وزارة التعليم العالي والبحث العلمـــي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كليـــــة الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: 2494178604

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمـي تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

الأنساق الثقافية في الشعر الشعبي الجزائري من خلال قصائد للشاعر "معيوف معيوف"

إعداد الطالبة:

معيوف فتيحة

أمام لجنة المناقشـــة المكونة من السادة الأساتذة:

ناصر بركة	أستاذ	المسيلة	رئيسا
بوزيد رحمون	أستاذ	المسيلة	مشرفا ومقررا
عمر عليوي	أستاذ محاضر –أ–	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024 – 1446/1445

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

1985

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي

(خاص بالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز البحث)

أنا الممضي أسفله السيد(ة) : معيوف خديجة ..... الصفة: طالب

الحامل لبطاقة التعريف رقم 203870069.....

الصادرة بدائرة : المسيلة بتاريخ: 2018/12/27م

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز عمل بحث

مذكرة ماستر عنوانها: الأنساق الثقافية في الشعر الشعبي الجزائري

من خلال قصائد "معيوف معيوف"

من إشراف الأستاذ: يوزيد وحمو

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية

في إنجاز البحث المسجل أعلاه ، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ: 2025/06/14م

مصادقة البلدية

إمضاء المعني

شوهد و صودق من أجل إمضاء
السيد: المعني
وذلك قصد: 15 جوان 2025
عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض منه
الموظفة: ثامر كتيبة

إلى روح والدي الغالي

إلى من كان سندي الأول، ونبراس طريقي، ودفء أيامي، ودعائه زادي في درب العلم، رحلت عن الدنيا،

لكنك لم ترحل عن قلبي وقبل أن ترى ثمرة تعبك وصبرك، لكنك حاضر في كل انجازي،

وفي كل خطوة قطعتها نحو هذا اليوم.

مازلت استمد منك القوة، واسمع صوت دعائك في كل لحظة أهديك هذا العمل،

وفاء بحبك وعرفانا بجميلك، وامتنانا لما غمرتني به من رعاية وحنان، ودعاء

لا ينقطع بأن يجعل الله قبرك روضة من رياض الجنة.

رحمك الله بقدر ما أحببتني وجزآك عني خير الجزاء وجعل مقامك في أعالي الجنان،

وأن يجمعني بك في مستقر رحمته.

إهْدَاء

إلى من انتظر هذه اللحظات ليفتخر بي

لمن علمني الصبر و غرس في كل القيم و الأخلاق النبيلة.

وافتقده في مواجهة الصّعاب ولم تمهله الدنيا لأرتوي من حنانه إلى أبي الغالي رحمه الله

إلى منبع الحنان وأجمل نعمة ، يا من سهرت الليالي من أجلي ،

نجاحي اليوم هو ثمرة حبك و دعواتك.

أنت النور الذي أضاء دربي ، و فرحتي لا تكتمل إلا بين ذراعيك ،كل المحبة و الامتنان لك أمي الغالية .

إلى زوجي الأستاذ : تيطراوي محمد .

سندي ومصدر قوتي و اعتزازي .

الداعم لي في كل الأوقات والظروف والتحديات وكان خير عون لي في مسيرتي.

إلى من كانوا نعم السند في رحلتي العلمية و البحثية ولم يدخروا أي جهد في مساعدتي ، والواقفين معي على الدوام إخوتي

إلى القلب الطيب والسند الداعم و الحضن الدائم

طوال مسيرتي العلمية و العملية أختي الحبيبة

إلى بناتي "أميرة" "مارية" "إيناس" الواقفات إلى جانبي وقفة رجل واحد والمشجعات الرائعات طيلة فترة الماستر.

إلى ابني ذراعي الأيمن ونور عيني و مهجة قلبي " طه "

إلى كل من كان في مسيرة كفاحي يدا تساند أو كلمة تلهم أو دعوة لا ترد

وإلى كل الطاقم الإداري بجامعة المسيلة

إلى كل هؤلاء جزاكم الله جميعا خير الجزاء .

شكر و عرفان:

بسم الله الرحمن الرحيم ولله الحمد والشكر

والصلاة و السلام على رسول الله

أما بعد فأتقدم بأحر عبارات الشكر و الثناء إلى من لم يبخلني بكلمة أو بمعلومة و أنار لي دربي بشتى المعارف و وجهني حين ضللت الطريق وسط المعارف.

إلى الأستاذ " **بوزيد رحمون** "....

أستاذي المشرف...

أقدم لك عبارات الشكر دائما و أبدا.

إلى اللجنة المناقشة...

شكر و عرفان لكم...

و الحمد لله

مقدمة

يُعدّ الشعر الشعبي الجزائري من أغنى أشكال التعبير الثقافي في المجتمع، إذ لا يُنظر إليه فقط كقالب فني أو وسيلة طربية، بل يُعدّ سجلًّا اجتماعيًّا وأخلاقيًّا يُجسّد رؤية الجماعة للوجود والقيم. وقد حافظ هذا الشعر، بأوزانه المحلية ولهجاته المتنوعة، على دور جوهري في نقل الذاكرة الجمعية وتكريس الأعراف والمعتقدات، مما يجعله مجالًا خصبًا لتحليل الأنساق الثقافية الظاهرة والمضمرة في خطاباته.

فالقصائد الشعبية غالبًا ما تتبنى خطابًا تربويًا وعظيًا، يرتكز على الموروث الديني والاجتماعي، وتتمثل فيه الأنساق الثقافية الظاهرة مثل الإيمان بالقضاء والقدر، وتعظيم القيم العائلية كبرّ الوالدين، والاعتقاد بكرامات الأولياء، والانتصار للمروءة والنية الطيبة. وفي هذا السياق، يظهر النسق الديني بوضوح في ربط السلوك الفردي بالجزاء الأخروي أو الدنيوي، وهو ما يتكرّس في تكرار صيغ مثل " :لي حبّو ربي يطيع والديه "أو "وصلاة على النبي وسلّم"، حيث يحضر المقدّس بوصفه سلطة معيارية عليا.

غير أن الشعر الشعبي لا يكتفي بتجسيد القيم الظاهرة، بل يخفي في أعماقه أنساقًا مضمرة تكشف عن بنى سلطوية رمزية، منها تمركز السلطة الأبوية في تمثيل الأب كرمز للشرعية والهيبة، مقابل الأم كرمز للرحمة والعاطفة، إضافة إلى تصوير المرأة – أحيانًا – في أدوار هامشية أو اختبارية، كما في قصائد "كرامة الولي" التي تُخضع الأنثى لاختبارات النية والبركة، مما يعكس رؤية ثقافية تقليدية لدور المرأة وموقعها ضمن المنظومة القيمية.

إنّ الشعر الشعبي الجزائري، بهذا المعنى، لا يُمكن فصله عن محيطه الثقافي والاجتماعي، فهو بمثابة مرآة صقيلة لبُنى الثقافة الشعبية، إذ يتداخل فيه الديني بالاجتماعي، ويتشابك فيه الواقعي بالأسطوري، وتتجاور فيه الأصالة مع أنماط التكرار الجماعي. لذا فإنّ دراسة هذا الشعر لا تقتصر على الجمالي والبلاغي، بل تنفتح أيضًا على تحليل الخطابات وتمثّل الأنساق القيمية، بما يكشف عن عمق العلاقة بين الأدب واللاوعي

الثقافي للجماعة الناطقة به. من أجل ذلك اخترنا شاعرا شعبيا جزائريا ساهم إلى حد ما في نقل الذاكرة الجمعية وتكريس الأعراف والمعتقدات يدعى الشاعر معيوف معيوف

كما رأينا أن تكون دراستنا تحت عنوان "الأنساق الثقافية في شعر معيوف معيوف"

ومنه يمكن طرح **الإشكالية التالية** " ما هي الأنساق الثقافية الظاهرة والمضمرة وما أبعادها الدلالية في شعر معيوف معيوف؟

ومن أجل إخراج البحث إلى النور قسمنا الدراسة إلى مقدمة شرحنا فيها الخطوط العريضة للبحث . ثم في فصل أول عنوناه ب: **النقد الثقافي والأدب الشعبي المفاهيم والمنطلقات،** قسمناه إلى مبحثين اثنين مبحث تكلمنا فيه عن النقد الثقافي مفاهيمه وأنواعه وطرائق اشتغاله ومبحث ثان تحدثنا فيه عن القصيدة الشعبية مفاهيمها وتقسيماتها ثم انتقلنا إلى الفصل الثاني الذي عنوناه ب: **الأنساق الثقافية في قصائد معيوف معيوف** استخرجنا فيه جميع الأنساق الظاهرة والمضمرة في كل قصيدة من القصائد المدروسة كما استخرجنا أبعاد كل نسق ثقافي الرمزية والدلالية وختمنا الدراسة بخاتمة جعلناها حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها.

واستعملنا في كل ذلك المنهج الوصفي كمنهج عام للدراسة ، وفي التحليل استعملنا إجراءات المنهج الثقافي.

كما استعنا بمجموعة من المراجع أهمها: كتاب جدل الجمالي والفكري، قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند عبد الله الغذامي لمحمد بن لافي اللويش وكتاب النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) لعبد الله الغذامي.

وقد لاقتنا مجموعة من الصعوبات تمثلت أولا في ضيق الوقت وثانيا في صعوبة تطبيق منهج النقد الثقافي على القصيدة الشعبية .

ويطرح البحث آفاقا أخرى منها دراسة هذه القصائد ونقدها من منطلقات أخرى وبمناهج أخرى واستخراج أهم العناصر الموجودة فيها.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للمشرف الأستاذ الدكتور: **بوزيد رحمون** الذي تكرم بالإشراف على هذه المذكرة جزاه الله عنا خيرا كما نتقدم بالشكر الجزيل للجنة الفاحصة لهذا العمل . كما نشكر جامعة المسيلة التي فتحت لنا أبواب الدراسة والنجاح.

الفصل

الأول

- **النقد الثقافي ومفهومه في المنظومتين الفكرية النقدية العربية والغربية**

1 - في المنظومة الفكرية النقدية الغربية:

يُعدّ مصطلح "النقد الثقافي" من المفاهيم التي بدأت في التشكّل داخل الفضاء الثقافي الأوروبي منذ القرن الثامن عشر، إلا أنّ المحاولات الجادة لتأسيسه كممارسة نقدية متكاملة لم تظهر إلا في تسعينيات القرن العشرين، وذلك على يد الباحث الأمريكي فينسنت ليتش، الذي دعا إلى تبنّي ما أسماه "نقدًا ثقافيًا لما بعد البنيوية". وقد انطلق في مشروعه هذا من رغبة أكاديمية واضحة في تحرير الخطاب النقدي المعاصر من الأزمة التي لحقت به نتيجة هيمنة المناهج البنيوية، وهي أزمة تجلّت في الانغلاق المنهجي وتغييب البُعد الإنساني والاجتماعي للنصوص. وقد رأى ليتش أن النقد الثقافي، بوصفه ممارسة معرفية، يشكّل مرادفًا اصطلاحيًا لمفاهيم ما بعد الحداثة، من حيث تقويضه للأسس المركزية التي قامت عليها الحداثة، وفتحه المجال أمام قراءات متعددة ومفتوحة للنصوص الثقافية.

ويُعدّ فينسنت ليتش أول من استخدم مصطلح "النقد الثقافي" للإشارة إلى نوع من النقد يتجاوز البنيوية وما بعدها، ويتخطى الحداثة ومفاهيمها التقليدية وما تلاها من نظريات، باتجاه ممارسة نقدية تدمج بين المعرفي والاجتماعي والسياسي. فهو نقد يستثمر أدوات السوسيولوجيا والسياسة والدراسات المؤسساتية، دون أن يتخلى عن الأسس المنهجية للنقد الأدبي، بل يدمجها ضمن مقاربة شمولية تتناول الإنتاج الثقافي في مختلف تجلياته، بغض النظر عن نوعه أو مستواه.

فهو نقد يهتم بدراسة الأعمال الهامشية التي أنكرها النقد الأدبي وتجاهل قيمتها وأهميتها كونها غير خاضعة لشروط الذوق النقدي.[1]

[1]-إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط 2، 2007، ص138-139.

يُفهم النقد الثقافي، في دلالته العامة، على أنه نشاط فكري يتخذ من الثقافة، بمفهومها الواسع والشامل، موضوعًا لبحثه وتأملاته وتحليلاته، كما يعبّر عن مواقف نقدية إزاء تحوّلاتها وسماتها المتغيرة. وانطلاقًا من هذا التعريف، يمكن القول إن ممارسة النقد يُفهم النقد الثقافي، في دلالته العامة، على أنه نشاط فكري يتخذ من الثقافة، بمفهومها الواسع والشامل، موضوعًا لبحثه وتأملاته وتحليلاته، كما يعبّر عن مواقف نقدية إزاء تحوّلاتها وسماتها المتغيرة. وانطلاقًا من هذا التعريف، يمكن القول إن ممارسة النقد الثقافي ليست حكرًا على ثقافة بعينها، فقد عرفته ثقافات متعددة عبر العصور، بما في ذلك الثقافة العربية في سياقاتها القديمة والحديثة على السواء. غير أن ما يُميز هذا الحقل المعرفي في صورته المعاصرة هو التطوّر المنهجي والمنظومي الذي شهده في الغرب، مما جعل من الثقافة الغربية، في الوقت الراهن، المرجعية الأساسية لفهم خصائص النقد الثقافي ومراحله التاريخية. وتشير تقديرات العديد من الباحثين والمؤرخين إلى أن بدايات ظهور النقد الثقافي في السياق الأوروبي تعود إلى القرن الثامن عشر، حيث بدأ يتبلور كممارسة فكرية تعيد مساءلة البُنى الرمزية والمعرفية التي تنتجها المجتمعات .غير أن بعض التغيرات الحديثة لاسيما مع مجيئ النصف المستويين المعرفي والمنهجي لتفصله من ثم عن غيره من ألوان النقد.[1]

يرى فينسنت ليتش أن "النقد الثقافي لما بعد البنيوية" من شأنه أن ينهض بدور حيوي ظل مغيّبًا ضمن حقول البحث المعاصر، باعتباره مقاربة تتصدى للفجوات المنهجية التي خلفتها الاتجاهات النقدية التقليدية. غير أن اللافت في هذا السياق، هو أنه بالرغم من الجهود المبذولة لتكريس هذا النوع من النقد، وتكرار الإشارة إليه، وشيوع ممارسته في الأوساط الأكاديمية الغربية، قديمًا وحديثًا، فإن مصطلح "النقد الثقافي" لم يحظَ بنفس المستوى من التنظير والتفصيل المفاهيمي الذي ساهم في بلورة اتجاهات نقدية أخرى. ولا يزال هذا

[1]–ميجان الرويلي: سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المعزل، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص305–306.

المصطلح، في كثير من الأحيان، يعاني من غياب واضح في بعض المعاجم النقدية المتخصصة، حيث لم يُدرج في عدد من المعاجم المعروفة، ما يعكس حالة من القصور في تقعيده الاصطلاحي وتثبيته ضمن الحقول المعرفية السائدة .بل إن ليتش نفسه هو الذي ألف فيه كتابا عام 1992 لم يوله اهتماما في المخل الموسع الذي كتبه للدراسات الثقافية.[1]

تُعدّ إحدى الإشارات المبكرة والمهمة لمفهوم النقد الثقافي ما ورد في المقالة الشهيرة التي كتبها المفكر الألماني تيودور أدورنو عام 1949، والتي حملت عنوان "النقد الثقافي والمجتمع ."وقد تضمّنت هذه المقالة نقدًا لاذعًا لذلك النمط من النشاط الفكري الذي ربطه أدورنو بالثقافة الأوروبية في أواخر القرن التاسع عشر، حيث اعتبره تعبيرًا عن نزعة برجوازية محافظة تُعيد إنتاج مسلّمات الثقافة السائدة، وتفتقر إلى جوهر الفعل النقدي الحقيقي. وقد رأى أن هذا اللون من النقد لا يسعى إلى مساءلة البنى الثقافية أو تفكيكها، بل يتماهى مع السائد والمقبول اجتماعيًا، وهو ما يُكسبه طابعًا سلطويًا يتعارض مع الروح التحررية التي ينبغي أن يتسم بها الخطاب النقدي الأصيل..2

2 -في المنظومة الفكرية النقدية العربية:

يُعدّ الناقد العربي عبد الله الغذامي من أبرز الأسماء التي تبنّت مشروع النقد الثقافي في العالم العربي، مستفيدًا في مشروعه الفكري من الطروحات المؤسسة التي قدّمها فينسنت ليتش، والذي يعدّه الغذامي رائدًا لهذا التوجّه النقدي. وقد تجلّت ملامح هذا التبنّي النظري والتطبيقي في كتابه الموسوم بـ "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية "الصادر سنة 2000، والذي يُعدّ من أوائل المحاولات الجادة في تأصيل هذا النمط من النقد داخل السياق العربي.

[1]-ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص306.

[2]-المرجع نفسه: ص307.

وقد عرّف الغذامي النقد الثقافي بأنه "فرع من فروع النقد النصوصي العام"، مؤكدًا أن مهمته الأساسية تكمن في فضح الحيل التي تمارسها الثقافة لتمرير أنساقها المستترة تحت غطاء الجماليات والبلاغة. فهذه الأنساق، التي يعمل النقد الثقافي على كشفها وتفكيكها، تُعدّ المكوّن الأساس في عملية الاستهلاك الثقافي، وهي التي تُحدّد بدرجة كبيرة مدى جماهيرية النص واستمراريته داخل المجال التداولي للمجتمع.

يُعنى النقد الثقافي بدراسة الممارسات الخطابية التي تتجلّى في أبنية أدبية تحمل في طياتها ارتباطًا وثيقًا بمنظومتي المعرفة والسلطة. فهو لا يكتفي بقراءة الخطاب الجمالي الظاهر، بل يتجاوز سطح النص إلى تفكيك الدلالات المضمَرة التي تقف خلف هذا الخطاب، والتي غالبًا ما تُنتجها المؤسسة الثقافية ضمن علاقات إنتاج تُقصي من خلالها أنماطًا عديدة من الخطابات المجتمعية، لمجرد أنها لا تنضوي تحت صفة "الجمالي"، ولا تستجيب للمعايير الشكلية التي تفرضها المؤسسة على ما يُعدّ نصًا مقبولًا.

ومن هذا المنطلق، يسعى النقد الثقافي إلى ممارسة نوع من التفكيك الكاشف، الذي يُبطل مفعول الهيمنة التي تمارسها المؤسسة الثقافية على النشاط النقدي نفسه، محاولًا تحرير الخطاب من سلطته المؤسسية. ففي حين يركّز النقد الأدبي التقليدي على النص الأدبي بوصفه غاية قائمة بذاتها، فإن النقد الثقافي يتعامل معه بوصفه مادة خام، لا يمكن قراءتها بمعزل عن السياقات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية المحيطة بها. إذ لا يُقرأ النص لذاته أو لجمالياته فقط، بل يُنظر إليه كنسق، وهذا النسق هو ما يسعى النقد الثقافي إلى تفكيكه، من خلال تتبّع المسارات الدلالية التي يحملها النص بوصفه بنية ثقافية لا تنفصل عن الواقع. الذي هو وسيلة لاكتشاف حيل الثقافة في تمرير أنساقها.[1]

[1]–محمد بن لا في اللويش: جدل الجمالي والفكري، قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند عبد الله الغذامي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010، ص131–132.

يرى محسن جاسم الموسوي أن تصنيف النقد الثقافي كفرع من فروع المعرفة هو أمر لا يلقى قبولًا لدى النقاد الثقافيين أنفسهم، إذ إنهم يرفضون تقييده ضمن إطار معرفي مغلق أو تصنيفي ضيق. ويؤكد الموسوي أن فعالية النقد الثقافي تقوم على الاستعانة بمختلف النظريات والمفاهيم والبُنى المعرفية المتنوعة، وذلك لولوج مناطق وموضوعات تتجنّب المناهج الأدبية الصرفة الاقتراب منها أو الخوض فيها. فكيف يمكن، في نظره، للناقد الأدبي الذي اعتاد التخصص في قراءة النصوص المختارة والمكرسة، أن ينخرط في تحليل اليومي والعادي والمبتذل والوضيع والسوقي؟ وهو ما يتعارض مع ما تم ترسيخه عبر العصور من تقاليد نقدية كرّست النصوص النخبوية بوصفها الوحيدة الجديرة بالدراسة والاهتمام. وبذلك يبرز النقد الثقافي كفعل يتحدى حدود الذوق الأدبي السائد، ويسعى إلى كسر احتكار النخبة للنصوص، منفتحًا على كافة أشكال التعبير الثقافي دون استثناء."[1].

يرى جميل حمداوي أن النقد الثقافي يعدّ إيديولوجيًا وفكريًا وعقائديًا، حيث ينطلق الناقد الثقافي من مجموعة من المسلّمات الثقافية والسياسية والأخلاقية. وهو ما يتضح بشكل جلي في المواقف التي اتخذها بعض المثقفين الأمريكيين في مدينة نيويورك عام 1949، عندما رفضوا منح جائزة "بولينغتون" للشاعر عزرا باوند، بسبب تأييده لموسوليني وهتلر خلال الحرب العالمية الثانية. وبحسب حمداوي، يُعرَف النقد الثقافي بأنه النقد الذي يهدف إلى تحليل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية وكذلك البويطيقية، في محاولة لفهم الأيديولوجيات الكامنة وراء هذه النصوص. ووفقًا لهذا التوصيف، يمكن اعتبار النقد الثقافي نقدًا إيديولوجيًا وفكريًا وعقائديًا بالدرجة الأولى، حيث يسعى إلى الكشف عن العيوب النسقية المترسّخة في الثقافة والسلوك الاجتماعي . بعيدا عن الخصائص الجمالية والفنية"، [2] يعني هذا أن النقد الثقافي هو فعل الكشف عن الأنساق وتعرية الخطابات المؤسساتية، والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها وفرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمة.

[1]–المرجع السابق، ص12.

[2]–جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، ص 75.

يعد النقد الثقافي خروجًا عن الحدود التقليدية التي فرضتها المناهج النقدية المختلفة، سواء الأدبية أو غيرها، حيث يفتح آفاقًا جديدة تعتمد على قدرة الناقد في توفير هذه الآفاق في الواقع أو في الفضاءات الافتراضية. ويترتب على الناقد الثقافي، بسبب هذا التوجه، مهمة جليلة تتمثل في توظيف قدراته المعرفية والفنية والفكرية والشعورية إلى أقصى درجة ممكنة، بحيث يمكنه ربط النص المقروء بأحد مجالات الحياة المتنوعة، لتفسيره والكشف عن الخطاب الكامن وراءه.

أما صلاح قنصوة فيعرّف النقد الثقافي بأنه دراسة النصوص والخطابات في ضوء المقارنة الثقافية، معتبراً أن النصوص تحمل ثقافة معينة، سواء كانت مادية أو معنوية، قولاً أو ممارسة فعلية. ومن ثم، يقتصر النقد الثقافي، وفقًا لهذا التعريف، على تحليل الأساطير والأوهام، مستلهما منهج التفكيكية عند جاك دريدا، ونقد الأصولية الدينية بتقويضها وتفكيكها، فضلاً عن الوقوف ضد فكرة "صراع الحضارات" التي طرحها صموئيل هنتنغتون، وكذلك تعرية الداروينية الجديدة، فضلاً عن نقد كل الأفكار والقضايا المستجدة في الساحة الفكرية العالمية، وخاصة في الساحة العربية.

الفرق الأساسي بين النقد الثقافي والمناهج النقدية الأخرى يكمن في أن المناهج التقليدية توفر سياقات معرفية محددة تُستخدم لقراءة النصوص، مما يؤدي إلى "حصار" النص لتحقيق الذات المعرفية للمنهج النقدي، حيث "تستريح" هذه المناهج عندما تفرغ فرضياتها في جسد النص وتبعث فيه روحها الخاصة. بينما يبذل النقد الثقافي جهدًا دؤوبًا للحفاظ على هوية النصوص، بل يعمل على التأكد من هذه الهوية، إذ يعهد هذا النوع من النقد بفحص النصوص وصولًا إلى الكشف عن الخطاب الكامن خلفها، لتبيان الظاهرة وأسبابها في إطارها الثقافي.

ومن ثم يطلعنا على رؤية لها. [1]

بناءً على هذا الأساس، يُعد النقد الثقافي نشاطًا معرفيًا متميزًا يركز على النصوص باعتبارها كائنات ثقافية، ويعمل على اكتشاف الأوجه المختلفة التي يمكن أن يتحقق من خلالها النص. كما يهتم هذا النشاط بمعرفة الشروط التي أدت إلى إنتاج النص بالطريقة التي أُتيح لها، ويقوم بفحص فعالية هذه الشروط من خلال وجهة نظر تتبنى رؤية نقدية مستنيرة. يركز النقد الثقافي في هذا السياق على الاستفادة من المنجز الثقافي الحديث، حيث لا تقتصر مهمته على النصوص الأدبية فقط، بل تتعداها إلى مختلف عناصر الثقافة الأخرى، بما في ذلك المكتوب والمسموع والمرئي. وقد تجاوز النقد الثقافي بذلك حدود الكتاب التقليدي ليشمل كافة أشكال التعبير الثقافي المعاصرة، ويعتمد في ممارسته على القراءة المتعددة الأبعاد التي تتجاوز النصوص الأدبية إلى جميع المجالات الثقافية الممكنة .، إنما يعتمد على المنجز النقدي السابق مثلا في غالبيته بالبنيوية والهفكيكية ونظرية التلقي. 2

مصطلحات النقد الثقافي:

إن الوصول إلى مفهوم النقد الثقافي والتعمق في استيعابه يتطلب التطرق إلى المصطلحات التي تدور في فلكه، وهذه المصطلحات هي بمثابة المفاتيح التي يتخلى من خلالها هذا النقد، وهذه المصطلحات هي:

أ-**الثقافة** : حاول مؤلفو كتاب "نظرية الثقافة" تقديم تعريف شامل يوضح ما قيل عن الثقافة وما يتعلق بها. وقد اشتقوا ثلاثة مصطلحات تنظم الثقافة الاجتماعية إما في حالة الثبات أو في حالة الحركة، وهي: التميز الثقافي والعلاقات الاجتماعية، ونمط الحياة. أما التحيز الثقافي، فإنه يشمل القيم والمعتقدات المشتركة بين الناس، بينما تجسد العلاقات الاجتماعية

[1]-هيثم أحمد عزام، النقد الثقافي، ص 178.

[2]-المرجع السابق، ص 175.

جملة العلاقات الشخصية التي تربط الأفراد. وعليه، فإن نمط الحياة هو نتاج مركب من تفاعل التحيز الثقافي مع العلاقات الاجتماعية..[1]

قد أصبح من الواضح في عصرنا الحاضر أن الثقافة تمتلك هيمنة محلية وعالمية، فهي تشكل وعي الفرد وتقوده، عبر الحداثة التقنية ووسائل الإعلام، للتحكم في العقول والميول والرغبات، لا سيما نمط التفكير. وهذا لا يعني أنها مرتبطة فقط بالحداثة وما أفرزته من تغيرات مادية في حياة الإنسان، بل هي موجودة منذ العصور القديمة مع تفاوت في درجة التأثير وعمومه على الناس، واستخدام الطرائق المختلفة لذلك. في هذا السياق، يرى ماركس أن ما نسميه ثقافة ليس واقعًا مستقلًا بذاته، بل إن الثقافة لا تنفصل عن الأوضاع التاريخية التي يبدع فيها البشر حياتهم المادية، إذ تساهم علاقات الهيمنة والتبعية التي تحكم النظام الاجتماعي والاقتصادي في تحديد معنى الحياة الثقافية في مرحلة معينة من التاريخ الإنساني."[2]

ب–الخطاب:

لقد تطور مفهوم الخطاب وأخذ أبعادًا معرفية مستقلة بفضل "ميشيل فوكو"، الذي قام بتغيير المفهوم التقليدي للخطاب ليحمل أبعادًا مثيرة للجدل والتساؤلات. ففي "وحدة خطاب ما"، سواء كان في مجالات مثل الطب العيادي أو الاقتصاد السياسي أو التاريخ الطبيعي، نجد أمامنا عناصر مبعثرة، غير أن هذه العناصر يمكن وصف تبعثرها بفجواتها وشروحاتها وتعقيد خيوطها وتطابقاتها وتنافراتها. وإذا تمكنا من تحديد القواعد النوعية التي شكلت موضوعات الخطاب وعباراته ومفاهيمه، فإننا سنكون قادرين على فهم وحدة الخطاب في منظومة ذات خلفية معرفية، رغم أن هذه الوحدة لا تتجسد دائمًا في تناسق مرئي مدرك. ويجد الخطاب كذلك سياقًا دلاليًا اصطلاحيا مميزًا في أعمال المفكرين المعاصرين، وأبرزهم "إدوارد سعيد" الذي استفاد من مفهوم الخطاب في دراسته الشهيرة "الاستشراق" (1978)،

[1]– المرجع نفسه: ص10.

[2]–رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص50.

حيث يعتبر الاستشراق خطابًا سلطويًا غربيًا نما حول الشرق، واكتسب مؤسساته وقواعده، مما صعب على أي شخص خارج هذا الخطاب أن يتحدث عن الشرق بأسلوب علمي مقبول داخل المؤسسات الغربية.".[1]

ويبدو أن للخطاب كما يشير فوكو أيضا في نظام الخطاب دورا واعيا يتمثل في أهميته التي تمارسها في حق معرفي أو مهني أصحاب ذلك العقل على أهلية المتحدث وصحة خطابه ومشروعيته ومن أشهر الذين أفادوا من مفهوم الخطاب الناقد الأمريكي العربي الأصل "إدوارد سعيد" في دراسته الشهيرة بالاستشراق 1978 فالْستشراق كما يوضحه سعيد خطاب سلطوي غربي تنامي حول الشرف واكتسب مؤسساته وقواعده ومتخصصة، ومن الصعب لأي شخص خارج هذا الخطاب أن يدعي المقدرة على التحدث على الشرق على نحو علمي مقبول لدى المختصين وضمن المؤسسة.[2]

ج-النسق:

قد تنوعت تعريفات النسق في الأدبيات النقدية، وكل تعريف يعتمد على مرجعيته الخاصة. كان "ليفي شراوس" من الأوائل الذين نقلوا هذا المصطلح إلى حقل الثقافة، في دراسته الأنثروبولوجية البنيوية (1957)، مشيرًا إلى وجود كلي أو شامل، وهو ما يشير إلى العلاقة بين اللغة والثقافة. كما اقترح "إيكو" مصطلح "الوحدة الثقافية"، التي يمكن أن تكون أي شيء يمكن تحديده ثقافيًا ويميز وحدة مستقلة. هذه الوحدة الثقافية يمكن أن تكون شخصًا أوذ مكانًا أو شعورًا أو حالة أو حتى خيالًا.

من جهة أخرى، يعرّف "تالكوت بارسونز" النسق باعتباره نظامًا يتضمن أفرادًا مفتعلين تحدد علاقاتهم من خلال الرموز المشتركة والمقررة ثقافيًا. ووفقًا لهذا التعريف، يشكل النسق وحدة ذات هدف، حيث يتم تنظيم العناصر وفقًا لهذا الهدف.

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا، مصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء/بيروت، لبنان ط1، 2002، ص155.

[2]–ميجان الرويلي: سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص156.

أما "محمد مفتاح" فيرى أن النسق يتكون من عناصر مترابطة تهدف إلى غاية محددة، وهذه الغاية هي موضوع النقد الثقافي، الذي يهدف إلى تحليل أبعاد هذه الغاية الثقافية .

وفي نفس السياق، توضح "إيديث كريزويل" أن النسق هو نظام مستقل يشكل كلاً موحدًا، حيث تقترن كليته بالعلاقات التي لا قيمة للأجزاء إلا في ارتباطها بالعناصر الأخرى .

كذلك، يعرّف "يمنى العيد" النسق في كتابها "تقنيات السرد الروائي" بأنه ما يتولد عن اندراج الجزئيات في السياق، أو ما يتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكونة للبنية .

من خلال هذه التعريفات، نجد أن النسق يشير إلى نظام مترابط من العناصر التي تُنظم بشكل يهدف إلى تحقيق غاية ثقافية معينة..1

يعرف" **محمد مفتاح**" النسق حيث يقول: "مهما اختلفت تعريفات النسق فانه كان مؤلفا من جملة أو عناصر أو أجزاء تترابط فيما بينها، وتتعالق لتكون تنظيما هادفا إلى غاية وهذا التجديد يؤدي إلى نتائج عديدة.[2]"

نفهم أن النسق يكون مؤلفامن عناصر أو جملة مترابطة هادفة لغاية وهذه الغاية موضوع النقد الثقافي الذي يهدف إلى تحليل هذه الغاية وإيجاد أبعادها الثقافية.

عرفه" ايديثكريزويل "أنه نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلا موحدا وتقترن كليته بأبنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها."

نفهم من تعريفه أن النسق شامل لمعنى النظام وكل عناصره منتظمة ولا قيمة لعنصر بذاته إلا في علاقاته بالعناصر الأخرى.

عرفته كذلك الناقدة اللبنانية" يمنى العيد"في كتابها تقنيات السرد الروائي هو" ما يتولد عن اندراج الجزئيات في السياق، أو هو بنيويا ما يتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكونة للبنية باعتبار أن لهذه الرواية نسقا الذي يولد ان تواليا لأفعال فيها، أو أن العناصر

[1] جمال مجراح، الأنساق الثقافية وقضايا الهامش، ص:1

[2] عبد الله إبراهيم وآخرون ، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط2 ، 1986، المغرب، ص6،

المكونة لهذه اللوحة من الخطوط والألوان تتألف وفق نسق خاص بها.[1]

نفهم من هذا التعريف أن النسق حسب يمنى العيد هو حركة العلاقات بين العناصر فهو علاقة مترابطة بين جزئيات متمثلة في مجموعة الألوان أو الخطوط في شكل موحد وذلك هو النسق برأيها.

كم أن للنسق خصائص نذكر منها:

- ✓كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة هو نسق.
- ✓له حدود مستقرة بعض الاستقرار أو يتعرف عليها الباحثون.
- ✓له بنية داخلية ظاهرية.
- ✓قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة لا يؤدي بها شي آخر"

ويطالعنا الغذامي بأن النسق يشكل مفهوما مركزيا في مروعه النقدي وأنه يكتسب عنده قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة زترى أنه ليس إلا أن نطرح الأسئلة نفسها التي طرحنها لنمضي في التعرف على ما عناه بالنسق وما أراده وابتغاه، وهذه الأسئلة ثلاثة هي: ما النسق الثقافي وكيف تقرؤه؟ وكيف نميزه عن سائر الأنساق؟ وتتمحور إجابة الغذامي في سبع نقاط نوجزها كما يلي:

1"–يتحدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد ويتحدث عن مواصفات الوظيفة النسقية.

2–يقرأ النص والنسق الذي هذه صفته بوصفه حالة ثقافية أو حادثة ثقافية وبما أن الأمر كذلك فإن الدلالة النسقية سوف تكون هي الأصل النظري للكشف والتأويل.

3–بما أن للنسق دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة لم يعينها مصنعها مؤلف ولكن صنعتها ثقافة وكتبتها بالخطاب وغرستها فيه، وأما المستهلكون فهم جماهير اللغة من كتاب وقراء."[2]

---

[1] محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة للنشر، مغرب، ط1، 2000، ص: 49.

[2] –حسين السماهيجي وآخرون: عبد اله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، بيروت، 2003، ص93–94.

4-النسق ذو طبيعة سردية: إنه خفي ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمها قناع الجماعية اللغوية.

5-الأنساق الثقافية أنساق تاريخية أزلية راسخة، ولها الغلبة دائما، ويمكن أن نضيف فنقول إن علامتها اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق.

وتأتي النقطتان السادسة والسابعة تفسيرا وتفصيلا لما جاء في النقاط الخمس الآنفة الذكر، فالملف يرى في النقطة السادسة بأن هناك نوعا من الجبروت الرمزي، يقوم بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة وهو المكون الفني لذائقتها والأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة وأما النقطة السابعة فيفسر بها المقصود بالنص، ويرى أنه الخطاب أي كما يقول "نظام التعبير والإفصاح سواء كان في نص مفرد أو في نص طويل مركب أم ملحمي أم في مجموع إنتاج مؤلف ما أم في ظاهرة سلوكية أو اعتبارية".[1]

وعلى ضوء ما سبق ذكره فإنه يمكننا القول بأن النسق في اللغة هو ما كان على نظام واحد من كل شيء.[2]

وفي الفكر الحديث فيرتبط مفهوم النسق المعرفي " بالبحوث التي قدمتها دراسة الأطر الاجتماعية للمعرفة، وما انتهت إليه من تصورات تكشف عن تغيير أشكال المعرفة، وعلاقاتها عبر العصور المختلفة، وتأسيس هذه المفهوم في بحوث الظواهر الأدبية، والبلاغية ضرورية لمتابعة التحولات التي تفرض على الباحث المعاصر لاتخاذ موقف منهجي صحيح بالتعامل مع المادة التي يتقدم لدرسها ومعرفة علاقاتها لبقية وحدات المنظومة التي تستمد منها مقولاتها".[3]

والنسق هو القاعة الأساسية والعنصر الرئيسي في النقد القفافي الذي يتمحور عمله في الكشف عن الأنساق المغمدة داخل الخطابات التي تتحكم في الملتقى تحكمها في المنتج

[1]-حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغذامى والممارسة النقدية والثقافية، ص95.

[2]-مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، دار الكتب الحديثة، الكويت، ط1، 1993، ص505، مادة (ن، س، ق).

[3]-صاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص9.

فالأنساق الثقافية هي:" نظم بعضها كامل وبعضها ظاهر في أي ثقافة من الثقافات، وتتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عند التذكير والتأنيث الثقافيين، والعرق والدين، والأعراف الاجتماعية والقيود السياسية والتقاليد الأدبية والطبقية وعلاقات السلطة التي نحدد المواقع الفاعلة للذوات، وهذه النظم ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري، وطرائق تلقيه، والأنساق الثقافية لا تقتصر على الأدب الرسمي أو المعتمد في ثقافة ما وإنما تتجاوز ذلك إلى الأدب غير الرسمي أو غير المعتمد للأدب الشعبي".[1]

أسس النقد الثقافي:

يقوم النقد الثقافي على جملة من المرتكزات النظرية والمنهجية التي تؤسس له كحقل معرفي مغاير للمقاربات التقليدية في النقد الأدبي، وذلك عبر مجموعة من الحقول المفهومية التي تُشكل بنيته المعرفية وأدواته التأويلية، ويمكن تلخيصها على النحو التالي:

1) حقل الجملة الثقافية:

يرتكز النقد الثقافي على التمييز بين ثلاث أنواع من الجمل: الجملة النحوية ذات المدلول التداولي المباشر، والجملة الأدبية التي تتسم بالإيحائية والمجازية والرمزية، ثم الجملة الثقافية، وهي الأكثر عمقًا وثراءً من حيث المدلول. فهذه الجملة الأخيرة تمثل ناتجًا دلاليًا متراكمًا ناتجًا عن المعطى النسقي الكامن في الخطاب. ويتم الكشف عنها من خلال تقصّي العنصر النسقي المتضمن في الرسالة، وتتجلى دلالتها من خلال البنية الثقافية التي تختزنها. ولا تقاس الجملة الثقافية بكمّها العددي، إذ قد يحتوي النص على جملة ثقافية واحدة تعادل في أهميتها ألف جملة نحوية، فهي إذًا بنية دلالية اكتنازية، تعبر بكثافة عن مضمرات ثقافية معقدة.[2]

[1]–ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، ص22–23.

[2] ديفد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1967، ص 55.

2)حقل المجاز الكلي الثقافي:

يخلص النقد الثقافي إلى اختزال المجازات الثقافية الكبرى الفوقية التي تتجاوز المجاز البلاغي والأدبي المفرد، حيث يتحول النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية ":وهذا، معناه أننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى، والمضمرة، ومع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي، يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم، ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة، وما تفعله في ذهنية مستخدميها.

والمجاز الكلي هو الجانب الذي يمثل قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا، حتى لا نصاب بما سماه الغذامي بالعمى الثقافي. وفي اللغة مجازاتها الكبرى والكلية التي تتطلب منا عملا مختلفا لكي نكشفها، ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك، وخطاب الحب مثلا هو خطاب مجازي كبير، يختبئ من تحته نسق ثقافي، ويتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة".

ويعني هذا أن النص أو الخطاب الثقافي يتحول إلى استعارات ومجازات كلية تحمل في طياتها مدلولات ومقاصد ثقافية مباشرة وغير مباشرة.

3)حقل التورية الثقافية:

تكز التورية الثقافية على مفهومين أساسيين: دلالة قريبة غير مقصودة، وأخرى بعيدة مضمرة، وهي التي تشكل المعنى المقصود فعلاً. والتورية الثقافية هنا تختلف عن التورية البلاغية المعروفة، فهي تُستخدم في النقد الثقافي لكشف المضمر الخطابي، الذي يختبئ خلف المعنى الظاهري للنص. وبذلك يتحول الخطاب إلى بنية نسقية مزدوجة: ظاهر يُمثل النسق الواعي، وباطن يُجسّد النسق اللاواعي أو المضمَر. ويُوظف هذا الحقل لفهم

النصوص بوصفها طيفًا من التوهمات الدلالية التي تستدعي عملية تأويل مستمرة، تذهب نحو ما هو مجهول ومتوارٍ داخل البنية الثقافية..[1]

4)حقل النسق المضمر:

الأنساق الثقافية أنساق مضمرة لا شعورية ليست في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ جاءت عبر تراكمات وتواترات فأصبحت نسقا خطابيا[2]،وهو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية .باعتبار أن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة. وبتعبير آخر، ليس في الأدب سوى الوظيفة الأدبية والشعرية، فهناك كذلك الوظيفة النسقية التي يعنى بها النقد الثقافي. وفي هذا الصدد، يقول عبد الله الغذامي:" نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي، أن في الخطاب الأدبي، والشعري تحديدا، قيما نسقية مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلت الثقافة تعاني منه على مدى مازال قائما، ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسله بالجمال الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، مذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة، كنسق الشعرنة.[3]

فالنقد الثقافي في أنساقه المختلفة المنتظرة المجهولة يكشف أنساقا جدلية ومتصارعة، وهذا ما يجعل نوافذ مجاهيل الأنساق في تأهب وتوثب دائمين. وهذا المضمر هو الذي يسمى بالنسق الثقافي.

وغالبا ما يتخفى النسق الثقافي وراء النسق الجمالي والأدبي، ومن ثم فاستخلاص الأنساق الثقافية المضمرة ذات قدرة مقاومة غير مسبوقة، على عكس الأنساق المعلومة التي لا تتصل بالملتقي بشكل تفاعلي.

---

[1] عبد الله الغذامي :تأنيث القصيدة والقارىء المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص:64

[2] عبدالله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، ص: 102-162

[3] المرجع نفسه، ص:63.

فالأنساق الثقافية ترتكز على كل العناصر الاجتماعية والطبقية والعرقية والإثنية:" إن قيما مثل: قيم الحرية، والاعتراف بالآخر، وتقدير المهمش والمؤنث، والعدالة، والإنسانية، هي كلها قيم عليا تقول بها. أي: ثقافة، ولكن تحقيقها عمليا ومسلكيا هو القضية. ولو حدث وكشفنا أن الخطاب الأدبي الجمالي، الشعري وغيره، يقدم في مضمره أنساقا تنسخ هذه القيم وتنقض ما هو في وعي أفراد. أي: ثقافة، فهذا معناه أن في الثقافة عللا نسقية لم تكتشف، ولم تفضح، ويكون الخطاب متضمنا ها، دون وعي من منتجي الخطاب ولا من مستهلكيه" [1]

ويعني هذا أن المقاربة الثقافية لا يهمها في النص تلك الأبنية الجمالية والفنية والمضامين المباشرة، بل ما يعنيها هو استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة.

المقاربة النسقية الثقافية تنتج مؤلفا مزدوجا، الكاتب الجمالي والأدبي الذي ينتج أنساقا أدبية وجمالية فنية ظاهرة ومباشرة أو غير مباشرة، وذلك عن طريق الرمزية والإيحائية والتجريدية، وهناك في المقابل المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية"[2]

هاته الثقافة تنتج قدرة انتظارية قرائية نسقيه تتميز بأسئلتها وأنساقها المضمرة حتى تتصل في استقبال مستمر مع المتلقي الذي يصبح مؤلفا لأنساق أخرى وقد تصبح مضمرة أيضا في عملية القراءة والتلقي والاستقبال، فهناك إذن المؤلف المبدع للأنساق وهناك المؤلف المنتج لقراءات نصية جديدة مضمرة في حالة استقبال وانتظار دائمين من خلال السياق الثقافي، والمقصدية الثقافية، والتأويل الثقافية الكشفية والهيرمونطيقية.

2 -القصيدة الشعبية في الجزائر النشأة والمضمون:

[1] عبد العزيز حمود، الخروج من التيه-دراسة في سلطة النص-، دراسة في سلطة النص عالم المعرفة) 700 (، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع السياسة، الكويت، ص: 21

[2] حفناوي بعلي مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن- المنطلقات- المرجعيات، المنهجيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم -
ناشرون، بيروت- لبنان، ط 1. 2007، ص 36.

اختلف الباحثون في تحديد نشأة القصيدة الشعبية في المغرب العربي بشكل عام، وفي الجزائر بشكل خاص، حيث ظهرت ثلاثة آراء رئيسية حول هذا الموضوع. الأول يرى أن هناك قصيدة شعبية في الجزائر تعود إلى ما قبل الفتح الإسلامي، وأن أصولها تمتد إلى الشعر الأوروبي، بينما يعتقد الرأي الثاني أن الشعر الشعبي كان موجودًا قبل الزحف الهلالي، إلا أن هذا الشعر تم تهميشه بعد الفتح الإسلامي بسبب تأثير الثقافة الجديدة والمعتقدات التي طرأت على المنطقة.

أما الرأي الثالث، فيرى أن القصيدة الشعبية هي نتاج مباشر للحملة الهلالية على الجزائر، وأن هذه الحملة قد أسهمت بشكل كبير في انتشار اللغة العربية في شمال إفريقيا، حيث ساعدت في تعريب السكان بسهولة وساهمت في تطوير الشكل الأدبي للقصيدة الشعبية في المنطقة..[1]

تميل بعض القصائد الشعبية إلى أخذ الطابع الصوفي، كما يظهر في أعمال الشاعر "الخضر بن خلوف". تعد مدونته الشعرية من أقدم الأعمال الأدبية المكتوبة بالعربية الدارجة، ويعود إنتاجها إلى القرن السادس عشر الميلادي. وقد نُشرت هذه المدونة في خمسينيات القرن العشرين بواسطة الباحث محمد بخوشة، وُنسبت إلى الخضر بن خلوف، الفارس والشاعر الذي كان من أبرز المجاهدين الذين شاركوا في معارك المقاومة ضد الاحتلال الإسباني في موانئ المنطقة الوهرانية.

وكان الخضر بن خلوف رجلاً متصوفًا جمع بين العلوم الدينية والشعر، حيث قضى جزءًا كبيرًا من حياته في تلقي قواعد التصوف الطرقي بمدينة تلمسان، التي شهدت في ذلك القرن ازدهارًا علميًا وثقافيًا كبيرًا، مما ساعد على تأثير هذه البيئة في شعره وأسلوبه[2].

[1]–ينظر: العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، ج 1، م، ك، ص32.

[2]–عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتجليات، ط 1، دار أسامة للطبع والنشر،ص11.

يعتقد التلي بن الشيخ، استنادًا إلى رأي عبد الله ركيبي، أن الشعر الشعبي وصل إلى الجزائر مع الفتح الإسلامي، ثم شهد انتشارًا أكبر بعد قدوم الهلاليين. وبالنسبة للجزائر، يمكن القول إن الشعر غير المعرب دخل البلاد مع الفتح الإسلامي، ثم تزايد انتشاره بشكل ملحوظ بعد مجيء الهلاليين في الفترة الممتدة بين عامي (406 هـ – 1047م)، حيث جلبوا معهم لهجاتهم المتعددة. وقد اختلطوا بالأوساط الشعبية، مما ساهم بشكل كبير في تعريب الجزائر. وقد اعترف العديد من الدارسين بهذا التحول، حيث أصبح الأدب الشعبي منذ ذلك الحين ثمرة من ثمار الثقافة العربية التي أثرت بعمق في المنطقة..[1]

يعتقد بعض الباحثين أن ظهور القصيدة الشعبية في الوطن العربي يمكن أن يُرجع إلى عصر الجاهلية، بغض النظر عن اللغة المستخدمة (فصحى أو عامية)، بل من حيث الموضوعات المطروحة. وقد تجلى ذلك بشكل أكثر وضوحًا مع انتشار اللحن بشكل واسع منذ العهد الأموي، ثم العباسي، وصولًا إلى الأندلسي، ليشمل بذلك جميع البلاد الإسلامية والعربية. بدأ هذا الانتشار في بداية القرن الثالث الهجري، وقد ساهمت العوامل المختلفة مثل تعدد القوميات والأجناس، عبر الأسفار والحج والتجارة والزواج، في تعزيز انتشار اللحن. وتشير بعض النماذج إلى القصائد التي تعود إلى القرن الرابع للهجرة، والتي كانت من إنتاج الأعراب الوافدين من قبائل الهلالية أو بني سُليم الذين استقروا في تونس.[2]

5-مقومات الشعر الشعبي وخصائصه الفنية:

يختص الشعر الشعبي بمقومات وخصائص فنية مكنته من الامتداد والانتشار والاستحواذ

على قلوب الجماهير الواسعة من المتلقين، فهو يقوم على أسس لغوية وفنية جعلته شكلا تعبيريا قائما بذاته.

[1]-التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830 الى 1945، ص39.

[2]-ينظر بن عمر يزلي، صدى الثورة الجزائرية في الأهازيج النسوية، جامعة تلمسان، رسالة ماجستير، (مخطوط)، ص 33.

من خلال بحثنا في هذا الموضوع، تمكنا من استخلاص بعض الخصائص الفنية التي تميز الشعر الشعبي، ويمكن تلخيصها فيما يلي:

1. **الإبداع الشعبي التقليدي** :يعبر الشعر الشعبي عن ثقافة الشعب وآماله وتطلعاته، فهو نابع من واقع الشعب وتجربته اليومية. أما فيما يتعلق بالتقليدية، فإنها تظهر في الطابع الشفوي لهذه القصائد والنصوص الشعرية، الذي أصبح مألوفًا لدى الملتقى الشعبي. يظل الشاعر الشعبي مقيدًا في إبداعه بالأنماط القديمة للنصوص، بحيث تفرض الذاكرة الشعبية نفسها في أشكال الإبداع، من خلال تداخل النصوص الشعرية والاقتباسات التي يلجأ إليها الشاعر بشكل غير واعٍ. وهذا ما يعرف بالتناص في الدراسات اللغوية، حيث أكدت جوليا كريستيفا على أن العلاقة بين النص الجديد والنص القديم تتسم بالتكرار والتوزيع، أي علاقة من نوع الهدم والبناء، كما أن التناص يشمل التبديل والتغيير في النصوص. بالنسبة لرولان بارت، فإن التناص هو فضاء متعدد الأبعاد، يتداخل فيه العديد من الكتابات لتشكل نسيجًا من الاقتباسات القادمة من منابع ثقافية متعددة."[1]

بمعنى أن النص الشعري يتسم بوجود شبكة معقدة من الاقتباسات، ويعكس انفتاح الشاعر على الذاكرة الثقافية البشرية وفقًا لمجموعة من القوانين المعرفية. على سبيل المثال، نجد أن الشاعر الشعبي الجزائري غالبًا ما يتبنى في قصائده أسلوبًا مستمدًا من منوال القرآن الكريم أو من أسلوب الشعراء الجاهليين، بل وقد يتداخل مع أشعار من فترات معاصرة. بالإضافة إلى ذلك، يُلاحظ توظيفه لبعض النصوص الأدبية الأخرى مثل الأمثال الشعبية، مما يعكس غنى النصوص الشعبية التي تدمج بين الموروث الثقافي والتجربة الفردية في إطار إبداعي مستمر.

[1]–رولان بارث، درس السيميولوجيا، ت، بن عبيد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 2،1986، ص85.

2-التراثية في الموضوع: موضوع الشعر الشعبي هو موضوع عام وموضوع خاص، فالأول يمس كل فرد من أفراد الأمة، والثاني إذ يحس كل فرد بأنه موضوعه الشخصي الذي يهمه وحده وهذا الموضوع له اتصال مباشر مع الشعب، وتناول هذه الموضوعات يمتاز بالعفوية والتلقائية.

ويقصد بها الفطرية في لا منطقية السرد والربط بين الأحداث، كما يمتاز بالانتشار والتداول لأنه أدب كل طبقات المجتمع عكس الشعر الفصيح الذي يخص الطبقة المتعلمة المثقفة، والشعر الشعبي شعر متجدد وحيوي، يساير الأجيال المتعاقبة وتطوراتها الفكرية والحياتية، ومن هنا كانت الشعبية هي تراثية التداول، أي الانتشار والخلود، الانتشار على مستوى الأمة، والخلود بالنسبة للزمن من عصر إلى عصر.

2- اللغة والأسلوب: اللغة هي مصطلح مشتق من "لغو" وجمعه "لغي" و"لغات" و"لغوت"، بمعنى أنها تمثل الكلام المتفق عليه بين الجماعات المختلفة، وهي الأصوات التي تستخدمها الأقوام للتعبير عن أنفسهم. ويقال "لغوت" بمعنى "تحدثت". أما لغة الشعر الشعبي فهي لغة عامية "شعبية"، وهي مستمدة من اللغة الفصحى مع تضمين بعض الكلمات الأجنبية الدخيلة نتيجة للاستعمار والتأثيرات الثقافية الخارجية. في بعض الأحيان، تختلف الألفاظ الشعبية عن الفصحى، ولكنها تظل متقاربة في النطق فقط.

وفي هذا السياق، يرى محمود ذهبي أن الأدب الشعبي يتميز بلغة خاصة يصعب تحديد خصائصها بدقة، لكنه يشير إلى أن هذه اللغة ليست عامية بالمفهوم التقليدي، بل هي نوع من الفصحى التي تم تعديلها لتراعي السهولة واليسر في إنشائها، مما يجعلها قابلة للاستخدام بشكل واسع بين الناس..[1]

[1]-محمود ذهني، الادب الشعبي العربي، مفهومه ومضمونه، مطبوعات جامعة القاهرة، 1972،ص 94.

كما يغلب الطابع الديني وأساليب القران الكريم على لغة الشعر الشعبي وخاصة الملحون الجزائري، وذلك يرجع إلى ارتباط السكان بالعقيدة الإسلامية.

إن ارتباط السكان بالعقيدة الإسلامية جعلتهم يتعلقون بلغة القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة ويعظمونها، حيث طبعوا كثيرا من الألفاظ بأسلوبهم العامي الخاص.[1]

لغة الشعر الشعبي تتسم بكونها مجموعة من الألفاظ المتداولة يوميًا وبساطة شعبية، حيث تمزج بين المفردات العامية والفصحى، بالإضافة إلى بعض الألفاظ الأجنبية التي أُدخلت إليها نتيجة التأثيرات الثقافية. من خلال هذه المزج تنبثق الرمز والصورة الفنية والأسلوب المميز للشعر الشعبي. كما أن هذه اللغة تتسم بتغيرات دائمة في معاني الألفاظ، التي تعتمد على مصدرها ومدى قوتها التعبيرية.

كما أن لغة الشعر الشعبي قد تعرضت للتحريف والإدغام والتحوير واللحن، مما يجعلها تتسم بخصائص فنية فريدة. وهذا يعني أن الشعر الشعبي يعتمد على مفردات مأخوذة من واقع حياة الجماعة اليومية، مما يجعل أشعاره قريبة جدًا من مفاهيم الناس وأفكارهم التي نشأت من عفويتهم وبساطتهم. وفي الوقت ذاته، تظل هذه المفردات حية ومتطورة مع مرور الزمن، مما يساهم في استمرارية هذا الشعر وتواصله مع الأجيال المختلفة.

3 .التراثية في الموضوع : يتميز موضوع الشعر الشعبي بكونه ذا طابع عام وخاص في آن واحد. من جهة، يتناول موضوعات تمس جميع أفراد الأمة، ومن جهة أخرى، يكون لكل فرد إحساس بأن هذه الموضوعات تتعلق به شخصيًا، مما يخلق ارتباطًا وثيقًا بين الشاعر والجمهور. يتميز تناول هذه الموضوعات بالعفوية والتلقائية، حيث يعبر الشاعر عن واقع الشعب وهمومه دون تكلف أو تزييف.

[1]–العربي دحو، الشعر الشعبي والثورة التحريرية، بدائرة مروانة، 1955 – 1962، م، س، ذ، ص11.

كما أن الشعر الشعبي يتسم بالفطرية، حيث يتمتع بقدرة على السرد غير المنطقي والربط الحر بين الأحداث. هذا الشعر يشهد انتشارًا وتداولًا واسعًا داخل جميع طبقات المجتمع، على عكس الشعر الفصيح الذي غالبًا ما يقتصر على الطبقة المتعلمة والمثقفة. الشعر الشعبي هو أدب متجدد وحيوي، يستمر في مواكبة الأجيال المتعاقبة وتطوراتها الفكرية والحياتية. ومن هنا، يمكن اعتبار الشعبية بمثابة "تراثية التداول"، أي أنها تنتشر عبر الأمة وتخلد عبر الزمن من عصر إلى آخر.

4-الخيال: يعد الخيال أحد العناصر الأساسية في البناء الشعري، حيث يلعب دورًا مهمًا في نقل الأثر النفسي من الشاعر إلى المتلقي. ويمكن تقسيم الخيال إلى نوعين: الأول هو الخيال النابع من حدث أو تجربة معينة، حيث يعبر الشاعر عن هذا الحدث بكل عفوية وبساطة، محاولًا أن يصل إلى وجدان القارئ دون تصنع أو تكلّف. أما الثاني فهو الخيال المنتج، الذي يعتمد على الإبداع والتوسع في استخدام الوجدان، والبحث عن أثاره في العبارات والألفاظ. ويستند هذا النوع إلى استخدام الكلمات ذات الذكريات والمواقف الخاصة لدى الشاعر، التي تثير لدى المتلقي استجابة عاطفية وفكرية.

مع ذلك، يرفض بعض الباحثين والدارسين، خصوصًا أولئك الذين يعارضون الأدب الشعبي، أن يكون للشاعر الشعبي خيال خاص، حيث يرون أن الشاعر الشعبي ينتمي إلى عامة الناس ويعبر عن مشاعر وأحاسيسهم دون مستوى الإبداع الأدبي الرفيع. هؤلاء يشككون في قدرة الشعراء الشعبيين على الإبداع والتخيّل، بحجة أنهم يكتبون بلغة عامية وأنهم يفتقرون إلى الدراية الأدبية والممارسات الإبداعية المعقدة. إلا أن الشعر الشعبي، في الواقع، يمتلك قدرة كبيرة على الإبداع والتخيل، ويمكنه توليد المعاني وابتكار الصور الفنية.

كما أن رؤية الشعر الشعبي لم تكن وليدة خيال مبتكر من قبل الشاعر، بل كانت جزءًا من الممارسات الثقافية التي عاشها الشاعر في بيئته. ".[1]

والشاعر الملحون وظف في كثير من أشعاره مصطلح الخواطر، هاته الخواطر تمثل الخيال كما ورد مصطلح خواطر في الشعر الملحون الجزائري، وهي دلالة على الهواجس والوسواس.[2]

3 -**الموسيقى:**يستمد الشعر الشعبي موسيقاه من اهتمام الشعراء الشعبيين بالألفاظ وما تحمله من رنين وجرس، وهو ما يظهر جليًا في الاستخدام الموسيقي للنص الشعبي. تتجلى هذه الموسيقى في التوازن والتناسب بين أجزاء النص، وكذلك في توزيع القافية بشكل يتناغم مع العبارة الشعرية. كما أن التكرار الصوتي يشكل جزءًا أساسيًا من الموسيقى الداخلية للنص، حيث يسهم في توثيق الإيقاع ويعزز الانسجام الصوتي. يلعب التكرار دورًا جماليًا وتكثيفيًا، مما يجذب انتباه المتلقي ويجعله يشعر بتسارع الإيقاع في النص. كما أن هذا التكرار الصوتي ينتج موسيقى داخلية تدعم الإيقاع العام للنص الشعري، مما يساهم في خلق تأثيرات إيقاعية تشد القارئ وتعمق الانطباع الجمالي للقصيدة.

4 - أ- **اللفظ:** ألفاظ الشعر الشعبي تمثل انعكاسًا دقيقًا وصادقًا للبيئة التي ينتمي إليها الشاعر، وتعكس جميع مكوناتها الطبيعية والاجتماعية. فالشاعر البدوي، على سبيل المثال، يستحضر في شعره عناصر البيئة الصحراوية مثل الخيمة والرمل والفرس، بينما يعكس الشاعر الحضري في شعره العناصر الطبيعية والبحرية. تركز هذه الألفاظ على إيحاءات وجدانية تتجاوز المعاني الفكرية أو الحسية المجردة، حيث تعد بمثابة إشارات ودلالات متعددة تُستخدم في إيصال الرسائل إلى المتلقي. وتتميز هذه الألفاظ بجزالتها واستخدام

[1]-التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص80.

[2]-الفيروز أبادي، مجد الدين محمد يعقوب، القاموس المحيط، باب الراء، فصل الخاء، ج 4، ط 2، القاهرة، 1952، ص 348.

المفردات الغريبة، مما يعزز من قيمتها الفنية ويجعلها محورية في التأثير على القارئ أو السامع من خلال ما تحمله من معانٍ متنوعة.

5 - **ب- الأسلوب:** يتسم أسلوب الشعر الشعبي بالبساطة والوضوح، حيث يعتمد على اللغة التي يتداولها الناس في حياتهم اليومية. وهو أسلوب حواري مرن يمكن الشاعر من التنقل بين ضمائر المتكلم والمخاطب والمتكلم معهم، ما يتيح له إضفاء نوع من الحيوية والواقعية على النصوص. كما يستفيد الشعر الشعبي من تقنيات السرد القصصي، حيث يتناول تفصيلات الحياة اليومية والمواقف المثيرة، مما يمنح النص طابعًا حيويًا وسهل الفهم."[1].

ج- الصورة الفنية: البناء الفني للقصيدة هو مجموعة من العينات يوظفها الشاعر بدقة من معنى وموسيقى وصورة فنية حتى يتم البناء الشعري الذي يعالج موضوعا ما، والصورة الفنية هي:" أسلوب يجعل الفكرة تظهر بكيفية أكثر شمولا تمنح الشيء الموصوف استعارات من أشياء أخرى تشكل مع الشيء الموصوف علاقات التشابه والتقارب" [2]، والشاعر الشعبي رغم عصاميته وأحيانا كونه أميا وابن بيئته وواقعيته إلا انه يجيد استعمال الأساليب البلاغية، والتنويع في الصور الفنية.

"والشاعر الشعبي لم تمنعه الواقعية من استخدام الأساليب البلاغية من جناس وطباق وتشبيه واستعارة وتورية "[3]، ومن الصور الفنية نجد صور الاستشهاد والبطولة في نصوص الشعر الشعبي والملحون الجزائري، وصور النضال في الشعر الشعبي الفلسطيني...الخ. أما عن الوزن والقافية فالشعر الشعبي له أوزانه الخاصة، أي عدم صلاحية البحور الخليلية للشعر الشعبي، بل اجتهد بعض الدارسين في وضع عبارات عروضية خاصة به مثل:

---

[1]-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، ط 3، د، ت، ص 301.

[2]-محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 1 1985، ص422.

[3]-العربي دحو، بعض النماذج الوطنية في الشعر الشعبي الأوراسي، ص143.

النسج بمعنى عيار الميزان، والقافية في الشعر الشعبي هي الحروف الأخيرة من البيت، وقد تتعدد القافية في النص الواحد.

6- الشكل والبنية: تتشابه القصيدة الشعبية مع القصيدة الجاهلية في العديد من الجوانب، وخاصة في المقدمة والخاتمة. تبدأ القصيدة الشعبية غالبًا بمقدمة طلالية، أو ببيت من الحكمة، أو بذكر الحمد لله والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، أو بالتعبير عن الشكوى، وهو ما يعكس نفس الأشكال التي كانت سائدة في الشعر الجاهلي. كما تتشابه القصيدتان في الخاتمة التي غالبًا ما تختتم بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم.

أما من حيث الصور الفنية، فإن الشعر الشعبي يتوافق مع الشعر الجاهلي في استخدامه للصور البلاغية التي تسهم في تقريب المعاني وتجسيد الحركة داخل النص. وتستمد هذه الصور غالبًا من البيئة المعيشية للشاعر، مما يعكس ارتباطه العميق والمستمر بها، ويبرز مدى تأثير هذه البيئة في تشكيل تصوراته الشعرية.

من ناحية الشكل، يتضح التأثر بالقصيدة العمودية الفصيحة، إذ نجد أن العديد من أشكال الشعر الشعبي تلتزم بالبنية العروضية التقليدية التي تميز القصائد الفصيحة، مع الحفاظ على تفاعل الألفاظ والصور البيئية التي تؤكد الطابع المحلي للشعر الشعبي. ويمكن أن نستشهد في هذا السياق ببعض أمثلة من الشعر الملحون الجزائري الذي يجسد هذا التأثر ويعكس ملامح من القصيدة الفصيحة مع تضمين خصائص البيئة الشعبية المحلية.

أ-**المربوع:** الصلاة على بلقاسم * صاحب اللواء والخاتم * اللّي فالبطن أتكلم الشفاعة عادت إليه. (لخضر بن خلوف)

أ -**الخماسي:**تايه ميّاس * تبّعتو مالان ماارخس * شاد في لبطاح ماالحبس * رامي قيّاس * سهامو فالقلب غايس . (محيوب السطميولي)

ب ~~المشطور~~: سيد الأتراك وأعرب وأعجم * يامن سبق بالاسم * قبل أن يعلم صلي على نبينا وسلّم * مولانا (عيسى اللغوطي)

د – الميت: بالله اسالتك بخير الورى يالله وتشي في ليلة القبر (لخضر بنخلوف)

هـ– المشحر: من هرب في حرمك لامان * بالعدنان * يا شفيع الخلق امنعني من الحشر واللهيب النيران * بالعدنان * يا رسول الله سلكني. (لخضر بن خلوف)[1] .

7– توظيف المثل الشعبي في الشعر الشعبي: يعبر المثل الشعبي عن حكمة أو تجربة أو عبرة مكتسبة من واقع الحياة اليومية، وله طابع خاص يتميز بالاختصار والوضوح. ويعد المثل الشعبي في جوهره تجسيدًا لحقيقة مألوفة تم صياغتها بأسلوب مختصر وسهل الفهم. وفقًا لتعريف فوزي العنتيل، يُعرف المثل الشعبي بأنه "قول مأثور تعليمي يمتاز بجودة السبك والإيجاز". يُستخدم المثل الشعبي على نطاق واسع في الشعر الشعبي، حيث يلجأ إليه الشعراء لتعزيز المعنى وتدعيم الفكرة، فضلًا عن جذب انتباه المتلقي. كما أن له دورًا جماليًا في النص الشعري، إذ يضفي عليه عمقًا وثراءً.

من الجدير بالذكر أن المثل الشعبي لا يجوز تعديله أو تغيير ألفاظه عند توظيفه في النص، لأن أي تغيير قد يؤدي إلى فقدان المعنى المتعارف عليه الذي اكتسبه المثل على مر الزمن، مما قد يقلل من تأثيره أو قوته في التواصل مع الجمهور. "[2]

8– مجهولية المؤلف: تُنسب القصائد عادة إلى قائليها، وقد تكتسب القصيدة شهرتها من قائلها حتى وإن كانت قد نظمت من قبل شخص آخر. هناك العديد من القصائد التراثية القديمة التي نسبت إلى شعراء ورواة باعتبارهم من حفظوها ورووها للأجيال المتعاقبة.

[1]–نبيلة سنجاق، الشعر الشعبي بين الهوية ونداءات الحداثة، الرابطة الورقية للأدب الشعبي، مقال لخضر لوصيف،2009، ص137 – 140.

[2]–القلقشندى، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، المطبعة الأميرية، مصر 1913، ص302.

ولكن، يرى بعض الدارسين أن العديد من القصائد الشعبية تكون مجهولة المؤلف، إذ تم نظمها بلغة عامية ومرت عبر الأجيال عن طريق المشافهة، مما جعلها تتوارث دون تحديد دقيق للمؤلف الأصلي.[1]

[1]–يوسف العارفي، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان– دراسة اثنوغرافية–، ص 62– 63.

الفصل الثاني

المبحث الأول:الأنساق الثقافية في قصيدة "الحركة"

تمهيد حول القصيدة: القصيدة في مجملها تُكتب على الطريقة الشفوية الشعبية الجزائرية،أي أنها تندرج تحت ما يعرف في النقد الأدبي بـ "الشعر الشعبي الشفوي "، والذي يُقيم توازنه الموسيقي والنغمي على إيقاعات غير معيارية، ويخضع لذائقة السامع لا لعلم العَروض الخليلي الصارم فمن جهة الوزن الشعبي : القصيدة موزونة نسبيًا على مستوى الشعر الشعبي، لأن :التفعيلة الصوتية متقاربة في أغلب الأبيات، بحيث يحافظ الشاعر على عدد متقارب من المقاطع الصوتية . كذلك الجرس الصوتي العام يوحي بالإيقاع الداخلي، ويعتمد غالبًا على تكرار القوافي مثل (ونا / ينا / ار / ين...)، ما يعطي انطباعًا بالتوازن الإيقاعي فللشاعر يستخدم الزمن الموسيقي الشعبي المنطوق، أي إيقاع "العرضة" أو "البدوي"، الذي لا يُضبط بالضرورة بالعروض التقليدي، لكنه مستساغ لدى الجمهور .

مثال:

"**هلكونا الحركات / ماناش نادمين عَ التورة**"

–هنا نجد توازنا صوتيًا واضحًا رغم اختلاف عدد الكلمات، بسبب تقارب المقاطع الإيقاعية.

أ – الأنساق الثقافية في القصيدة :

01 نسق الخيانة والهُوِيّة المنقسمة (الحركي بوصفه العدو الأقرب)

"**ولبايوع في القريه يصيد**"

"**خرجوا لينا الحركات وبقاو يُقْضُونا**"

"**لبسوا الحركات... مسلحين وَمَزروبين**"

يتجلّى في هذه المقاطع نسق ثقافي شديد العمق يتمثل في تفكك الجماعة من داخلها؛فالحركي (الخائن) لم يكن غريبًا، بل ابن البلد، ومن هنا تأتي مرارة الخيانة، إذ يتحول القريب إلى الأخطر.

يقوم النسق هنا على إعادة تعريف الآخ ر: ليس المستعمر الفرنسي فقط، بل من انسلخ عن الجماعة واختار صفّه، وهذا خطاب يعيد صياغة مفهوم "العدو" ضمن سياق محلي، بما يتجاوز التصنيف التقليدي بين الوطني والمستعمر.

وهذا نسق خطير لأنه يُشرعن الإقصاء، بل حتى القتل، تحت راية "استعادة النقاء الجماعي[1]."

2- نسق العسف الاستعماري والإبادة الرمزية

"**طلع النَّهَارُ وفُرَنسا حرقتنا**"

"**آمر عنا بحرق النار... والديس زربنا**"

"**دارونا عجوز كي الكلاب**"

يحضر الاستعمار الفرنسي في القصيدة بوصفه آلة سحق لا تكتفي بالقتل، بل تمارس **الإبادة الرمزية** .إحراق البيوت،الحشر في المدارس،الإذلال الجسدي والنفسي،إشراك المرأة "العجوز الشمطاء" في التحقيق – كلها تحيل إلى نسق تفكيك الذات الإنسانية وتجريد الإنسان من كرامته. وهذا النسق يُصاغ بلغة ملتهبة، ويُحمّل ذاكرة المجتمع الجزائري عبئًا سرديًّا من الألم الموروث.

[1]–ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، 45.

3- نسق الفداء الجمعي والتضحية الجماعية:

"**رايحين للجنة... من النار محرين**"

"**تحسنوا شهادتنا**"

"**الخلق تعبت ومشات... نروحوا للجنة**"

يتكرر خطاب الفداء بصيغة دينية: المعاناة طريق إلى الجنة. وهو نسق بطولي ديني يضفي على الاستشهاد طابعًا مقدسًا، ويحوّل المعاناة الجماعية إلى خلاص أخروي ، يماثل هذا النسق ما يعرف بـ "النسق الفدائي"، حيث تتشكل الهوية النضالية عبر الألم والمعاناة، ويتحوّل الجسد إلى أداة مقاومة واستشهاد.

4- نسق الذكورة الجهادية:

"**اخدم خدمة عنتر بن شدات... يحارب ويصلي في لوقات**"

يربط هذا المقطع بين الشجاعة القتالية والتدين، في صورة "عنتر" التي تعني الفارس الشهم والمجاهد المتدين.

النسق هنا يُعيد إنتاج الرجولة البطولية الإسلامية، ويصوغ نموذجًا مثاليًّا للمجاهد: ليس فقط شجاعًا بل أيضًا نقي السريرة، متمسكًا بالدين.

هذا خطاب يُعيد تركيب "الهوية الذكورية" في ظل الاستعمار: رجل لا يُهزم لأنه مؤمن، ويؤدي واجبه القتالي والروحي معًا.

5- نسق المقاومة الثقافية عبر السرد الشعبي:

"**جبت كلامِي مَتمُوم... وما صار في لعرش المعلوم**"

"**قالها معيوف عمره تسع وربعين... ولا فيها كلمة كذب**"

الشاعر يقدّم نفسه بوصفه شاهدًا توثيقيًّا للحقيقة، ويضع قصيدته في خانة الخطاب المقاوم الذاكراتي.

يعتمد النسق الثقافي هنا على وظيفة الشعر بوصفه وسيلة تأريخ بديل عن التاريخ الرسمي، ويضمر موقفًا نقديًا من النسيان الرسمي، مشدّدًا على أن القصيدة تحفظ ما غفل عنه المؤرخ. وهذا ما يُعرف بنسق "الذاكرة المضادة"، حيث يتصدى الشاعر الشعبي لتشويه التاريخ باستعادة النسخة الشفوية الأصيلة.

6- نسق استبطان البطولة الجمعية:

"**الجبهة فيها رجال... يحاربوا في الكافرين**"

"**الجبهة يا ناس... أست الثورة في أوراس**"

في الختام، يتّحد الفرد بالجماعة، ويغدو الفعل الثوري فعلاً جماعيًا منسجمًا مع العقيدة والقيم، مشكلاً بذلك نسقًا قوميًّا توحّديًّا يرى أن الخلاص لا يأتي من الأفراد بل من الكيان الجمعي المقاوم.والجبهة هنا ليست تنظيمًا فقط، بل رمزًا ثقافيًا للكرامة والسيادة.

تتجلى في قصيدة معيوف معيوف أنساقٌ ثقافية مضمرة تُعبر عن تحوّلات عميقة في الوعي الشعبي الجزائري أثناء الثورة التحريرية:

ب – مستويات الأنساق الثقافية وعمقها الثقافي.

أولاً: المستوى الأيديولوجي للأنساق:

يمثّل هذا المستوى العمق الذي تُبنى عليه كل التصورات الاجتماعية في القصيدة، ويتعلّق بالرؤية الكبرى للعالم. .1

1 **نسق الثنائية: الوطني / الخائن**

خرجوا لينا الحركات وبقاو يُقْضُونا"

لبسوا الحركات... مسلحين وَمَزروبين"

هذا النسق يُكرّس ثنائية حادة تقوم على تصور صارم للولاء: إمّا أن تكون مناضلًا وطنيًا، أو خائنًا مرتدًا، ولا مكان للحياد، فالهُوية هنا مرهونة بموقفك من الاستعمار .هذا نسق **إقصائي** يعمل على تطهير الجماعة رمزيًا من كل من "تلوّث" بالخيانة.

2 **نسق الشهادة بوصفها خلاصًا**

نحسنوا شهادتنا"

رايحين للجنة... من النار محرين"

الخطاب يُروّج لفكرة أن الموت تحت التعذيب أو في المعركة ليس نهاية مأساوية بل فوز إلهي، وينقل الثورة من كونها قضية سياسية إلى رسالة دينية – أخلاقية.

نسق خلاصي يعيد تأويل الموت في سبيل الأرض بوصفه موتًا في سبيل الله.

[1]–محمد بن لافي اللويش: جدل الجمالي والفكري، قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند عبد الله الغذاميص63.

ثانيًا: المستوى الاجتماعي/ النفسي:

يُعنى هذا المستوى بتفكيك ما يُظهره النص من أنساق تنطوي على رؤية الذات والعلاقة مع الجماعة والمكان والعدو.[1]

1 **نسق الذكورة الحامية:**

- **"ما ودعنا عائلتنا"**
- **"تترونا واحد من نقمة زروال"**

القصيدة تؤسس لنموذج الرجولة القتالية الحامية التي تُؤثِر الموت على الفرار، وتُدين كل ضعف أو تخلٍّ عن العائلة أو الوطن، نسق يُرسّخ الرجولة بوصفها قدرة على المواجهة والتضحية.

2 **-نسق الانتهاك المكاني:**

حشرونا في ليكول"

دارونا عجوز كي الكلاب"

هنا يُبرز النص كيف يتحول المكان – سواء المدرسة أو القرية – إلى فضاء انتهاك لا احتواء، المدرسة التي يُفترض أن تكون فضاءً للتعلم أصبحت مكان قمع واستجواب أو هو نسق تفكيك الرموز المدنية وتحويلها إلى أدوات قهر.

3 **-نسق الذاكرة الجمعية الناقلة للألم**

جبت كلامي متموم... وما صار في لعرش المعلوم"

[1]– محمد بن لافي اللوش: جدل الجمالي والفكري، قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند عبد الله الغذاميص63.

قلنا واش اللي صار"

يمنح الشاعر لنفسه سلطة الراوي الشعبي/الناقل، ويُنتج ما يسمى بـ الذاكرة الحية المضادة، حيث تُستعاد المعاناة لا كحدث فردي، بل كوجع مشترك، وهو نسق يؤسس لذاكرة شفوية بديلة للتاريخ الرسمي، مشبعة بالمأساة.

ثالثًا: المستوى الرمزي . التداولي

هذا المستوى يتعلّق بالأنساق التي تتخفّى خلف الرموز والاستعارات والمفردات العامية، والتي تعكس رؤية اجتماعية عميقة ومنها:

-نسق التهديد الأسطوري

وتصبحوا حاصلين فالطين"

ومتعرفوش رقادكم وين"

يُستخدم التهديد بمصير مجهول/غامض، يوظف الاستعارات القريبة من الخيالالشعبي/الأسطوري، وهو نسق يستمد سلطة الردع من فكرة أن الزمن سيدور ضد الخونة، وسيُطمرون في الوحل.وهو نسق عقابي رمزي يُفعّل أدوات الأسطورة الشعبية للانتقام.

رابعًا: المستوى التداولي/ السياسي:

ويشمل هذا المستوى الأنساق المرتبطة بتشكيل الوعي السياسي في سياق الاستعمار والثورة:

1 **-نسق التفوق الأخلاقي للثورة:**

يحارب ويصلي في لوقات"

ربي يرحم المجاهدين لي حياو الدين"

يظهر المجاهدون كأناس أعادوا للإسلام روحه، فالقتال عندهم ليس فقط تحريريًّا بل أيضًا إحياء للهوية الدينية فللثورة هنا تأخذ بعدًا تطهيريًا لا دنيويًا فقط. وهو نسق أخلاقي/سياسي يربط بين التحرير بلدين.

2 -**نسق لوم القادة السياسيين:**

قولوا لفرحات عباس... تحضر في لجناس"

يخي عندك حرمة"

يحضر هنا نسق التشكيك في القيادة السياسية، خاصة تلك التي تمثّل الثورة خارجيًا ولاتعيش مآسي الداخل، وهو نقد شعبي صريح لأدوار بعض القيادات التي "لم تحضر" الهلاك المعيشي اليومي.وهونسق تفكيكي للمركز السياسي، وبحث عن الشرعية في الفعل لا في الموقع.

جـ - أبعاد الأنساق الثقافية:

أولًا: البعد الدلالي

هذا البعد يكشف ما تقوله القصيدة صراحةً، وهو البعد الذي يقوم على المعاني الظاهرة المبنية على السياق التاريخي.[1]

[1]-ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، ص81.

1 -**البعد الوطني / الثوري**

القصيدة تؤرخ بشكل مباشر للحظة مأساوية من لحظات الثورة الجزائرية: حملة تمشيط قمعية فرنسية على قرية ملوزة، مصحوبة بخيانة من بعض أبناء الوطن (الحركة). الشاعر يُسجّل هذه الوقائع من زاوية الشخصية الجماعية لا الفردية. فالدلالة المباشرة هيتوثيق حدث تاريخي، وفضح الخيانة، وتعظيم المقاومة.

2 -**البعد الديني / العقائدي**

تكرار الشهادتين، وذكر الجنة والنار، وربط الفداء بالجنة، والموت بالحرق بالتحرير، كلها تمثّلات للبعد العقائدي الإسلامي الذي يدمج الثورة في مشروع ديني – أخلاقي.

فالدلالة المباشرة: الثورة ليست مجرد تحرر سياسي بل هي أيضًا تطهير ديني وإحياء للعقيدة.

3 -**البعد الإنساني / القيمي**

تُظهر القصيدة حجم المعاناة الإنسانية: الحشر، التعذيب، الحرق، ترويع الأطفال والنساء... هذه المشاهد لا تُقدَّم بوصفها مجرد حوادث، بل بوصفها جراحًا إنسانية.

والدلالة المباشرةهنا هي أنالإنسان في زمن الاستعمار يُسحق، وتُسلب منه أبسط حقوقه، حتى الكرامة.

ثانيًا: البعد الرمزي (المستوى العميق / المجازي)

الرمز في القصيدة يعمل على تحويل الواقعة التاريخية إلى **أيقونة ثقافية** تحمل معاني تتجاوز الظاهر.

1 -رمزية النار:

"**طلع النهار وفرنسا حرقتنا**" / "**آمر عنا بحرق النار**"

النار ترمز إلى:القتل والعذاب (دلالة مباشرة)

التطهير الجمعي :كلما احترق الجسد، تطهّرت الأرض من الاستعمار.

العقاب الإلهي :استعارة من جحيم الله للمذنبين، توجّه نحو المستعمر والخونة.

2 -رمزية المدرسة (ليكول)

"**حشرونا في ليكول يا رجول**"

المدرسة هنا رمز للاستعمار الثقافي أولًا، ثم للاستجواب والإذلال. تتحوّل من مكان معرفة إلى مكان للقهر.تمثل في الخطاب الشعبي ما يمكن تسميته بـ رمز "الفضاء المنقلب."

3 -رمزية الحركي / الخائن

"لبسوا الحركات" / "ثرنيتهم مكلوبين"

الحركي يتحول في النص إلى رمز للانشقاق الداخلي، ولعنة التاريخ، وكأن الشاعر يقول : العدو لا يولد في الخارج بل من داخلنا أحيانًا.
وصفهم بـ"المكلوبين" – أي المصابين بداء الكلب – يُضفي بعدًا شيطانيًا رمزيًا على خيانتهم.

4 -رمزية العجوز الشمطاء:

"**دارونا عجوز كي الكلاب**"

هنا يتم استدعاء صورة العجوز الساحرة / الشمطاء، القاسية في الاستنطاق، وهي ليست امرأة حقيقية بقدر ما هي رمز لآلة التحقيق الفرنسية .وهي تتقاطع مع صورة زوجة لوط في التراث الديني (التي خانت قومها).

5 ـ رمزية "الشعبة" كمكان للموت:

"**يعقبوه للشعبة**"

الشعبة ليست مجرد مكان جغرافي، بل تحوّلت في السياق الشعبي إلى رمز للموت الصامت، والمقبرة غير المعلنة للخونة.إنها فضاء العدل الشعبي الذي يستعيد للثورة هيبتها.

6 ـ رمزية النهار / الليل:

"**طلع النهار**" / "**مع الليل مشينا**"

تعاقب الزمن في القصيدة محمّل بالدلالات:

- **النهار** :ليس رمزًا للضوء كما في العادة، بل لحظة الموت والحرق.
- **الليل** :رمز للترحيل، الخوف، المصير المجهول، لكنه أيضًا مرحلة انتظار الفرج.

7 ـ رمزية "الكراع" (الساق)

"**ويخلوا كراعو يبان**"

الساق المقطوعة رمز لـ:عقاب من يمشي في طريق الخيانة وعار أبدي لا يمكن إخفاؤه.

8 ـ رمزية الجبهة / جيش التحرير

"**الجبهة فيها رجال**" / "**الجبهة ناضت**"

الجبهة لم تعد مجرد حركة سياسية، بل ترمز إلى:

- الشرف.
- الإيمان.
- النصر المحتوم.

إنها في النص بمثابة أيقونة الخلاص التي تمنح الحكاية الشعبية مسارًا تصاعديًا نحو النور.

المبحث الثاني : الأنساق الثقافية في قصيدة: الانْسَانُ بَيْنَ الصِّحَةِ وَ المَرَضْ

1 -الأنساق الثقافية:

تحليل الأنساق الثقافية في هذه القصيدة الشعبية يتطلّب الوقوف على البنى العميقة التي تنعكس من خلال اللغة والمواقف والتجربة الذاتية، والتي تكشف عن تصورات اجتماعية ودينية وأخلاقية، والقصيدة تصور تجربة فردية مع المرض والبصر، ولكنها في الوقت نفسه تحمل أبعادًا ثقافية واسعة.[1]

أولًا: النسق الديني (الإيمان بالقضاء والقدر)

"هَذَا الضُرْ لِيْ سَلَطْتُو عْنِي
اتْبَشَرْتْ وَ رَانِي فَرحَانْ بِيهْ"

هذا المقطع يُعبّر عن نسق ثقافي ديني عميق قائم على الإيمان المطلق بأنّ المرض ابتلاء إلهي، وأن ما يأتي من الله خير في ذاته، ولو بدا شاقًا. كلمة "اتْبَشَرْتْ" (فرحت) تكشف عن نسق الرضا والقبول بالابتلاء، وهو مما تؤكد عليه الثقافة الإسلامية الشعبية.

ثانيًا: النسق الاجتماعي (نظرة المجتمع للمريض)

"وَ اصْبَحْ لُوَطَنْ مَاهُوشْ لَيَا
وَعُدْتَ سَاعَهْ سَاعَهْ فِي الطْرِيق نْعُودْ ضَحِيَهْ"

يُجسّد هذا المقطع نسق الإقصاء الاجتماعي للمريض .فعندما يفقد الإنسان بصره، يشعر وكأنه لم يعد ينتمي إلى المكان ("الوطن ماهوش ليا")، ويصبح ضحية، مما يدل على أن

[1]–ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، ص42.

الثقافة الشعبية ترى أن المريض يُقصى من مجالات الحياة الفاعلة ويُنظر إليه نظرة شفقة أو تجاهل.

ثالثا: النسق الأخلاقي (كشف معادن الناس وقت الشدة)

"وْجَرَبْتْ لُوقْتْ كِيْ كْتِبْتْ لْمَكْتُوبْ
كِيْ طَاحَتْ بِيَّا
لِيْ كُنْتْ دَايْرُوا سْبَعْ وَلَالِيْ ثَعْلُوبْ"

هنا تظهر البنية الأخلاقية التي تحكم العلاقات الاجتماعية في ثقافتنا .فالمحنة تصبح اختبارًا لكشف "الوجوه المزيفة"، وتفقد الثقة في من كان يُظن بهم القوة والوفاء. نسق "التحوّل من سبع إلى ثعلوب" رمز لخداع الناس ومكرهم، وهذا تصور ثقافي متجذر يرى في المحن وسيلة لفرز الناس إلى أصيل ومنافق.

رابعا: النسق الثقافي (المرض كمرحلة تطهيرية وكاشفة)

"بَعْدْ ثِلْثْ سِنِينْ دِرْتْ العَمَلِيَهْ
وَ رَبِي فْتَحْلِي عَيْنِيَا"

المرض هنا لا يُصوَّر فقط كمعاناة، بل كطريق إلى الصفاء الروحي والتجربة الداخلية الناضجة .ثلاث سنوات من العمى لم تكن ضياعًا، بل كانت كشفًا وتجريبًا للناس والزمن. وهذا نسق متكرر في الثقافة الشعبية حيث يُنظر للمرض بوصفه فترة تطهير وكشف للحقيقة.

خامسًا: نسق الرجولة المرتبطة بالصحة والقوة

"نْعُودْ ضَحِيَهْ"، "كِي طَاحَتْ بِيَّا"

في هذه العبارات نجد أن فقدان البصر جعل المتكلم يشعر بأنه ضحية وليس فاعلًا .وهذا يعكس نسقًا ثقافيًا يرى في القوة الجسدية والصحة دليلًا على الرجولة والفاعلية الاجتماعية، بينما المرض يجعل الفرد "خارج اللعبة"، أي خارج خانة القوة والتقدير الاجتماعي.

2 -النسق المضمر في القصيدة:

-هشاشة العلاقات الإنسانية في ثقافة المصلحة

"كِيْ طَاحَتْ بِيَّا
لِيْ كُنْتْ دَايْرُوا سْبَعْ وَلَالِيْ ثَعْلُوبْ"

هذا المقطع يُصرّح بالخداع، لكن النسق المضمَر خلفه هو الاعتقاد العميق أن العلاقات بين الناس مشروطة بالقوة والمنفعة، وأنها تنهار عند أول امتحان قاسٍ. فالناس، حسب هذا النسق، لا يتعاملون مع الفرد إلا ما دام "سليمًا، نافعًا، قويًّا ."
فحين يُصاب بمرض أو ضعف، تتلاشى مظاهر الوفاء والتضامن، ويتكشّف زيف الصداقات، وهذا يعكس نسقًا ثقافيًا خطيرًا لكنه غير معلن :القيمة الاجتماعية للإنسان مشروطة بصحته وقوته ونفعه للآخرين".

إن هذا النسق المضمَر يعكس رؤية تشاؤمية جزئيًا تجاه طبيعة العلاقات الاجتماعية في المجتمع الشعبي، حيث يُنظر إلى الوفاء على أنه نادر، وإلى المحنة على أنها المرآة الوحيدة الصادقة التي تُظهر معادن الناس.

المبحث الثالث: الأنساق الثقافية والمضمرة في قصيدة "الحَرْبْ العَالَمِيَة االثانية" وأبعادها

تتناول القصيدة بأسلوب سردي شجيّ ومشحون بالعاطفة تجربة شاعرية تستعيد وقائع الحرب العالمية الأولى وانعكاساتها المأساوية على الذات والجماعة. يصوّر الشاعر أهوال الحرب من خلال شهادات شعبية حية تعكس معاناة الناس، بدءًا من مشاركة البسطاء في المعارك، مرورًا بظروفهم القاسية في الخنادق والمصانع، ووصولًا إلى الخيبات والخذلان بعد العودة. يتنقل الشاعر بين استحضار مآسي المعارك ووصف حال الأمة المنكوبة، مشيرًا إلى ضياع القيم، وتبدّل العلاقات الاجتماعية، وتفشي الزور والنفاق، مما يجعل القصيدة تأريخًا شفويًا نابضًا بالحزن، يختمه الشاعر بنبرة دينية وتوسّل للخلاص. تحمل القصيدة أيضًا بعدًا نقديًا للسلطة وخيانة النخبة، مع حسرة واضحة على المجد الضائع والكرامة المنتهكة وعلى الرغم من طابعها العفوي، تنطوي القصيدة على أنساق ثقافية عميقة تعبّر عن رؤية شعبية للذات، والدين، والتاريخ، والسلطة.

أولاً :النسق الديني:

يمثّل النسق الديني البنية الخلفية المرجعية التي يستند إليها المتكلم في فهم العالم، وتمييز الخير من الشر.

"**وصلاة عليك يا رسول الله** :"يضع المتكلم النبي في مرتبة عليا، ويتوسل به.

والله ننقوم بفروض النايلي / وشهر الفرض صوام غيري ما ننساه :"تأكيد على أداء الفرائض الدينية والتمسك بالشهر الفضيل.

ولامت نكون في طاعة ربي / سلمت مانكونش من عدياه :"إعلان واضح للولاء لله، ونبذ الأعداء الروحيين.

هذا النسق يعكس رؤية دينية محافظة، تضع الإيمان والطاعة والعبادات كعلامات على هوية الفرد الأخلاقية والاجتماعية. فالانتماء الحقيقي ليس للأرض فقط، بل للمرجعية الإيمانية. كما يكشف عن استبطان قيم التصوف الشعبي الذي يربط بين الدين والكرامة والعدل.

أبعاد هذا النسق:

- **البُعد الروحي** :يمنح المتكلم شعورًا بالطمأنينة والتوازن، وسط عالم فقد فيه الثقة بالناس والأحداث.
- **البُعد الأخلاقي** :الدين هنا معيار للتمييز بين الحق والباطل، بين "لي في طاعة ربي" و"عدياه."
- **البُعد الرمزي للمقاومة** :استعمال الصلاة، الصوم، والطاعة يعكس الانتماء إلى إرث نضالي لا يُقاس فقط بالعمل، بل بالتقوى والنية.

- ثانيًا : النسق السياسي / الوطني

يظهر المتكلم احتجاجًا على الوضع السياسي والاجتماعي القائم، ويعبّر عن حنين للعدل والقيادة الحقة.

- "**علمونا بسلاح واحوال الحربي / ومثليا لجناس كل دايا بشقاه**"
- "**وضرك ترهنت بلا قطيعة وحدودودي / نصير للوجواد هدا حكم الله**"
- "**جلالي عطا طامع في التحرير / من عند سيادوا ركابوا بقى ما يصفاه**"

هذا النسق يعبّر عن الإحباط من الوعود الزائفة والتحولات السلبية بعد الاستقلال أو بعد انتهاء زمن المقاومة، حيث تلاشى الحلم الثوري وحلّ محله الفساد والخيبة. فالشاعر يعبّر عن انهيار القيم الوطنية النبيلة، وتحول النضال إلى تهميش وتصفية رمزية لكل من خدم القضية.

أبعاد هذا النسق:

- **البُعد التوثيقي** :القصيدة توثق خيبة جيل شارك في الكفاح أو عايشه، ورأى أن "التحرير" لم يتحقق فعلاً.
- **البُعد النقدي** :احتجاج على خيانة الثورات، وضياع الحقوق بعد التضحيات.
- **البُعد الفقدي** :شعور عميق بأن ما تم السعي من أجله لم يتحقق، بل تم "بيعه" أو التفريط فيه.

- **ثالثًا :نسق النخوة والرجولة / الفحولة الثقافية**

يتمركز هذا النسق حول صورة الرجل كقائد جماعته، والحامي، والقادر على الفصل في الخصومات.

- "**كانت رعية كافه تهدف عندي / ونحكم بين الناس والنصر من عند الله**"
- "**وشريت التخميم بالخاطر مقلاه**"
- "**سي بوعزة قال انا ما ما نترك نسيبي / ونايا من ناس لعينايا واهل لجاه**"

هذا النسق يستند إلى المرجعية البدوية القبلية التي تُمجّد النخوة، والشرف، والكرم، والقيادة العادلة. وتحت هذا النسق، تتحدد قيمة الرجل في مدى تأثيره الاجتماعي وقدرته على الحكم والنصح.

أبعاد هذا النسق:

- **البُعد الرمزي للسلطة الذكورية** :الرجولة هنا لا تُقاس بالقوة الجسدية بل بالحكمة، وعدل الحُكم، والنخوة.

- **البُعد الأخلاقي الاجتماعي**" :نحكم بين الناس" يعني امتلاك شرعية معنوية، وليس منصبًا رسميًا.
- **البُعد الهوياتي** :الشاعر يرفض الذوبان في مجتمع استهلاكي/مادي ويستحضر صورة القائد العادل المرتبط بقيم قبلية نبيلة.

- **رابعًا :النسق القيمي للخيبة والانكسار**

وهو من أكثر الأنساق حضورًا، ويُعبّر عن صدمة الجيل الحالي من انقلاب القيم، وخيانة المبادئ.

- "**وتعكست عنا الايام يا حسراه / الي مايسواش عاد عندنا متكمدي**"
- "**جارالهم على محمد / وشاهد الزور عاد مولا تقاه**"
- "**راحت عسه يادرا من صابي / ويامجا لخير وزاه**"

يبرز هذا النسق الشعور بالفقد، والندم، والخذلان. ويقارن المتكلم بين ماضٍ نبيل وحاضر مشوّه. كما يُظهر انقلاب الموازين: من كان ذا قيمة أصبح منبوذًا، ومن كان دنيئًا أصبح سيدًا. هذه المفارقة تخلق رؤية نقدية عميقة للمجتمع.

أبعاد هذا النسق:

- **البُعد الوجودي** :الإحساس بالاغتراب داخل الوطن، وانقلاب الموازين الأخلاقية، يولّد أزمة هوية.
- **البُعد السيكولوجي** :القصيدة تنضح بالحزن، الإحباط، والخذلان العاطفي والسياسي والاجتماعي.
- **البُعد القيمي** :ما كان شريفًا صار مرفوضًا، والعكس، وهو ما يدفع إلى الحنين للماضي النقي.

خامسًا : نسق العدالة الإلهية / القدر

يحضر القدر كسلطة تعويضية أو فاصلة، تمنح المعنى للصبر على الظلم.

- "**تحكم بين الناس والنصر من عند الله**"
- "**هدا حكم الله**"
- "**هاو جا لمبشر وبشرناه / وكي سلمت وسرحت ماكان اعلاه**"

هذا النسق يُحيل إلى الإيمان بعدالة كونية تعيد توزيع الأدوار وتعيد التوازن، حتى لو اختلّ في الواقع. يربط المتكلم بين ما يقع من ظلم، وما سيتحقق من عدل لاحق بفعل القضاء والقدر.

أبعاد هذا النسق:

- **البُعد التعويضي** :القدر يُقدّم هنا كعزاء للمظلوم، حين تفشل العدالة البشرية.
- **البُعد الإيماني** :الإيمان بأن الله سيعيد التوازن ويُنصف من سُلبت حقوقهم.
- **البُعد السردي** :يوظَّف هذا النسق لخلق حبكة شعرية ذات "نهاية مفتوحة" لكنها متفائلة ضمنيًا.

سادسًا :نسق المكان كهوية

يتخذ المكان (الحومة، البير، الحدود، الرعية) معنى رمزيًا يتجاوز الجغرافيا.

- "**بعت الحومة طق لاماخش يدي / وشريت التخميم بالخاطر مقلاه**"
- "**يماك نهار صدوا قالولهم اقعدوا فيه / يمالا هدا بير قابي باحبابي**"

الحومة هنا ليست مجرد حيّ، بل رمز للهوية والانتماء. و"البير قابي" صار أثرًا نفسيًا. بيع الحومة يعني التنازل عن القيم الأصلية، والحنين إليها يعكس الرغبة في العودة إلى الانتماء الأول. هذه المقاطع تشي بهوية جغرافية مشبعة بالرمز.

أبعاد هذا النسق:

- **البُعد الرمزي** :المكان ليس جغرافيا فقط، بل خزان للذاكرة، والشرف، والانتماء.
- **البُعد العاطفي** :ارتبط المكان بالحماة، الرفاق، البئر، الحومة – كلها دوالّ على الحنين والانتماء العميق.
- **البُعد السياسي** :بيع الحومة أو هجرها يُعد خيانة، وتحول رمزي نحو الانفصال عن الجذر الأصلي.

الأنساق المضمرة في القصيدة: وهي أنساق ثقافية تعمل في خلفية النص، تحكم رؤيته للعالم وقيمه ومواقفه دون أن تُصرَّح بوضوح، لكنها تُستشف من خلال التراكيب، والتمثيلات، والانزياحات الدلالية. وهي الأكثر خطورة من حيث الوظيفة الثقافية، لأنها تحمل رؤية أيديولوجية مستبطنة.[1]

1 –**النسق الذكوري الأبوي :**

- "نحكم بين الناس والنصر من عند الله"
- "وشريت التخميم بالخاطر مقلاه"
- "بني عنهم صور تتيان أعجوبي"
- "هاو جا المبشر وبشرناه"

[1]– محمد بن لافي اللوش: جدل الجمالي والفكري، قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند عبد الله الغذاميص80.

هنا المتكلم يحتكر سلطة الكلام، وسلطة القرار، وسلطة التوجيه أما النساء غائبات كليًّا من المشهد، كفاعلات؛ لا وجود لضمير مؤنث فاعل و حتى الأحاسيس تُدار وفق نموذج الفحولة: الصبر، التخطيط، الكتمان فالنسق المضمَر هنا هو التفوق الذكوري القَبلي، حيث يُنظر للرجل كصانع تاريخ، والمرأة ككائن هامشي أو غائب

2 -**النسق القَبلي/الجهوي** :

- "سي بوعزة قال أنا ما نترك نسيبي"
- "ونايا من ناس لعينايا واهل الجاه"
- "هاو جا المبشر... وهاتو ولادها طالعين مولاه"

هنا يتم التأكيد على الانتماء العشائري، وعلى حفظ "النسيب" والوفاء للقبيلة كما أن هذا الانتماء يقدَّم كأعلى من أي ولاء آخر (وطني أو ديني أحيانًا) وأن الأنساب والمكانة العائلية معيار للاعتبار والقوة.

وهذا نسق قبلي مضمَر، يُعيد إنتاج بنية الانتماء التقليدي رغم أن القصيدة تدين فساد السلطة المركزية.

3 **النسق التراتبي/الإقصائي:**

- "الي مايسواش عاد عندنا متكمدي"
- "وتعكست عنا الأيام"
- "جارالهم على محمد"
- "شاهد الزور عاد مولا تقاه"

نجد هنا تراتبية أخلاقية وثقافية صارمة بين من "يسوا" ومن "ما يسواش." و من لا ينتمي إلى نفس المنظومة القيمية يُقصى ويُزدرى فلا مجال هنا للنسبية أو التسامح القيمي. فهذاالنسق المضمَر يقوم على إعادة إنتاج التفاوت الاجتماعي/الأخلاقي بصورة قاسية

4 -النسق التآمري / عقدة الخيانة

- "واحد يخدم في السلاح الحق مقاه"
- "باع سماه"
- "المدفع مرصوف... ضاقوهم صوقه"
- "قالوا اقعدوا فيه... يماك نهار صدوا"

هنا القصيدة تُلمّح إلى مؤامرات داخلية، وخيانات بين الصفوف فلا يُذكر العدو بوضوح دائمًا، بل تُحمَّل مسؤولية الانهيار لجهات "من الداخل" والشعور المسيطر هو أن المقاوم الحقيقي طُعن من الخلف.

وهذا النسق هنا هو نسق خيانة مضمَر، يُنتج شعورًا عميقًا بالمظلومية الجماعية.

5 -النسق القدري السلبي / الفاقد للأمل

- "تسمى عليا رزية يا حسراه"
- "وتعكست عنا الأيام"
- "فراقك هو السبة يشيلبي"
- "سقيت العادي وأحرمت المزروع"

هنا رغم ذكر الله والقدر، لا يظهر أمل فعلي في تغيير الوضع فالرؤية للعالم سوداوية، قائمة على أن الخير يُضرب والشر يعلو كما أن القدر يُستعمل أحيانًا كتبرير للعجز. وهذا نسق قدَري سلبي مضمَر، يبرر الاستسلام ويرسّخ الحنين بدل الفعل.

المبحث الرابع:الأنساق الثقافية في القصيدة الصوفية:

1 -الأنساق الثقافية في قصيدة زِيَارَةْ الوَلِيْ الصَّالِحْ

أ -الأنساق الثقافية وأبعادها:

1 -نسق الولاية الصوفية والمقام المقدس

"شُوَّارْ قَلْبِي رَاه طَارْ مِنْ الزَّوْرهْ، شَوْرْا لوالِـي مَقَـامُو فِي سِّقيــامْ"

يحضر الولي الصالح كقيمة روحية ومقصد طقوسي. هنا لا يتعلق الأمر بزيارة قبر عادي، بل بـ"مقام" له بُعد مقدس متجذر في الذاكرة الجمعية. هذا يشير إلى نسق الولاية الشعبية كأحد روافد التصوّف المغاربي، حيث يُختزل المجهول في صورة الولي الماورائي القادر على الشفاعة أو الوساطة.

أبعاد هذا النسق:

- دينية/تصوفية.
- هُويّاتية: تعيد إنتاج روابط الهوية المحلية والإقليمية من خلال تمجيد رموزها الدينية.
- طقوسية: تعكس طقس "الزيارة" كفعل مقدس ضمن نسق ثقافة الزوايا.

2 -نسق الجغرافيا الرمزية والمكان المقدّس:

"طْرِيقِي عَلَى الحَمْرَهْ وَ المَنْصُورَهْ... البرج وواد بوسلام... سطيف وساطارنو خميس جوان"

أسماء الأماكن ليست مجرد إشارات جغرافية، بل تقوم بوظيفة الخرائط الرمزية التي تحدد المسار نحو "البركة" والمقدس. المكان هنا ينتقل من بعده الواقعي إلى بعده الرمزي/الصوفي.

أبعاد هذا النسق:

- رمزية: المكان يُستعاد عبر الذاكرة الطقسية.
- إثنية: تمجيد الأماكن يوحي بانتماء شعبي لأرض محددة تُمثل بؤر الولاية.

3 -**نسق الأسطورة والغرائبيات:**

"**الجِنّهْ وْجنُونْ كُلِّشْ بالكُثرهْ، وْجْنانْ شَيْخِي خَيْرْ مِنْ زِيبَانْ وَرُّمَانْ**"

هذا المقطع يطفح بالخوارق: كثافة "الجنّ"، و"الجنة" المتخيلة المرتبطة بالولي. إنه نسق الأسطرة الشعبية حيث تتقاطع الميتافيزيقا مع الواقع.

أبعادهذا النسق:

- أنثروبولوجية: تؤكد ارتباط المقدس بالمخيلة الشعبية.
- خرافية/رمزية: تستعيد مفردات من عالم الماورائيات لإثبات عظمة الولي.

4 -**نسق الاقتصاد الطقوسي:**

"**رَاحِتْ مْكَارِسْهُمْ تِجَّارَا، التين والزيتون سجْراتْ خْشَانْ**"

يحضر النشاط التجاري ضمن السياق الطقسي، أي أنّ زيارة الولي تُولّد سوقًا، وهنا يشتغل النسق الاقتصادي الطقوسي، الذي يظهر في الممارسات الاجتماعية حول المزارات.

أبعادهذا النسق:

- اجتماعية/اقتصادية: الأسواق الشعبية الطقسية.
- رمزية: "التين والزيتون" دلالة على الخصوبة والبركة.

ب: **الأنساق المضمرة:**

الأنساق المضمرة لا تظهر بشكل مباشر، لكنها تفكك عبر ما يُخفى أكثر مما يُقال .فيما يلي أبرز هذه الأنساق:

1 -**نسق الذكورة المبطّن بالهيمنة:**

"**وُحْرَايِرْ كُلْهَا تِجَارَا، وزَادِتْهَا الرِّيَا رِيحَةْ القَانْ**"

النساء هنا يُقدَّمن كعنصر من عناصر العرض والفرجة ("تجارة")، ما يعكس نسقًا مضمرًا من **التحكّم الذكوري** في تمثيل الجسد الأنثوي ضمن السياق الطقسي وهذا التمثيل يعكس رؤية مُجتمعية تُقصي المرأة من أدوار القداسة وتُدخلها في سياق السوق/المُتعة، حتى وإن لم يقصد الشاعر ذلك وعيًا.

2 -**نسق الهروب من الواقع نحو المقدّس:**

"**شُوَّارْ قَلْبِي رَاه طَارْ مِنْ الزَّوْرَهْ**"

البنية الدلالية للجملة تحمل حالة اغتراب داخلي، يعبر عنها "طيران القلب" الذي يفرّ من "الزورة" نحو المقام. يظهر هنا نسق مضمر يقوم على الهروب من الواقع نحو العالم الغيبي/الصوفي كتعويض رمزي.

3 -**نسق المفاضلة الرمزية بين الأمكنة:**

"**جْنَانْ شَيْخِي خَيْرْ مِنْ زِيبَانْ وَرُّمَانْ**"

:تظهر مفاضلة مضمرة بين عالمين:

- الأول: عالم الشيخ الصوفي ومقامه.
- الثاني: عالم زيبان ورمّان، المعروف بخصوبته.

- والنتيجةنسق ثقافي يُمجد الرمزي على المادي، ويقدّم التصوف كفضاء أسمى من كل ثمار الأرض.

2 -الأنساق الثقافية في قصيدة"كرامة الولي عبد القادر

تزخر القصيدة بمجموعة من الأنساق الثقافية الصريحة والمضمرة التي تكشف عن رؤية شعبية للعالم، ذات جذور دينية، اجتماعية، وسياسية، وهي تمثّل امتدادًا للخيال الشعبي الذي يوظّف الرموز والصور لتثبيت الهوية والانتماء. وفيما يلي تحليل هذه الأنساق:

1 -النسق الديني:

القصيدة تدور حول كرامات الولي الصالح عبد القادر، وتستفتح بـ:

"وصلاة على نبي وسلم / وصلاة على احمِد بابا زينب"

في هذا السياق، يستند المخيال الشعبي إلى الإيمان بالقوى الغيبية، والشفاعة، والكرامات كأدوات خلاص. يُقدّم الولي عبد القادر كشخص متصل بالعالم العلوي، قادر على اختراق قوانين الطبيعة (السفر الخارق، شفاء المريضة، امتطاء البحر على حجر أحمر...)، وهي كرامات تُعبّر عن تصور ديني صوفي للعالم.

2 -النسق الاجتماعي:

تبرز العلاقة بين الشيخ والمريضة (العجوز)، وهي علاقة تقليدية تؤسس لمنظومة قِيَمية تحكمها الثقة في الأولياء، والصبر على البلاء، والإيمان بالثواب:

"قَاتْلُو يَا شَيْخْ لَاكْ زَايِرْ مِنْ زِّيَارْ / يَانَا نُدِيكْ لَا تْخَافِشْ يَامُسْلِمْ"

المرأة هنا تتصرف ضمن نسق اجتماعي يعكس التبعية الروحية والثقة العمياء بـ"الشيخ"، مقابل إخضاع الجسد للمعاناة باسم الكرامة والخلاص.

3 -النسق الأسطوري

يتلبّس الشيخ قُدسيةً شبه نبوية، إذ تنسج القصيدة حوله قصصًا خارقة تتجاوز الواقع:

"دَوْرهْ وَرْجَعْ لَيْهَا فَوْقْ حَمْرَهْ قَارْ احْجَارْ / مَجْلُوبَهْ كِي لْبَحْرِي تِتْنَسّمْ"

الحدث يتحوّل إلى أسطورة خرافية يتقاطع فيها المقدّس والعجائبي، ما يمنح الولي سلطة رمزية تعلو على القوانين الدنيوية.

ثانيًا :الأنساق الثقافية المضمرة

1 -**النسق الذكوري:**

رغم حضور العجوز كطرف مركزي في الحدث، فإن تمثيلها في النص يقوم على صورة ضعيفة، مستسلمة، مريضة، تنتظر الإنقاذ من "الشيخ الرجل:"

"هِيَّ قَاعْدَهْ مْقَابْلَاتُو تِبْكِي / وْهُوَ قَاعِدْ قَطْعْهَا يَقْجَمْ"

ويظهر النسق المضمَر حين يرفض الشيخ النظر إلى العجوز بعد شفائها، بقوله:

"صَدْ عْلِيهَا شَيْخْ نَاسِي لَا تِفكَارْ"

ما يدل على نسق يُقَدِّم "الإنقاذ" مقابل الطاعة، ويُقصي المرأة بعد أدائها لوظيفتها الرمزية.

2 -**نسق العبودية الرمزية:**

تُكرّس القصيدة سلطة الشيخ بشكل مطلق؛ فحتى "تكسير الحمّار"، و"الخذلان"، ثم "العودة في البحر" لا تُفسَّر عقلانيًا، بل تُقبَل طقسيًا. هذه الطاعة للولي تُخفي نسقًا ثقافيًا يُبرّر الخضوع للسلطة باسم الكرامة والبركة، وهو ما يعكس بنية ثقافية قائمة على التسليم المطلق للقادة الدينيين.

الأبعاد الرمزية والثقافية:

- **الركوب على حجر في البحر** :صورة رمزية تجمع بين الإعجاز والمقدّس، وتُحاكي قصص الأنبياء، لكنها تُسقطها على "الشيخ"، فتمنحه سلطة "نبوية."
- **المرأة العجوز** :تمثل الجماعة الشعبية التي تُعاني، ثم تُنقذ، لكنها تظل خاضعة ومهمشة.
- **الصبر والانتظار** :يتكرّر فعل الانتظار:

"وْقَعْدِتْ تِسْتَنَّى فِيهُمْ / وَزِّيَار يَلْحْقُو ثَمَّ بِالعَامْ"

وهو ما يعكس البعد الجمعي في الثقافة الشعبية، حيث يُربط الخلاص بالزمن الدائري، لا الحاضر الواقعي.

3 -الأنساق الثقافية في قصيدة "وصية بِرّ الوالدين ":

أولا- الأنساق الثقافية الظاهرة:

تمثّل هذه خطابًا وعظيًا أخلاقيًا شديد التركيز على قيمة برّ الوالدين، وهي مشبعة بأنساق ثقافية متعددة، منها ما هو صريح (ديني وأخلاقي)، ومنها ما هو مضمر (اجتماعي وقيمي):

أ -النسق الديني الأخلاقي:

القصيدة تبني نداءها الوعظي على أساس ديني واضح، حيث يُصوَّر برّ الوالدين كشرط لرضا الله، وسبيلاً لتيسير الحياة:

"نُوَصِّيكْ يَالِيْ تَايِبْ طِيعْ وَالْدِيكْ / وْمِنْ طَاعْ وَالدِيه قَاعْ الدُّنْيَا تَحْلَالُوا"

هذا الخطاب يعكس التصور الديني الشعبي الذي يرى في طاعة الوالدين امتدادًا لطاعة الله، حيث تمّ الربط الصريح بين رضا الوالدين ورضا المولى:

"لِيْ حَبُوا رَبِيْ يْطِيعْ وَالدِيهْ / وِيْطِيعْ مُولَاهْ"

وهو انسجام تام مع التصور الإسلامي المستند إلى القرآن الكريم والسنة، مما يجعل النسق الديني حاضرًا بعمق في كل بنية القصيدة.

ب -**النسق الوعظي الشعبي:**

القصيدة تتوسل شكلًا شعريًا بسيطًا وسهل التلقي، يعتمد على التكرار والإيقاع والنصح المباشر:

"لَا تَامْنُوا الدَّهْر يْفْسَدْ بِحْوَالُوا"

وهو تحذير تقليدي متكرر في الحكمة الشعبية من تقلّب الزمان وخيانة الأيام، حيث يكون الاستقرار مرهونًا بالسلوك الأخلاقي.

-ثانيًا: الأنساق الثقافية المضمرة:

1- النسق الأبوي الذكوري:

رغم حديث القصيدة عن الوالدين بصيغة الجمع، فإن هناك تركيزًا لافتًا على **صوت الأب وسلطته الرمزية:**

"**وَالوَادْ يْوَلِي لْمَجْرَاهْ**"

في المقابل، يُذكر "الأم" بوصفها مركزًا للحنوّ لكن دون تفصيل وظيفي. ويُفهم ضمنيًا أن مكانة الأب تمثل "السلطة"، بينما الأم تمثل "الرحمة". هذا التصنيف يعكس نسقًا ثقافيًا تقليديًا عن أدوار الجنسين داخل الأسرة.

4 -**النسق الأخلاقي العقابي:**

القصيدة تبني فكرها على ثنائية **البر/العقاب** أو **الطاعة/الخذلان:**

"**يَا وَيْحَكْ يَا مَسْخُوطْ لْوالْدَيْنْ**"

فهنا تظهر فكرة "**المسخوط**"بوصفه ملعونًا، حظه سيئ، ومستقبله غامض. وهذا تعبير عن نسق شعبي يُحمّل الفرد كامل نتائج سلوكه اتجاه والديه، وربما يبرّر بذلك واقعًا اجتماعيًا منبوذًا.

ثالثًا: الرموز والأبعاد الثقافية:

- "**الدهر يفسد بأحواله** :"الدهر هنا ليس زمنًا حياديًا، بل كيان قادر على التغيير والعقاب، وهو من تصورات المخيال الشعبي العربي عن الزمن.
- "**الوالد يولي لمجراه** :"رمزية الماء الجاري في "مجراه" تحيل إلى "استقرار الأصل"، وكأن برّ الأب يعيد الحياة إلى توازنها الطبيعي.
- "**خليني في حالتي كيما راني** :"نهاية القصيدة تفتح بابًا للتمرد، أو ربما تعكس حيرة الجيل الجديد في فهم الأوامر التقليدية، ما يضيف للقصيدة بعدًا تأمليًا عاطفيًا.

تعكس قصيدة "**وصية برّ الوالدين**"أنساقًا ثقافية دينية وأخلاقية واضحة، تنتمي إلى فضاء شعبي محافظ، يؤمن بأن صلاح الفرد يبدأ من داخل الأسرة، وبأن الوالدين هما صمّام الأمان الأخلاقي والروحي. كما تُظهر أنساقًا مضمرة تُكرّس سلطة الأب، وتُحمّل الابن كامل المسؤولية، مع تحذيرات ذات طابع قدراني، تُكرّس القيم التقليدية وتضع المخالف في موضع التهديد والتنديد.

الخـاتمة

خاتمة:

وفي الأخير وبعد هذه الجولة العلمية نحسب أننا قمنا بتفكيك الأنساق الثقافية الواردة في كل قصائد الشاعر معيوف معيوف إلى مستويات متعددة وفق التدرج البنيوي الدقيق المتبع في النقد الثقافي، مع الشرح والتحليل وفقًا لكل مستوى. هذا التقسيم سمح لنا بفهم الأنساق من حيث وظيفتها، ومجال اشتغالها، وعمقها الثقافي.

ويمكن إجمال ماتوصلنا إليه من نتائج في مايلي:

–تجمع قصيدة "**الحركة**" بين التوثيق والموقف، وبين الذاكرة والتجربة، وبين المأساة والرمز. ومن خلال تحليل أبعادها الدلالية والرمزية، تتكشف لنا خريطة وعي شعبي جمعي يرفض الاحتلال، ويدين الخيانة، ويبني سردية بطولية تستمد مشروعيتها من الإيمان، التضحية، والحق في الأرض. بهذه الأبعاد، تتحول القصيدة إلى خطاب ثقافي معبّأ بالرموز والمواقف التي تختزن جوهر النضال الشعبي الجزائري.

– في القصيدة الثانية **الانْسَانُ بَيْنَ الصِّحَةِ وَ المَرَضْ** تحمل رؤية ثقافية عميقة تتداخل فيها الأنساق الدينية والاجتماعية والأخلاقية والرمزية ، فالمعاناة الشخصية تتحوّل إلى مرآة تعكس التقاليد الثقافية المتجذرة، خاصة في المجتمع الريفي أو الشعبي الذي يرى في المرض امتحانًا إلهيًا، وفي الشدائد ميزانًا حقيقيًا لاختبار الناس.

كما أن هشاشة العلاقات الإنسانية في ثقافة المصلحة يعكس رؤية تشاؤمية جزئيًا تجاه طبيعة العلاقات الاجتماعية في المجتمع الشعبي، حيث يُنظر إلى الوفاء على أنه نادر، وإلى المحنة على أنها المرآة الوحيدة الصادقة التي تُظهر معادن الناس.

- أما في قصيدة **الحرب العالمية الثانية** تستبطن أنساقًا ثقافية متداخلة، تمثل مرآةً لمجتمع متألم من التحولات، خابت آماله في التحرير، وانقلبت فيه الموازين القيمية.

تظهر صورة الراوي باعتباره شاهدًا ومنكسرًا ومتمردًا في الوقت ذاته، يستند إلى الدين والعدل والماضي النقي لمواجهة الحاضر المظلم.

- أما في القصيدة الصوفية فقد وجدن أبنية ثقافية معقّدة، ترتكز على أنساق دينية صوفية تُمجّد الكرامة والولي، وعلى أنساق اجتماعية تقليدية ترسّخ السلطة الذكورية، إلى جانب أنساق مضمرة تُبرّر الطاعة وتُكرّس الهامشية للمرأة. وهي بذلك وثيقة فنية تمثّل الوعي الجمعي الشعبي، وتكشف خريطته الرمزية وموقفه من السلطة، الخلاص، والمعجزة.
- وفي قصيدة "**وصية بِرّ الوالدين** "وجدنا أنها تعكس أنساقًا ثقافية دينية وأخلاقية واضحة، تنتمي إلى فضاء شعبي محافظ، يؤمن بأن صلاح الفرد يبدأ من داخل الأسرة، وبأن الوالدين هما صمّام الأمان الأخلاقي والروحي. كما تُظهر أنساقًا مضمرة تُكرّس سلطة الأب، وتُحمّل الابن كامل المسؤولية، مع تحذيرات ذات طابع قدراني، تُكرّس القيم التقليدية وتضع المخالف في موضع التهديد والتنديد.

وفي الأخير أرجوا أن أكون قد وفقت في إنجاز هذه الدراسة وأتمنى أن تكون إضاءة أخرى من إضاءات لا أقول في النقد الثقافي وإنما في الأدب الشعبي والقصيدة الشعبية

ذاكرة الأمة وتدوين تاريخها . وأخيرا نشكر المشرف الأستاذ الدكتور رحمون بوزيد على ما قدمه لي من نصائح . كما أتقدم بالشكر الجزيل للجنة الفاحصة التي قامت بمناقشة هذا العمل.

مـــلاحـق

1 التعريف ببلدية ونوغة:

الموقع : تقع بلدية ونوغة أقصى شمال غرب ولاية المسيلة ، يحدها شمالا بلدية بن داود التابعة لولاية برج بوعريريج ، و شرقا بلدية حمام الضلعة ، وغربا بلدية بني يلمان وجنوبا كل من بلديات : تارمونت ، سيدي هجرس ، خطوط سد الجير .

تتكون البلدية من القرى التالية " ملوزة ، أهل الواد ، المكمن ، قرية سيدي عيسى ، الفواتح ، عين سعد " .

تاريخ التأسيس : عرش ملوزة 4 ماي 1854م .

بلدية ملوزة بتاريخ 14 جانفي 1977م .

بلدية ونوغة بتاريخ 16 ماي 1963م الرسوم 63/ 189 .

- عدد الشهداء :

أكثر من 288 شهيد خلال ثورة المقراني و ثورة نوفمبر 1954م.

- عدد الامیار الذين تعاقبوا عليها : 19.
- المساحة : 165.95 كلم مربع .
- عدد السكان : 20 ألف نسمة .
- الكثافة السكانية : 120 ن/ كلم مربع .
- اكبر تجمع سكاني : خط الذاتي ، المركزية ، أولاد حمودة ، الخروبة بملوزة ترتفع على مستوى البحر بأكثر من 940م و تبتعد عن عاصمة الولاية ب 60 كلم .

يغلب عليها الطابع الجبلي تتخللها سهول صالحة للزراعة ، تتميز بطقسين شديد البرودة شتاء، حيث تكسو الثلوج قمم الجبال معظم فصل الشتاء ، أما صيفا فهي معتدلة الحرارة و تتوفر على المياه الجوفية بنسبة معتبرة ، و التي تتميز بالعذوبة.

أطلق على المنطقة منذ القدم اسم الجبل الأخضر لوفرة المياه بها ،لأنه العنصر الأساسي للحياة، خاصة انه يتميز بالعذوبة و الوفرة لذلك فان المنطقة تعتبر فلاحية .

. بعد الاستقلال انفصلت كل البلديات ، و أطلقت تسمية ونوغة على البلديات الحالية ، التي تشمل على ستة أحياء كبرى لكل حي سبب في تسميته .

واكبر هذه الأحياء " ملوزة " الذي يعود سبب تسميتها، إلى شجرة اللوز التي تسيل تحتها عين، فسميت بماء اللوزة ، و بعد ذلك تطورت التسمية و أصبحت ملوزة .

. حي " أهل الواد " وسبب التسمية نسبه إلى الوادي الذي يسكن على ضفافه أهل المنطقة فسميت بذلك .

. سيدي عيسى ، فنسبه إلى الولي الصالح سيدي عيسى .

. عين ساعد نسبه إلى عين كان يستغلها رجل اسمه ساعد فسميت باسمه و قرية الفواتح .

. المكمن لأنها تتوسط هذه الأحياء ، و لأنها كانت مكمنا للمجاهدين .

. ونوغة ككل تعود تسميتها إلى جبالها أي جبال ونوغة، فمعناها مأخوذ من الوغى أي الحروب، أي أنها كانت جبال يمتاز أهلها بالشجاعة و القوة و البأس و افهم رجال حروب ، وهذه الجبال تمتد من نواحي سور الغزلان بالبويرة إلى غاية جبال البيبان 1 وهي تسمية لا تخلو من المعاني التاريخية ، بالنظر إلى تلك الصخور التي تعلو لمئات الأمتار و المستقرة هناك منذ ملايين السنين ، تحمل أشكالا هندسية و كأنها من صنع الإنسان .

و يقول أستاذ في اللغة الامازيغية : أن ونوغة و غيرها من الأسماء المتفرعة عنها المنتشرة في الجزائر و التي تعني النقش 2 ، ولا يستبعد أن تكون تلك الجبال قد سميت بهذا الاسم نسبة إلى تلك النقوش المرسومة على قممها ، و أن التسمية مشتقة من قبيلة عريقة في المنطقة ، على غرار كل القبائل التي كونت الجزائر عبر التاريخ .

" كما قيل أنها كانت تسمى جبل اللغة كون أهلها كانوا قوم علم و لسان عربي فصيح 3 وونوغة اليوم تساهم في بعث التطور لهذا البلد ، و جعله في مصاف الدول المتقدمة ، وذلك بعدة اسهامات ثقافية و علمية و اجتماعية ، و مشاركتها في الوقوف في مآسي وأفراح الوطن .

2 -التعريف بالشاعر معيوف معيوف

الشيخ معيوف معيوف أو كما يلقب ب " أب الجميع " أو طبيب القرية ولد بمنطقة ونوغة سنة 1911 بن عمر بن محاد من أسرة عريقة محافظة . كان من أعيان و كبار البلدة الخالدين الذين خلدوا مآثرهم الطيبة من خلال العطاء في زمن الحفر في الصخر ، من اجل تقديم جهود و أعمال جليلة للوطن الجريح و للشعب المقهور ، و زاد عطاؤه سنوات المعاناة الطويلة بعد الاستقلال .

عاش رجلا بسيطا نذر حياته لخدمته جميع الناس فقيرها و غنيها ، و رحل في صمت دون أن ينتبه له الكثيرون ، بعد أن عاش شمعة تحترق لتنير ما حولها و تسعد الآخرين .

رجل قدم حياته للبشرية و الإنسانية كاملة و يشهد له الجميع بحكمته و رزانته و رجاحة عقله في علاج الكثير من الأمور المستعصية ، بيت الحكمة و الوقار .

و نظر النبل أخلاقه و شهامته و ذكائه و حبه للخير و للصدقات و مساعدة الفقراء و الأرامل و اليتامى و المحتاجين صفات جعلت منه شخصية متميزة لا تعرف الرجوع إلى الوراء أبدا .

–كان أميا لكن عمله فاق الحدود ، لنباهته و فطانته و سعة عقله و مدركاته الواسعة فرؤيته المستقلة لكثير من الأمور كانت لا تخيب الظنون و صائبة على المدى الطويل .

. طبيب المعجزة كما يطلق عليه أهل القرية الذي اثبت ببساطة ما يملك من بأدوات بان الطب هو نوع من الإنسانية المفرطة ، وقتها كان يدرك بان اليد التي ترتب على جرح نازف أعلى بكثير من يد تخيطه بمقابل مادي فاتخذ من المجانية هو غلا في الشموخ وآمن بان الضمير المرتاح وسادة ناعمة إذ ساهم في نشر عمله الطبي و خبراته في هذا المجال من معالجة لكسور للعظام و تشققها و التهاب المفاصل و إرجاع الفكين العلوي و السفلي إلى مكانهما الأصلي في لمح البصر و في اقل من دقيقة .

احترف الختان و كان طبيب القرية لعقود من الزمن تجاوزت الخمسين سنة دون إحداث أي خطر أو وفاة أو إصابة طوال مسيرته العملية و الناس تقصده من كل مكان .

فكانت يداه المتواطئتان و ألفاظ البسملة و الذكر و الدعاء كافية لان تكون بلسما للشفاء من كل الأمراض و الأسقام .

. لقد مارس الطب مع أبناء بلدته و مع أطباء القرية آنذاك الذين تعلموا على يده منهم الطبيب عمر بن حميلي " أقبو " بجاية و الطبيب الهاشمي " سطيف " و الطبيب البشير بن قوينة " الجزائر " الذين شهدوا و يشهدوا له بالتمكن في هذا المجال ، وقد وصل صيته إلى أطباء مستشفى عين النعجة أين كان يعالج هناك لفترات طويلة و متباينة من حياته إذ كان الأطباء يجتمعون حوله ليلا و يتسامرون معه الحديث ليستفيدوا من خبراته و تجاربه و حكمه و يستمعون بالسماع لقصائده التي نظمها في مختلف مناحي الحياة و العبر

المستخلصة منها ، إذ ضاع صيته في هذا المجال في البلدة وما جاورها فقصته الشهيرة في معالجة الكسر على مستوى الكربة و نجاحه فيها أين عجز الأطباء على معالجته لكبر سنه 86 ست و ثمانون سنة وطالبوا بإرجاعه إلى البيت ، أين تحدى المرض و قام بوضع ميزان في رجله المكسورة بملء دلو من الرمل و في كل مرة كان يزيد من الرمل إلى أن توازن رجله وشفي تماما و عاد يمشي على رجله و يمارس حياته الطبيعية .

نجح و كان واثقا من نفسه تمام الثقة في علاج هكذا أمراض ،التي استعصت على الطب الحديث المجهز بمعداته الطبية المتطورة لكنها منحة ربانية ساقها الله له و رزقه بها .

عمل طول حياته على نشر المحبة بين الناس و المؤاخاة بينهم ، صدقه و صراحته و حسن نيته و طيبته جعلت منه رجلا متميزا بمعنى الكلمة و خفة روحه زادته جمالا و قبولا و جاذبية و محبة بين كل من عرفوه ، فقد كان يألف و يؤلف تعلو محياه ابتسامة مشرقة .....

أما الرقة و الحنان و العطف على الأطفال و استقبالهم بحبات الحلوى التي يدخرها لأجلهم حبا فيهم و عطفا و حنانا عليهم و المزاح معهم فقد كانت صفات وهبها الله للشيخ معيوف رحمة الله عليه .

. قدم الكثير لبلدته الرائعة و لم يدخر أي جهد في نشر الفرحة و البسمة على شفاه اليتامى فقد ضم بيته أكثر من خمسة عشر يتيما و قبلة للاجئين من بطش الاستعمار خاصة سنة 1957م طلبا للحماية و بحثا عن الأمن و أملا في الشفاء و حلا للازمات و المشاكل العائلية و الخصومات الأسرية .

شارك في صفوف جيش التحرير إبان الثورة التحريرية المظفرة فكان مجاهدا و طبيبا يعالج المرضى وجابرا لكسور عظام الإنسان و الحيوان (الحصان ...) و خياطة الملابس للرجال و النساء ، وجمع الاشتراكات و التبرعات ما بعد الاستقلال حيث عمل كنائب ثالث في البلدية .

. لقد امتهن طول حياته عدت مهن منها : الفلاحة و الخياطة والطب و الشعر إضافة إلى وزن الماء و تلقيم الأشجار و الكثير .....

كل هذه المؤهلات مكنته من خدمة الوطن أيام الثورة و بعدها لفترات طويلة من عمره بل إلى آخر أيامه و نظم قصائد للوطن أيام الثورة و الشعر الملحون و قصائد في الدين والحياة والتاريخ .

. قناعته و بساطته و الرضا بما قدره الله له ميزات أهلته لان يكون مميزا بين أهله و أقرانه ، و جملته كثيرا في عيون أبنائه و أبناء قريته لا لشيء إلا لأنه أب الجميع .

كان زعيما و مصلحا و رجلا شديدا بأعماله التي كانت مفخرة له و لأهل بلدته ولازالت مآثرة التي خلدها عبر التاريخ و القصص الفريدة من نوعها التي تحك ئ هنا و هناك لن تمحو أثره مدى الحياة لأنه شعلة أوقدت لتسعد الآخرين و تمسح دموع الأبرياء و المظلومين.

زرعت الشجر و تركت الأثر الطيب الذي يعطر المسامع و يلهم العقول فهو خزان مليء بكل ما يحتاجه المرء في الحياة من طب و حكمته و سداد رأي و مشورة أيها الرجل الرائع و المميز في نظر من عرفك و عرف قيمتك و قدرك العالي أقول : دمت تاجا فوق رؤوسنا نفتخر بك على مر الزمان و التاريخ ، رحمك الله برحمته الواسعة التي وسعت كل شيء و رزقك علو الدرجات في الجنة و نعيمها اللهم انزل عليه شآبيب رحمتك و رضوانك و اجعل كل ما قدمه في ميزان حسناته .

فهو أشهر من نار على علم من منا لا يعرفه على مستوى بلدية ونوغة وافته المنية وعمره هز أربعا و تسعين سنة يوم الإثنين 18 مارس 2002 في صراع مع مرض عضال آنذاك .

3 القصائد:

- ***الحـــرْكـــــةُ***

- ثَوْرَةْ رَبْعَ وَخَمْسين لَبْريمي نُوفَمْبَرْ
- يَوْمْ كَانْ بَارُودْهَا يْعَيَّط وْرْصَاصْهَا يْخَيَطْ
- وَلْبَايُوعْ في القَرْيَهْ يْصَيَدْ
- اسْمْعُوا يَا سَّامْعِينْ وَنْكَلَّمْكُمْ مَاصَارْ فِينَا
- سَنَةْ سَبـــــعَ وَخَمـْسِـــــينْ
- نَبْدَا بِالحُرْفْ لِي يَزْيانْ وُكْلَامِي بِالتِّفْنَانْ
- عْلَى قِصَّةْ شَاوْ الزْمَانْ مَا صارْ فِينَا
- قِصَّةْ شَاوْ الزَّمَانْ يَا فـــــنْلَانْ
- خَرْجُوا لِينَا الحَرْكَاتْ وَبْقَاوْا يِقْضُونَا
- خَرْجُوا لِينَا الحَرْكَاتْ مَا صَابُوا قُدْرَهْ
- جِبْتْ كْلَامِي مَتْمُومْ فِي ذَاكْ اليُومْ
- وْمَاصَارْ فِي العَرْشْ المعْلُومْ دُوَّارْ مْلُوزَهْ
- العَرْشْ المَعْلُومْ عَادْ يَصْبَحْ مَهْمُومْ
- وْمْسَرْكَلْ فِي كُلْ يُومْ عَسْكَرْ لِيبَارَهْ
- هَلْكُونَا الحَرْكَاتْ مَانَاشْ نَادْمِينْ عْلَى الثَّوْرَهْ
- لْحَقْ عَسْكَرْ لِيبَارَهْ وْسَرْكَلْنَا سِرِكِيلَهْ مُرَّهْ
- لَارْزَاقْ تِسْعَاتْ وْخْلَاتْ بْيُوتْ الدَّشْرهْ
- هَاوْ لْحَقْ لْمنِيتِيرْ اجْمِلْنَا فِي دُوَّارَيْنْ
- صَاقْنَا بالعَشْرهْ وَالعِشْرِينْ وْدَانَ لْوَحْدْ الحَشْرَهْ
- حَشْرُونَا فِي لِيكُولْ يَا رَجُولْ
- وَاحِدْ مَاخَلَّاوُهْ يْبُولْ وَالعَسْكَرْ مْسَرْكَلْنَا
- مَعْرَفْ وَيْنْ عَاد الحَـــــالْ

- هَرْبُوا جْمَاعَهْ وْمْعَاهُمْ يَحْيَى زَرْوَالْ
- طْلَعْ النَّهَار فْرَانْسَا حَرْقِتْـــــــنَا
- طْلَعْ النَّهَارْ نْشُـــــوفْ فِي الدُّوَّارْ
- تِقْدِي فِيهْ النَّارْ وَالدُّخَانْ ارْدِمْنَا
- جِمْلُونَا مْكَوْفْرِينْ صَاقُونَا مَزْرُوبِينْ
- لَاقَانَا الكُورنِيلْ بْكْلَامْ قْبِيحْ وَاجِبْنَا
- الصْبَاحْ عِلْ خَمْسَهْ جَاتْ لْكُوبْتِيرْ
- يَاعَرْشِي النَّهَارْ كْبِيـــــــرْ
- مَانَعْرَفْ وَاشْ يْصِيـــــــــرْ
- وَاقِيلَ اليَوْمْ قِتْلِتْـــــــــــنَا
- حَدَّرْ مِنْهَا بُوخَمْسْ احْجَارْ
- وَ العَسكَرْ عِلْ لِمْدِينَهْ دَارْ
- يَا الخَاوَهْ كْبْرْ النَّهـــــــارْ
- وَاقِيلَ وْفَاتْ سَاعِتـــــــــنَا
- هُوَ قْرَادْ وْجِـــــــــنِيرَالْ
- آمِرْ عَنَّا بْحَرْقْ النّـــــــارْ
- دَارْهَانَّا فِي الدِّيَار وَالدِّيْسْ ازْرِبْنَا
- قَادُونَا للسُوقْ وَالبَارِيرْ مَغْلُوقْ
- مَا تِمْشِي مَا تُوقْ مَا وَادِعْنَا عَايْلِتْنَا
- عْلَى السِتَّهْ جَاتْ العَامُودِيَّه يَا لَخْوَانْ
- وْتْلَحَّقْ فِي القُوَّهْ مِنْ كُلْ اوْطَانْ
- هَاكَانِشْحَدْ يَا فْلَانْ وَ فْلَانْ
- نِحْسْنُوا شْـــــــــــهَادِتْنَا
- لْبْسُوا الحَرْكَاتْ مْسَلْحِينْ وْمَزْرُوبِينْ

- وَثْرَنْتُهُمْ مَكْلُوبِينْ قَيْ لَحْقُوا نَتْرُوا مِنَّا
- نَتْرُونَّا وَاحِدْ مِنْ نَقْمِةْ زَرْوَالْ فِي شَاوْ النَّهَارْ
- خَطْفُوهِلْنَا فِي الدُّوَّارْ وْشَفَاوْ فِيهْ الْعْدِيَّهْ
- حَرْكُوا لَيْنَا بالسِّلَاحْ وَدِرْسُونَا كِلْغَنَمْ فِي لمْرَاحْ
- نْعُدْنَا نْكَذْبُوا رَبِي شْوَيْنْ رَاحْ
- سُبْحَانَ الله رَاهْ مْعَـــــانَا
- جَاوْنَا وَاحِدْ الرُّهُوط مِتْحَزْمِيْن عْلَى البَارُودْ
- دَمْهُمْ دَمْ بِهُودْ وْبْقَاوْا يْنَقُّوا دَعْوَتْنَا
- سَرْطُونَا معَ وَاحْدْ البَـــــابْ
- دَارُونَّا عْجُـــوزْ كِـــي لكُلَابْ
- عقْبِتْنَا عِلْ لَاسُورْتِيَا وَ الكُتَّابْ
- قْرَاتْ فِينَا لمَامَتْ اوكُلِـــيَا تَاهْمِـــتْنَا
- وْهُمَا بْطَالْ مْحَرِينْ مِنْ صَهْدْ النَّارْ
- رَايْحـــــــِينْ للـــجَـــــنَّهْ
- قَامُوا الحَرْكَاتْ وْدَارُولْنَا تُهْمَاتْ
- مَلَاوْا بِينَا تِسْعْ جَامْسِيَاتْ مَعَ اللَّيْلِ مْشَيْنَا
- قَعْدُوا وْحْدْ الفَضْلَاتْ يْسَقْسُوا عْلَى العَايْلَاتْ
- مَعْرَفْ الخَلْقْ وَيْنْ هَرْبِتْ وُدْوَاتْ
- يِحِســـبُونَا قْضَيْـــــنَـــــا
- اسْتَعَدْنَا الدَّيَارْ قُلْنَا وَاشْ لِي صَارْ
- نَلْقَاوْا كَانَّهُ لْعَبْ فِيهـــِمْ الفَارْ
- وْخَلْطُونَا الغَازْ مْعَ الحَاجَةْ الزَّيْنَهْ
- الخَلْقْ تْرِعْبِتْ وَمْشـــَاتْ
- مَعْرَفْ الامَّهْ وَيْنْ تْبـــَاتْ

- عِلْ لُقْمَانْ جْبَاتْ وَصَلْنَا لِمْسِيلَهْ
- لْحَقْنَا لِبْنِي مْسِيلْ فِي خَلْعَاتْ
- زَادُوا قَلَّاوْ عْلِينَا الكَرْيَاتْ
- وَلَّيْنَالْهُمْ مُوصِـــــــيبَاتْ
- وَلِي شـــَافْنَا يْعَوَدْ مـِنَّا
- طْمَيْنَا نِجْلـْبُوا فِي المَـالْ
- رِبْحُوا فِـــينَا التُّجـــَارْ
- هَاوْ جَمَـــالْ وْلَادْ جَـــلَّالْ
- بَاهْ سَمـــــَاوْنَا بِعـــْنَا
- يَاحْلَيْلْنَا سْمَاطِلْنَا المَالْ بِالدِّيَارْ
- مِنْ خَوْفْ اسْتِعْمَار بِخِي عَادْ يُقْتِلْنَا
- قَعـْدُوا رْجـَالْ فِـي الدُّوَارْ
- حَابْســِينْ لْحــَرْقْ النّــَارْ
- كَانُوا رْجَالْ فِي السَّابِقْ نَعْرْفُوهُمْ ابْطَالْ
- عَادُوا يْشُوفُوا الحرْكَاتْ اجِيهُمْ لْحُمَّى
- رَبِي يَرْحَمْ عْمَيْرُوشْ كِـي مَـــاتْ
- اخْدِمْ خِدْمَتْ عَنْتَرْ بِنْ شَدَّاتْ
- يْحَارِبْ وْيَصَلِّي فِي لَوْقَاتْ
- وْماَحَبِّشْ يْجِيْ تَحْـــتْ الذِّمَهْ
- قوُلُّوا لفَرْحَـــــاتْ عَبّـــَاسْ
- يَارَايِسْ النَّاسْ تَحْضَرْ فِي لَجْنَاسْ
- بِخِّي عَنْـــدَكْ حُرْمَـــهْ
- هَلْكِتْنَا فْرَنْسَا فِي النَّهَارْ وَالجَيْشْ فِي اللَّيْلْ
- وِلَا زِدْنَا مَدَهْ رَاهْ يَقْضَى السِّفِيلْ

- رَبِّي ينْصِرْ جَيْشْ التَحْرِيرْ ضُرْوُكْ وَقْبِيلْ
- بالحُرْمهْ دَارْ تَاوِيلْ عَادْ وَيْنْ يَلْحَقْ يتْغدَّى
- الشُعْبْ اعْمَى وُكَثَرْ مِلْبَيْعَاتْ
- وَلِّـــي بَاعْ مَيْخــتُلُوهِشْ يْـبَاتْ
- يْجُـوهْ فِي وَاحـدْ الصِـفَاتْ
- فَي لَيْلْتُوا يْعَـــــقْبُوهْ للشِعْبَهْ
- يَكْسْرُوهْ مِلْمِسْلَانْ وَيْغَطُوهْ بِالهَيْشَرْ لِي كَانْ
- وَيْخَلّـوا كْرَاعُـوا يْبَانْ بَاشْ تَشْهَمْ الأمَةْ
- رَبِّي يِغْفِرْ لمُسْلْمِينْ بْلَلْفْ وَلَلْفَيْنْ
- مِنْ النَّارْ مْحَرِّينْ نْرُوحوا للجَنَهْ
- رَبِي يَرْحَمْ المُجَاهْدِينْ لِي تِعْبُوا وحْيَاوْا الدِينْ
- يِخِي كُنَّا كَفْرَهْ وَقِلْبُونَا مُسْلْمِينْ
- الجَبْهَةْ فِيهَا رْجَالْ وْهُومَا أبْطَالْ
- سَاحُوا مْعَ لَوطَانْ يْحَارْبُوا فِي الكَافْرِينْ
- الجَبْهَةْ نَاضِتْ هَـذِي المـرَةْ
- عَمْلِتْ علَى القَايْلةْ وَالبَرْدْ بَرَّا
- عَمْلِتْ عْلَى حَرْبْ الكَفْرةْ
- وَتْخَــلِّي وْلَادْهَا مُسْتَقَــلِينْ
- الجِبْهةْ يَا النَّاسْ اسِّتْ الثَوْرَهْ فِي اوْرَاسْ
- سِمْعِتْ بِيهَا لجْنَاسْ وَيَصْبْحُوا وْلَادْهَا حُرِينْ
- القِيرَهْ هَاهِي قْضَاتْ يَا وَيْحْكُمْ يَا الحَرْكَاتْ
- ويْجِي نْهَارْ لِي فِيكُمْ يْبَاتْ
- وْمَتَعْرْفُوشْ رْقَادْكُمْ وَيْنْ
- خَلَّيْتُوا تَارِيخْ اسْوَدْ يَانَّاسْ

- وْمَا عْرَفْتُوا لِلْوُقْتْ كِيفَاشْ
- وَيْجِي نْهَارْ لِي يَقْضَالْكُمْ لمَاءْ كِي زُقْلَاشْ
- وتَصْـبْحُوا حَاصْــلِينْ فِي الطِــينْ
- مْنَيْنْ لْبِسْتُوا السْلَاحْ ظْهَرْتُوا مَاكُمْشْ نَاسْ مْلَاحْ
- وْمَادِرْتُوشْ الصَّلَاحْ تْحَارْبُوا فِي المُسْلْمِينْ
- هَاذُوا الحَرْبْ رَاهُوا عْلَى حَقِيقَةْ
- وْرَبِــــي يَرْحــَمْ المِسْــتَشْهْدِينْ
- يَجْعَلْ مْقَامْهُمْ فِي الجَــــنَّةْ
- هُومَا وْجَمِيعْ المُسْلْــــمِينْ
- هَذِي الكَلْمَةْ تْقَالِتْ فِي التِّسْعَ وَخَمْسِينْ
- وْلَا فِيهَا كَلْمةْ كِذْبْ المَلَايْكَةْ رَاهُمْ شَاهْدِينْ
- قَالْهَا مَعْيُوفْ عُمْرُوا سَبْعَ وْرَبْعِينْ
- وْ طَقْ طِرَّقْ

الانْسَانُ بَيْنَ الصِّحَةِ وَ المَرَضْ

طَقْ حَالِي حَدْ مَا يِعْلِمْ بِيهْ

هَذَا الضُرْ لِيْ سَلَطْتُو عْنِي

اتْبَشَرْتْ وَ رَانِي فَرحَانْ بِيهْ

غَمَضِتِّلِي عَيْنِيَ

وَ اصْبَحْ لُوَطَنْ مَاهُوشْ لَيَا

وَعُدْتَ سَاعَهْ سَاعَهْ فِي الطْرِيق نْعُودْ ضَحِيَهْ

بَعْدْ تِلْتْ سِنِينْ دِرْتْ العَمَلِيَهْ

وَ رَبِي فْتَحْلِي عَيْنِيَا

وْجَرَبْتْ لُوُقْتْ كِيْ كْتِبْتْ لْمَكْتُوبْ

كِيْ طَاحَتْ بِيَّا

لِيْ كُنْتْ دَايْرُوا سْبَعْ وَلَالِيْ ثَعْلُوبْ

الحَرْبْ العَالَمِيَةْ الثَانيَةْ

حَشَّمْتَكْ يَالْحَـــاذِقْ بُوجَـــــابِي ... وِسِرِّي دِيمَا يْعـلِّيْ مَيـزْ هْـوَاهْ

انْتَ قَـــادِرْ صْحَابْ النَّبـــــيْ ... وَ الصَّلَاةْ عَلِيكْ يَا رَسـُولْ اللَّـه

اتْخَاوَيْتْ وَ لَحْقِتْ الدَّقَهْ جَنْـبِـي ... ودَمْ الكَبْدَهْ سَارْ مِنْ عَيْنِينْ حْـمَـاهْ

قُدْوَهْ اوَّلْ نْهـَارْ قِلْتـَهْ جَـــابِـي ... يَا وَيْنْ الظُّهْرْ خَلْفْ المَعْذُورْ رْرَاهْ

يُحْكُو عَنُّوا فِي لْبْحَرْ رَاهْ مْسَـــدِّي ... وُقْعَدْنَا كَذَّبْنـَا بْطُولْ وَ صـَدَّقْنَاهْ

وَطَيَّارَاتُوا فِي السَّمَاءْ جَايْ وْقَـادِي ... وْجَـــهَنَّمْ شَـاعْلَهْ فِي جَوْرْ سْـمَاهْ

عِلْمُونَا بِسْلَاحْ وَاحْـوَالْ الحَـــرْبِي ... وْمْتْلـَهْيَا لَجْنَـاسْ كُلْ ذَايَا بِشْقَـــاهْ

وَاحِدْ يَحْفـَرْ فِي طَرَنْشِـي ويْقـَبِي ... وَاحِدْ يُخْدِمْ فِي السَّلَاحْ الحَقْ مْعَـاهْ

وَاحِـــدْ فِي الفَـابْرِيكهْ وْيْسَـــرْبِي ... وَاحِدْ وَاقِفْ لِصْحِيق الحَـبْ كْـلَاه

كِي عَـــادُوا يَبْحْثُوا فِي الطُرُنْشِـــي ... بِمَّالَا نْهَارْ تَمُّوا قَالُولْهُمْ لَيْـــكُمْ رَاهْ

اقْعُدُوا فِيهْ بِمَّالَا هَذَا بِيرْ قَابِي يَاحْبَابِي ... وَتْرَنْـــتُوا لِنْفُوسْنـــَا مَا وَسّـــعْنَاهْ

لَادِيـــبِيشْ وَلَا بْرَيَّهْ خَـــطْ يْـــدِي ... وْحَتَّى التِلِـيفُونْ بْطَى مَاعَمّـــرْنَـاهْ

لُوكَانُوا فِي البَرْ نَصْـــفَاهْ بْجُـــودِي ... وْحَلَّلْ لْمَـــالِح بِينـــَا مَا نَوَّرنَـــاهْ

لِي مَايَسْوَاشْ عَادْ عَنْدْنَا مِتْـــكَمْدِي ... وَانْعَكْسَتْ عْلِينَا لَيَـــامْ يَاحَـــــسْرَاهْ

جَارْ الهـــــمْ عَلَـــى امَّاتِي مُحَمَّدْ ... وْشَاهِدْ الزُّورْ عَادْ مـــُولَاهْ تَلْقَـاهْ

فَسَّرْتْ مْنَامِي ضْـــــحَالِي مُوعَـدِّي ... مُورَادِي نْصَبْحُوا وَلَا نَنـــسَـــــاهْ

احْرَمْتْ المَزْرُوعْ وْسْقَيْتْ العـَادِي ... وَيَامَنْ تَعْرَفْ لِكْلَامْ اعْرَفْ مَعْنـــَاهْ

بِعْتْ الحُرْمَهْ طَقْ لَا مَا خَشْ بِـدِي ... وْشَرَيْتْ التِّخـْمِيمْ بِالحَاضِرْ مَقـْلَاهْ

كَانَتْ رِعْيَهْ كَافَّهْ تَهْدَفْ عَنـــــدِي ... وْنَحْكَمْ بَيْنْ النَّاسْ وَ النَّصـرْ مِنَ اللَّهْ

وْضُرْكَ تِرْهَنْتْ بْلَا قْطِيعَهْ وْحْدُودي ... نُصْـــبُرْ لِلْجَـــوَادْ هَذَا حُـكْـــمْ الله

لَا تَامِنْ لَا سَافْ لَا طَيْـــرْ مْرَبِّـــي ... واحْذَرْ مَنْ لِّي نَحْلُو كَمْبِيلُوا مُـــولَاهْ

ادَّاتُـــــوا عَنَّا عْيُونْ الحُـــــسَّادِي ... وْتَعْمَا العَيْنْ لِّي تْشُوفْ وِمَا تَرْضَـــاهْ

فْرَاقَـــكْ هُوَ السَّـــبَّهْ لْشْيَـــــابِـي ... والضِّيقْ لِي جَا زُوبَيْـــدَهْ تِتـــْلَقَـــاهْ

وْمُورَاهْ تْقُولْ طَالْ حُزْنِي وْسـَوَادِي ... وْفَاهِـــمْ يَارْجَـــــال لِي نْسَـــاهْ

بْنَى عَنْـــهُمْ صُـــورْ بُنْيـانْ عْـــجُوبِي وْعْقَبْ عَنْهُمْ كِي الصَّـيْدْ لِي بْضـــهَاهْ

رَاحِـــــتْ عَســـهْ يَـــادْرَا مَنْ صَـــابِـي وْيَـــا مَـــــاجَـــابْ لخْـــبَرْ وْرَاهْ

المَدْفَـــعْ مَرْصـــوفْ الرَّهْجْ يْـــدَرْبِـــي صَـاقُوهُمْ صَـوقَهْ مْزِيَهْ يَا حَسْـــرَاه

كِيمَا تْنَـــحـُوا قَالْ قِـــدَاشْ حْســـَابِـــي دَارْ البَحْثْ كُلْ ذَا بَـــاعْ سْمـــــــَاهْ

سِـي بُـوعَزَهْ قَـالْ انَا مَنـــتْـــرَكْ نَسْـــبِي وَانَايَا مِنْ نَاسْ لْغْنَـايَا وَاهْـــلْ الجَـاهْ

رَانِي خُفـــــتْ نْدُور فِيـــها يَا عَيْـبِـــي وْ تْسَمَّى عْلِيَا رْزِيـــهْ يَا حَسْـــرَاهْ

رَانِـــي خُفـــــتْ نْدُورْ فِيـــهَا يَا عَيْـــبِي ويْقُولُوا مـــَاهُوشْ خْلِـيفَـةْ بَـابَـاهْ

وَالله نْنْـــقُومْ بِـــفْـــرُوضْ النـــــبِـي وْشَهُرْ الفَرْضْ صْوَامْ عُمْرِي مَا نَنْـاه

ولَا مِـــــتْ نْكُـــونْ فِي طَـــاعَةْ رَبِّـــيْ وْلَا سِلْمِتْ مَا نْكُونِـــشْ مِنْ عِـدْيَـاهْ

هَاوْ جَا لْمْبَشـــــرْ وْبَـــشَّـــــرْنَـــــا وْكِي سِلْمُتْ وُسّـرْحِتْ مَاكَـانْ اعْلَاهْ

مَاتْـــبَقـــَى الَّا نْخـــــيَـرْ مَرْكـوبِـــــي وْهَـــاتُو وْلَادْهَا طَالْعِـــينْ مُـولَاه

جَلَّالِي عَطَّاسْ طَامِعْ فِيهْ التَّحْرِيرْ مِنْ عَنْدْ سْيَادُوا وْلِيْ شَدْ رْكَـــابُوا ابْقَى مَا يَصفَـاهْ

زِيَارَةْ الوَلِيْ الصَّالِحْ

كَلفْتَكْ بِاللَّه وْدِيلِي العُنْوَانْ شُوَّارْ قَلْبِي رَاه طَارْ مِنْ الزَّوْرهْ شَوْرْا لوالِـي مَقَـامُو فِي سِّقيـامْ
طْرِيقـي عَلَى الحَمـرَهْ وَ المَنْـصُورَهْ فَوْقْ الدَّشْـرَهْ يْعُودْ يَشـيرْ يْبـَانْ
البـُرْجْ وَ وَادْ بُوسَّـلَامْ سْطِيفْ وَسَـاطَارْنُوا خْمِـيسْ جْوَانْ
عَـنْدُو جِـلِّيْ طْرِيقـِي لِظُّـهْرَهْ وَاجْبَالْ مَزْرُوقْ يْبَانْلِي مَرْكَزْ اخْوَانْ
لثغـرَابْ البَـاهْيَهْ لِي مَدْيُـورَهْ مِبْنِيَّهْ عْلَى الكَوْنْ ارْبَعـتْهْ ارْكَـانْ
جَـاتُوا ثِلْثَالَاف وَالْفَـيْنْ وَعشْـرهْ شَرْبِتْ مِنُوا كِيْلْقَارِحْ فِي الوِيـدَانْ
دَمْ يْسـيلْ تْقُولْ مَا رَاحِـتْ قُطْـرَهْ ورَبِّي زَاوُدْ خَيْرُوا وكُلِّـشْ كَـانْ
الجِنّـَهْ وْجْنـُونْ كُـلِّشْ بِالكُثْـرَهْ وْجْنَانْ شَيْخِي خَيْرْ مِنْ زِيبَانْ وَرُّمَانْ
رَاحِـتْ مْكَارِسْهُمْ تِـجـَّارَا التِّـينِ وَ الزَّيْتُـونِ سَجْـرَاتْ خْشَانْ
وُحْـرَابِرْ كُلـْهَا تِجـَارَا وْزَادِتْـهَا الرِّيَـا رِيحـَةْ القـَانْ
هَـذِي فَايْـتَهْ ذِيـبْ لُخْـرَا بْطَـاع تِسْـعِين النِّيَهْ وَالبُرْهَـانْ

وَصِيَةُ بِرْ الوَالِدَيْنْ

لَا تَامْنُوا الدَّهْر يْفْسَدْ بِحْوَالُوا

لَا تَامْنُوا الدَّهْر يْفْسَدْ بِحْوَالُوا

نُوَصِّيكْ يَالِيْ تَايِبْ طِيعْ وَالْدِيكْ

وْمِنْ طَاعْ وَالدِيْه قَاعْ الدُّنْيَا تَحْلَالُوا

لِيْ حَبُوا رَبِيْ يْطِيعْ وَالْدِيهْ

وِيْطِيعْ مُولَاهْ

وَامِيْ رَاهْ يْطُولْ الحَالْ

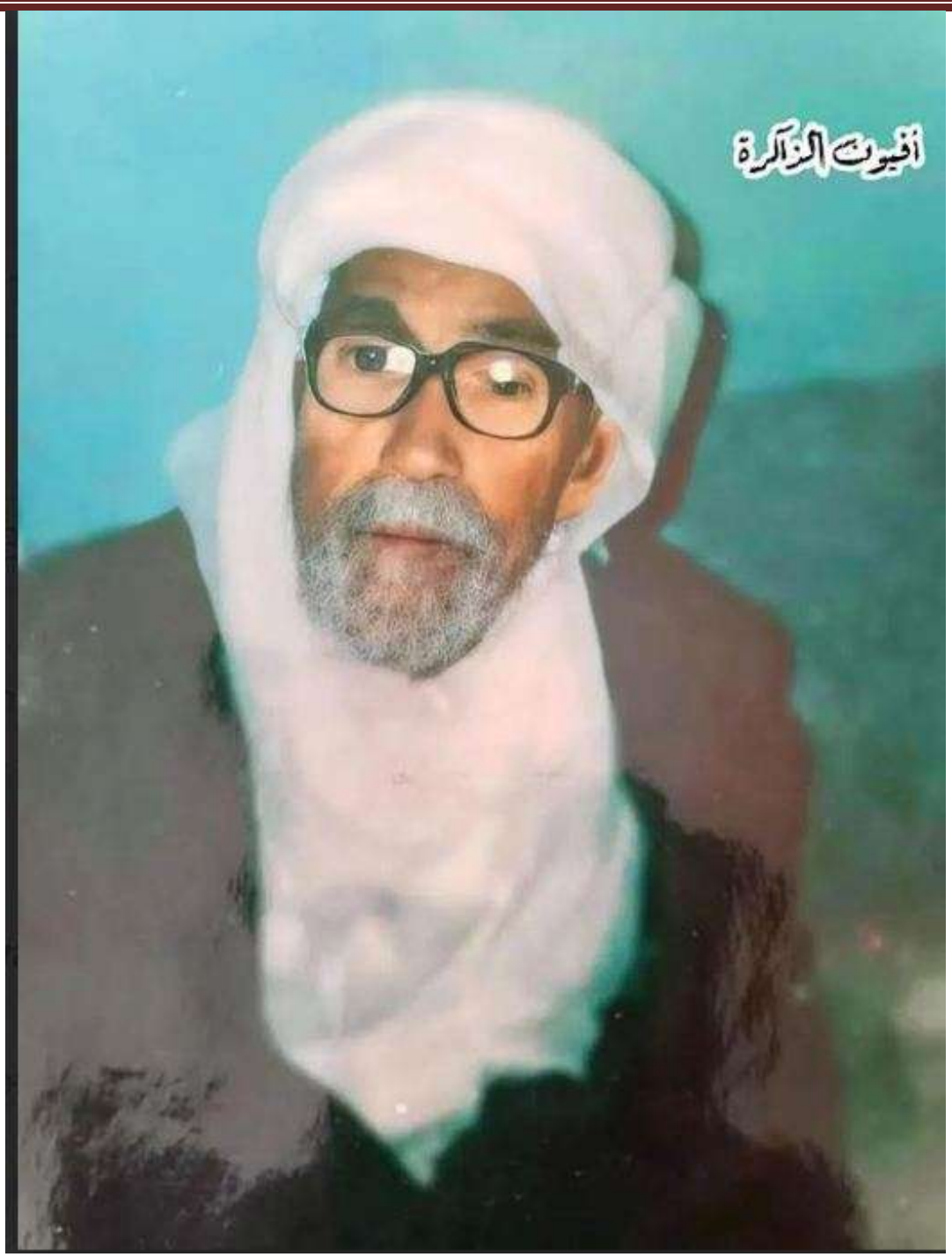
وَالوَادْ يْوَلِي لْمَجْرَاهْ

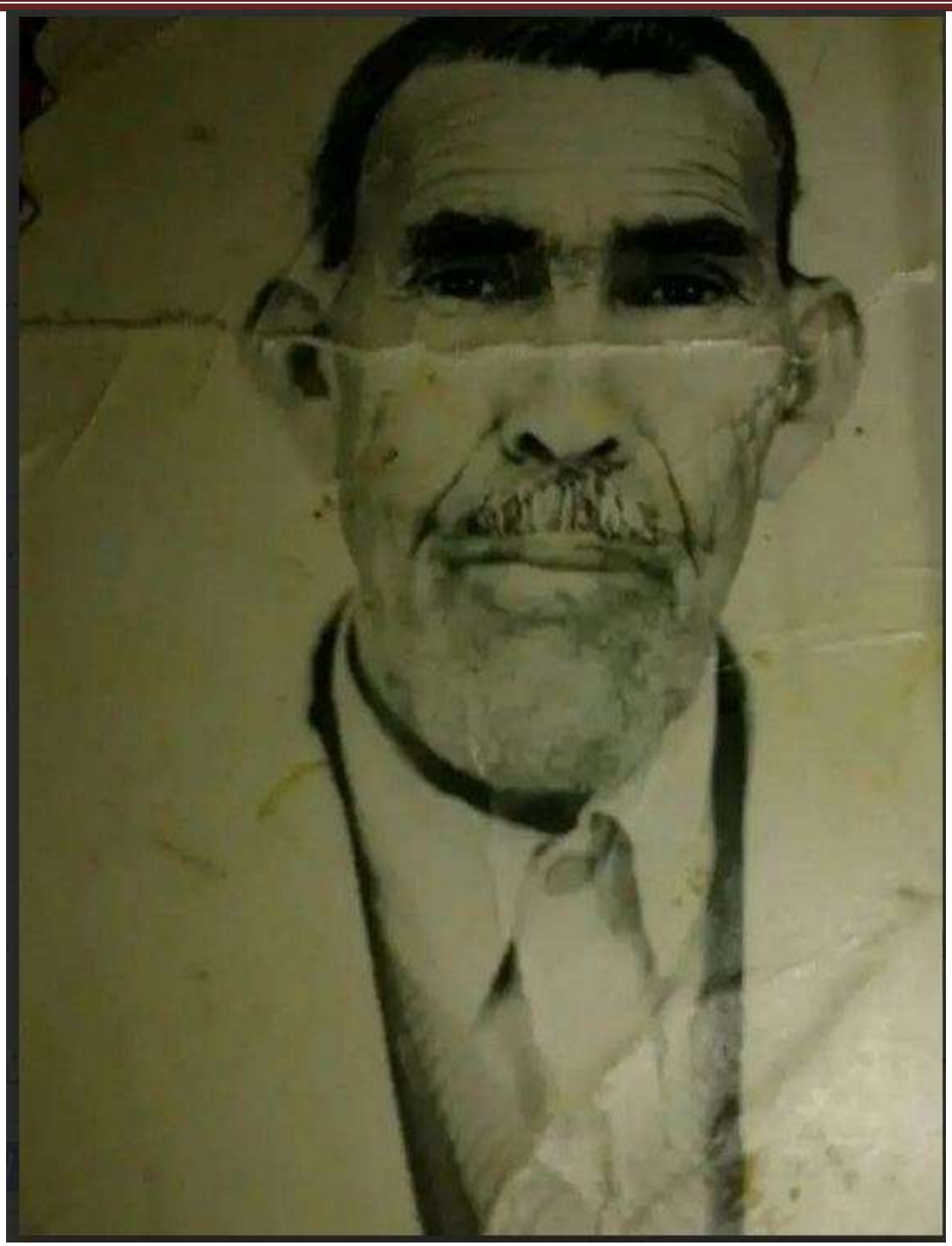
يَا وَيْحَكْ يَا مَسْخُوطْ لْوالْدَيْنْ

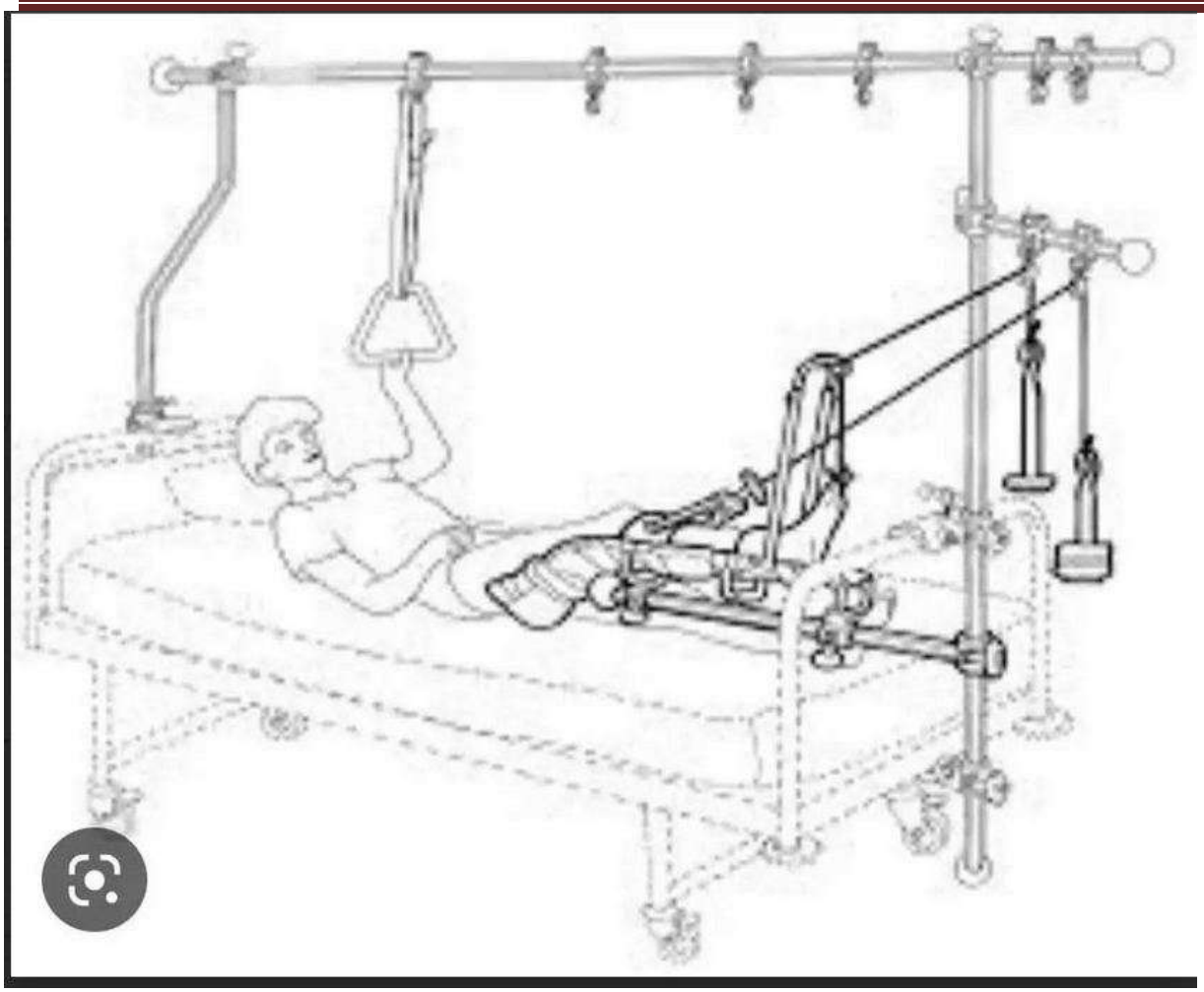
يَا وَيْحَكْ يَا مَسْخُوطْ لْوالْدَيْنْ

يَا سَايِلنِي قِيلْنِيْ رَبِّي يِهْدِيكْ

خَلِينِيْ فِيْ حَالْتِيْ كِيمَا رَانِيْ


أفيوت الذاكرة





قائمة

المصادر

و المراجع

أولا : القرآن الكريم

1 -ابن منظور لسان العرب .....

2 -أحمد رحيم كريم الخفاجي ، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي ، الحديث ، دار الصادق الثقافية ، عمان ، ط1 ، 2012 .

3 -باديس فوغالي ، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي ، عالم الكتب الحديث ، الأردن 2008 .

4 -بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية ، على ضوء المناهج النقدية و المعاصرة و النظريات الشعرية ، دراسة في الأصول و المفاهيم ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2012 .

5 -تزفيطان تودوروف ، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر و التوزيع ط 2004 .

6 -جاسم خلف الياس ، شعرية القصة قصيرة جدا .

7 -جبران مسعود : الرائد ، دار العلم للملايين ، لبنان ، ط 1 ، 2001 .

8 -جيرار جينات ، خطاب الحكاية ، ترجمة ، محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي ، عمر حلي ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، ط 2 ، 1997 .

9 -حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) المركز الثقافي للنشر و التوزيع ، بيروت .

10 -حسن ناظم : مفاهين الشعرية ، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1994 .

11 -حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3 ، 2003 ، ص 45 .

12 -رومان جاكسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي و مبارك حنون دار توبقال للنشر و التوزيع ، المغرب ، ط 1 ، 1988 .

13 –الزمخشري، أساس البلاغة ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط1، 2000. (مادة ش ع ر)

14 –سعيد يقطين : الكلام و الخبر مقدمة السرد العربي .

15 –ضياء غني لفتة ، البنية السردية في شعر الصعاليك .

16 –طراد الكبسي في الشعرية العربية ، قراءة جديدة في النظرية القديمة ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، سوريا ، د.ط ، 2004 .

17 –عبد الرحيم الكردي ، البنية السردية في القصة القصيرة ، مكتبة الأدب ، ط3.

18 –عبد القادر الجرجاني ، دلائل الإعجاز .....

19 –عبد الله إبراهيم ، السردية العربية الحديثة .....

20 –عزام محمد، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2005 .

21 –لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للشرط 1 ،2002 .

22 –محمود درياسة ، مفاهيم الشعرية ، دراسات في النقد العربي القديم ، دار جرير للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2010 .

23 –مسياب سليمان ، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤامنة ، منشورات الهيئة العامة السردية للكتاب ، وزارة الثقافة، دمشق ، 2011 .

24 –المنجد في اللغة العربية المعاصرة : دار المشرق، بيروت، ط1 ، 2000 .

25 –هيام شعبان السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، ط2004 .

26 –فيديو مسجل يحتوى على قصائد الشاعر بصوته شخصيا، سنة 2000.

الفهرس

الفهــرس

العناوين الرئيسية	الصفحة
شكر و عرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول :	4
النقد الثقافي ومفهومه في المنظومتين الفكرية النقدية العربية والغربية	5
في المنظومة الفكرية النقدية الغربية	5
في المنظومة الفكرية النقدية العربية	7
مصطلحات النقد الثقافي	11
الخطاب	12
النسق	13
أسس النقد الثقافي	17
حقل الجملة الثقافية	17
حقل المجاز الكلي الثقافي	18
حقل التورية الثقافية	19
حقل النسق المضمر	19
حقل المؤلف المزدوج	21
القصيدة الشعبية في الجزائر النشأة والمضمون	23
مقومات الشعر الشعبي وخصائصه الفنية	24
التراثية في الموضوع	24
اللغة والأسلوب	26
الخيال	27
الموسيقى	29
الشكل والبنية	30
توظيف المثل الشعبي في الشعر الشعبي	31

مجهولة المؤلف	31
الفصل الثاني	
الأنساق الثقافية في قصيدة "الحركة"	33
الأنساق الثقافية في القصيدة	33
نسق الخيانة والهُوِيّة المنقسمة (الحركي بوصفه العدو الأقرب)	33
نسق العسف الاستعماري والإبادة الرمزية	34
نسق الفداء الجمعي والتضحية الجماعية	35
نسق الذكورة الجهادية	35
نسق المقاومة الثقافية عبر السرد الشعبي	36
نسق استبطان البطولة الجمعية	36
مستويات الأنساق الثقافية وعمقها الثقافي	37
المستوى الأيديولوجي للأنساق	37
نسق الثنائية: الوطني / الخائن	37
نسق الشهادة بوصفها خلاصًا	37
المستوى الاجتماعي/ النفسي	38
نسق الذكورة الحامية	38
نسق الانتهاك المكاني	38
نسق الذاكرة الجمعية الناقلة للألم	39
المستوى الرمزي . التداولي	39
نسق التهديد الأسطوري	39
المستوى التداولي/ السياسي	40
نسق التفوق الأخلاقي للثورة	40
نسق لوم القادة السياسيين	40
أبعاد الأنساق الثقافية	41
البعد الدلالي	41

البعد الوطني / الثوري	41
البعد الديني / العقائدي	41
البعد الإنساني / القيمي	41
البعد الرمزي (المستوى العميق / المجازي)	41
رمزية النار	42
رمزية المدرسة (ليكول)	42
رمزية الحركي / الخائن	42
رمزية العجوز الشمطاء	42
رمزية "الشعبة" كمكان للموت	43
رمزية النهار / الليل:	43
رمزية "الكراع" (الساق)	43
رمزية الجبهة / جيش التحرير	43
الأنساق الثقافية في قصيدة: الانْسَانُ بَيْنَ الصِّحَةِ وَ المَرَضْ	45
الأنساق الثقافية	45
النسق الديني (الإيمان بالقضاء والقدر)	45
النسق الاجتماعي (نظرة المجتمع للمريض)	45
النسق الأخلاقي (كشف معادن الناس وقت الشدة)	46
النسق الثقافي (المرض كمرحلة تطهيرية وكاشفة)	46
نسق الرجولة المرتبطة بالصحة والقوة	46
النسق المضمر في القصيدة	47
الأنساق الثقافية والمضمرة في قصيدة "الحَرْبْ العَالَمِيَةْ الاولَى" وأبعادها	48
النسق الديني	48
النسق السياسي / الوطني	49
نسق النخوة والرجولة / الفحولة الثقافية	50
النسق القيمي للخيبة والانكسار	51

نسق العدالة الإلهية / القدر	52
نسق المكان كهوية	53
النسق الذكوري الأبوي	54
النسق القَبلي/الجهوي	54
النسق التراتبي/الإقصائي	55
النسق التآمري / عقدة الخيانة	55
النسق القدري السلبي / الفاقد للأمل	56
الأنساق الثقافية في القصيدة الصوفية	57
الأنساق الثقافية في قصيدة زِيَارَةْ الوَلِيْ الصَّالِحْ	57
الأنساق الثقافية وأبعادها	57
نسق الولاية الصوفية والمقام المقدس	57
نسق الجغرافيا الرمزية والمكان المقدّس	57
نسق الأسطورة والغرائبيات	58
نسق الاقتصاد الطقوسي	58
نسق الذكورة المبطّن بالهيمنة	59
نسق الهروب من الواقع نحو المقدّس	59
نسق المفاضلة الرمزية بين الأمكنة	59
"الأنساق الثقافية في قصيدة"كرامة الولي عبد القادر	60
النسق الديني	60
النسق الاجتماعي	60
النسق الأسطوري	61
الأنساق الثقافية المضمرة	61
النسق الذكوري	61
نسق العبودية الرمزية	62
الأنساق الثقافية في قصيدة "وصية بِرّ الوالدين	63

الأنساق الثقافية الظاهرة	63
النسق الديني الأخلاقي	63
النسق الوعظي الشعبي	64
الأنساق الثقافية المضمرة	64
النسق الأبوي الذكوري	64
النسق الأخلاقي العقابي	64
ثالثًا: الرموز والأبعاد الثقافية	65
الخاتمة	
ملاحق	
قائمة المصادر و المراجع	
الفهرس	

ملخص :

يسعى هذا البحث إلى تحليل الأنساق الثقافية الكامنة في قص ائد الشاعر الشعبي معيوف معيوف ، للكشف عن البُنى الرمزية والتمثيلات الثقافية التي تُنتجها النصوص غير النخبوية. يعتمد البحث المنهج الوصفي في مقاربة القصيدة شكلاً ومضمونًا، عبر رصد البنية اللغوية والدلالية، مع توظيف منهج النقد الثقافي كآلية تحليلية تكشف المسكوت عنه، وتفكّك الخطابات الأيديولوجية المتوارية خلف اللغة. كما يتتبع البحث آليات تشكّل النسق في المتن الشعبي، ويُبرز كيف تسهم التقاليد والسلطة والهوية في تشكيل المعنى الثقافي.

ويسعى إلى بيان قدرة القصيدة الشعبية على مقاومة الهيمنة الثقافية أو تكريسها. ومن خلال هذه المقاربة المزدوجة، يطمح البحث إلى تقديم قراءة جديدة للشعر الشعبي بوصفه نصًا ثقافيًا متعدّد الأبعاد.

الكلمات المفتاحية: النسق – النقد الثقافي – القصيدة الشعبية – الأنساق المضمرة .

Abstract:

This study aims to analyze the underlying cultural patterns in the poems of the folk poet Maayouf Maayouf, in order to uncover the symbolic structures and cultural representations produced by non-elite texts. The research adopts a descriptive approach to examine the poem both formally and thematically, by observing its linguistic and semantic structure, while employing cultural criticism as an analytical framework to reveal the unspoken and to deconstruct the ideological discourses hidden behind the language. The study also traces the mechanisms through which patterns are formed in the folk corpus and highlights how tradition, power, and identity contribute to shaping cultural meaning. It seeks to demonstrate the capacity of folk poetry either to resist or reinforce cultural hegemony.

Through this dual approach, the research aspires to offer a renewed reading of folk poetry as a culturally rich and multi-dimensional text.

Keywords: Pattern – Cultural Criticism – Folk Poem – Implicit Patterns.