وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

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

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رقم تسلسلي : .....

رقم التسجيل :م اع/2014/165

جدلية النقد الثقافي والنّقد الأدبي

قراءة في نص "الهويّة" لمحمود درويش

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان : لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة
هني وفاء

إشراف الأستاذ
صالحي إبراهيم

تاريخ المناقشة :23 ماي 2016

لجنة المناقشة :

-صاحي ابراهيم /مشرفا ومقررا

-بوعلاوي محمد /رئيسا

- بوزيد رحمون /ممتحنا

السنة الجامعية: 2015 /2016م

مقدمـــــــة

مقدمة

حظي الدرس النقدي المعاصر بحظ وافر من الإهتمام والممارسة سيما بعد أن كادت تنحصر أو انحصرت مساحة التفكير النقدي الألسني والنصوصي وما تبع ذلك من تحولات فكرية وفلسفية أو ما يصطلح عليها ما بعد الحداثة من أفكار نقدية من قبيل موت المؤلف تارة وموت المؤلف تارة اخرى

وبعد هذا الجدال القائم جاءت الدراسات النقدية متتابعة وحدث ما يشبه ثورة في المناهج لتضع مناهج مختلفة ومتنوع ة قصد تفكيك الخطابات الابداعية فمنها من نظرت إلى النص على أنه منتج ثقافي يؤسس لأنظمة ثقافية اينشط وعيها الأنسان عبر مراحله التاريخية وقبل أن يجد النقد الثقافي طريقه نحو القبول والبزوغ كان قبله النقد الأدبي الذي طالما احتفى بعنصر الجمالية التي تتميز بها النصوص الابداعية ومن خلال ما سبق نكون أمام اشكالية مطروحة "هل النقد الأدبي والنقد الثقافي منهجين نقديين منفصلين أم أنهما منهجين نقديين منفصلين

لعل اسبابا كثيرة دفعتني لتناول موضوع النقد وذلك لكثرة الدراسات النقدية وزحام خطاباتها الأمر الذي جعلني أخوض غمار النقد لأكشف عبابه وأموج فيه علني أجد ضالتي .

اتبعت في هدا البحث على خطة مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين و خاتمة

طبيعة البحث فرضت علينا منهجا أدبيا تارة ومنهجا ثقافيا ،تارة ،أخرى .

وللالمام بجوانب الموضوع اعتمدت على كتب النقد الثقافي للغذامي بالاضافة الى مراجع اخرى

أما عن الصعوبات التي تلقيتها فيمكن ان اوجزها في كون النقد الأدبي لا يتوفر على كثير مراجع

في الاخير اشكر الاستاذ المشرف

مـدخـل

مدخل/ زحام المناهج

تستند النظرية النقدية في رصدها لأغوار الظاهرة الأدبية إلى مجموعة من المناهج ،والتي تمثل المنعرج الذي نسلكه لتحقيق غايتنا المرجوة .

قال الله تعالى ((لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا ولو شاء الله لجعلكم أمة واحدة ولكن ليبلوكم في ما أتاكم فاستبقوا الخيرات إلى الله مرجعكم جميعا))[1] .

لا يمكن أن تكون هناك معرفة نقدية ،إن لم يكن هناك منهج تقوم عليه ،باعتباره ركيزة العملية النقدية ،فالعملية النقدية بلا منهج كالجسد بلا روح .

لقد أطلق عليه بادئ البدء اسم **"الخطاب الأدبي "**ثم تطور ليصبح **"الممارسة النقدية "**إلى أن اصطلح عليه اسم **"المناهج النقدية ".**

فعندما نقول **"**مناهج نقدية**"** فإننا نعني بها المسيرة الطويلة التي مر بها ،فلكل منهج ينبوع يستقي منه دراسته ،كالمناهج الخارجية التي استقت واستندت على خلفيات تاريخية ونفسية واجتماعية .

المنهج التاريخي

ينطلق أصحاب هذا المنهج من قاعدة "الإنسان ابن بيئته "

المنهج النفسي

يرجع أصحاب هذا المنهج الأدب إلى نفسية صاحبه فبمجرد قراءتك نص أدبي لمؤلف ما فإنك تطلق عليه حكما وتأخذ عليه انطباعا .

لذا وجب على دارس العمل الأدبي أن يقوم **((بالتنقيب في أخبار الكاتب وسيرته وتاريخه بحثا عن أي إشارة يمكنها أن تلقي الضوء على المشكلات النفسية الكامنة في لا وعيه))**[1] المختزن .

[1] سورة المائدة ،الآية 50 ،برواية ورش .

فكل أدب هو نتيجة حالة شعورية نفسية يعيشها الأديب ،فلا يمكن أن يكون هناك أدب دون أن يكون هذا الأخير جزء ـ إن لم نقل الكل ـ من نفسية صاحبه ،أو شعوره بما يجري حوله على الأقل .

وأن أساس الإبداع الأدبي يرجع إلى حالات نفسية ذات رغبات مكبوتة تسعى للإشباع .

وهذا ما أقره "**سيغموند فرويد** "الذي أتى بفكرة التحليل النفسي القائمة على تقسيم العقل إلى قسمين :

أ- الشعور .

ب- لا الشعور.

يرجع سيغموند فرويد تصرفاتنا الشعورية إلى اللاشعور،كاعتبار الأدب وكل الفنون الأخرى دون استثناء **((شكل من أشكال التعبير عن هذه الرغبات المكبوتة وصورة من صور التنفيس الشكلي عن اللاوعي المختزن))**[2] في العقل الباطن .

المنهج الاجتماعي

يرى أصحاب هذا المنهج أن إنتاج الأدب يخضع لمجموعة من العوامل الاقتصادية والاجتماعية أهمها العامل المادي ،الذي يبين رأي وموقف المؤلف من هذه الحياة ،فكل أديب يعبر عن الوضع الاجتماعي الذي يعيش فيه مع مجتمعه ومثال ذلك الفوارق الطبقية التي تحتم عليه أن يكتب ويعبر عن هموم طبقته ومشاكلها ،فالأديب لا ينتج أدبا لنفسه إنما ينتجه لغيره .

---

[1] **الرويلي و البازعي ،دليل الناقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط 2 ،2000 ،ص225 -226 .**

[2] **إبراهيم محمود ،خليل ،النقد الأدبي الحديث ،من المحاكاة إلى التفكيك ،ط 1 ،الأردن ،2003 ،دار المسيرة ،ص 56 .**

وفي النصف الثاني من القرن العشرين ظهرت وجهات نظر أخرى تنادي بفصل الأدب عن غيره من العلوم الأخرى فقد تم التشكيك في المناهج السياقية وعلى رأسها المنهج التاريخي الذي **((يقدم لنا مادة أدبية خام ،أما دراسة هذه المادة في ذاتها فإنه لا يستوعبها هذا القالب المنهجي الضيق))**[1] ،وكذا الأمر بالنسبة للمنهج النفسي الذي ادعى بأنه قادر على تحليل النصوص والأمر نفسه نجده عند المنهج الاجتماعي الذي يهتم بالأوضاع الاقتصادية ، أكثر من اهتمامه بالعمل نفسه .

ظهر بعدها النقد الجديد الذي اعتبر النص تحفة فهو يهتم بالجانب الشكلي للعمل الأدبي ،أما الشكلانيون الروس فقد جعلوا من علم اللغة منطلقا لدراستهم للعمل الأدبي فكانوا السبب في ظهور المنهج الأسلوبي .

وإلى جانب هذه المناهج ظهرت مناهج أخرى أو ما يعرف بالمناهج النصانية ،النسقية .

المنهج البنيوي

ظهر المنهج البنيوي في الخمسينيات من القرن العشرين فهو امتداد لدراسات الشكلانية الروسية ،التي اهتمت بالنص في ذاته ولم تعبه بالمؤثرات الخارجية التي تحيط به ،كالمؤلف مثلا الذي دعت إلى موته ،واستقلال النص عنه ،بعد أن كان صاحب السلطة عليه وهذا ما أقره رولان بارت بقوله **(إن فعل الكتابة لا يتم دون أن يصمت الكاتب)**[2] ،ويعود سبب فصل النص عن مؤلفه إلى عدة أسباب لخصها رولان بارت بقوله **(إن نسبة النص إلى مؤلف معناه إيقاف النص وحصره وإعطائه مدلولا نهائيا ،إنها إغلاق**

[1] **يوسف وغليسي ،مناهج النقد الأدبي ،ط3 ،جسور للنشر والتوزيع ،الجزائر ، أكتوبر ، 2010، ص 21 .**
[2] **رولان بارت ،النقد البنيوي للحكاية ، تر :انطوان أبو زيد ،دار عويدات للنشر ،بيروت /باريس ،ط1 ،1988 ،ص 8 .**

الكتابة ،وهذا التصور يلائم النقد أشد ملاءمة ،إذ أن النقد يأخذ على عاتقه حينئذ الكشف عن المؤلف من وراء العمل الأدبي)[1]

نجد أن هناك نقاط اتفاق بين المناهج البنيوية و الشكلانية الروسية في أنهما يخالفان المناهج السياقية **(من خلال النظر إلى النص في ذاته فلا يحيل على حياة مؤلفه النفسية ولا هو تصور لحياته الاجتماعية)**[2] فقد أبعدت كل ما هو خارج عنه من سياقات .

المنهج السيميائي

يعتبر المنهج السيميائي امتدادا للمنهج البنيوي فقد نشأ من الجذور نفسها التي نشأت عليها البنيوية ، غير أن هذا المنهج لم يمارس الانغلاق الحاد الذي مارسته البنيوية في دراستها ،فهي ترى في النص إشارات وعلامات ينبغي فكها .

المنهج التفكيكي

المنهج التفكيكي هو المنهج الذي قلب الرهان على مفهوم البنية ،فكان ذلك بداية بروز حركة معرفية جديدة .

يسعى هذا المنهج إلى تحرير النص من القراءة المغلقة التي مارستها المناهج البنيوية وفتح المجال لقراءة أخرى هي القراءة التفكيكية التي تستهدف تفجير النص ،ومن أبرز رواد هذا المنهج نجد **" جاك دريدا "**.

إلى جانب هذه المناهج ظهرت نظريات واتجاهات أخرى وهي :نظرية التلقي والاستقبال ، النقد النسوي ، النقد الثقافي .

---

[1] **رولان بارت :درس السيميولوجيا ،تر :عبد السلام بن عبد العالي ،تقديم :عبد الفتاح كليطو ،دار توبقال للنشر ،المغرب ، ط3 ،1993 ،ص86 .**

[2] **حسين الواد ،في تاريخ الأدب (مفاهيم ومناهج)، ط2 ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،1993 ،ص17 .**

نرى أن المناهج تتعرض لولادات متكررة بحكم أنها لا تموت بل تتجاوز وتبعث في مناهج أخرى، وهذا ما يشبه الأمواج التي تدفع فيها الموجة الأولى الموجة الثانية ، وهكذا دواليك .

الفصل الأول

أولا :النقد الأدبي /بحث في الجمالية .

جاء في قاموس المحيط ولسان العرب وغيرهما :النقد والتنقاد والإنتقاد تمييز الدراهم وإخرتج الزيف منها ،وأنشد السيبويه :[1]

تنفي يداها الحصي في كل هاجرة تفي الدراهم تنقاد الصياريف

وقيل نقدت الدراهم إذا أخرجت منها الزيف بمعنى ميزت جيدها من رديئها ،وليس بكون هذا إلا إذا كان على خبرة ودراية وتجربة ،وعلى ذلك فسر حديث أبو الدرداء ،"إذا نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك " ،بمعنى إن عبتهم عابوك ، إن خليت سبيلهم خلو هم سبيلك ،والملاحظ أن المعنى هنا يرد بمعنى العيب والتجريح .

وأما في اللغات الأوربية فإن كلمة (critique) مأخوذة من الفعل اللاتيني (krinem) بمعنى يفصل أو يميز ،وحين نقول يميز الشيء عن الشيء في تلك اللغات ،فإن معنى ذلك أنه يؤكد وجود الشيء يمكن تمييزه وتمحيصه مع نظيره من الأشياء التي لها صفات مشتركة قليلا كان ذلك أم كثيرا .

[1] أحمد الشايب :أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،مصر ،1999،ص 411.

وقد تطورت دلاليا مفردة "نقد "من القرن السادس عشر للميلادي وأخذت مدلولات متنوعة ،منها تصحيح الأخطاء النحوية أو إعادة بناء وتركيب جمل في المؤلفات

الأدبية اليونانية، ثم انتقل المصطلح في القرن السابع عشر والثامن عشر إلى معنى تذوق العمل الأدبي .

أما في القرن التاسع عشر وفي القرن العشرين ، فأصبحت الكلمة تعني فهم الأثر الأدبي والبحث في دلالته ومعانيه .

فعلى الرغم من التعاريف ،إلا أن كلمة "نقد "لا زال يشوبها الغموض والضبابية ،فهي تستخدم بمعنى معرفة الأثر الأدبي ،والحكم عليه ،وتارة تستعمل بمعنى تفسيره[1] وتحليل ما فيه من قيم .

وحديثا يصبح " النقد " دالا على التقدير الصحيح لأي عمل أدبي ،وبيان قيمته ، وقياس مع ما سواه من أثار فنية ، ومن ثم إبراز درجته الأدبية ،ومحاولة ترتيب الأدباء ترتيبا يجعل الأول أولا والثاني ثانيا .

[1] ينظر : أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ،مكتبة النهضة العربية ، القاهرة ، 1999،ص 1_3 .

ومن شروط الناقد أن يكون ثاقب النظر ،سريع الخاطر ، حاضر البديهة ، مهذب الذوق ،قادرا على التعاطف مع الأديب دون أن يجره ذلك إلى التعاطف معه من وجهة أخرى ،خلي من كل مؤثرات قد تفسد عليه نقده وتمحيصه وتجره إلى أن يصدر أحكاما غير مدروسة ومقيسة بشروط النقد والنافد .

وقد استطاع بوب أن يرد المصادر الرئيسية التي تستقي منها النقد إلى مراجع ثلاثة:

1. وهي فكرة الطبيعة
2. وفكرة آثار السلف
3. فكرة العقل

غير أنه من الواجب علينا أن نرجع إلى ثلاثة ، وليس من المنطق أن نلزم الاديب أن يعود إليها جميعا ، ويكون موزعا فكره بين العناصر السابقة ، فالواجب أولا أن نتبع

الطبيعة وندرس آثار من سبقونا ،إذ ليس هناك خلاف بين الطبيعة والشعر القديم ،ودراسة القدماء تعني دراسة الفن الأصيل الذي يتماشى مع روح العقل .[1]

يرى رولان بارت : "أن عمل الناقد يتسم بعدة خصائص معينة ،أهمها تعقيل الأثر الأدبي تعقيلا تاما ، أي النظر إليه وإلى وحداته أو عناصره على ضوء مجموعة من المبادىء المنطقية [2] .

ويقول جولدمان : "إن النقد الأدبي أولا وقبل كل الشيء هو الدراسة العلمية للأثر وهذه الدراسة تخصص على اساس فهم وتفسير الأثر تفسيرل مماثلا ويواصل جولدمان

[1] ينظر أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، ص 6 .
[2] لاسل ايركرومني :قواعد النقد الأدبي ، ترجمة محمد عوض ، دار الشؤون الثقلفية العامة ،الطبعة الثانية ، 1986 ، ص 153 .

المقصود بالتفسير المماثل ، فيقول إنه استخلاص المميزات الخاصة للاثر المنبثقة من مجموعة علاقات منطقية وربطها بالملامح العامة للبيانات الكلية للمجتمع ".[1]

المفهوم الحديث للنقد الأدبي .

يقوم النقد الادبي على فكرة الكشف عن جوانب الكمال الفني في العمل الإبداعي ، ومن ثم تمييزه عن غيره من أعمال أخرى ، لنصل إلى مرحلة الحكم على قيمة العمل الأدبي .

وغالبا ما يكون النقد في مفهومه الحديث لاحقا للنتاج الأدبي لأنه تقويم لشيء سبق ، والنقد يوفق بدعوته بين الأدب ومطالبه الجديدة في العصر وهذا النوع من النقد مألوف في العصور الحديثة لدى كبار الناقدين والمجددين من الكتاب وقد كان خاصة

العباقرة الذين دعوا إلى المذاهب الأدبية في مختلف العصور ، فساعدوا على أداء الأدب لرسالته ، وأسهموا كثيرا في تجدده مع إرساء دعواتهم[2] على فلسفة جمالية حديثة .

[1] ينظر : المرجع السابق ، ص 151 .
[2] محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة بيروت ، 1973، ص 12 .

النقد الفني / الجمالي .

مما لاشك فيه أن النقد قد اصبح ضرورة حياتية وفنية ، لا يمكن الاستغناء عنه ما دام يوفر التقدم والكمال والنمذجة ، والنقد الفني بدوره خاضع لأصول عامة تصلح للفنون الرفيعة كلها كاللاسم والتصوير والدب والموسيقى والنحت ومن ذلك صدق التعبير ،وقوة التأثير ، وجمال الخيال ، ومراعاة التناسب ، ومع ذلك فلكل فن منها مقاييسه النقدية الخاصة تبعا لطبيعته ووسيلته في الاداء ، وهي متأثرة حتما بالذاتية أي بهذا الذوق الفني لكل ناقد .

والنقد الجمالي / الادبي فهم جمالية الأدب وبيان عناصره من الأخيلة ، وطرق تأليفها ، ثم مناقشة العاطفة أصادقة هي أم مصطنعة ، ثم إلى جمالية الأسلوب لفظا ومعنى وصولا إلى اللغة مفردات وتراكيب .

ثم إنه على الناقد الأدبي ألا يهمل اللغة وأن لا ينسى هذه الجزئيات اللغوية والنحوية التي تعين على فهم عقل الاديب وتاريخ افكاره أثناء كتابه أو مقاله أو قصيدته أو قصته وما انتهت إليه من نتائج و آراء ومذاهب .

ثانيا : النقد الثقافي / قراءة في نظرية الأنساق :

النقد الثقافي هو الذي ينطلق في دراسته من الثقافة باعتبارها المجال الأوسع

الذي يعبر عن الحياة الاجتماعية لمجتمع ما من تراث **(ومعتقدات وفنون وأخلاقيات وقوانين وأعراف وقدرات أخرى ،وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع)**[1] الذي يعيش فيه ويتأثر به .

وعليه فإن النقد الثقافي قد عرفته ثقافات كثيرة منها **(الثقافة العربية)**[2] التي انبهرت بالثقافة الغربية ،ومن بين المنبهرين بالغرب نجد الناقد السعودي **"عبد الله الغذامي "**الذي تبنى النقد الثقافي بعد تأثره بالناقد الأمريكي **"فنسنت ليتش ".**

فقد دعا هذا الأخير إلى موت النقد الأدبي لأنه قد هرم وعجز و آن له أن يتقاعد ويترك مكانه لنقد جديد قادر على مسايرة التغيرات التي تحدث الآن عالميا ،لأن النقد الأدبي غير مؤهل للكشف عن الخلل النسقي لذا كان من الضروري إحلال نقد من نوع أخر هو النقد الثقافي كان ذلك في ندوة عن الشعر بتونس في 09/22/ 1997 .

إن تركيز النقد الأدبي على الجماليات فقط وتناسيه لما تخبؤه هذه الأخيرة تحتباءتها من عيوب نسقية هو السبب في وصوله إلى الهاوية ،وأمام هذه الكارثة التي حلت بالنقد الأدبي كنا أحوج من ذي قبل إلى **(ممارسة النقد الثقافي والعمل على التنظير له وبالتالي تشييد مشروع جريء وطموح)**[3] ،يدرس الجماليات و ما وراء الجماليات .

ومع هذا لا يمكن إنكار الدور المهم والبارز الذي قام به ،من إبراز **(لجماليات النصوص ،وتدريبنا على التذوق الجمالي وتقبل الجميل**

---

[1] **،زيودين ساردار و بورين فان لون ،الدراسات الثقافية ،تر،وفاء عبد القادر ،المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،2003 ،ص 8 ،**

[2] **،سعد البازعي ومجان الرويلي ،دليل الناقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان ،ط2 ،2000 ،ص305 .**

[3] **،عبد الرحمان اسماعيل السماعيل**

النصوصي)[1] ،وفي الوقت نفسه كان هو السبب في وقوعنا في العمى الثقافي عن العيوب النسقية التي تختبئ تحت قناع الجمالية ،فكان لا بد من إماطة اللثام لنرى مدى خطورة هذه العيوب المخبأة .

إن الهدف من إحلال النقد الثقافي محل النقد الأدبي **(ليس إلغاء المنجز النقدي ،إنما الهدف تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي وتسويقه إلى أداة نقد الخطاب وكشف أنساقه)** الثقافية المضمرة .

نجد أن النقد الثقافي عند ليتش يتميز بثلاث خصائص :

أ- التمرد على الفهم الرسمي الذي تروجه المؤسسات الرسمية لنصوص الجمالية

ب- أنه يستند إلى مجموعة من المناهج لتأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية لها إضافة إلى استفادته من الموقف الثقافي .

ت- أنه يفحص أنظمة الخطاب و أنظمة الإفصاح النصوصي .

إن مهمة النقد الثقافي تكمن في **(كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي، أي الاستقبال الجماهيري والقبول القرائي لخطاب ما ،مما يجعله مستهلكا عموميا)**[2] جمهوريا لا نخبويا مؤسساتيا .

أما مجال النقد الثقافي فهو النص **(بوصفه نسقا من الرموز والأفكار)**[3]، وليس بوصفه نصا أدبيا جماليا ، فالنص هنا لا يقرأ لذاته ولا لجماليته إنما تعامل معه على

---

[1] **المرجع السابق ،ص7_8 .**

[2] **عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ،ط3،المركز الثقافي العربي ،المغرب ،2005 ،ص81 .**

[3] **محمد عبد المطلب ،النقد الأدبي ، ط1 ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة ، ،2003 ،سلسلة الشباب ،العدد رقم 5 ، ص 93 .**

أنه حامل نسق مضمر لا يظهر، بسبب تخفيه وراء ستار الجمالية ،وهنا تأتي مهمة القارئ في فضح هذه الأنساق ،وبالتالي فإن النقد الثقافي **(فرع من فروع النقد النصي ،ومن ثم فهو أحد علوم اللغة المعني بنقد الأنساق المضمرة)**[1] الكامنة في الخطاب الثقافي .

لقد كسرت الدراسات الثقافية" مركزية النص" ، فلم تعد تنظر إليه على أنه نص ذا قيمة جمالية بل صارت تنظر إليه على أنه نص ذا قيمة ثقافية ،**(فالنص ليس الغاية القصوى لدراسات الثقافية ،وإنما غايتها المبدئية ،الأنظمة الاجتماعية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان ولا يقتصر الأمر على قراءة النص في ظل خلفيته التاريخية)**[2] بل يجب قراءته قراءة ثقافية موسعة .

يدرس النقد الثقافي المواضيع المهشمة والمرفوضة والممنوعة من قبل المؤسسات الرسمية التي تهمل كل ما هو مستحسن جماهيريا مثل كتاب ألف ليلة وليلة الذي اعتبرته كتابا لا يليق إلا بالنساء والصبيان وضعاف النفوس .

إن النقد الثقافي يسعى لتحرير المصطلح الأدبي من القيد المؤسساتي من خلال مجموعة من المرتكزات والإجراءات :

أ- نقلة في المصطلح

ب- نقلة في المفهوم

---

[1]

[2] **عبد الرحمان اسماعيل السماعيل ،الغذامي الناقد ،ص310 .**

ج- نقلة في الوظيفة

د- نقلة في التطبيق

****نقلة في المصطلح ****

أ- **الوظيفة النسقية** :وهي الوظيفة السابعة التي أضافها الغذامي للعملية التواصلية لدى "**رومان جاكبسون** " الذي جعل للغة ست وظائف وهي:

ذاتية /وجدانية حينما نركز على المرسل .

إشارية /نفعية ،حينما نركز على المرسل إليه .

مرجعية ،حينما نركز على السياق .

معجمية حينما نركز على الشيفرة .

تنبيهية حينما نركز على أداة الاتصال .

شاعرية /جمالية حينما نركز على الرسالة .

أما الوظيفة السابعة فهي الوظيفة النسقية وتكون حينما نركز على النسق .

ب- **المجاز الكلي** :

ج- **التورية الثقافية** :ونقصد بها معنيين :

معنى قريب غير مقصود .

معنى بعيد مقصود

فالمعنى الأول ظاهر لكنه ليس المقصود والمعنى الثاني مضمر لكنه المقصود ومثال ذلك قول الشاعر للملك "**أنت الطاعم الكاسي** " يظهر لنا أن ظاهره مدح للملك ، أما المعنى المضمر وهو المعنى الحقيقي فهو تشبيهه بالمرأة الماكثة في البيت وقيام زوجها بكسوتها وإطعامها .

د- **الدلالة النسقية** :هناك نوعين من الدلالة في النقد الأدبي :

الدلالة المباشرة الصريحة :ترتبط بالوظيفة النفعية .

الدلالة الإيحائية (الضمنية) :تعتمد على الرموز وترتبط بالوظيفة الجمالية .

أما النقد الثقافي فيضيف دلالة ثالثة وهي" **الدلالة النسقية** " الموجودة في المضمر وليست في الوعي وهي مرتبطة بعلاقات شائكة نشأت مع الزمن .

ه- **الجملة الثقافية** "بعد قيام الدلالة النسقية المعتمدة على العنصر السابع فإننا نكون أمام كشف نوع ثالث من الجمل إلى جانب الجملة النحوية المرتبطة بالدلالة الصريحة والجملة الأدبية المرتبطة بالدلالة الضمنية وهذه الجملة هي الجملة الثقافية .

و- **المؤلف المزدوج** :المؤلف هو الذي يقوم بإنتاج أنساق أدبية وجمالية فنية وهذا هو المؤلف الذي تعهده والمؤلف الأخر هو الثقافة ذاتها أو ما نسميه **(بالمؤلف المضمر ،وهو ليس صيغة أخرى للمؤلف الضمني ،وإنما هو نوع من المؤلف النسقي)**[1] ،وهو الثقافة التي تبرز أنساقا مضمرة لم تكن في وعي المؤلف .

** نقلة في المفهوم**

مفهوم النسق والنسق الثقافي

أ- **مفهوم النسق** : نجد

مفهوم النسق عند **"تالكوت بارسونز" بأنه((نظام ينطوي على أفراد مفتعلين ،تتحدد علاقتهم بعواطفهم و أدوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق ، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي))**[2] والثقافي .

نجد أن للنسق ثلاث خصائص :

أ- للنسق بنية داخلية ظاهرة

ب- يحظى بقبول واسع من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة لا يؤديها أي نسق أخر

ج- كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق .

---

[1] **الانساق الثقافية ص 75**

[2] **إيديث كويزيل ،عصر البنيوية ،تر ،جابر عصفور ،ط3،، دار سعاد الصباح ،1993 ،ص411 .**

ب- مفهوم النسق الثقافي :

نستهل تعريفنا للنسق الثقافي من خلال طرح الأسئلة نفسها التي طرحها **"الغذامي "** .

ما النسق الثقافي .....؟

كيف نقرؤه .....؟

كيف نميزه عن باقي الأنساق .....؟

الأنساق الثقافية هي أنساق موجودة منذ زمن قديم فهي **(أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما وهي أنساق تبرز في كيفية استهلاك المنتج الثقافي)**[1] ، لوقت طويلا من الزمن واحتضنها الوعي البشري احتضانا .

يحدد النسق من خلال الوظيفة التي يؤديها وليس من خلال وجوده المجرد ،وتتميز بأربع ميزات :

أ- أنها تحدث عندما يتعارض نسقان في أنظمة الخطاب أحدهما معلن والأخر خفي .

ب- أن يكون المضمر ناسخا للظاهر في خطاب واحد .

ج- تشترط الجمالية في النص ،لكي يسهل للأنساق التخفي وراءها .

1

د- يشترط في النص أن يكون جماهيريا ،لأن الأنساق فعل شعبي عمومي مترسخ في أعماق المجتمع .

فالنسق المضمر هو نسق مركزي في النقد الثقافي أي أن الثقافة تملك أنساقا مهيمنة ،وتصل إلى هذه الهيمنة عبر التخفي وراء أخطر قناع هو قناع الجمالية بمعنى أن **(الخطاب الجمالي يختبئ تحته شيء أخر غير الجمالية ،وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء ،فتحت كل ما جمالي هناك نسق مضمر ،وتعمل الجماليات عمل التعمية الثقافية لكي تظل لأنساق فاعلة ومؤثرة من تحت قناع)**[1] سميك يعينها على التخفي .

أما فيما يخص كيفية تمييزه عن باقي الأنساق الأخرى فإنه لابد أن نراعي فيه **(دلالته المضمرة ومجازيته الكلية الجماعية ،وليس المجازية كما هو الحال في المجاز البلاغي وكذلك جذوره التاريخية الضاربة في الأعماق)**الاجتماعية والثقافية .وعليه فإن كل خطاب توفر على هذه الصفات أطلق عليه اسم **(نسقي).**

يطرح النقد الثقافي مجموعة من الأسئلة الثقافية بدلا من الأسئلة الأدبية وهي :

أ- سؤال النسق بدلا عن سؤال النص .

ب- سؤال المضمر بدلا عن سؤال الدال .

ج- سؤال الجماهير بدلا عن سؤال النخبة .

د- سؤال التأثير القائم على ثنائية المهمش والمهمل .

[1]. عبد الله الغذامي ،عبد النبي اصطيف ،نقد ثقافي أم نقد أدبي ،ط1 ،دار الفكر ،دمشق ،2004 ،ص 30 .

يرى أصحاب النقد الثقافي أن الشخصية العربية قد سيطر عليها "**نسق الفحولة** " وهذا بسبب الشعر الذي جعل من الشاعر فحلا وصنع منه طاغية ،فالفحل في نظر النقد الأدبي ،هو رجعي في نظر النقد الثقافي وإن بدا في ظاهره حداثيا ،فمشروع الحداثة هنا يصبح مجرد مشروع في التفحيل ومثال ذلك "المتنبي" الذي يعتبر فحلا من فحول النقد الأدبي في حين نجده مجرد شحاذ كبير في نظر النقد الثقافي .

أما أدونيس الذي يبدو مجددا و حداثيا في ظاهره إلا أنه مقلد رجعي في باطنه ولا يختلف الأمر بالنسبة للشعراء الآخرين وهذا ما نكشفه **(في نصوصهم من أنساق مضمرة لم تكنوعي أي منهم ولا في وعي القراء فالمبدعون هم ضحايا لهذه الأنساق حالهم حال القراء)**،[1]على حد سواءإذ ن النسق المهيمن هو النسق الفحولي الذي يتغلغل بكل الوسائل لمنع قيام أي خطاب معارض ،وكل خطاب يتعارض مع النسق الفحولي **(تجري دوما محاصرته وتضييق مجاله ،بل تشويهه كما حدث لخطاب الحب الذي تحول من خطاب في التفاني في الأخر وفي المساواة في العلاقة الإنسانية ،مما هو نقيض النسق الفحولي ،غير أن الثقافة عبر حيلها النسقية المحكمة شوهت خطاب الحب وأظهرته بمظهر المجاز والمتخيل الجمالي الذي لا واقع له)**[2] ولا أساس له من الصحة فهو أشبه بأحلام اليقظة .

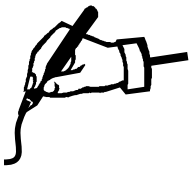
يعود سبب وجود الأنساق المضمرة إلى الفوارق الطبقية التي أقامتها المؤسسة الرسمية بين ما هو جمالي نخبوي ،تحتفي به ،وما هو الشعبي جماهيري تصرف النظر عنه .

[1] **عبد الله محمد الغذامي و عبد النبي اصطيف ،نقد ثقافي أم نقد أدبي ،ط1 ،دار الفكر ،دمشق ،2004 ،ص 42**

[2] **المرجع نفسه ،ص59 .**

فلو أردنا مقارنة أي قصيدة تنتمي للمؤسسة الرسمية مع أي خطاب مهمل مؤسساتيا لوجدنا الخطاب المهمل و المهمش هو الأكثر وقعا وتأثيرا في نفوس الناس ،لذا لا يجدر بنا أن نهملها .

2



الفصل الثاني

قصيدة سجل انا عربي (بطاقة هوية)_ محمود درويش .

سجل

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

و أطفالي ثمانية

وتاسعهم .. سيأتي بعد صيف

فهل تغضب ؟

سجل

أنا عربي

و أعمل مع رفاق الكدح في محجر

وأطفالي ثمانية

أسل لهم رغيف الخبز

والأثواب والدفتر

من الصخر

ولا أتوسل الصدقات من بابك

ولا أصغر

أمام بلاط أعتابك

فهل تغضب ؟

سجل أنا عربي

أنا اسم بلا لقب

صبور في بلاد كل ما فيها

يعيش بفورة الغضب

جذوري

قبل ميلاد الزمان رست

وقبل تفتح الحقب

أبي .. من أسرة المحراث

لا من سادة نجب

وجدي كان فلاحا

بلا حسب .. ولا نسب

يعلمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتب

وبيتي كوخ ناطور

من الأعواد والقصب

فهل ترضيك منزلتي ؟

أنا اسم بلا لقب

سجل

أنا عربي

ولون الشعر .. فحمي

ولون العين ..بني

وميزاتي :

على رأسي عقال فوق كوفية

وكفي صلبة كالصخر

تخمش من يلامسها

وعنواني :

أنا من قرية عزلاء منسية

شولرعها بلا أسماء

وكل رجالها في الحقل والمحجر

فهل تغضب ؟

سجل

أنا عربي

سلبت كروم أجدادي

أرضا كنت أفلحها

أنا وجميع أولادي

ولم تترك لنا .. ولكل أحفادي

سوى هذه الصخور

فهل ستأخذها

حكومتكم .. كما قيلا ؟

إذن

سجل .. برأس الصفحة الأولى

أنا لا أكره الناس

ولا أسطو على أحد

ولكني .. إذاما جعت

آكل لحم مغتصبي

حذار .. حذار .. من جوعي

ومن غضبي[1]

يعد النص الذي بين أيدينا بطاقة انتماء لإنسان اغتصبت منه الأرض ،فهو برم غاضب ،يؤكد انتماءه في عزم وتحد ،يؤكد انتماءه من خلال الأرض ، والعادات والتقاليد واللغة ، من خلال كدحه وشقاءه ، من خلال كوفيته وعقاله ، من سياقاته الاجتماعية والنفسية والثقافية يؤكد انتماءه ،يؤكد انتماءه ، فهو عربي فلسطيني برغم حقد الحاقدين ، بالرغم من محاولات السلطة الإسرائيلية طمس هذه الهوية .

المبحث الاول : نص الهوية / قراءة في الجمالية .

1. جماليات القص الشعري :

[1] محمود درويش ،الديوان ، الجزء الول ، دار العودة ، بيروت ، ط14 ، 1994 ،ص71- 74

قراءة في نص الهوية

ينشط نص الهوية لدى درويش عبر درويش عبر توظيف تقنيات السرد داخل متن شعري ، من منظور أن " كل نص شعري هو حكاية ، أي رسالة تحكي صيرورة ذات فلسطينية "[1] تبحث لها عن هوية في هذا الضباب الساسي المفعم بالغموض والظلام الذي صنعته آلة الاستعمار الغربي .

ولعل السرد هنا تقنية اختارها درويش بغرض التأصيل لفكرة الهوية ، والافتخار بهذا الانتماء العربي / الفلسطيني ، ولعله ليس أليق بهذا الفخر من ادراج البناء الحكائي داخل المتن الشعري على حد ما نقل عن أفلاطون من أن الفخر أوفى نموذج " للقصيدة المنصرفة إلى السرد "[2] والحكي بغرض بسط ثقلفة الانتماء كمعطى ثقافي / ايديولوجي لما في السرد من مساحات وتقنيات تعين الشاعر / السارد على التأصيل لثقافة الهوية .

تبدأ آلة السرد في نص الهوية من تحديد الولاء والانتماء للعروبة ، وذلك من خلال قوله :

---

[1] ينظرك محمد مفتاح . تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، دار التنوير للنشر لبنان ، المركز الثقلفي العربي ، دار البيضاء ، المغرب ،ص 149 ،

[2] جيرار جينيت ، مدخل إلى انص الجامع ، تر ، عبد العزيز شبيل ، مر : حمادي صمودي ، المجلس الأعلى للثقافة 1999

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم ..سيأتي بعد صيف

ثم يتواصل فعل السرد حين يرغب شاعر في تأكيد الهوية ببطاقة انتماء يمتلكها ،وأن لها رقم وله من الأطفال ثمانية ، وتاسعهم سيلأتي بعد صيف ، إشارة منه إلى أن العنصر العربي جبل على الزيادة في عدد الولادات بوصفها الطريقة الوحيدة التي بها يتغلب على عدوه الصهيوني

وسرد آخر نتلمسه في المتن الشعري حين يعلنها صراحة في غير مواربة بأنه عربي المنشأ ، والموطن ، والعرق ، والأرض ، فيقول :

أنا عربي

وأعمل مع رفاق الكدح في محجر

وأطفالي ثمانية

أسل لهم رغيف الخبز

والأثواب والدفتر

من الصخر

ولا أتوسل الصدقات من بابك

أن ما يميز القص هنا أن كلام درويش" يبقى جاريا في سياق سردي خالص "،[1] ويتنامى حينها السرد الحكائي بغرض بسط تفاصيل الحياة اليومية التي يغلب عليها المعاناة والشقاء ، فهم يكدحون ، ويعملون ، يبذلون قصا رى تعبهم في كسب لقمة العيش وسط ظروف قاهرة وعصيبة ، إلا أنهم لا يتوسلون الصدقلت من المحتل ، بل يخاطرون ،ويغامرون حتى وإن جعلوا أنفسهم عربون تضحية وجهاد .

[1] عبد الملك مرتاض : التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة حلبي ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والترجمة الجزائر 2001، ص 180 .

ولعل ما يميز الحكي هنا هو تنامي الفعل الدرامي (أعمل ، أتوسل ، لا أتوسل ....) فكلها أفعال تسهم في تنامي الحدث التراجيدي الذي يحياه العربي أمام قوى الشر . يتواصل السرد القصصي مبرزا قيم الانتماء ، موضحا تفاصيل الهوية العربية هبر تسلسل الاحداث سرديل فيقول درويش :

أبي ..من أسرة المحراث

لا من سادة نجب

وجدي كان فلاحا

بلا حسب ..ولا نسب

يعلمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتب

وبيتي كوخ ناطور

من الأعواد والقصب

فالأب من أسرة الفلاحين ، الذين يقتاتون من وعلى الأرض ، وليس سيدا ، بل رجل بسيط بساطة هذه الحياة التي يعيشها ، والجد كذلك كان فلاحا يمتهن الأرض ويزرعها ، وينتظر غلتها ، لكنه شامخ شموخ هذه الأرض التي لا تركع لأحد .

والملاحظ في هذا المقتطف السردي كثرة الشخوص في هذا المتن الحكائي ، الأب والجد والشاعر ، والغرض من هذا العرض تأكيد الانتماء عبر حقب تاريخية عريقة .

2. **فنية الصورة الشعرية :**

يذكر الجاحظ في مقلم تعريفه للشعر :" إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير[1] " الفني والتصوير هو الرسم بالكلمات وبلغة شعرية " يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة ، يقف العالم المحسوس في مقدمتها "[2] وربما تجاوز ذلك إلى عوالم التجريد والخيال بحسب ما تمليه تجربته الشعورية .

"والتجربة الشعورية تدفع المبدع إلى التفاعل مع اللغة بكيفية خاصة تتيح له إمكان الافضاء بتحويل مفرداتها إلى أدوات مطواعة تتشكل وفقا لهذه التجربة ، ويعمد إلى إفراغ مفرداته جزئيل أو كليا ، من معانيها المعجمية المحددة لتحمل دلالات جديدة وتقدم كما هائلا من الإمكانات الإفرادية والتركيبية "[3]والاسلوبية والتصويرية .

والصورة مصطلح تناوله النقاد القدماء والمحدثون بالدرس والشرح والتحليل والفلسفة وهي " الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سيلق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة ،

[1] الجاحظ أبو عمر بن بحر ، البيان والتبيين شرح عبد السلام هارون مكتبة الخانجي مصر ط7 1998

علي البطل الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثلني هجري دراسة في أصولها وتطورها دار الاندلس [2]للطباعة والنشر ط1 1980ص30

محمد علي كندي الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك الملائكة) دار الكتاب الجديد بيروت ط1 [3]2003 ص36_37 .

مستخدما طاقات اللغة وامكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"[1] الجمالي .

وهنا نحاول قدر ما يتيحه لنا نص الهوية من صور فنحاول رصدها وتبيان ما فيها من جمالية وفنية

❖ **التصوير التشبيهي**

بداهة يقوم البناء التركيبي للتشبيه في الاساس على الركنين الأوليين من أركان التشبيه أما الطرفان الآخران فيحضران ويغيبان بحسب حاجة المتكلم لهما ولعل بلاغة التشبيه تكمن في تقريب البعيد والجمع بين المتباعدات وربما بين المتناقضات لكن الشلعر المبدع يحاول أن يوائم بينها ويجعلهما وجهين لعملة بلاغية واحدة

يقول درويش في نص الهوية :

[1] عبد القادر القط الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر مكتبة الشباب القاهرة 1998 ص 435

كفي صلبة كالحجر

في هذا السطر الشعري تبرز قيمتان من قيم الحضارة البشرية اليد بوصفها وسيلة العلم والعمل والنضال والحجر فيه قيم الصمود والتحدي وهو عنوان أي حضارة فكل حضارة تقوم على مبدأ البشر و الحجرما يعني أن درويش يستلهم طرفي تشبيهه من خلال معطيات حضارية لإبراز القيم الفكرية التي عليها العرب كجنس له عراقة تاريخية وهوية ثقافية وامتداد مع أفق الزمان والمكان

الكف هنا ليست إلا دلالة على الكدح والعمل والجهاد فهي لا تتعب ولا تكل ما دام أن فعلها يحرر الوطن ويبني الإنسان والكف فيها ترميزات الأمل والنهوض الحضاري وفيها دلالات الاتكاء و القيام .

أما الحجر فهو عنوان الصمود ودليل القوة وأيقونة كل بناء حضاري فمهما بنى الاسرائليون من جدران بالحجر فإنه لا محال سيأتي الكف التي تسقطه ما دام أن الكف تساوي الحجر في المنظور التشبيهي عند درويش هكذا تتساوى الحزم الدلالية لكلا الطرفين فالكف والحجر يبدوان أنهما من حقل دلالي واحد هو الصمود والقوة والعزيمة

تبدو جمالية الصورة التشبيهية هنا أن ما يجمع طرفي التشبيه أكثر مما يفرقهما فاليد بوصفها معطى بشري والحجر معطى طبيعي فيتواءم ما هو بشري بما هو طبيعي في نص الهوية لدرويش هوية الكف العربية مقابل هوية الحجر الفلسطيني الذي يعد وسيلة وسلاحا لطرد العدو ..فلا قيمة لحجر دون كف تدفعه ولا قيمة لكف إن لم يكن بها حجر يطارد الغاصب المعتدي .

❖ **التصوير الكنائي :**

يقوم التصوير الكنائي على "طرفين أحدهما حاضر هو اللفظ الذي تنطلق منه سلسلة التوليد والآخر غائب هو المدلول وبينهما وسائط تقل أو تكثر حسب المسافة الفاصلة بين الطرفين" [1]اللذين يشكلان الصورة الكنائية بمعنى "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومىء إليه ويجعله دليلا عليه"[2] وبرهان على حضوره .

[1] الأزهر الزناد دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة المركز الثقافي العربي ط1 1992 ص 87

[2] عبد القادر الجرجاني دلائل الإعجاز تصحيح وتعليق أحمد مصطفى المراغي مطبعة المكتبة العربية القاهرة ط1 1984 ص 44 .

وانا في نص الهوية بعض الصور الكنائية من مثل :

وأعمل مع رفاق الكدح في محجر

ينطلق التصوير الكنائي من كون رفاق الكدح هم موطن انتماء درويش ، وكأنهم علامة انتماء وأيقونة الهوية الفلسطينية التي تكد وتشقى لأجل الحصول على لقمة العيش بعد أن كاد الاستعمار يمارس سياسة التجويع بغرض فرض سياسةأمر التجويع والتهجير خارج الوطن لكن عزيمة الفلسطيني أقوى من لقمة خبز تسد رمقه إن الذي يسد رمقه هو هذه العزائم وهذا النضال المستدام ضد آلة القمع الإسرائيلي

"أعمل مع رفلق الكدح " عبارة تعبر عن مدى انتماء الشاعر إلى أولئك الكادحين المغلوبين على أمرهم لكنهم كالحون في مواجهة العدو عازمون على طرده من أرض المقدس .

وتصوير كنائي أخر يذكره درويش عنوانا للانتماء فيقول

لون الشعر فحمي

في هذا السطر الشعري تأكيد على هوية الشاعر ، فهو عربي ابن عربي ابن عربي منذ أزمان سحيقة وقبل ميلاد الزمان رست جذوره وقبل تفتح الحقب وقبل السرو والزيتون وقبل ترعرع العشب والسواد رمز العروبة والسمرة التي سحنت وجههم رمز عروبتهم في تلك الفيافي والبيد .

❖ **الرمز :**

الرمز علامة ودلالة يمتاز بالقوة التعبيرية والإيجاز وهو لمشاعر وحالات الوعي المعقدة والنادرة[1] وطبيعي أن تكون لغة الشعر رامزة توحي وتومىء بمدلولات نفسية وتاريخية وثقافية وإجتماعية وطبيعية ولعل درويش من الشعراء المعاصرين الذين استوعبو قيمة الرمز الإيحائية وما يؤديه من قيم تعبيرية وفكرية وفلسفية وهو هنا يستخدم صورا رمزية بغرض تأكيد الانتماء إلى عروبة هذا الوطن الجريح .

تحيل مفردة الخبز في المتن الشعري عند درويش إلى سياقات ثقافية واجتماعية فالخبز عند الفلسطينيين يستل من رحم المعاناة ومن وجع الأم الحبلى بالخوف

[1] ينظر عز الدين اسماعيل الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية والمعنوية دار العودة دار الفكر الثقافة بيروت لبنان 1966 ص 200_201 .

والهلع والموت يستل الخبز من أرض مصادرة ومن معابر مغلقة ومن أياد تعبت وكلت لأجل البحث عن حفنة دقيق يصبح الخبز حلما فلسطينيا بامتياز فمن أجله يجتاز المواطن المعابر والحدود والأنفاق وربما كلفه ذلك السجن والعذاب فالخبز يستل كما تستل الشوكة من جسد متعب ومنهك فلا تستل إلا حين نخدش الجسم ونسيل منه الدم كذلك هو الخبز اليومي الفلسطيني ف"تأتي هذه الصورة لمعانقة الهم الفلسطيني المتمثل في التشرد بوصفه حقيقة أزلية يواجهها الإنسان الفلسطيني كما واجهها أجداده[1] من قبل .

❖ **رمزية العربي**

تتجاوز كلمة العربي سيلقها العرقي والبيولوجي لتحيل إلى ترميزات إيديولوجية تجعل من العروبة حالة ثقافية ووجعا أزليا يحمل الهم والدم في هذه الخارطة في العالم .

تنشأ فاعلية الأنساق القومية من خلال فكرة العروبة بوصفها معطى ثقافي يحيل إلى ركام من العادات والتقاليد .

[1] رشيدة أغبال الرمز الشعري لدى محمود درويش الرمز الطبيعي مجلة علامات العدد 26 ص 151 .

المبحث الثاني : نص الهوية من وجهة ثقافية

إن أولى العتبات التي يواجهنا بها النص هو هذا الزحام الثقافي الذي ينطوي عليه فقبل أن يكون النص منجزا شعريا لسانيا هو بالدرجة الأولى منجز ثقافي طافح بايماءات تاريخية ونفسية ،

ويمكن أن نقسم النص إلى

نسق الانتماء :

إن أول ما تتحسسه أن الهوية الفلسطينية تعد اشكالية بالنظر إلى الخارطة العربية والخالرطة السياسية التي تتموقع فيها الذات الفلسطينية الممزقة بين الهنا الفلسطيني المحاصر بعذابات الاسرائليين والهناك المحاصر باللجوء والتشتت ،هذا الاستلاب جعل الذات تعيش تيها تحيلها إلى ذات تبحث لها عن هوية ثقافية .

بدءا يسجل الشاعر عروبته كملمح أولي لانتماء ثقافي وعرقي له لغته الخاصة وتفكيره الذي يتميز به حيث يقول

جذوري قبل ميلاد الزمان رست

وقبل تفتح الحقب

وقبل السرو والزيتون

فالعروبة عند درويش حالة انتماء ومشروع هوية ونسق ثقافي ورابطة بيولوجية تعلي من شأن الذات العربية

النسق الاجتماعي

تبدو الهوية الاجتماعية حاضرة معنا في نص درويش وابرازا لهوية نحن يرسم درويش محددات عامة لهوية اجتماعية يخاصة الجماعة العربية فهم يكثرون من الانجاب

النسق النفسي

يتماهى النسق النفسي في نص درويش مع ما تطرحه فكرة الانتماء فيغدو الانتماع للعروبة مرتبطا بوعي أو بغيره مع المزاج النفسي للانسان العربي فهو غاضب مضطرب .

فالغضب الفلسطيني حالة طبيعية بالنظر لما يحد ث هنا وهناك من قتل على الهوية وغلق للمعابر .فكيف لايغضب المواطن وكل هذا يحدث له .

خاتمة

خاتمة:

_النقد الثقافي يتقاطع مع العديد من المناهج النقدية من نفسية وتاريخية واجتماعية فلا يعترف بالحدود ولا يقر بالعقبات .

_النقد الثقافي يمارس الوحدة بين أفراد الأمة العربية الواحدة فهو يلغي فكرة العصبية والعشائرية و ها هو درويش يعطينا درسا في الانتماء و العروبة .

_النقد الثقافي يتسم بالإتساع لارتباطه بفكرة الثقافة والانتماء يوسع من محدداته والانتماء هنا للعروبة وليس لفلسطين وحدها .

_النقد الثقافي يمرر سياقاته وأنساقه تحت أقنعة تتلفع بأغطية الجمال والبلاغة

_يكون للأنساق الثقافية دور في توجيه عقلية الثقافة ومزاجها فالنص الهوية وجه رؤانا نحو فكرة تعزيز الانتماء وتفغيل طاقة الانتماء للوطن وللأرض .

_النقد الأدبي آلة تفكيك الخطاب الجمالي بعيدا عن قراءة الأنساق وكشف لمعضلاته

_النقد الأدبي يهتم بالجملة الأدبية على حساب الجملة الثقافية

_النقد الأدبي انحسر في البحث عن ما هو بلاغي تكنه يتقاطع مع النقد الثقافي .لأن البلاغة لا يمكن فهمها إلا من خلال مناخها الثقافي

_النقد الأدبي يهتم لأمر اللغة وينسى الأنساق المضمرة لكننا لن نفهم اللغة إلا بفهمنا للطقس الثقافي والتاريخي والنفسي الذي نشأت فيه اللغة

_لن نفهم الجمالية إلا إذا وضعنا اللغة في مقامها الثقافي كيف تحقق اللغة جمالها بعيدا عن نسقها الثقافي الذي نشأت فيه

_اللغة تحمل الفكر وتنقل الثقافة وفهمنا للغة يعني فهمنا لجمالها وموطنها الثقافي و التاريخي والاجتماعي والفلسفي الذي تربت فيه

–النقد الثقافي يكمل النقد الادبي ذاك يبحث في الأنساق المضمرة وذا في الأنساق الجمالية وبين الجمالية والثقافة رباط قويم وحبل متين وهل يمكن فهم الجمال بعيدا عن الثقافة .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. البخاري صحيح البخاري دار الفكر ،بيروت 1981 مج 4

ج7 109.

2. عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في نظرية الانساق

الثقافية المغرب ط3

3. محمود درويش الديوان ج1 دار العودة بيروت ط14 1994

المراجع العربية

1. أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي مكتبة النهضة المصرية

القاهرة 1999

2. ابراهيم محمود خليل النقد الادبي الحديث دار المسيرة الاردن

ط1 2003 .

3. الازهر الزناد دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة

المركز الثقافي العربي ط1 1992 .

4. تقي الدين أبو بكر علي ابن حجة الحموي خزانة الادب وغاية

5. الجاحظ أبو عمر بن بحر البيان والتبيين مكتبة الخانجي مصر ط7

1998 .6

7. حسين الواد في تاريخ الادب المؤسسة العربية للدراسات بيروت ط2 1993

8. حفناوي بعلي فضاءات جديدة للنقد الثقافي

9. شناشيل ابنة حلبي دار الكتاب العربي للطباعة والنشر الجزائر 2001

عبد القاهر الجرجاني نلائل الاعجاز ط1 1984 .

الفهرس

فهرس

مقدمة

مدخل : زحام المناهج .....1_6

الفصل الأول :قضايا ومفاهيم .....10_24

أولا :النقد الأدبي / بحث في الجمالية

ثانيا : النقد الثقافي / قراءة في نظرية الأنساق ..

الفصل الثاني : قراءة في نص الهوية لمحمود درويش 25_42

أولا : نص الهوية من وجهة أدبية.....

1 _جمالية النص الشعري

2_ فنية الصورة الشعرية

ثانيا : نص الهوية من وجهة ثقافية

1_ نسق الانتماء.....

2_ النسق الاجتماعي

3_ النسق النفسي

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات

ملخص الدراسة

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى تبيان الجدل الدائر بين النقد الثقافي والنقد الأدبي إذ إن الشائع في هذا المضمار أن النقد الثقافي منهج يهتم بدراسة الأنساق الثقافية ، بينما الادبي له اهتمام خاص بالعناصر الجمالية في الخطاب الأدبي ، إلا أن هذه الدراسة تبرز مدى التقارب والتقاطع بين المنهجين أن كلا المنهجين يكمل الآخر ، فلا مندوحة للأول عن الآخر ’

.

Le Résumé

Cette étude cherche à montrer le débat entre la critique culturelle et critique littéraire. Puisque telle est commune dans ce domaine que l’approche de l’échange cultu l el est intéressé à étudier les formats culturels. Alors que la littérature a un intérêt particulier dans les éléments de l’esthétique dans le discours littéraire ,mais cette étude met en évidence le degré de convergence et l’intersection entre les deux approches et que les deux approches se complètent les une les autres ;il n ya aucun impératif d’abord pour l’autre