرية " الكتابة بالنار" على التشبع الروحي والوجداني والاعتزاز بهويته وسنعتبرها منفذاً نلج من خلالها إلى عوالم هذا الشاعر المفتون بحبّ وطنه الجزائر.

فالشاعر عثمان لا يقصد أي كتابة وإنما يعني كتابة من طينة خاصة في ظل أوراقه وأقلامه، إنها كتابة بدم القلب، هذا القلب الذي سكنه حب الوطن الذي أرضعه الوطنية صغيراً، ولقنه مبادئ الحب لهذه الإنسانية الممتدة في البسيطة، وهذا ما تعكسه هذه العناوين (لامية الفقراء، أناديك يا زهرة العاشقين، كلمة إلى الجرح، تجيئين يستيقظ الريح والبحر والميتون، أغنية إلى الفراشة، العناق الطويل، عودة العاشق، أطفالنا على الطريق.)

ويمثل في شعره أروع صور الالتصاق بالأرض، فالشاعر بمشاعره الدافقة هو الابن الصميم للأرض، لذا يلتصق بها كغيره من الأدباء أمثال الروائي: " أميل زولا " في (الأرض)، " فرانس فانون " في (معذبو الأرض)، " عبد الرحمن الشرقاوي " في (الأرض)، و " يحي حقي " في (دماء و طين) و" مولود فرعون" في (الأرض والدم)... وغيرهم، فهي تمثل لأحدهم الطبيعة، ولآخر القضية، وثالث يرى فيها الوطن، بينما يرى فيها شاعر آخر الحياة مجسدة بحسنها وجمالها، يصور فيها طبيعة الوطن، مشكلات أخيه الإنسان، بحيث يظهر جوانب البؤس والحرمان و الفقر الذي يحياه الفرد الكادح في مقابل حفنة من المستغلين، يقول " السياب " في قصيدته (حطمت قيداً من قيود) صارخاً :

حررت بالدم كل جيل نـاء

أت سيذكر منة الآبــاء

ورقيت من جثث الضحايا سلما

يفضي الى الحرية الشمـاء!

وجعلت أحجار القبور صحـائفا

وملأتهن بـرائع الانبـاء!

فتلفيت التاريخ يلقي نـظرة

عجلى، ويومئ باليد الحمراء!

2- نسـق الهـامش:

تـأخذ كلمة الهامش دلالات متعددة، كأن نقول عن هامش " الشيء أو الحدث ما هو خارج عنه أو غائب عن معطياته، ونقول يعيش في الهامش أي بدون مراعاة المجتمع، كما أنّ الهامش يـرادف الحاشية أو الإحالة في الكتـابة، وقد يعني أيضاً مجالاً للسلطة، كما هو الشأن بالنسبة لهامش الـورقة أو الدفتـر المدرسي."[1]

أمّا الهامشي فهو" المثال الإنساني المقصي عن دائرة الاهتمام، والمنبوذ في عرّف الأخلاق و المقموع من قبل مؤسسات المجتمع والعقل والعقيدة والسلطة."[2]

ويصنف شاعرنا نفسه ضمن فئة المهمشين، الذين يعيشون خارج أطـر الحضارة في الكهوف المظلمة، وهو لم يـستطع التكيف مع العالم وهذا ما يصرح به حين قال:[3]

هذا الماء سربلني أنـفاسك

وسرت رعشة كهربائية الوخـزات

في عروقي المتيبسه

أفـقت من موتي الأليف

[1] – هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب دراسة سيسيوثقافية ، دار رؤية، مصر، ط1 ، 2015 ص 39 .

[2] – شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي، الرباط، ط1، 2012 ، ، ص 61

[3] – عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، جمعيّة البيت للثّقافة والفنون، (د. ط)، 2008، الجزائر ، ص163

وأغـواني الهبوب إليك

فـخرجت من كهفي المظلم

أتـشرب النور

المنبعث من مقلتيـك الخضراوين.[1]

حيث تشتغل هذه الصورة على مفهوم الهامش بطريقة تتجاوز التضاد اللفظي إلى معطى إجتماعي بالغ التعقيد إقترن بصورة ذاتية تتجاوز التعبير العادي البسيط إلى تعبير مكثف جدًا عن رؤية وجودية للحياة والناس، وطرح قضية تأثير البيئة الاجتماعية للشاعر، إنها بيئة حرمته الكثير من مستلزمات العيش الرغيد، بسبب الفقر والمرض الذين ابتلي بهما، ورغم هذا الحرمان فإن عثمان يرى عالم الشعر والروح متنفساً للإنسان المهضوم.[2]

وهنا تقوّض فكرة المهمّش براءة الأدب المؤسسي من تحييد الشاعر عن مكانته المفروضة وهو أمر جاهر به الشاعر مراراً وتكراراً، إلى أن وافته المنية.

من خلال هذه المقاطع نجد أنّ الشاعر عاجز عن الاندماج في العالم المادي، وهذا ما أنتج عنده نوع من الغربة المولدة لإحساس الألم، ومن هنا يمكن القول أنّ شاعرنا هامشي بصورة متعددة، فعلى الصعيد الاقتصادي عاش حياة الفقراء وهذا ما صرّح به أثناء أحد التحقيقات الصحفية: " ولدت في طولقة.. من عائلة بدوية فقيرة... لكن الظروف الصعبة التي كانت تعيشها أسرتي اضطرتني إلى الانقطاع عن الدراسة " وقد صوّر شاعرنا الهامش الاقتصادي الذي عايشه في أشعاره نذكر منها على سبيل المثال قوله:

تمزقنا العواصف والليالي ونبحر والحتوف ولا نبالي

---

[1]– مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد: 08عدد: 05 السنة:2019 ،–2335: EISSN :2600–6634/ISSN 1586، ص 10–25.

2 – عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر "شعر الشباب أنموذجا"، دار هومة، الجزائر، 1998 ، ص20.

نـسافر في الجراح في الرزايا ونرحل في السقوط إلى المعالي

طـلعنا من عصور القهر فتحا وطوفـان وجـنة بـرتقـال

يحاول الشاعر في هذه المقاطع أن يوصل للمتلقي مقدار مشاعر الكآبة والخيبة التي يكابدها سكان البيئات البينية على أطـراف المدن الكبرى، والتي تمثل إلهام المكاني والاجتماعي أو ما يطلق عـليه ساكني القاع وأصحاب الحضر.

ينقلنا الحديث عن التفاوت الطبقي والاجتماعي وما حضي به سكان المدن وما حبتهم به الدولة من توفر لأدنى سبل العيش الكريـم، بدون أدنى جهد وسعي منهم على عكس ما يـكابده الريفي المعوز المحتاج الذي هو حتماً أكثر حاجة منهم لـمبرارات العيش الكريم وسبل الراحة، وتـعمق التناقض القديـم بين البدو والحضر، مما أدى هذا كـله إلى عداء من البدو وبعض الشرائح الريـفية للسلطة."[1]

إنـطلاقـاً ممّا تـقدم يمكن القول أنّ إشكالـية التهميش التي كـانت سائدة تلك الفترة لا تزال قـائمة وتمارس مع شـعراء كثر ، وهذا ما يعكسه تـمركز المنابر الثقافية في العاصمة والمدن الكبرى عـلى نحو تعسفي يـرفضه الشاعر ويدفعه إلى إطـلاق نـداءات متنوعـة تؤسس لـموقع الذات والكينونة، كما تدعو لـمقاومة التهمي والدونية وهذا ما تحقق في المقاطع الشعرية الآتية:

نموت مع النسور صدا وجوعا ونابى أن نمد يد السؤال

نشأنا في زنانين المنايا ننام على الخناجر والنصال

إذا ما الليل خيم وادلهمت جوانبه اعتصمنا بالمحال

تقلبنا على الاشواك دهرا وسرنا في الهجير بلا نعال

حلبنا الخمر من نار تلظى وخضنا البحر في دمع الغزال

[1] – هويدا صالح، الهام الاجتماعي في الأدب، المرجع السابق، ص107.

كل ما يتحدث عنه الشاعر تحد ومصارعة للحياة من أجل الحياة التي ينعم بها غيرهم في الحواضر بأدنى سعي منه، بينما أهل البدو يكابدون ويصارعون المنايا من أجل العيش البسيط، ، فهو يصور نفسه وعشيرته بمصارعة الليل والفيافي والعيش في الزنازين كالسجناء ومقارعة الموت والسير على الأشواك للمحاولة الظفر بأدنى متطلبات العيش الكريم بينما يحظى بما هو خير منها وبأدنى منهم سعيا أصحاب الشمال وساكني المدن الكبرى.

3- نسق الأنا والآخر:

إن النص الشعري واقعة ثقافية مهمة، أودع فيها الشاعر العربي عموماً والجزائري خصوصاً زبدة تجاربه في الحياة، وهذا ما نستشفه في كتابات عثمان لوصيف.

ونجده قد اتخذ من الشعر أداة للتعبير عن نفسه في معظم قصائده خاصة حين رفع من ذاته وأعلى من قدره، ومن ذلك قوله:

وسرت وحيدا غريب

وما زلت أبكى

ويبكى معي الغيم والريح والنجمة السابحة

لفجر غريق

وميت عشيق

وقمرية نائحة

عالم الأنساق الثقافية واسع وشائك، لذلك يذهب الغذامي إلى اعتبار" أنّ الخطاب يحمل نسقين،أحد هاذين النسقين واع والآخر مضمر".[1]، فالنسق الأول الواعي واضح وجلي في الخطاب،ولكن الصعوبة تكمن في فهم ذلك النسق غير اللغوي المتخفي بين سطور الخطاب، وإذا ما عدنا إلى المقطع الشعري فسيظهر لنا نسق الأنا واع، ومشحون بطاقة

[1] – عبد الله الغذامي ،النقد ثقافي ، المرجع السابق، ص 29.

هائلة من القوة والهيمنة ساقها الشاعر في ضمير (أنا)، هذه الأنا التي حملت دلالات كثيرة ومتميزة، ولم تكتف بهذا فقط، بل جعلت من ذاتها متفردة عن الجميع.

وفي نحو آخر تضيف، تقول نوال مصطفى:" أن الذات ليست متطابقة مع الآخر إلا في بعدها الزماني، أوفي إسم العلم، إنها ذاكرة تختزن لنفسها صورة وهمية تتمناها دون أن تعرف أنها نقطة تلتقي عندها مع ذوات أخرى، لأنها سلسلة لا نهاية لها من الآخرين، وهؤلاء الآخرون الذين يصنعون الذات يصنعون معها العالم."[1]

إن النص الشعري مثل واقعة ثقافية مهمة، من خلالها استطاع الشاعر أن يودع أهم الأحداث التي عاشها في حياته ناهيك عن التجارب التي مر بها عبر مراحل عمره متغنياً بشعره باثاً فيه أنساقاً ثقافية متنوعة، استقاها من بيئته وطبعها بإخلاص في شعره إفراداً لذاته الضخمة و إثباتاً لمقدرته القوية في الشعر، متميزاً بذلك عن غيره من الشعراء مؤكداً في كل قصائده مدى تعالي هذه (الأنا)، " كذلك يسعى الشاعر بصفته ذاتاً إلى تجاوز الأنا في الواقع، وإلى تحقيق الذات و تأكيدها من خلال الذات الشاعرة، وذلك في تعاليها على الآخرين، وفي ذلك جوهر حريتها كما **"سارتر "** حين يقول " فإذا كنت أريد تأكيد نفسي علي أن أتعالى وأن أنفي العبودية التي يقلصني إليها غيري" والملاحظ أنّ نسق الأنا عند عثمان لوصيف يتعالى تارة حتى يكاد يلغي العالم بأسره، أمام ذاته ويتراجع في مواقف تفرضها عليه الظروف وتمليها رغباته، ولكن طغيان الأنا المتعالية الرافضة لمبدأ الخضوع البارز في شعره، وبدلالات عديدة، ويذهب الشاعر إلى أبعد من ذلك في الاحتفاء بذاته، إذ جمع مجموعة من الصور الكونية لتخدم هذا النسق قائلا:

يرفض أطباق الذهب والماس

يرفض أن يضمخ بعطر الخساسة

[1] – إبراهيم نوال مصطفى، المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، ط 1، عمان، دار جرير للنشر، ص48.

يـرفض أن يغسل بالخمر المعتقة ويطبخ

في قدر السياسة

يـرفض أن يكلل بالورد ويرقص مع المهرجين

في سوق النخاسه.[1]

على الرغـم من حالة الضياع التي يعيشها الشاعر، إلا أنه لا يرضخ ولا يتنازل، وإنما تزداد حدة الأنا عـنده، فاستدعاء عـثمان لوصيف لكل هذه الصور (الذهب، الماس، الورد) جاء من أجل إضفـاء سمة الأهمية البالغة لأنـاه، ونجده قـد استدعى صور الذهب والماس وأنقى المعـادن الكـونية لـيضفي أسمى مكـانة وأكثر تناسباً، مع قـدره وقيمته ليرضي كبريـاءه.

لـقد كانت واضحة لنا الخطابات الشعرية السابقة حضور نسق الأنا في شعر عثمان لوصيف، وبه استطاع أن يصنع لنفسه مكانة عالية، وفرض نفسه على كل شيء، وأسهمت الثقافة في استمرارها مع كل شعور عنده بسموه وعلو مكانته.

الآخر:

الملاحظ من هذه المقـاطع أنّ الشاعر غـيّر من نبرتـه – وإن كـان قد إحـتفظ بالرؤية ذاتها – حيث دمج ذاته بذات الآخـر الجماعي، وهنـا نجد تدخّل النسق المتجذر في ذهنية الشـاعر بوصفه الأنـا البدوية – الكـارهة لزيف الآخر المدني – لـيمرر رسائله عن طريق اللجوء إلى حيلة نـسقية أساسها مقولة: إذا عمّ البلاء خفّ والتي تبدو مقبولة ومقنعة إلى حدّ ما، إذا ما كان الشـاعر فرداً من مجتمع المدينة يمسه ما يمسهم من أذى وعفن، وهذا قطعاً لـيس صحيح، وهو ما يجعل أنا الشاعر في هذا المقام " أنا قلقة متوترة رافضة أو على

[1] – عثمان لوصيف، المصدر، ص47.

الأقل غير راضية أو غير مطمئنة إلى وضعها في إطار ما تتلفظ عنه و به وفيه، فهي ممزقة بين ما هي وما تود أن تكون. " [1]

في إحدى حواراته وهو بصدد الإجابة عن سؤال إن كان سريع الدمعة؟ : " نعم، في بعض المواقف التي أشعر فيها بسقوط المعاني الإنسانية والشعرية... ، وقد حدث هذا في موقف لي بمدينة وهران... حين شاهدت تكالب العباد على المادة وقلّة الرحمة بينهم." [2]

الظاهر أنّ – هذا الموقف ومواقف أخرى كثيرة – شكلّ عند شاعرنا نوعاً من العداء والتعالي عن المدينة وسكانها ولأن المكان لا يراكم تفاصيله إلا عبر إنفعال الذات بتقاسيمه، وانغمارها بلحظات البؤس أو الفرح في سياقه، فإنّه يغدو قرين الوجود الحي للشخصيات الحقيقية أو المتخيلة التي تسكنه ونتاج طبائعها وقيمها ومنازعها الثقافية، ولذا فمن المفترض أن تتخذ المدن العديدة التي إكتنفت نمو الإحساس.

بالاغتراب الذاتي سمة الحاضن الثقافي لسياقات التقاطب والتنائي بين الذات والغير.[3]

يقول عثمان لوصيف :

و رمونا بين الذّئاب خرافا

فاقترفنا مرّ الرّدى أرجاسه

ومن أبرز المقولات الفلسفية التي اعتبرت الآخر عائق لحريّة الأنا هي مقولة سارتر " الجحيم هو الآخرون "، فالعلاقة بين الأنا والآخر هي علاقة تشييئية وهي علاقة انفصالية يغيب فيها التواصل.

[1] – عبد الواسع الحميري، ما الخطاب وكيف نحلله؟، المرجع السابق، ص 107.

[2] – لزهر فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 393

[3] – شرف الدين ماجدولين، فتنة الآخر، المرجع السابق، ص 186.

وفي ثنائية ذئاب/خراف إحالة إلى ثنائية السيد والعبد،القوي والضعيف، المُستعمِر والمُستعمَر وهي تتماهى كليّاً مع مقولة توماس هوبز " ذئبية الإنسان " فالإنسان ذئب لأخيه الإنسان ما إن يلتفت حتّى يطعنه الطّعنة القاتلة، والآخر عن مارتن هيدغر، يحمل في طيّاته خاصية إستبداديّة تمسح عن الأنا تفرُّده وتميّزه.

ومن الواضح أن الشّاعر عثمان لوصيف تتنازعه ثورتان (الأنا / الآخر)، فهو لا ينزع إلى تجويع المعنى و تنحيل اللفظ وتقزيم الحجم حسب تعبير جميل حمداوي إنّما يبرهن على أنّ التجربة الشّعرية تنضج وتتطور وتتسع من خلال التجاوز والثوران.

4- النسق الصوفي:

أخذت أيضاً النزعة الصوفية حيزاً واسعاً في ديوان عثمان لوصيف، فالشاعر يزكي هذا المذهب ويتوافق معه ، فيقول: " أميل إلى الفكر الصوفي كثيراً، وهذا منذ كتاباتي الأولى، إيماناً منى بأن الشعر الصوفي هو وحده الكفيل بتطهير الإنسان من الشرور والارتقاء به إلى الدرجات العلى، فيها يعانق جوهره الروحي الأصيل في عصر طغت فيه المادة والآلة. "[1]

ومن شواهد توظيف النزعة الصوفية في ديوان الكتابة بالنار قول الشاعر عثمان لوصيف:

وحينما أسقط منهكا على يديك

ينقشع الغبار

تنكشف الأسرار

وأستشفّ الله في عينيك.[2]

[1] – لزهر فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 386.

2 – عثمان لوصيف، المصدر، ص60

وهنا تتضح النّظرة أو الرّؤية الصّوفية، وهي طهارة المحبوب وقدسيته، هنا من خلال الأبيات، نجد أن الصوفية دائماً تبحث عن السمو والارتفاع عن مستوى البشر العاديين، فالشاعر هنا متأثر بالفكر الصوفي فهو يبحث عن السمو بشعره وصفاته إلى أعلى مستوى يقربه من الله.

يقول أيضا: " أن الصوفية عندي معاناة ورؤيا، وليست رهبانية، بل هي ثورة روحية وفكرية واجبة من أجل تغيير المجتمع وقيادة البشرية إلى ضفاف الأمان والخلاص."[1]

وكذلك يقول الشاعر:

من مخاض الجراح نحن ولدنا وانبجسنا في القبر فجر حنان

وخفقنا على الرماد فراشا وانسكبنا في الملح نهر أغان

أنبياء نهدي إلى الله يا أرض اسألي عن تصدع الأوثان

ونجد الحضور الصوفي في نفسية الشاعر أيضا في قوله:

وسرت إلى الله أحمل حزن الشعوب

مرارات شهد

جراحات ورد

وسرت وحيدا غريب

ومازلت أبكى

ويبكي معي الغيم والريح والنجمة السابحة

لفجر غريق

وميت عشيق

وقمرية نائحة

[1] – لزهر فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 386.

كما نـلتمس حضور الألفاظ الأخلاقية في الديوان نذكر: (النار، قرآن، الفردوس، فراديس، القبس، نبي، الأنبياء، سماوات، الله، الآيات، سجد، عرش، الصلوات، خالقي، الملكوت) التي لها أبعاد دينية معبرة عن كينونة وذات الشاعـر، التي تثير في نفوس القراء الخضوع والتضرع للمولى عز وجل.

يـستطيع المتتبع لـحياة الشاعـر وتوجهه أن يتبين أنّ الشاعر لا يقصد بصوفيته ما هو منتشر من الطـرقية الصوفية في زوايا الجنوب الجزائري.

وبـالرجوع إلى معنى الصوفية، نجد أنّ الغالب على معانيها هو الصفاء والتسامح والانفتـاح علـى الآخـر، وهذا ما يتناسب مع رؤية الشاعر وتوجهه، الذي يطرحه في دواوينه الشعرية إذ يحاول فيها الشـاعر أن يسمو بروحـه لـيعانق الطبيعة والسماء، كما يسعى للانعتاق من قيد الماديات وما تـفتضيه من شـرور وأطماع والتي تعمل بـطريقة أو بـأخرى على تدنيس الجانب الروحي للإنسان ومن هنا فـالشاعر، يحاول أن يطهّر هذا الجانب ويـرتقي به لمناجاة الذات الإلهية.

ونجد الشاعـر يـزكي هذا المذهب ويتوافق معه حيث يقول: " الصوفية عندي معاناة ورؤيا وليست رهبانية أو دروشة، بل هي ثـورة روحية وفكرية واعـية من أجل تـغيير المجتمع وقيادة البشرية إلى ضفاف الأمـان والخلاص ".[1]

ونجد الشاعر عـثمان لوصيف يمارس فعل التصوف من خلال تجرده من كل تلك الشوائب الحيـاتية التي أقـعدته في صقيع الجراح وعـذاباتها وانفراج فسحة الأمل من خلال البحث عن الهوية المتسلحة عنها بالاتجاه نحو طريـق الله الذي مثل: إسناد نوعي لحالة من الفرح والعشب على فيض الأمل المحضر من خلال الأبيات التالية:

لـي الأمل البكر أنهل من فيضه

[1] – فارس لزهر، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 386

وأعـب رحيق الحياة

فـيخضر عمري ويعشب دربي

وتـنمو حدائق هذا الهوى ملء قلبي

وعـــشقي أنا وغرامي

عـــذابات صبح

وتحنـان جرح

ودوامة من ضرام

هـرقت جرار دموعي[1]

[1] – عثمان لوصيف، المصدر، ص15.

خاتمة

- خـاتمة:

النسق الثقافي من أهم العناصر التي يتضمنها النص الأدبي، وهو من أصعب المفاهيم التي يصعب ، وقد وجد الباحثون والمفكرون صعوبة في تحديد مفهومه، وذلك باختلاف مجالات أبحاثهم، وأنه لا يكتسب سماته إلا من خلال الوظيفة التي يؤديها.

ويبدوا أن دعوة الغذامي إلى موت النقد الأدبي دون التخلي عن منجـزاته، وأن يحل محله النقد الثقافي، من أجل كشف الخلل النسقي، وحتى يؤدي النقد الثقافي وظيفتـه في النص الأدبي يجب أن يكون هذا الأخير ذو قيمة فنية وجمالية.

ولا ننكر أن للثقافة دور مهم في ترسيخ واستمرار صورة الأنساق الثقـافية التي تتضمنها النصوص، إذ أن النقد الأدبي والنقد الثقافي وجهان لعملة واحدة، فالأول يعمل على كشف الجمال البلاغي والفني للنصوص الأدبية، أما الثاني يتعمق في النصوص من أجل الكشف عن الأنساق الثقـافية.

بعد محاولتنا الغوص في عالم الرؤى الشعرية للشاعر عثمان لوصيف عبر فصول هذه المذكرة حاولنا تقديم إحـاطة بالأنسـاق الثقـافية المضمرة وتحديد نوعيتها وتعالقاتها داخل المتن الشعر، لذلك توصلنا في الأخير إلى جملة من النتائج، نـذكر من أهمها مـا يلي:

إن عـجز النقد الأدبي عن تـلبية احتياجات منتجات الأدب، بالإضافة إلى حالة الفراغ النقدي التي عرفت في فترة " ما بعد البنيوية "، أدى إلى بـروز نقد جديد في الأفق، استطاع هذا الأخير تغيير مسار النقد من البحث في الجماليات الفنية أو كما يعرف ب "النقد الجمالي" إلى ما يسعى لتفكيك شفرات النص كـ " النقد الثقافي " وبالتالي الانتقال من نقد النصوص إلى نقد الأنساق.

النقد الثقافي منهج تعود بداية انطلاقه من فكرة النسق أي " كل ما كان على نظام واحد " إلى النسق الثقافي الذي يمثل ترابط القيم مع بعضها البعض المختبئة خلف السطور النصية والخطابات الشعرية والممارسات الثقافية.

وإذا ما رجعنا إلى شعر عثمان لوصيف لما له من مكانة في الشعر الجزائري المعاصر فسنجد تلك التنوعات والأصناف في الأنساق الثقافية التي ألبسته قناع جمال اللغة والبلاغة لكي تحقق الإضمار والتستر بشكل آمن، وتتسرب عبر العقول والأزمنة تاركة بهذه التغيرات الثقافية تأثيرها على المجتمع وثقافته.

ساهمت موهبة عثمان لوصيف الشعرية في إذكاء نسق الاستفحال بتلك الأنا المستقوية وهذا ما توصلنا له في دراستنا فيما تمثل بنسق " الأنا " لكن نلاحظ هيمنتها من جهة أخرى وتصوير الآخر بما هو دون ذلك، وأقل شأناً، حين اطلاعنا على قصائده، بالإضافة إلى اعتماد الشاعر على نسق الهوية الذي يبرر الانتماء والدفاع عنه، أيضاً وجود نسق الهامش في قصائده مبيناً الإحساس الفظيع بالظلم الاجتماعي وعدم المساواة بين ساكنة الشمال ومدن الأرياف الداخلية، كذلك نزوع الشاعر إلى النسق الصوفي وتبيان ارتباطه الديني الوجداني.

قـائمـة المصـــادر

والمـــراجـــع

- قائمة المصادر والمراجع:

• القـرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع، دار الفجر الإسلامي، دمشق، ط 10، 1423هـ- 2002م.

- أولا : المعاجم:

- ابن منظور، لسان العرب المجلد العاشر، باب (ق ك) فصل التون، دار صادر، بيروت، ط1، 1990.
- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث القاهرة، مصر، مجلد1، 2009.
- الفيروز أبادي القاموس المحيط، باب القاف فصل النون، دار الفكر، بيروت لبنان، ط1، 1999.

ثانيا: الكتب:

أ- المصادر:

- **عـثمان لوصيف ، ديوان الكتابة بالنار، ط 1، دار البعث، قسنطينة، 1982**

ب- المراجع:

- العربي الذهبي: شعريات المتخيل، اقتراب ظاهراني، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2000.
- العماد توفيق، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب، عمان، ط1، 2009.

- آرثر آيزابرجر، النّقد الثّقافيّ تمهيدٌ مبدئيٌّ للمفاهيم الرّئيسّية. ترجمة: وفاء إبراهيم، ورمضان بسطاويسي، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة .2003
- إديت كربرويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط 1 ، 1993.
- إدريس الخضراوي، الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، ط1، دار جذور للنشر والتوزيع، الرباط، 2008.
- ادريس بلمليح: القراءة التفاعلية، دار توبقال للنشر، المغرب، الطبعة 1، 2000.
- بديت كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993.
- جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب (تطوان)، ط1، 2015.
- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الطبعة 3، 1992
- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحدائة – المجلد 1 – جامع الكتب الإسلامية، المملكة السعودية، (د.ت).
- سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توضيحية للمفاهيم الثقافية – المتداولة ، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت
- سهيل نجم: الحداثة وما بعد الحداثة، دراسات وتعريفات، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2009
- شحاتة صيام، النظرية الاجتماعية من المرحلة الكلاسيكية إلى ما بعد الحداثة، مصر العربية للنشر والتوزيع، دط،، مصر، .2009

- شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي، الرباط، ط1، 2012
- صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع)، دار الفكر اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت، 1986.
- صلاح قنصوه: تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة ، ط1، 2002.
- صلاح فنصوة، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2007.
- صلاح فضل ، دراسة سيميولوجية لشعرية القص والقصيد ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 1، 2014
- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978.
- عبد القادر الرباعي، جماليات في النقد الثقافي رؤية جدلية جديدة، دار جرير للنشر والتوزيع، 2015 .
- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005
- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004.
- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت ط3، 2005.
- عبد الواسع الحميري، ما الخطاب؟ وكيف نحلله؟، المؤسسة الجامعية للدراسات لبنان، ط 2 ، 2014

- د. عبد الله الغذّامي، دراسة عقدية لكتاب النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي للنشر، ط1، بيروت، لبنان .
- عثمان لوصيف، جرس السماوات تحت الماء، جمعيّة البيت للثّقافة والفنون، (د. ط)، 2008، الجزائر
- محسن أطيمش ، دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، دط .
- محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة نشر المدارس، الدار البيضاء، ط 1، 2000.
- ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2002
- نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط/دراسات- فكر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004
- هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب دراسة سيسيوثقافية ، دار رؤية، مصر، ط1 ، 2015

- **ثالثا: الرسائل الجامعية ومذكرات التخرج:**

- إبراهيم نوال مصطفى، المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، ط 1، عمان، دار جرير للنشر2008.
- عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر "شعر الشباب أنموذجا"، دار هومة، الجزائر، 1998
- فارس لزهر، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، رسالة ماجستير تخصص أدب حديث، جامعة قسنطينة، الجزائر2005/2004.

- قماري ديامنتة: النقد الثقافي عند الله الغذامي، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 2012-2013.
- ميجان الرّويلي ود. سعد البازعي. دليل النّاقد الأدبيّ إضاءةٌ لأكثر من سبعين تيّارًا ومصطلحًا نقديًّا معاصرًا ط3. المركز الثّقافيّ العربيّ.2002.

- رابعـاً:الدوريات والمجلات:

- الطاهر يحياوي: نفتقد الناقد المنظر.. والكتابة الجيدة قليلة (حوار مع الشاعر عثمان لوصيف) المساء، 1997/03/31
- جميل حمداوي، مجلة السبت، منبر حر للثقافة والفكر ، السبت 7يناير 2012
- حمد عبيد الله: النقد الثقافي والدراسات الثقافية، مجلة أفكار، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، العدد: 207، 2006
- مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد: 08عدد: 05 السنة:2019 ، EISSN :2335-1586/ISSN :2600-6634:
- ملحة بنت معلث بن رشاد السحيمي: نظرية النقد الثقافي ما لها وما عليها، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، مصر، المجلد: 31، العدد: 123، ج1، أكتوبر 2020
- عبد الباسط سلامة هيكل، النقد الثقافي، مفاهيم وأبعاد نحو نظرية جديدة في النقد، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، العدد الأول، جانفي 2015.
- عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشجيري، دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية /المجلد22/ العدد 2: 2014
- عبد الفتاح محمد : مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الأول مصر، 1982

سعد علي جعفر المرعب، النسق الأنثوي في ديوان علية بنت المهدي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، م 8 ع4 ، 2018.

- **خـامساً: مـواقع الانترنيت:**

- حرر الصحيفة: من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، صحيفة الاتحاد على الرابط:
- https://www.alittihad.ae/wejhatarticle/103020
- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D8%A8%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87
- %D8%A7%D9%84%D8%BA%D8%B0%D8%A7%D9%85%D9%8A

مزة عبيس الجنابي: رؤية في النقد الثقافي، قسم الإعلام، جامعة المستقبل، العراق (بابل)

- https:// uomus.edu.iq/NewDep.aspx?depid=20&newid=10763

- حسام الدين فياض، حول مفهوم النقد الثقافي: محاولة للتأصيل، أطلع عليه على
- https://qannaass.com/%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%82%D8%AF
- طارق زياد: النقد الثقافي والدراسات الثقافية، صحيفة اللغة العربية

https://arabiclanguageic.org/view_page.php?id=14352 d-nb.info". d-nb.info.

- معلومات عن نقد ثقافي على موقع موت النقد الأدبي، على الرابط
- https://www.alkhaleej.ae/%D9%85%D9%84%D8%AD%D9%82/%D9%85%D9%88%D8%A-

فـــهرس

الموضوعـات

- فهرس الموضوعات:

مقدمة: .....أ- ب- ج- د
الفصل الأول: الإطـار المفاهيمي للأنساق الثقافية:..... - 6 -
المبحث الأول: ماهية النقد الثقافي:..... -07-
المطلب الأول: نشأة النقد الثقافي:..... -15-
المطلب الثاني: مفهوم النقد الثقافي:..... - 19 -
المبحث الثاني: ماهية الأنساق الثقافية:.....-21-
مفهوم النسق لغة/اصطلاحا:.....-21-
أ- لغة:.....- 21 -
ب- اصطلاحا:.....- 22-
المطلب الأول: مفهوم الأنساق الثقافية:..... -23-
المطلب الثاني: الأنساق الثقافية وتشكيل النص:.....- 26-
المبحث الثالث: تشكيل المتخيل الشعري:.....- 31-
الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في ديوان الكتابة بالنار لعثمان لوصيف:..... - 39-
نسق الهوية:..... -40-
نسق الهامش:.....- 45-
نسق الأنا والآخر:..... -50-
النسق الصوفي:.....- 52-
خاتمة:..... -57-
قائمة المصادر والمراجع:.....- 60-
فهرس الموضوعات:.....-67-

- **الملخص:**

هدفت دراستنا هذه إلى قراءة الأنساق الثقافية للنص الأدبي، بحيث تكشف عن مقاصد المعنى ووعيه، واستخراج الأنساق المنطوية تحت غطاء اللغة سواء كانت ظاهرة أو مضمرة وهذا ما حاولنا تطبيقه في بحثنا الموسم بـ " الأنساق الثقافية في ديوان الكتابة بالنار لعثمان لوصيف "، إذ حاولنا الإلمام بعناصر البحث في الكشف عن بعض الأنساق الثقافية من نسق الهوية ونسق الأنا والآخر ونسق الهامش ثم النسق الصوفي المضمرة في الديوان، وقد حاولنا الإجابة عن الإشكالية الرئيسية التالية:

- ما الأنساق الثقافية الموجودة في هذا الديوان؟ تبعها تساؤلات أخرى هي:

- ما النقد الثقافي؟ - وما النسق؟ - كيف كانت أنساق كل من: الهوية، الهامش، الأنا والآخر، والنسق الصوفي في ديوان الكتابة بالنار؟

خلص البحث إلى أن النقد الثقافي يهتم بالتعامل مع النص في ضوء الثقافة التي أنتجته وما للثقافة من دور مهم في ترسيخ واستمرار الأنساق المضمرة، من منطلق تأثيرها و توجيهها للأنساق الثقافية، إذ أن النقد الأدبي والثقافي مختلفان من حيث استقراء بنية الخطاب الشعري فالأول يعمل على كشف الجمال البلاغي و الفني للنصوص الأدبية، أمّا الثاني فيتعمّق في النصوص من أجل كشف ما هو مُضمر وراء هذا الجمال البلاغي.

- **الكلمات المفتاحية:** - الأنساق الثقافية - النقد الثقافي- ديوان شعر- الخطاب الشعري.

- Résumé :

Notre étude visait à lire les structures culturelles du texte littéraire, révélant ainsi ses intentions et sa conscience, et à extraire les structures implicites sous-jacentes au langage, qu'elles soient manifestes ou latentes. Nous avons tenté d'appliquer cela dans notre recherche sur "Les structures culturelles dans le recueil de poésie écrite avec le feu d' Othman Lwessif ", en nous familiarisant avec les éléments de recherche pour découvrir certaines structures culturelles telles que l'identité, le soi et l'autre, la marge, ainsi que la structure soufie implicite dans le recueil. Nous avons tenté de répondre à la problématique principale suivante :

Quelles sont les structures culturelles présentes dans ce recueil ? Suivi d'autres questions telles que :

Qu'est-ce que la critique culturelle ? - Qu'est-ce que la structure ? - Comment étaient les structures de : l'identité, la marge, le soi et l'autre, et la structure soufie dans le recueil de poésie écrite avec le feu ?

La recherche a conclu que la critique culturelle s'intéresse à l'interaction avec le texte à la lumière de la culture qui l'a produit, et que la culture joue un rôle important dans la consolidation et la pérennité des structures implicites, influençant et guidant les structures culturelles. En effet, la critique littéraire et culturelle diffèrent dans leur approche de la structure du discours poétique, le premier se concentrant sur la révélation de la beauté rhétorique et artistique des textes littéraires, tandis que le second approfondit les textes pour révéler ce qui est implicite derrière cette beauté rhétorique.

- Mots-clés : - Structures culturelles - Critique culturelle - Recueil de poésie - Discours poétique.

بحمد الله