الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليـــــــم العالـــي والبحـــث العلمـــــــي

جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي–

كلية: الآداب واللغات.

قسم: اللّغة والأدب العربي.

عنوان المذكرة:

"قريب من الأمام بركلة" للشاعرة لطيفة حرباوي: حفر في الأنساق الثقافية المضمرة

مذكرة مقدمة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إشراف الدكتورة:

وافية حملاوي

إعداد الطالبتين:

- وسام قدوشي
- إيمان بوكامل

السنة الجامعية:

2022-2023م/1444-1445هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليـــــــم العالـــي والبحـــث العلمـــــــي

جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي–

كلية: الآداب واللغات.

قسم: اللّغة والأدب العربي.

عنوان المذكرة:

"قريب من الأمام بركلة" للشاعرة لطيفة حرباوي: حفر في الأنساق الثقافية المضمرة

مذكرة مقدمة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إشراف الدكتورة:

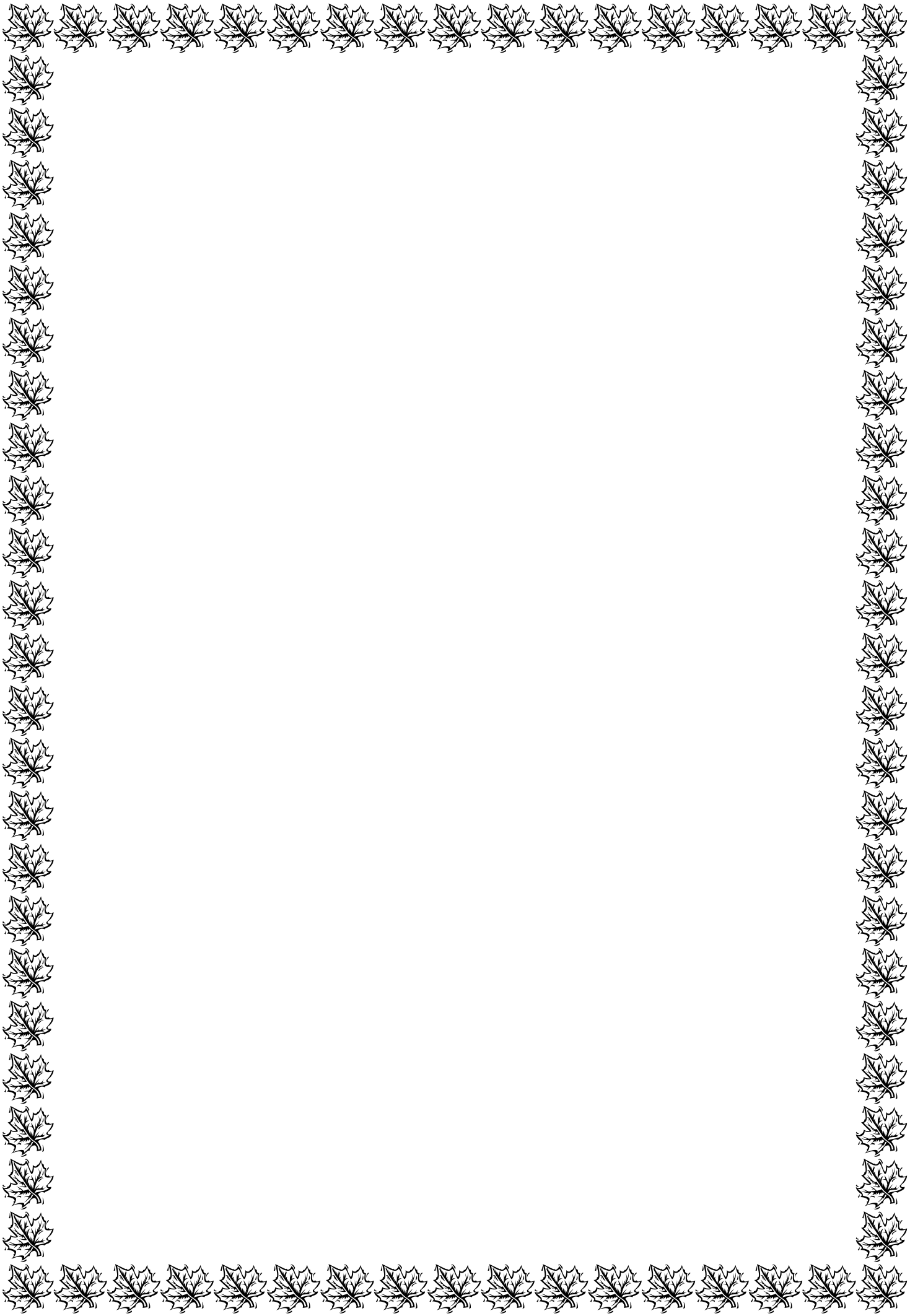
وافية حملاوي

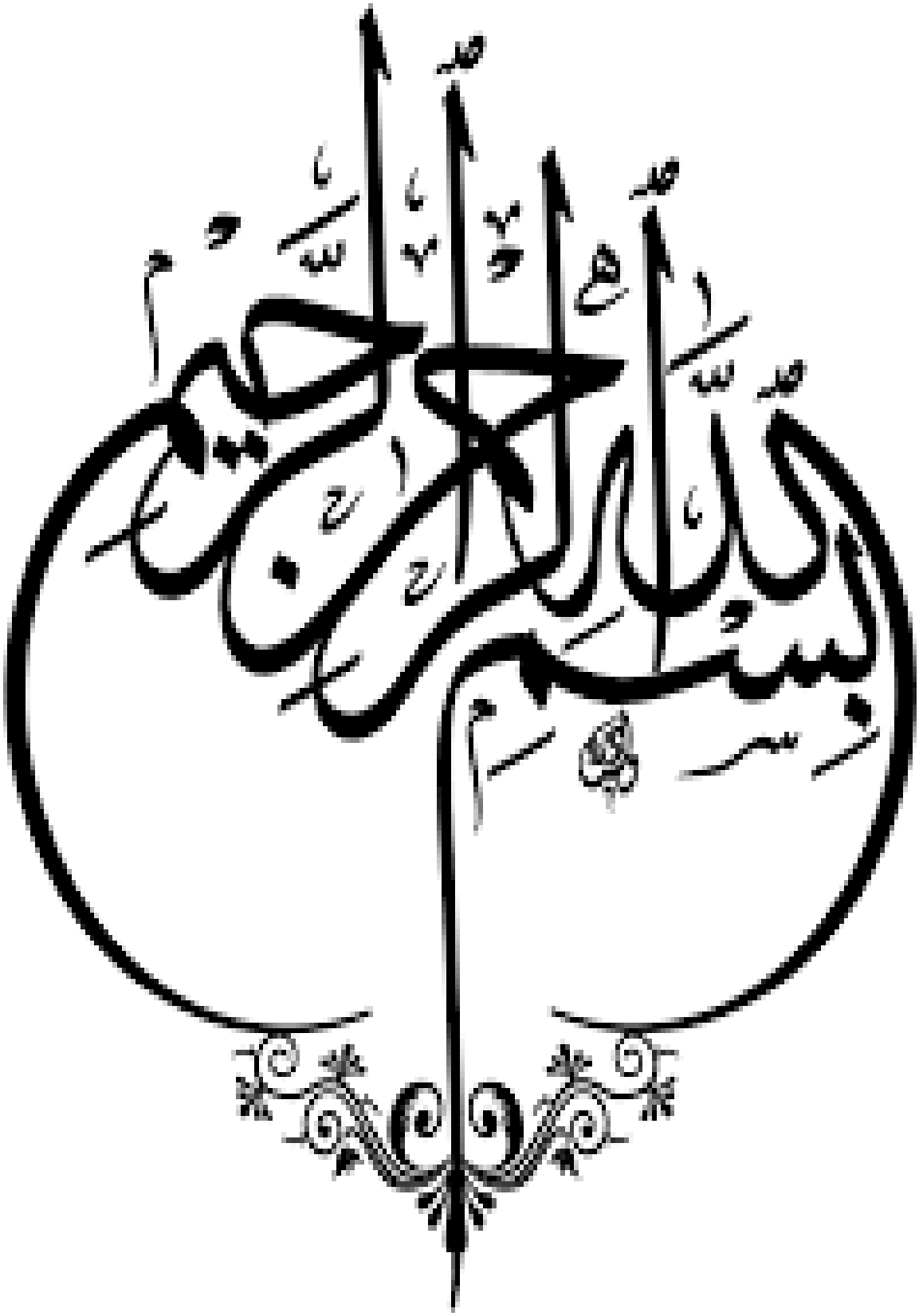
إعداد الطالبتين:

- وسام قدوشي
- إيمان بوكامل

السنة الجامعية:

2022-2023م/1444-1445هـ




بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر الأول لله خالق الخلق من عدم، فشكر وحمد لا يترجمه مداد ولا قلم.

أما الشكر الثاني فنوزعه على كل من منحونا بصيص أمل فأبصر بفضلهم بحثنا العلمي النور.

نخص بالذكر الأستاذة المشرفة "**وافية حملاوي**" التي تتقدم لها بخالص الشكر والتقدير لقبولها الإشراف على هذه الرسالة، والتي كان لعملها وفضلها، وحسن توجيهاتها تصويب أفكارنا المشتتة نحو الهدف الأساسي للمذكرة فجزاها الله عنا خير الجزاء

أخيرًا خالص شكرنا وتقديرنا لكل أستاذ (ة) كان له (ة) الفضل في تكويننا، ومرافقتنا خلال مراحل دراستنا: الليسانس، الماستر بجامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي –

إهداء

إلى والدينا الكريمين نهدي هذا البحث ثمرةً من ثمار غرسهما وتشجيعهما

إلى أفراد عائلتنا الكريمة كل باسمه. . إلى أصدقائنا وزملائنا . . إلى كل من مد لي يد العون والمساعدة في إخراج هذا البحث ونخص بالذكر "خديجة"

إلى كل من أفادنا ووجهنا ولو بكلمة طيبة .

مقدمة

مقدمة:

يعدّ النقد الثقافي من مناهج ما بعد الحداثة، وهو من أحدث التوجهات النقدية التي شهدها العالم الغربي، إذ يهتم بالمقاربات المنهجية والروافد المتعددة، والدعوة إلى نقد جديد يتجاوز طروحات النقد الأدبي، والذي يعنى بالأنساق الثقافية المضمرة لفك شفرات النص الكامنة خلف البناء اللغوي، مما أحدث تقاطعا مع العديد من العلوم والمعارف الإنسانية، كعلم الجمال، ونظرية الأدب، علم النفس، علم الاجتماع، علم العلامات، والنظرية الماركسية...

لقد حظي هذا المجال باهتمام النقاد العرب، وعلى رأسهم الناقد السعودي "**عبد الله الغذامي**" في كتابه الموسوم "**النقد الثقافي دراسة في الأنساق الثقافية**"، الذي تبناه كمنهج، وأسس لآلياته الإجرائية، ثم تبعه واستفاد من نظرياته ثلة من النقاد العرب منهم) إدوارد سعيد، جابر عصفور، ... وغيرهم).

ولقد كان من بين أهم الأسباب والدوافع التي جعلتنا نختار هذا الديوان الشعري:

- الديوان يمثل مادة خصبة لتطبيق الأنساق الثقافية، رغم أن المدونة فيها جانب تتحدث فيه الشاعرة عن ذاتها، ومشاعرها، وأفكارها، إلا أنها في الوقت نفسه جعلت معظم ديوانها مرآة لما يحدث في المجتمع سواء من الناحية التاريخية، السياسية، والاجتماعية والدينية.
- حاولنا التوجه نحو دراسة "ديوان شعري" بدلا من "الرواية"، من باب إثبات أنّ الشعر هو الآخر ثريّ بالأنساق الثقافية على غرار الروايات، فالشّعر ليس فقط تغنياً بالذات والمشاعر، وإنّما له قدرة على مواكبة الحياة وتغيراتها وأزماتها.

انطلق بحثنا من إشكالية كبيرة، وهي: هل يمكن تطبيق النقد الثقافي على الديوان الشعري؟، وإن كان الأمر كذلك، كيف سيكون تجاوب ديوان شاعرتنا مع إجراءات هذا النّقد؟ وهل هو فعلاً –أي الديوان– ثريّ بالأنساق الثقافية المختلفة أم لا؟

كما ويعد ديوان "**قريب من الأمام بركلة**" من النماذج قليلة الدراسة على الساحة الشعرية، حيث لم نجد سوى دراستين لغويتين لكل من الطالبة "**قاسم رفيدة**" الموسومة بـ "**جماليات الصورة البيانية في ديوان قريب من الأمام بركلة**" للشاعرة "**لطيفة حرباوي**"، والطالبة "**مديحة لقصير**" المعنونة بـ "**جماليات القصيدة –ديوان قريب من الأمام بركلة–**" للطيفة حرباوي.

وقد ورد البحث مقسما إلى شقين:

شق نظري، وشق تطبيقي، حيث شمل مقدمة، وفصلين وخاتمة، فتناول الفصل الأول المعنون بـ "**النقد الثقافي، مفاهيم وإجراءات**" ضبط لأهم مصطلحات الدراسة، وفيه تعاريف دقيقة بالموضوع، وما تلته من عناصر فرعية، فتطرقنا إلى تعريف النقد والنسق والثقافة، والأنساق الثقافية، بالإضافة إلى النقد الثقافي وآلياته الإجرائية عند كل من "الغذامي" و"إدوارد سعيد"، لنصل إلى الحديث عن أنواع الأنساق الثقافية في النقد الثقافي، وهو العنصر الذي سنتطرق لتطبيقه في الجانب الثاني من البحث.

أما الفصل الثاني من الدراسة فكان بعنوان: "**الأنساق الثقافية في ديوان قريب من الأمام بركلة**" وقد كان عبارة عن دراسة تطبيقية محضة، حاولنا من خلالها الحفر في أهم الأنساق الثقافية المضمرة في ديوان الشاعرة، وهي: النسق الاجتماعي، النسق التاريخي، النسق السياسي، وأخيرا: النسق الديني.

وقد انتهجنا في هذه الدراسة المنهج التحليلي، الذي يعد من أكثر المناهج قدرة على كشف وتفكيك شفرات الأنساق المضمرة داخل الخطابات الأدبية، فالدراسة هنا تفرض علينا هذا المنهج والتطرق إلى مدى نجاعته.

وفي الأخير نتقدم بأحر الامتنان والشكر والعرفان للأستاذة المشرفة الدكتورة "وافية حملاوي" على ما قدمته لنا من دعم وعلى ما بذلته من جهد لنجاح هذه الدراسة ولتبدو في أحسن حلة،

كما لا يسعنا إلا أن نشكر اللجنة المناقشة على قبول مناقشة هذه الرسالة، وعلى وقتهم الثمين وجهدهم الذي قدموه خلال المناقشة.

الفصل الأول:

النقد الثقافي

مفاهيم وإجراءات

الفصل الأول: النقد الثقافي مفاهيم وإجراءات

أولا: مفهوم النقد الثقافي.

ثانيا: الأنساق الثقافية.

أولا: مفهوم النقد الثقافي:

يعد النقد الثقافي من أبرز التوجهات النقدية والمعرفية التي رافقت حركة ما بعد الحداثة في حقل الدراسات الثقافية الغربية، بعد إعلان موت النقد الأدبي أعتبر النقد الثقافي بديلا منهجيا عنه متجاوزا مقولاته، وعلى رأسها النظرية الجمالية مركزا على الأنساق الثقافية المضمرة ما وراء البناء اللغوي.

وقد جاء مصطلح النقد الثقافي مركبا من لفظتين: النقد والثقافة، فقبل أن نتطرق لمفهوم النقد الثقافي، وجب علينا أولا الوقوف عند هاتين اللفظتين كل على حدى.

1- مفهوم النقد:

1-1 لغة: وردت كلمة "**نقد**" في العديد من المعاجم العربية، فجاءت لتدل على المحاورة وتبادل أطراف الحديث عند الجوهري. قال: "**ناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر**"[1].

وتأتي بمعنى الكشف عن مواطن الجودة والرداءة، ومن ذلك ما جاء في لسان العرب: "**النقد تمييز الدراهم، وإخراج الزيف منها، ونقدت الدراهم وانتقدها إذا أخرجت منها الزيف**"[2].

ووردت لفظة "**نقد**" بمعنى فحص الشيء، وإبراز عيوبه ما ورد في حديث أبي الدرداء -رضي الله عنه- أنه قال: "**إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك، أي غبتهم واغتبتهم**"[3].

---

[1] - الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، (د.ط)، دار الحديث، القاهرة، (د.ت)، ص1161.

[2] - ابن منظور محمد بن مكرم بن علي الأنصاري: لسان العرب، ط1، دار المعارف، (د.ت)، ص4517.

[3] - المرجع نفسه، (ص، ن).

أما في معجم مختار الصحاح وَفَد بمعنى الهبة والعطاء **"نقده الدراهِمَ، و "نقد" له الدَّراهم أي أعطاه إياها فانتقدها أي قبضها"**[1].

وبالاطلاع على المعاجم العربية القديمة والحديثة، يتضح أن الدلالة اللغوية لمصطلح "**نقد**" تكمن في تفحص الشيء والحكم عليه، وتمييز الجيد من الرديء، كذلك تأتي بمعنى بيان العيوب، والعطاء وتصويب النظر.

1-2 اصطلاحا: تتعدد معاني لفظة "نقد" نظرا لزئبقية المصطلح، فأجمع أغلب الدارسين على معنى مشترك، وهو ما جاء في كتاب "أصول النقد الأدبي" حول مفهوم النقد: "**النقد دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها، يجري هذا في الحسيات والمعنويات وفي العلوم والفنون، وفي كل شيء متصل بالحياة"**[2].

فالنقد كعلم حديث يهتم بدراسة الأعمال الأدبية وتقويمها وتحليلها، ومقارنتها بغيرها، ثم إصدار الأحكام النقدية عليها والكشف عما فيها من جوانب القوة والضعف، ويشمل كل جوانب الحياة.

والنقد عند "عبد السلام المسَّدي": "**خطاب، وكل خطاب يتحدد بأطراف التخاطب فيه، وأكثرها إيقاعا المخاطب الفاعل للخطاب والمخاطب المفعول له الخطاب، ثم مضمون الخطاب، وجوهر التمحيص فيما يسمى اليوم بعلم الخطاب هو دراسة استراتيجيات الكلام من خلال أطراف الجهاز التواصلي**"[3].

---

[1] – الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، (د.ط)، مكتبة لبنان، بيروت،1986، ص281.

[2] – أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ط2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1942، ص114.

[3] – عبد السلام المسَّدي: الأدب وخطاب النقد، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، 2004، ص36.

أي إنّ النقد وظيفته تواصلية إبلاغية، قوامه الحوار، حيث يتأثر فيها الطرفان ببعض ليصلا إلى معنى مشترك، وهذا ما يتقاطع مع المعنى اللغوي الذي طرحه الجوهري في مفهومه للنقد.

ويرى "**بايل**" أن: "هدف النقد يتمحور حول البحث عن الحقيقة، لكنها حقيقة ليست سابقة، وإنما إفراز للنقد ذاته، فالنشاط لا يقدم الحقيقة مباشرة، وإنما بطريقة غير مباشرة، وحتى نصل إلى الحقيقة على النقد أن يحطم أولا الأوهام والمظاهر الخادعة..، فالنظرية النقدية تود الاحتفاظ ببعض الفواصل بين قضايا أساسية، كالفصل بين الاقتصادي والسياسي، والثقافة والطبيعة، والثقافة العليا والثقافة الدينية، والخطأ والصواب، كما تسعى إلى تكريس مفاهيم التحرر والانعتاق والجدلية والأهمية الشعبية والتاريخ"[1].

فالوظيفة الأساسية للنقد هي التنقيب عن الحقيقة من خلال تتبع منهجية منظمة للنقد فهو يرى أن الحقيقة لازمة من لوازم النقد فهي نتاج النقد ذاته وتقصي كل الانتماءات السياسية والميولات العاطفية، فالنقد نشاط يتجاوز الأوهام والأفكار السطحية، ويدعو للانفتاح والتحرر، ويسلك فيه الباحث منهجا نقديا معينا لبيان الحقيقة بطريقة علمية واضحة.

وقد عرفه "إحسان عباس" في مقدمة كتابه " تاريخ النقد الأدبي عند العرب" يقول: "ولكن النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة أو إلى الشعر خاصة يبدأ بالتذوق؛ أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم، خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى، وهي متدرجة على هذا النسق كي

[1] – ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2002، ص302-303.

يتخذ الموقف نهجا واضحا موصلا على قواعد –جزئية أو عامة– مؤيدا بقوة الملكة بعد قوة التمييز"[1].

وبذلك اعتبر "إحسان عباس" النقد إبداء انطباع كلي حيال إبداع أدبي بطريقة منهجية، وخطوات متدرجة أولها تذوق الفن الأدبي عامة، والشعر خاصة، وتمييز عناصره وتقييمه ثم أخيرا إطلاق الحكم عليه بالقوة أو الضعف.

2- مفهوم الثقافة:

2-1 لغة: يعدّ مفهوم لفظة "ثقافة" من أكثر المفاهيم انتشارا وتعقيدا، "وقد جاءت مشتقة من الجذر الثلاثي "ثَقُف"، والثقف: مصدر الثقافة وفعله "ثَقف" إذا لزم، وثَقفت الشيء، وهو سرعة تعلمه وقلب "ثقف"؛ أي سريع التعلم والفهم"[2].

وترد بمعنى الظفر والحذق، حيث يقول "ابن منظور" في مادة "ثَقُف": "ثَقِف" الشيء ثقفاً، وثقافاً، وثُقوفَةً: حَذَقهُ، وابن دريد: ثقِفت الشيء حذقته، وثقفته إذا ظفرت به"[3].

وقد عرفه "ابن السكيت" بمعنى البديهة وسرعة الاستيعاب "رجل ثقف لقف، إذا كان ضابطا لما يحويه قائما به...، ويقال ثقف الشيء، وهو سرعة التعلم"[4].

---

[1] – إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر، ط4، دار الثقافة، لبنان، 1983، ص14.

[2] – الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تر: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج1، 2003، ص204.

[3] – ابن منظور: لسان العرب، ص19.

[4] – محمد بن أحمد بن الأزهري، أبو منصور: تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001 ص81.

وفي معجم الوسيط ورد بمعنى الفطنة "ثَقُفَ الخَّل- ثقافة: ثَقْف، فهو ثقيف، وفلان صار حادقا فطنا"[1].

إنّ مجمل التعريفات اللغوية للثقافة في المعاجم القديمة والحديثة كلها تركز على جملة من الدلالات وهي: "الحذق، الظفر، تقويم الاعوجاج، البديهة، وسرعة أخذ العلم...".

2-2 اصطلاحا:

نجد أقدم التعريفات الغربية وأكثرها شيوعا ما قدمه الإنجليزي "إدوارد تايلور" في كتابه "الثقافة البدائية" يقول فيه: "**الثقافة هي ذلك الكل المركب المشتمل على المعارف والمعتقدات، والفن والقانون، والأخلاق، والتقاليد، وكل القابليات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع**"[2].

حيث إنّ الإنسان يتلقى تأثيرات بصفة مباشرة أو غير مباشرة من مجتمعه، فلا يمكنه العيش بمعزل عن المجتمع الذي يعيش فيه فيؤثر فسه ويتأثر بمعتقداته وأخلاقه وقوانينه وبهذا نظر تايلور إلى الثقافة باعتبارها مجموعة من الأفكار.

ويقول" روبرت بيرستد": "**الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه أو نقوم بعمله أو نتملكه كأعضاء في المجتمع**"[3].

يرى هذا التعريف أن الثقافة نسق شامل يضم مجموعة من التوجهات الفكرية والأخلاقية والمادية في المجتمع ويحاول ربطها بالأفراد وأساليب حياتهم، وما يجمع الناس من قيم ومعتقدات لتحافظ على استمراريتها.

---

[1] – مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط3، ج1، دار الدعوة، مصر، (د.ت)، ص102.

[2] – مجموعة من الكتاب: نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، (د.ط)، عالم المعرفة، الكويت، 1997، ص9.

[3] – مجموعة من الكتاب: نظرية الثقافة، (ص، ن).

في حين يرى "ريمون ويليامز" في كتابه الموسوم "الثقافة" أنّ: "**الثقافة ليست فقط أحد أصعب مفردتين أو ثلاثة في اللغة الإنجليزية، بل ذهب إلى القول بأن الممارسة الثقافية والإنتاج الثقافي ليسا فقط مشتقين من نظام اجتماعي قائم بذاته، وإنما هما نفسهما عنصران أساسيان في تكوين النظام وبنيته**"[1].

فالثقافة تعمل وفق نظام دلالي يحدد خصوصياتها مما يجعلها منغلقة على ذاتها، فهي ليست نظاما قائما بذاته، تتأثر ببيئتها الاجتماعية، أي إنّ دور الثقافة يكمن في إطار المجتمع عن طريق علاقات التواصل بين الأفراد والمجتمعات مما يؤدي إلى تكوين نظام اجتماعي.

أما أشمل التعريفات العربية لمفهوم الثقافة هو تعريف المفكر الجزائري "مالك بن نبي" الذي يرى أنها: "**مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي يلقاها الفرد منذ ولادته كرأسمال أولي في الوسط الذي ولد فيه، والثقافة على هذا هي المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته**"[2].

يحاول هذا التعريف الجمع بين سلوك الفرد والمعتقدات التي يكتسبها من خلال التنشئة الاجتماعية في بيئته التي ولد فيها والتي تتشكل ويتحدد من خلالها معالم ثقافة الفرد، فليس ثمة تاريخ بلا ثقافة، كما يرى أن الثقافة هي ذلك الانعكاس للواقع الموضوعي بما فيه من محسوسات وماديات.

وبهذا التعريف تعد الثقافة عند "مالك بن نبي" هي ذلك الجو العام الذي يبدع فيه الفرد بطابعه الخاص، الذي يختلف عن المجتمعات الأخرى.

---

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص140.

[2]– مالك بن نبي: مشكلات الحضارة شروط النهضة، تر: عمر كامل مسقاوي، عبد الصبور شاهين، (د.ط)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 2012، ص116.

يعتبر "أنور الجندي" أنّ الثقافة هي: "**الفكر بقطاعاته المختلفة من لغة ودين، وأدب وتاريخ وتراث، وهي مرتبطة أساسا بأمة ما، يتمثل فيها ضميرها وروحها، وهي تقوم أساسا على جذور أساسية من روح الأمم وضميرها ممتزجة بتكوينها الروحي والنفسي، والاجتماعي، وتحمل طابع الأمة أساسا**"[1].

وهو بذلك يرى أن الثقافة ذلك المجموع الكلي للأفكار ونماذج السلوك التي يكتسبها الفرد من مجتمعه الذي يعيش فيه، خاصة فيما يتعلق بالجوانب الروحية الدينية والأخلاقية.

وقد عرفها الباحث السعودي "تركي الحمد" في قوله: "**هي مجموعة المفاهيم والتصورات هذه والتي تشكل الوسيط الذي من خلاله ينتقل الموضوع إلى الذهن، تختلف من جماعة إلى أخرى، ومن مكان إلى مكان، ومن زمان إلى زمان، بل إنها قد تختلف من شخص إلى آخر ضمن نفس الجماعة، ولكن بشكل أقل حدة من الاختلاف بين الجماعات، وفي ظل التصورات والمفاهيم العامة والمشتركة لدى الجماعة الواحدة**"[2].

فمفهوم الثقافة عنده نابع من علاقة الدال بالمدلول أي علاقة موضوع المحيط والظاهرة الإنسانية بالإدراك وإدراك هذا المحيط لا يتم إلا باستعمال الثقافة كوسيط لنقل المصطلحات والمفاهيم في صورتها الموضوعية لتكون بذلك الجو العام الذي تتم فيه ممارسة للسلوك ولابد للمصطلحات أن تكون متغيرة وإلا ستكون مزيفة، فالثقافة ليست واحدة، وكل مجتمع له ثقافته التي تميزه عن غيره من المجتمعات.

أما "شاكر مصطفى" فقد حاول التمييز بين ثلاثة معان رئيسة للفظة "الثقافة":

---

[1]– أنور الجندي: الثقافة العربية المعاصرة، (د.ط)، مطبعة الرسالة، (د.ت)، ص13.

[2]– تركي الحمد: الثقافة العربية أمام تحديات التغيير، ط1، دار الساقي، بيروت، لبنان، 1993، ص12.

المعنى الأول: هو المعنى الأوسع للثقافة يرتبط بعلم الأنثروبولوجيا، يتميز فيه الإنسان عن الحيوان في التعامل مع الطبيعة، يعتمد على بعدين، مادي ومعنوي.

المعنى الثاني: هذا المعنى يتم استخدامه في بعض العلوم كالتاريخ، تكتفي فيه بالطابع المعنوي، لا تتم فيه المقارنة بين الإنسان والحيوان.

أما **المعنى الثالث:** فهو المعنى الأضيق للثقافة، حيث لا يمكن إلا لفئة محددة من المجتمع تذوق هذه النواتج الرفيعة بمختلف أنواعها[1].

وخلاصة القول في المدلول الاصطلاحي للثقافة، يمكن إجماله في أنّ:

- ✓ الثقافة نظام إجتماعي ذات إنتاج عقلي، والتي تعد سلوكا مكتسبا عن طريق التنشئة الاجتماعية.
- ✓ تتكون من أبعاد روحية فكرية ومن جوانب مادية.
- ✓ الثقافة هي الوسط الذي يتم به نقل المفاهيم من صورتها الموضوعية إلى صورتها الذهنية.

3- النقد الثقافي (cultural criticism):

يعتبر الناقد السعودي "عبد الله الغذامي" صاحب الفضل الكبير في تكريس هذا النقد في الأوساط النقدية العربية حيث يعرفه بأنه: "**فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة، وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة**

[1]- شاكر مصطفى، فؤاد زكريا: الثقافة العربية والاعتماد على الذات، ط1، دار الشباب، الكويت، 1988، ص16.

التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي، وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء"[1].

إذن فالنقد الثقافي هدفه الكشف عن الدلالة النسقية غير المعلنة، والكشف عن المخبوء خلف البناء اللغوي والبلاغي، الذي يتحكم في إنتاج الخطاب واستهلاكه، وكيفيته وتحليله وتأويله، كونه لا يعنى بتفسير وتقييم الأعمال الأدبية وما تهدف إليه من كشف لمواطن الجمال والقبح، كما يقوم به النقد الأدبي من إصدار الأحكام.

ويرجع مصطلح النقد الثقافي للناقد الأمريكي "**فنسنت –بي– ليتش**" الذي جعله مرافقا لمفهوم ما بعد الحداثة، حيث يتجاوز النقد الأدبي دون أن يتخلى عن مناهجه، فيدرس الخطاب في سياق التاريخ والسوسيولوجيا، والسياسة المؤسساتية[2].

ويتسم النقد الثقافي عند "ليتش" بثلاث ميزات أساسية، هي:

أولا: يتخطى المفهوم المتداول الذي تفرضه المؤسسات للنص الجمالي ليشمل كل ما هو غير جمالي في أي جنس أدبي.

ثانيا: يستفيد من مناهج التحليل كتأويل النصوص، والكشف عن الخلفية التاريخية بالإضافة إلى تفكيك البنى الثقافية وتحليل الخطاب المؤسساتي.

ثالثا: دوره الأساسي يكمن في عملية فحص أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي في إطار منهجي منظم من خلال الدعوة إلى تعددية المعنى، والتي تستدعي الانفتاح على مختلف السياقات الخارجية[3].

---

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

[2]– سمير خليل: النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، ط1، لبنان، بيروت، 2012، ص11.

[3]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص31–32.

وقد راج بين النقاد أن النقد الثقافي يراد به ذلك النشاط الحيوي الذي يستعمل في مجال الدراسات الثقافية، حيث أكد عبد الله الغذامي بضرورة التفريق بين كل من الدراسات الثقافية ونقد الثقافة والنقد الثقافي، فكلها تنطوي في إطار لفظة "ثقافة"، مما يحدث التباس وتشتت لدى الباحثين ويتعين على الناقد وضع مصطلح جامع قائم بذاته، له إجراءاته ومنهجيته[1].

أ. إجراءاته:

1- الوسائل الإجرائية عند "عبد الله الغذامي": ينطلق النقد الثقافي عند "الغذامي" من خلال جملة من المصطلحات والمفاهيم النظرية والتطبيقية التي تعدّ بمثابة آليات وإجراءات يستفيد منها الباحث في مقاربته لمختلف النصوص والخطابات "فيسعى إلى استخلاص أنموذج نظري، وإجرائي كأساس لمشروعه هذا يتطلب إعادة توظيف الأداة النقدية التي كانت أدبية جمالية ويشدد على أهمية أن تكون النقلة نوعية تمس "الموضوع" و "الأداة"، الأمر الذي يؤدي إلى أن يمس آليات التأويل، وطرائق إختيار المادة المدروسة"[2].

فلابد للنقد الثقافي أن يعتمد على النقد الأدبي، ويستعير أدواته، ويدفع بالأدب للانتقال من الوظيفة الأدبية إلى المجال النقدي الثقافي، لتحقيق غاياته المنهجية، ولتجعل منه نقدا ثقافيا فعالا.

(ولن يكون ذلك ممكنا إلا إذا تلازمت مجموعة من الإجراءات، هي:

---

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

[2]- سمير خليل: النقد الثقافي، من النص الأدبي إلى الخطاب، ص26-27.

أ- إجراء نقلة في المصطلح.

ب- إجراء نقلة في المفهوم.

ت- إجراء نقلة في الوظيفة.

ث- إجراء نقلة في التطبيق)[1].

ولعل **النقلة الإصطلاحية** أهمها وأبرزها.

وقد اعتمد الغذامي في تقديم مشروعه النقدي على ست أساسيات اصطلاحية باعتبار النقلة المصطلحية أولى النقلات، وهي:

1- عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية).

2- المجاز (المجاز الكلي).

3- التورية الثقافية.

4- نوع الدلالة.

5- الجملة النوعية.

6- المؤلف المزدوج.

هذه الأساسيات الستة ستشكل المنطق النظري والمنهجي لمشروعنا في النقد الثقافي[2]، وسنوضح ذلك فيما يلي:

[1]- حسين السيماهيجي وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2003، ص43.

[2]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص63.

1- النقلة في المصطلح:

أ- عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية): في محاولته لتعزيز أدبية الأدب استعار "رومان جاكبسون" النموذج التواصلي الذي يقوم على ستة عناصر هي: المرسل والمرسل إليه، والرسالة التي تتحرك عبر السياق والشفرة ووسيلة ذلك كله هي أداة الاتصال، وكلما كان تركيز الرسالة على نفسها يتحقق الجانب الجمالي/البلاغي.

غير أن هذا ليس ما يهمنا ولا يخدم مشروعنا النقدي، لأن هذا الطرح ركز أكثر على الأدبية، فلا يمكننا تحرير المصطلح من قيده المؤسساتي[1].

وقد أضاف "عبد الله الغذامي" عنصرا آخر سابع إلى العناصر الستة التي ذكرها جاكبسون يقول: "غير أن ما نجده ضروريا في مبحث النقد الثقافي هو إضافة عنصر سابع، هو ما سميناه بالعنصر النسقي، ولهذا العنصر وظيفة لا توفرها أيٌّ من العناصر الستة الأصلية، إذ به تكشف البعد النسقي في الخطاب، وفي الرسالة اللغوية، وعليه تقوم منظومة من المصطلحات والتصورات نعتمد عليها في بناء التصور النظري والمنهجي لمشروع النقد الثقافي، وعبر العنصر السابع تتولد الدلالة النسقية"[2].

أي إنّ الغذامي يرى أنه من الضرورة ربط النقد الثقافي بالنسقية، وبإضافة العنصر السابع تزداد عدد الوظائف، فكل عنصر من عناصر التواصل تقابله وظيفة من الوظائف، وتكون وظائف العناصر كالآتي:

1- **المرسل:** وظيفته إنفعالية، وجدانية (حين يركز الخطاب على المرسل).

2- **المرسل إليه:** وظيفته جمالية، أدبية، شاعرية (حين يكون التركيز على الرسالة نفسها).

---

[1]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص64.

[2]- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص26.

3- **السياق:** وظيفته مرجعية.

4- **أداة الإتصال:** وظيفتها تنبيهية.

5- **الشفرة:** وظيفتها معجمية، ما وراء لغوية (أسلوبية).

6- **العنصر النسقي:** وظيفته نسقية (ثقافية)[1].

فالوظيفة النسقية لا تتوفر في أيّ عنصر من العناصر الأخرى، فهي تهتم بالمضمرات، وكل ما هو غير معلن داخل الخطابات والنصوص، حيث تعمل على توسيع نطاق وظيفة النقد للتأسيس لمشروع نقدي، مما تنتج عنها معان جديدة.

2- المجاز الكلي:

أما فيما يتعلق بالمجاز الكلي، يرى الغذامي أن قيمته الثقافية هي القيمة الحقيقية، فهو ليس قيمة جمالية كما يبدو الأمر، وينظر إليه من مبدأ يتجاوز الفعل الفردي في المجاز الجمالي والبلاغي، حيث يتغير المجاز ليصير فعلا ثقافيا، ويوسع مجاله وينقله من دائرة الخطاب الجمالي الضيق الذي يهتم باللفظة المفردة، إلى الاستعمال النقدي الثقافي الأكثر وعيا لفهم الخطاب بتعقيداته الثقافية، واستخراج المجازات الثقافية الكبرى داخل النصوص[2].

وتتحكم فينا قيم المجاز على حساب قيم العمل، ومثلما تحولت قيمة الكرم والشجاعة من قيم إنسانية عملية إلى قيم بلاغية كاذبة بفعل الشعراء، ومكافآت الأمراء، كما تحولت هاتان القيمتان، وهما أهم قيم العربي، فإن قيم الثورة والوطنية والحرية والاستقلال قد تحولت في خطابنا المعاصر من قيم إنسانية إلى قيم مجازية[3].

---

[1]- سمير خليل: النقد الثقافي، من النص الأدبي إلى الخطاب، ص28.

[2]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص67-68.

[3]- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم أدبي، ص44.

وبهذا المعنى يتضح أن قيم الصفات الإنسانية تسيطر عليها المجازات، فهي ليست تجسيدا فعليا، وإنما هي صفات مجازية جمالية وشعرية كاذبة، التي انتقلت من شكلها الإنساني العملي المحقق لتشمل الصفات البلاغية.

وبالتالي يضم بعدين أولهما: حاضر وظاهر في الفعل اللغوي على سطح الخطابات والنصوص، أما البعد الثاني: فهو البعد المضمر الخفي الذي يتحكم بسلوكياتنا وأفعالنا العقلية والذوقية.

3- التورية الثقافية:

تُعرف التورية بأنها "**مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب، والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، ولكننا نقول بالتورية الثقافية، أي أن الخطاب يحمل نسقين، لا معنيين، وأحد هذين النسقين واعٍ والآخر مضمر**"[1].

فالغذامي أشار هنا إلى أن التورية تحمل ازدواجية دلالية، تتمثل في معنى قريب وواضح، وآخر بعيد مضمر، وهو الذي نريده، كما نقل التورية ليتخطى معناه البلاغي المحدد إلى مجال أوسع وهو التورية الثقافية، ويكون أكثر تأثيراً منه المعنى القريب.

"وإنّ استعارة مصطلح (التورية)، ونقله من البلاغة إلى (حقل النقد الثقافي) يستلزم توسيع المفهوم ليدل دلالة كلية لا تنحصر في معنيين قريب وبعيد مع قصد البعيد، وإنّما يدل على حال الخطاب إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر ولا شعوري ليس في وعي المؤلف ولا في

[1]- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم أدبي، ص29.

وعي القارئ، وهو (مضمر نسقي ثقافي) لم يكتبه كاتب فرد، ولكنه إنوجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصراً نسقيا يتلبس الخطاب ورعية الخطاب من مؤلفين وقراء"[1].

فلبناء تصورنا العام حول النسق الثقافي، كان لابد لنا من إستعمال مصطلح التورية الذي يحمل معنيين أولهما ظاهر وواضح، والآخر خفي وتأثيره فعال أكثر؛ لأنه نسق كلي، فهو لا يعبر عن الفردي والجزئي بقدر ما يعبر عن الجماعي، حيث يضم مجموعة من السلوكات والخطابات التي تأتي منتظمة، ومتواترة لتشكل عنصرا نسقيا داحل النصوص والخطابات.

4- نوع الدلالة (الدلالة النسقية):

يعد العنصر السابع الذي أضافه الغذامي إلى عناصر الرسالة (عند جاكبسون) مولدا للدلالة النسقية، فالدلالة النسقية هي تلك القيمة النحوية المخبوءة في المضمر النصي للخطاب اللغوي بحيث تكون الدلالتين الصريحة والضمنية، ضمن حدود الوعي المباشر، أما الدلالة النسقية فتكون في المضمر وليست في الوعي، وتحتاج لأدوات لتكتشفها[2].

(وتبلورت فكرته لاختراع الدلالة النسقية من خلال تضمن النص الإبداعي لشقين دلاليين، الأول هي الدلالة الصريحة التي تقع في نطاق الجملة الأدبية، ومع قيمة الدلالة الضمنية فإن الغذامي لا يعول عليها كثيرا، لذا راح يؤسس له دلالة ثالثة، وهي الدلالة النسقية التي هي حاصل جمع الدلالتين السابقتين الصريحة والضمنية)[3].

يرى الغذامي أن الدلالة الصريحة تخص الجمل النحوية وكل ما يتعلق بالجانب اللغوي، أما الدلالة الضمنية تشمل الجمل الأدبية، حيث يؤكد على أن الدلالة الضمنية قاصرة، فحاول

---

[1]- سمير خليل: مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، (د.ط)، دار الكتب العلمية، لبنان، (د.ت)، ص76-77.

[2]- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص26-27.

[3]- سامي شهاب أحمد: ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، ط1، دار غيداء، الأردن، 2012م، ص199.

إيجاد دلالة جديدة تضم وتجمع كل من الدلالتين الصريحة والضمنية، وتؤدي وظيفتها، واصطلح عليها بما يسمى الدلالة النسقية.

وقد حاول الغذامي ربط كل دلالة بوظيفتها في الخطابات، فجعل (الدلالة الصريحة مرتبطة بالشرط النحوي ووظيفتها نفعية /تواصلية، بينما الدلالة الضمنية ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة، فإن الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخذ بالتشكيل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا)[1].

فالعناصر النسقية المضمرة ستظل تتحكم في سلوكياتنا وتفكيرنا؛ لأنها ذات بعد نسقي وليس لها وجود في الجانب الواعي، والدلالة النسقية لتفكير معمق، وتحليل دقيق لمحتوى الخطاب، وهي لب القضية.

5- الجملة الثقافية (الجملة النوعية):

مما يلاحظ أن لكل تصور دلالي ما يقابله عند الغذامي من جمل فكان لابد لنا من تصور خاص يسمح للدلالة النسقية بأن تتولد وهو ما سنسميه **بالجملة الثقافية**، و(الجملة الثقافية) هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية[2]، كما أنها حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة، ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى، وتتمثل عبر الجملة الثقافية، والجملة الثقافية ليس عدداً كمياً، إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية؛ أي إن الجملة الثقافية هي دلالة إكتنازية وتعبير مكثف[3].

---

[1]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص72.

[2]- المرجع نفسه، ص73.

[3] - عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص27-28.

نستنتج أن الجملة الثقافية هي الغاية والهدف الدلالي للعنصر النسقي، فهي تدرس النسق المضمر، وتحاول استنطاقه، وتفسير دلالته، فيمكن للجملة الثقافية الواحدة أن تقابلها ألف جملة نحوية واضحة؛ أي إنها تحمل دلالات ومعاني تعبيرية غزيرة.

(وستكون أنواع الجمل ثلاثا كالآتي:

1- الجملة النحوية المرتبطة بالدلالة الصريحة.

2- الجملة الأدبية ذات القيم البلاغية والجمالية المعروفة.

3- الجملة الثقافية المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة)[1].

يرى الغذامي أن كل جملة من هذه الجمل الثلاث تنتج دلالات، ولهذا فإن وجود الدلالة النسقية مرهون بوجود الجملة الثقافية.

6- المؤلف المزدوج:

يعد المؤلف المزدوج آخر نقلة مصطلحية إجرائية من وظائف النقد الثقافي عند الغذامي، والذي يرى أن (هناك مؤلفين اثنين أحدهما المؤلف المعهود، مهما تعدد أصنافه كالمؤلف الضمني والنموذجي الفعلي، والآخر هو الثقافة ذاتها، أو ما أرى تسميته هنا بالمؤلف المضمر، وهو ليس صيغة أخرى للمؤلف الضمني، وإنما هو نوع من المؤلف النسقي، كما هو الشأن في حركة النسق، ومفعوله المضمر، هذا المضمر هو الثقافة بمعنى أن المؤلف المعهود هو نتاج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة أولا ثم إن خطابه يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف ولا هي في وعي الرعية الثقافية، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ)[2].

---

[1] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص73-74.

[2] – المرجع نفسه، ص75-76.

أي إنّ المؤلف له حضور مزدوج داخل الخطابات:

1- المؤلف الأول (المبدع الفردي) الذي ينتج أنساقا أدبية وجمالية فنية بشكل واعي وظاهر.

2- المؤلف الثاني (وهو المؤلف الثقافي) ينتج أنساقا ثقافية بشكل غير واعي، حيث يؤكد أن هذا المؤلف الغير معلن (المضمر) هو الثقافة التي تختبئ تحت عباءة ماهو ظاهر ومترسخة في لب الخطابات.

(وفي الفعل النقدي الذي يتخذ النسق الثقافي همًا أساسيا له يصبح الشرط النقدي من جهة والشرط الثقافي من جهة ثانية عنصرين مكونين للمادة والأداة، ومالم يتحقق ذلك وينضبط منهجيا، وعلى مستوى النظرية والمصطلح، فإننا سننتهي إلى كتابة تدعي لنفسها صفة النقد من دون أن تكون نقدية، وهذا قد حدث فعلا مع كثير من الدراسات التي اكتفت بتغيير مجالها البحثي من دون أن تتوسل لذلك بمنهج منضبط)[1].

الغذامي يرى أن منظومته المنهجية لابد أن تتوفر فيها كل من العنصرين النقدي التام والثقافي الذي يصفه بالتجديد على المستوى النظري والمصطلح، ويحاول نقل النقد الأدبي، وتحريره من التصور الذي فرضته عليه المؤسسات الثقافية التقليدية مؤكدا بذلك على ضرورة الضبط المنهجي في الخطابات، وإعادة تشكيله وفق رؤية جديدة.

2- نقلة في المفهوم (النسق الثقافي):

1- يكشف النقد الثقافي أنساق متناقضة، ومتصارعة، حيث نجد نسقاً ثقافياً ظاهراً وواضحاً يحمل توجه ما لكاتب، ونسقا مخفيا وغير ظاهر يحمل توجها آخر متناقضا، هذا ما يحدده الغذامي في النسق الثقافي من خلال وظيفته لا من خلال جوهره، حيث يرى أن الثقافة السائدة هي التي تنتج أنساق الخطاب، ومن ثم (يتحدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد،

[1]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص74.

والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظمان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر، والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد)[1].

كما (يجري استخدام مصطلح "النسق" في الخطاب العام والخاص، ويشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالته، ويبدأ بسيطا كان يعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف المعجم الوسيط، وقد يأتي مرادفا لمعنى البنية أو معنى النظام حسب مصطلح سوسير، واجتهد باحثون عرب في تصميم مفهومهم الخاص للنسق، ومع أننا لا نعترض على حضور هذه الدلالات إلا أننا هنا نطرح (النسق) كمفهوم مركزي على حد قول الغذامي، ومن ثم فإنه يكتسب عندنا قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة)[2].

بمعنى أن مصطلح "النقد الثقافي" عند الغذامي يعتبر مفهوما مركزيا، أي إنّ ذلك يقتضي منا قراءة الخطابات والنصوص والأنساق قراءة خاصة، وتحديد النسق يختبئ وراء الخطاب الإبداعي والجمالي مما يجعله يؤدي وظيفة نسقية وسمات مصطلحية.

ويمكن إجمال مواصفات وشروط الوظيفة النسقية فيما يلي:

أ. لابد أن يكون نسقان يحدثان معا في آن، في نص واحد، أوفي ما هو بحكم النص الواحد.

ب. يكون المضمر منهما نقيضا، ومضادا للعلني، وإلا لا يدخل في مجال النقد الثقافي.

ج. لابد أن يكون النص جميلا، ويستهلك بوصفه جميلا.

---

[1]– فايزة لولو، تجربة النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي–بين التنظير والتطبيق–، مجلة أبوليوس، ع2، جويلية 2022م، ص78.

[2]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص76.

د. لابد أن يكون النص جماهيريا، ويحظى بمقروئية عريضة[1].

هذه الشروط هي التي تحدد وظيفة النسق الثقافي، وبالتالي نكون في إطار ما يسمى بالنقد الثقافي.

2- يمكن أن يتحدد النسق عبر الدلالة النسقية (وهي ليست من صنع مؤلف فرد، ولكنها منكبتة في الخطاب، بفعل سيطرة نموذج ثقافي شامل، يقوم بضخ معمولاته في ثنايا الخطاب والنسق)[2].

وبهذا يتضح أن الخطاب يحمل قيما جمالية وبلاغية، تنغرس وراءها أنساق مضمرة موجودة، لكنها مخفية، وغير معلن عنها.

3- كما يتصف النسق بأنه تاريخي أساسي راسخ له الغلبة في تحييد حاجات الناس تحت أغطية جمالية في الوقت الذي يوجه السلوك الاجتماعي العام[3].

والمقصود أن النسق يوصف بارتباطه بالتاريخ، فهو أزلي خالد متغلغل في جذور المجتمع، يأتي من خبرات، وتراكمات متتابعة تختبئ تحت كل ما هو جمالي بلاغي.

4- والنسق هنا ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة أهمها قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة[4]، فالنسق يتجاوز العقول، ويجعلنا نؤمن بأشياء لا يتقبلها العقل مختبئا خلف ستار الجمالية.

---

[1]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص77-78.

[2]- سمير خليل: النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، ص33.

[3]- المرجع نفسه، (ص ن).

[4]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، ص79.

5- النسق ذو طبيعة رمزية مجازية كلية، فهو التورية الثقافية الذي يشكل المضمر الجمعي، يؤدي الرمز فيه دور المؤثر في الذهن الثقافي للأمة، وهو العنصر الخافي لذائقتها، ولأنماط تفكيرها، وصياغة أنساقها[1].

6- أخيرا يكشف النقد الثقافي عن أنساق متعارضة ومتصارعة في نص واحد، والمقصود بالنص هنا خطاب سواءً نص طويل أو مفرد، مركب، ملحمي، أو مجموع إنتاج مؤلف ما أو في ظاهرة سلوكية أو اعتبارية[2].

3- نقلة في الوظيفة:

يؤكد الغذامي أن وظيفة النقد الثقافي تتحدد في انتقاله من كونه نقدًا للنصوص الأدبية والجمالية إلى كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي الجمعي أي لخطة الاستقبال الجماهيري، والقبول القرائي للخطاب ما يجعل منه مستهلكا عموميا، فينشأ تضارب بين الوجدان الخاص الذي يصنعه الوعي الذاتي، وبين الوجدان العام الذي تصنعه المضمرات النسقية مما يجعله يتحكم في سلوكياتنا وأفكارنا حيث لا يتوافق هذا الأخير مع ما نتصوره عن أنفسنا، وعن وظيفتنا في الوجود ويسيطر عليه الفرد[3].

4- نقلة في التطبيق:

بعد معالجة الغذامي لمشروعه النقدي الذي طرح فيه مجموعة من الإجراءات النظرية والمنهجية للنقد الثقافي، حاول الانطلاق في ممارسته التطبيقية بالأثر الشعري الذي يرى أنه أكثر الأنساق الثقافية تأثيرا في الناس.

---

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، ص80.

[2]- المرجع نفسه، ص81.

[3]- المرجع نفسه، (ص ن).

وفي هذا المجال تناول الغذامي العديد من المفاهيم الشعرية كالشعرنة والفحولة والفردية والأبوة.

حيث يرى أن الشعرنة "**مصطلح يشير إلى مجموع السمات التي انتقلت من كونها الجمالي الخالص إلى كون حضاري ثقافي، وهي سمات تصبح سلوكنا الثقافي وتتحكم في خطاباتنا الأخرى الفني منها، والفكري وكذا المسلكي**"[1].

وانطلاقا من هذه المقولة يتضح أن الفكرة الأساسية لمشروع الغذامي النقدي هي شعرنة الذات؛ أي تحول القيمة الشعرية من كونها بلاغية جمالية وفنية إلى أن صار الشعر نسقيا متحكما في الثقافة العربية ويوجهها كيفما شاء، وهذا ما يتضح جليا في قوله: "وستكون الذات العربية ذاتا شعرية، وستكون القيم الشعرية هي القيم الثقافية، وقيم السلوك الرسمي الاجتماعي، وهذا ما حدث فعلا حيث صار الشعر هو المؤسسة الثقافية العربية، وتمت شعرنة الذات العربية، وشعرنة الخطاب العربي[2].

كما يضاف إلى الشعرنة، ويتلازم معها صورة الفحل (الذي هو صياغة شعرية في الأصل، ولكنه تحول ليكون نموذجا ذهنيا اجتماعيا وسياسيا، ولم يعد مجرد قيمة مجازية)[3].

بمعنى أن الشعر تحول من قيمته البلاغية الفنية، وأصبح تعبير عن حقائق اجتماعية، وثقافية وسياسية.

---

[1]– عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، ص42.

[2]– المرجع نفسه، ص43.

[3]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص98.

2- الوسائل الإجرائية عند "إدوارد سعيد":

يعتبر إدوارد سعيد واحدا من أهم رواد النقد الثقافي عند العرب والذي نادى على ضرورة نقل النصوص من سياقها الأدبي الجمالي ووضعها في سياق ثقافي الذي انفتح فيما بعد على خطاب ما بعد الكولونيالية المرافق لمصطلح ما بعد الحداثة، الذي يبحث في العلاقات الاجتماعية وعلاقات السلطة السياسية، وقد نبه في كتابه **العالم والنص والناقد** (الذي أطلق عليه ما يسمى بالنقد الدنيوي) إلى العلاقة الحميمة بين النص وموقعه في المجتمع والواقع السياسي، والاجتماعي حيث لابد على القارئ من البحث عن العلاقة بين الناقد والظروف المحيطة به مهما كان توجهه أو جنسيته أو عرقه أو جنسه[1].

فحاول دراسة الثقافات الغربية والبحث في العلاقة بين المجتمعات والثقافات الأخرى، ومن أهم المصطلحات الإجرائية التي تطرق إليها إدوارد سعيد في مشروعه النقدي عن نظرية ما بعد الاستعمار:

أ) البعد الدنيوي:

تتضح الدنيوية كمصطلح نقدي لدى إدوارد سعيد، فتتعين بها النصوص الأدبية في الوجود متصلة بزمانها، ومكانها، وبيئتها وواقعها المادي، وواقعة في الظرفية والنسبية؛ أي تظهر نصوصا في الدنيا، ضامنة للتلوث بظروف الزمنية، وشروط الواقع، وتتصل بمفهوم القرب والبعد في سياقاتها الدلالية، ووقوعها أي النصوص الأدبية في شرك الزمنية، والواقع في مغزاها

[1]- منور عائشة، معالم نظرية النقد الثقافي عند النقاد العرب "إدوارد سعيد" أنموذجا، مجلة (لغة- كلام)، م05، ع3، ديسمبر 2019، ص140.

الوجودي، وارتباطها بالمعرفة منتجا ثقافيا، وخبرة وتجربة إنسانية تمثل جانبا من وجود الحياة الإنسانية في الدنيا والفصل الحاسم بين النصوص الأدبية والأخلاق في سياقها العلماني[1].

نستنتج أن سعيد يرى أن النصوص الأدبية دنيوية، وتكمن دنيوية البعد النقدي عندما تتضح في عمق الحياة الاجتماعية والسياسية والعالم البشري، كما فضل أن يطلق على نموذجه النقدي مصطلح "دنيوية"، بدل أن يصفه بالروحاني حيث أحدث مقارنة بين النقد الديني والنقد الدنيوي ويرى أن النقاد الدنيويون لا يخضعون للتصورات الغيبية والدينية، وأكد علاقة النصوص بالظرفية المكانية والزمانية، واستحالة انفصالها عن النصوص.

أما معالم التفرد عند إدوارد سعيد في تناوله لمفهوم الدنيوية داخل ممارسته النقدية، تتجلى في توسيعه لدائرة المرجعي ليمتد إلى تحليل ما يكمن خلف البنيات النصية من قوى مادية تكشف علاقة المعرفة بالسلطة وتشابكها مع كل ما هو مؤسساتي، وهو الأمر الذي مكن سعيد من التقاط ما تتبطن به النصوص الأدبية الغربية من صور جاهزة عن الشرق، تتغيا تسويره في خانة التابع والهامشي لتسييد الخطاب الاستعماري، وتأييد هيمنته وهو ما أغفله العديد من النقاد الماركسيين[2].

وما يمكن استخلاصه من هذا القول أن طرح سعيد تجاوز وخالف ما قدمه النقاد الماركسيون رافضا لتصورات منظري ما بعد البنيوية، بوضعها في سياقات اجتماعية وتاريخية وثقافية، فهو يرى أهمية السياق الخارجي، وضرورة عدم فصل النص عن سياقه كونه يحمل له جملة من المدلولات خارجة عن دائرة النص.

---

[1]– جمال مقابلة وعلي عشا، دنيوية النص الأدبي لدى إدوارد سعيد، قراءة في المصطلح، مجلة إتحاد الجامعات العربية للآداب، م5، 2008م، ص275.

[2]– إدوارد سعيد: من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والإختلاف، تر: محمد الجرطي، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط1، 2016، ص10/6.

إن إصرار "إدوارد سعيد" على الدنيوية يفسر رغبته في تجاوز الاهتمام المبالغ فيه بالقضايا البلاغية والجوانب الجمالية والإنزواء داخل النص عملا بمقولات ساد ترديدها في النقد المعاصر من قبيل (لا شيء خارج النص) و (النص المكتفي بذاته)، يقول كاشفا هذا المعطى: " **إن أكثر ما يثير الحنق من النظرية الشكلانية والتفكيكية، هو لجاجتها في التركيز على المسائل اللغوية والنصية المحضة**"[1].

هنا يرى سعيد أن النقد الثقافي يختلف عن النقد الأدبي، فهو يحاول الإنفتاح على السياقات الخارجية بدل تبني البنيوية، والتركيز على ما هو داخل النص من إبداع فالنقد الدنيوي هو ربط النص بسياقاته الخارجية الواقعية والثقافية والتاريخية، ويؤدي وظيفته من خلال الإستعارة ليس بمفهومها الضيق المحدود (البلاغي) وإنما بدلالتها الواسعة أي الإستعارة من مختلف فروع المعرفة مثل علم الإجتماع وعلم الإنسان (الأنثروبولوجي)، وعلم النفس (الفيسيولوجيا) واللغويات، واللسانيات والنقد الأدبي، ونظرية الفن والفلسفة، وعلوم السياسة وعلوم الإتصال وغيرها[2].

وقد أكد علاقة النص بمفهوم المقاومة (فالنقد الذي يروم إدوارد سعيد ترسيخه هو النقد المقاوم؛ لأنه حين يكون النقد مشجعا للحياة ومعارضا بحكم تكوينه لأي شكل من أشكال الطغيان والهيمنة والظلم، يكون أقرب ما يكون إلى نفسه، وحين يتواطأ مع السلطة ويهادن جنون القوة وحمق السلطة يفقد سمة المشاكسة التي يفترض أن تكون أبرز تجلياته، وأنصع خصائصه[3].

---

[1]– هشام بن الهاشمي، إدوارد سعيد: من دنيوية النقد إلى هجنة الهويات، مجلة الأزمنة الحديثة، ع8، ص156.

[2]– عليه النجار، الأنساق المضمرة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، مجلة كلية التربية الأساسية، ع الثامن والستون، 2011، ص3.

[3]– هشام بن الهاشمي، إدوارد سعيد: من بنيوية النقد إلى هجنة الهويات، ص157.

فمن أهم سمات النقد المقاوم لدى سعيد أن يكون للفرد وعيٌ نقديٌ منعزلٌ عن قوانين مجتمعه، وأمام كل أشكال الطغيان والهيمنة والظلم لعل أهم الوسائل المنهجية التي عالجها إدوارد سعيد لدراسة السلطة تنحصر في اثنتين، يمكن أن نطلق على الأولى:

"**الموقع الإستراتيجي**": وأعني به طريقة وصف موقع المؤلف في أحد النصوص إزاء المادة الشرقية التي يكتب عنها.

والثانية هي: "**التشكيل الإستراتيجي**": وأعني به طريقة تحليل العلاقة فيما بين النصوص، والوسيلة التي تتمكن بها مجموعة من النصوص أو أنماط النصوص بل وأجناس النصوص من إكتساب الصلابة والكثافة والقوة المرجعية فيما بينها أولا ثم في الثقافة بصفة عامة بعد ذلك[1].

4- القراءة الطباقية:

يعتبر مفهوم القراءة الطباقية في ميدان الأدب مهما يسعى للكشف عن الأنساق المضمرة، والذي لن يتم إلا من خلال اللجوء إلى هذا النوع من النقد.

ومفهوم القراءة الطباقية استقاه من حقل الموسيقى، وهدف بواسطته إلى تحفيز نقاد آداب ما بعد الكولونيالية على عدم وقوفهم خلال الممارسة النقدية التي تقارب إشكالية الأنا والآخر عند حدود تعرية النصوص الغربية الكولونيالية، وإبراز ما تتلفع به من أنساق مضمرة تنشد تصنيم الشرق في دائرة الإنحطاط والدونية، وإنما ضرورة تجاوز ذلك إلى ملامسة كيفية إنخراط آداب ما بعد الكولونيالية في تشكيل سرد مضاد ومقاوم يفضح من جهة أساليب الكتابة الغربية

[1]- إدوارد سعيد: الإستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عناني، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص68-69.

المتورطة في اللاإنسانية والتمييز العنصري، ويعيد من جهة ثانية الإعتبار لما هو أصلاني وهامشي ومحلي[1].

أي إن سعيد استعار هذا المفهوم من الحقل الموسيقي، فهو مصطلح مقاوم وجامع بين لحنين نقيضين أو إختلاف معنيين، حيث حاول أن يوضح ذلك النزاع بين كل من ثقافة الوافد الإمبريالي والثقافة المضادة والمقاومة الشرقية، والكشف عن حقائق الإستيطانية الغربية في العالم الشرقي، وما تعلق بها من ممارسات العنف، والتمييز العنصري وعليه فسعيد يدعو إلى تعطيل آليات إشتغال الخطاب الإمبريالي من خلال المقاومة الثقافية له، وذلك بإعادة قراءة الروايات الغربية وكشف ما تتضمنه من وحدات، وعلامات ثقافية إمبريالية التي تحاول أن تترسخ لدى السكان الأصليين بتجاوز الجمالية الأدبية في النصوص إلى كشف المخبوء[2].

هذه هي أهم الوسائل الإجرائية التي استفاد منها إدوارد سعيد في محاولته لتحليل خطاب ما بعد الإستعمار.

ب. روافده:

يستقي النقد الثقافي وسائله الإجرائية من حقول معرفية مختلفة المتعلقة بالحياة الإنسانية مثل: علم النفس، علم الإجتماع، والتاريخ، (وتعد الدراسات الثقافية ميدانا بينيا للبحث والدرس يرفد من الإنسانيات والعلوم الإجتماعية، والأنثروبولوجيا، والنظرية النصية، والنظرية الإجتماعية والسياسية، ودراسات الميديا، وبعض مساهمات ميادين التاريخ والجغرافيا والفنون البصرية والأدائية)[3].

---

[1]– إدوارد سعيد: من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والإختلاف، ص10/7.

[2]– أحمد عارف، التجربة النقدية عند إدوارد سعيد قراءة في المنجز النقدي ما بعد الكولونيالي، مجلة أبعاد، ع7، 31 ديسمبر2018، ص211.

[3]– سيد فارس، الأنثروبولوجيا ودراسات مركز برمنجهام الثقافية، مجلة مثاقفات، ع3، شتاء2021م، ص35.

كما انفتح على عدة مناهج نقدية كالتأويلية والنقد النسوي، ونظرية التلقي، وعلم العلامات وغيرها..

ومن أهم الميادين التي وجهت النقد الثقافي نجد:

1/علم النفس: يعد من العلوم الإنسانية التي كان لها الفضل الكبير في إثراء الدرس النقدي.

(والأمر المدهش هنا عن فكرة التحليل النفسي لكل من الفرويديين، وأتباع تانج هو الدرجة التي عندها يمكن استخدام الأفكار المصاحبة لها على تحليل وتفسير النصوص، والأعمال الفنية والظواهر الثقافية بجميع أنواعها، وتمكننا نظرية التحليل النفسي من تفسير وفهم النصوص بأساليب لا يمكن من خلال المنظورات الأخرى تحقيقها)[1].

ويعد "سيغموند فرويد" مؤسس لمنهج التحليل النفسي، الذي يعد المرجع الرئيسي للنقد الثقافي، والذي يفسر تصرفات البشر باللاوعي، (ويعد اللاوعي مهما لأغراض هذه المناقشة، وذلك لأن العديد من العناصر المهمة في النصوص ترتبط بعمليات اللاوعي لدى مؤلفي هذه النصوص في أنفسنا، وعندما نقرأ أو نرى أو نستمع إلى هذه النصوص يذكرنا نقاد التحليل النفسي بهذه الصفة عامة)[2]، أي إن اللاوعي يحتل مساحة واسعة من السلوك الإنساني، وهذا ما أدى بالنقد الثقافي أن يستفيد من علم النفس في تركيزه على جانب الوعي (ومن ناحية أخرى فإن الفكر الفرويدي إلى جانب الفكر اليانجي، وأفكار العديد من مفكري التحليل النفسي يستخدمها عدد كبير من النقاد الثقافيين، ويبدو أن لديهم عددا كبيرا من الأشياء المهمة التي

---

[1]– مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، ألمنيا، 23–26ديسمبر2003، ص6.

[2]– آرثر أيزر براجير: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص158.

يجب قولها عن النصوص والإعلام والثقافة الشعبية، حيث يستخدم معظم الأفراد أفكار فرويد دون حتى أن يعرفوا أنها قد جاءت من فرويد أو من مفكرين آخرين كانوا في عصره)[1].

كما ويعد الأمريكي "جيروم برونير" أهم مؤسس للأفكار الرئيسية التي يقوم عليها علم النفس الثقافي، ونحن مدينون "لجيروم برونير" لكونه حمل على محمل الجّد قضية الثقافة في علم النفس، وبصوره خاصة في علم النفس المتعلق بالنمو المعرفي، هذه الأفكار الرئيسية تتعلق بالتثاقف وبالطبع بالبنائية بنوع خاص والسردية، وبالمصطلح الثقافي[2]، وقد أطلق عليه برونير ما يسمى بعلم النفس الثقافي، والذي يحاول من خلاله إكتشاف العلاقة بينهما.

أما الثقافة والبحث عن المعاني التي تتضمنها هي التي تشكل بالفعل الأسباب الحقيقية التي تولد الفعل الإنساني، فالماهية البيولوجية وسبل العمل الشمولية المزعومة ليست هي ما يسبب عمل الإنسان، لأنها لا تشكل في أفضل الإحتمالات سوى ضغوطات تحفز على العمل أو ظروف لابد منها لتنفذ هذا العمل، ومن هنا إن علم النفس الثقافي يبدوا وكأنه الحل الذي يقترحه "جيروم برونير" ليحاول من خلاله التوفيق بين رؤى الإنسان بما هو فرد فريد والرؤى التي تجعله في آن معا تعبيرا عن ثقافة وبنية بيولوجية[3].

فهو يرى أن علم النفس الثقافي وسيلة للبحث في قدرة الثقافة على تغيير سلوكيات الإنسان الاجتماعي والمعرفي، وحاول التوفيق بين التفاعلات القائمة بين الفرد من جهة وبين سياقات التطور البشري من جهة أخرى.

---

[1]- آرثر أيزر براجير: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص157.

[2]- برتران ترودك: علم النفس الثقافي، هل النمو المعرفي متعلق بالثقافة؟، تر: حكمت خوري/ جوزيف بوزرق، ط1، دار الفارابي، لبنان، 2009، ص15.

[3]- المرجع نفسه، ص25-26.

2/ علم الإجتماع:

أما علم الاجتماع فيشغل حيزا مهما في النقد الثقافي حيث عرف "عدنر" التنشئة الإجتماعية بأنها: "**هي الوسط الأول والقناة الأساسية التي يجري فيها نقل الثقافة، وانتقالها بين الأجيال**"[1].

بمعنى أن علم الإجتماع يعد أداة أساسية لنقل المعارف والثقافات والعادات والتقاليد من جيل إلى جيل.

(كما أن العادات الخاصة بالنظام الثقافي ليس فقط شيئا قابلا للإنتقال ويستمر خلال الزمن فهي أيضا أمور إجتماعية أي إنها أشياء يشارك فيها كل الكائنات الإنسانية التي تعيش داخل تجمعات منظمة أو جماعات تحتفظ بالإمتثال والتطبيق النسبي تحت وطأة الضغوط الإجتماعية هذه العادات هي –باختصار– عادات جمعية، هذه العادات التي يشارك فيها أعضاء جماعة إجتماعية كل منهما الآخر تشكل ثقافة هذه الجماعة)[2].

فالثقافات والعادات لا تتغير ولا تتطور في إطار منعزل ومغلق، وإنما تحتك وتؤثر وتتأثر بغيرها من الثقافات، وهذه العادات تشترك فيها كل فئات المجتمع، فلكل أمة ثقافة تعبر عن كينونتها.

حيث تعرف الثقافة في هذا المجال على أنها كل ما يكتسبه الإنسان بكونه عضو في الحياة الإجتماعية فالثقافة هي التي تحدد هوية المجتمع في فترة زمنية معينة، كذلك الحال بالنسبة للشخصية فهي كل ما يميز الإنسان بكونه عضوا في المجتمع الإنساني، فما يميز الإنسان عن سائر المخلوقات الأخرى أنه كائن له ثقافة وله شخصية مميزة[3]، فبواسطة الثقافة يكتسب

---

[1]– إسماعيل محمد الزيود: علم الإجتماع، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية، الأردن، 2011، ص120.

[2]– علي عبد الرزاق جلبي وآخرون: علم الإجتماع الثقافي، (د.ط)، دار المعرفة الجامعة، مصر، 2005، ص125.

[3]– المرجع نفسه، ص5.

الفرد جانبا هاما من شخصيته، وبها يميز بين مجتمع وآخر، فهي تعبر عن نفسها عن طريق السلوك الإجتماعي للأفراد، وما يقوم به الإنسان من عادات وتقاليد وأعراف.

3/علم العلامات: ترتبط العلامة بالثقافة بصورة عامة والعلامة بوصفها مصطلحا أوسع وأشمل من الكلمة، فهي تحتويها وتتجاوزها، فالكلمة في ذاتها نوع لفظي من العلامات تنطلق دلالتها من قيمة اللفظ في ثقافة ما.

أي إن دلالة الكلمة تختلف من ثقافة إلى أخرى، وهي متعلقة بقيمتها التي تكتسبها من لغة أو ثقافة معينة، وحسب السياق الذي وجدت فيه، فمثلا: يشكل لبس الأسود علامة الحداد في بعض البلدان، وفي أقاليم أخرى يلبس أهلها ملابس بيضاء في العزاء، فالأسود والأبيض علامتا حداد في ثقافات متباينة تكتسبا دلالتيهما من السياق الثقافي[1]، (فالعلاقة لا تكتسب دلالتها أو قيمتها إلا في إطارها الاجتماعي والثقافي الذي يضفي علبيها صفة الوجود والتداول، وعلى هذا الأساس فإن العلامة المستخدمة في عملية التواصل تكتسب دلالتها، وأهميتها في إطار الثقافة التي تحتضنها، وكذلك عبر علاقتها بالعلامات الأخرى، ينظر علماء سيميولوجيا الثقافة إلى العلامة كعنصر بنيوي علائقي يتبوأ مكانته ضمن الأنظمة العلامية الأخرى في الفضاء الإجتماعي)[2].

فالعلامة كعنصر بنيوي يكون منتظما داخل الأنظمة العلاماتية، التي تترابط فيها العلامات المفردة ترابطا منظما فقيمتها لا تكمن إلا من خلال ربطها بالأنظمة العلامية الأخرى.

---

[1]– سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيميوطيقا، (د.ط)، دار إلياس العصرية، مصر، (د.ت)، ص9.

[2]– وائل بركات، السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشق، م18، ع2، 2002، ص72.

ج. مدارسه:

1/ مدرسة فرانكفورت:

تعدّ من بين المدارس الفلسفية الإجتماعية التي أسهمت في بلورت النقد الثقافي "**وهي عبارة عن حدث أو هو بمثابة مشروع علمي خاص بالفلسفة الإجتماعية، اللفظ الذي أطلقه ماكس هوركهايمر على الأفق العلمي للمعهد، والذي وضع مختصرا ضمن عبارة النظرية النقدية (thèorie critique)**"[1].

ومن أبرز أعلامها:

أ) ماكس هوركهايمر Max Horkheimer [1895-1976م].

ب) تيودور أدرنو T. Adorno [1903-1969م].

ترك هذان المفكران تأثيرهما الواضح في فلسفة مدرسة فرانكفورت إلى جانب هربرت ماركوز ووالتر بنيامين وإريك فروم، وإرنست بلوخ ويورغن هابرماس، ووقفوا عند عدة محطات كالفلسفة الماركسية، والتحليل النفسي وفلسفة التاريخ، وعلم الجمال لتجعل منها مرجعية نظرية بعد تحليلها ونقدها، وحملوا حملة شعواء على تحويل العقل إلى مجرد آلة، ما أدى إلى نقدهم للنزعة الوضعية والبراغماتية، ويمكن هنا أن تجد القراءة النسقية في مدرسة فرانكفورت خلاصها من ذلك التصور الأوحد للنسق بمفهومه الوضعي[2].

أي إن هذه المدرسة انفتحت على العديد من المرجعيات والأصول المعرفية كالماركسية، والكانطية، وعلم الجمال وغيرها، ووجهت نقدا إصلاحيا لمجموعة من التوجهات النقدية.

---

[1]- ثريا بن مسمية: مدرسة فرانكفورت، دراسة في نشأتها وتياراتها النقدية واضمحلالها، ط1، العتبة العباسية المقدسة، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، العراق، 2020، ص19.

[2]- أحمد يوسف: القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحاثية، ط1، الدار العربية للعلوم، لبنان، 2007، ص38-39.

2/ مدرسة برمنغهام البريطانية:

مركز للدراسات الثقافية تأسس على يد ريتشارد هوجارت وزملائه "**وهو أحد المراكز الهامة الناشطة في مجال العلوم الإجتماعية وقد انعكست آثاره بشكل ملحوظ في مختلف الدراسات والبحوث الثقافية**"[1].

(وشكل فتح هذا المعهد حدثا كبيرا في الأوساط العلمية والأكاديمية في إنجلترا، خصوصا في مجال الدراسات السوسيولوجية حيث عني بدراسة الأشكال، والممارسات والمؤسسات الثقافية، وعلاقتها بالمجتمع والتحولات الإجتماعية)[2].

لقد كان تركيزه موجها إلى تحليل الممارسات الثقافية داخل المجتمعات الإنسانية، وأحدث ضجة كبيرة في الوسط العلمي.

3/ مدرسة النقد الجديد:

يعود تسمية "النقد الجديد" للناقد الأمريكي "جون كرورانسوم" ظهرت خلال النصف الأول من القرن العشرين.

(ومن المفارقات في ظهور النقد الجديد أنه وبالرغم من أن طغيان الآلة على الفكر والحس بإنجلترا، والقارة الأوروبية آنذاك فإن هذا التطور التكنولوجي ساهم في تأسيس النقد الجديد، إذ أن الطباعة أدت إلى ازدهار النظرية الأدبية، وظهور الشكلانية والنقد الجديد، باقتناعهما العميق بأن كل عمل ينتمي إلى فن القول هو مغلق في عالم خاص به، أي أنه أيقونة لفظية، ومما له دلالته أن الأيقونة شيء يرى ولا يسمع، وهكذا كان المذهب الجديد ضد كل ما يرتبط

---

[1]– حسين حاج محمدي: مدرسة برمنغهام، ماهيتها ورؤاها في بوتقة النقد والتحليل، تر: أسعد مندي الكعبي، ط1، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، بيروت، لبنان، 2019م، ص9.

[2]– رويدي عدلان، مفهوم الدراسات الثقافية عند مدرسة بيرمنجهام، مجلة (لغة–كلام)، م4، ع2، جوان 2019، ص31.

بالمؤلف فجاءت كل مقولاته لافظة لكل المناهج التي رهنت مبادئها به من المنهج الانطباعي إلى المنهج التاريخي، والمنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي[1].

جاءت هذه المدرسة النقدية بهدف إخراج كل من السياقات التاريخية والاجتماعية للنص وما يرتبط بالمؤلف من دائرة اهتمام القارئ، تكمن أهمية هذه المراكز الثلاث في أنها تعد مرجعيات معرفية يتكئ عليها النقد الثقافي حيث ينصب تركيزه على النسق المضمر داخل البناء اللغوي للنصوص الأدبية.

[1]– حسن دواس، أثر النقد الأنجلو أمريكي الجديد في النقد العربي المعاصر، من خلال الخطاب النقدي لدى زكي نجيب محمود، مجلة مقاليد، ع7، ديسمبر2014م، ص223.

ثانيا: الأنساق الثقافية:

1- مفهوم النسق: إن الثقافة بوصفها علامة لسانية متعددة الوظائف والإشاريات قد شغلت النقاد الثقافيين لزمن غير يسير في مجال الدراسات الثقافية، ولكون هذا التخصص النقدي شاسع فإن مصطلح "النسق" تردد كثيرا في صفحات هذا المجال وأضحى ذا أهمية كبيرة لاهتمام النقاد به.

أ) النسق عند العرب:

لغة: عرف ابن منظور مصطلح النسق في معجمه لسان العرب فقال: النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء، وقد نسقه تنسيقا، نسق الشيء ينسقه نسقا، ونسقه أي نظمه على السواء، وانتسق هو تناسق، والاسم النسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها على بعض أي تنسقت والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق، لأن الشيء إذا عطفت عليه شيء بعده جرى مجرى واحدا[1].

وروي عن عمر –رضي الله عنه– أنه قال: "**ناسقوا بين الحج والعمرة**"، يقال ناسق بين الأمرين أي تابع بينهما، وثغر نسق إذا كانت الأسنان مستوية.

التنسيق، التنظيم والنسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد، والعرب تقول لطول الحبل إذا امتد مستويا: خذ على هذا النسق أي على هذا الطول والكلام كان مسجعا، قيل: له نسق حسن، ابن الأعرابي: أنسق الرجل إذا تكلم سجعا، والنسق: كواكب مصطفة خلف الثريا يقال لها الفرود، ويقال رأيت نسقا من الرجال والمتاع أي بعضها إلى جنب بعض.

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ص179.

قال الشاعر: مُستَوٍ سقات عصا ونسقا[1].

والنسق بالتسكين: مصدر نسقت الكلام إذا عطفت بعضه على بعض، ويقال نسقت بين الشيئين وناسقت.

وفي معجم الوسيط لإبراهيم مصطفى حيث ذكر كلمة "نسق" حيث يقول: "نسق الشيء نسقا أي نظمه يقال: نسق الدر، ونسق كتبه والكلام عطف بعضه على بعض، أنسق فلان: تكلم سجعا، ناسق بين الأمريين تابع بينهما ولائم وانتسقت الأشياء: انتظم بعضها إلى بعض.

ويقال كلام نسق: متلائم على نظام واحد فهو لا يخرج عن مفهوم النظام والتلائم والتتابع[2].

ثم إن المتبع لمفهوم النسق اللغوي نجده ينحصر في كونه نظام واحد أو تنظيما معين تتميز كل الموجودات الكونية يدل على الترابط، التماسك، التسلسل، وتتابع الأفكار وانتظامها في نسيج نصي واحد.

يعدّ مصطلح النسق من بين أهم المصطلحات الرائجة في الدراسات الأدبية بمجموع ما يحمله من معانٍ في اللغة العربية والقاموس النقدي.

ب) مفهوم النسق في الدراسات الغربية القديمة:

الحضارة اليونانية كونها نقطة مهمة في العلوم والمعارف، فإننا نجد كلمة "نسق" Systéme (Sustéme) تعني التنظيم والتركيب والمجموع ومن ثم تحيل هذه الكلمة على النظام والكلية والتنسيق والتنظيم، وربط العلاقات التفاعلية بين البنيات والعناصر والأجزاء ومن ثم فالنسق عبارة عن نظام بنيوي عضوي كلي وجامع[3].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ص179.

[2]- ابراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، 2004، ص918.

[3]- جميل حمداوي: نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، نظرية الأنساق المتعددة، ط1، 2006م، ص7.

وفي المعاجم الحديثة والمعاصرة الأجنبية تدل على مجموعة من العلامات اللسانية والأدبية والثقافية، أو على مجموعة من العناصر والبنيات التي تتفاعل فيما بينها، وفق مجموعة من المبادئ والقواعد والمعايير، ويتحدد النسق أيضا بواسطة مكوناته وعناصره وبنياته التي يتضمنها، ومن خلال مختلف (انفعالاته) التفاعلات التي تقيمها العناصر فيما بينها، وعبر الحدود التي تفصل العنصر الذي ينتمي إلى النسق الداخلي، أو الذي ينتمي إلى محيطه الخارجي، مع تبيان آليات التفاعل التي تتحكم في النسق في ارتباطه الوثيق بمحيطه السياقي المجتمعي والثقافي[1].

ج) مفهوم النسق في الدراسات الحديثة والمعاصرة الغربية:

عرفه "تالكوت بارسونز": "نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلا موحدا، وتقترن كليته بآنية علاقته التي لا قيمة للأجزاء خارجها، وكان دي سوسير يعني بالنسق شيء قريب جدا من مفهوم البنية، ويمكن القول إجمالا بأن الاهتمام بمفهوم النسق راجع إلى التركيز على أنظمة الشيفرات النسقية التي تنزاح فيها "الذات" عن المركز، وعلى نحو لا تغدوا معه للذات أية فاعلية في تشكيل النسق الذي تنتمي إليه بل تغدوا مجرد أداة أو وسيط من وسائطه أو أدواته، ولذلك يرتبط مفهوم النسق ارتباطا وثيق –في البنيوية– بمفهوم الذات المزاحة عن المركز"[2].

عرف سوسير اللسان بوصفه نسقا من العلامات، وذلك يعني أن كل علامة تختص بعلاقات تقيمها مع علاقات أخرى تأخذ هذه العلاقة مظهرين:

---

[1]– جميل حمداوي: نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، نظرية الأنساق المتعددة، ص7.

[2]– إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، الكويت، 1993م، ص415–416.

1- علاقة تراكبية: تختزل ضمنها العلامات بموجب تسلسلها داخل خطية الخطاب ففي قولنا مثلا "علم أحمر" نجد أن العلامة "أحمر" معرفة عبر علاقتها بالعلامة "علم"، التي ترتبط بها دلاليا.

2- علاقة ترابطية: تشرف على وصل العلامة بالعلامات التي تقاسمها الخصوصيات نفسها، ففي المثال السابق يمكن لكلمة "أحمر" أن ترتبط بالكلمات أزرق، أخضر، بوصفها كلمات متضمنة لمعنى اللون، فتقود فرضية إدراك اللسان بوصفه نسق إلى نتائج منهجية مهمة حيث يمكن للدراسة اللسانية أن تتجاوز حدود موضوع دراسة العلامات في ذاتها إلى دراسة العلاقات القائمة بين العلامات، ثمة إذا تقارب بين مفهوم النسق ومفهوم البنية[1].

د) النسق في الدراسات العربية الحديثة:

تعرفه "يُمنى العيد": "يتحدد هذا المفهوم في نظريتين إلى البنية ككل، وليس في نظرتنا إلى العناصر التي تتكون منها، وبها البنية، ذلك أن البنية ليست مجموع هذه العناصر بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركة العنصر خارج البنية غيره داخلها، وهو يكتسب قيمته داخل البنية، وفي علاقاته ببقية العناصر أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنظم العناصر، والتي بها تنهض البنية، فتنتج نسقها"[2].

فالنسق على العموم انتظام بنيوي يتناغم ويتلاحم فيما بينه نسق أشمل وأعم.

ويعرفه "محمد مفتاح": "**ليس هناك تحديد متفق عليه لنسق فتحديداته تتجاوز العشرين، ومع ذلك يمكن أن نستخلص نواة مشتركة من تلك التحديدات، والنواة هي أن النسق مكون**

---

[1]- ماري نوال عاري بريور: المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر: عبد القادر فهيم الشيباني، ط1، سيدي بلعباس، الجزائر، 2007، ص106-107.

[2]- يمنى العيد: في معرفة النص، ط3، منشورات دار الآفاق، بيروت، شباط 1985، ص32.

من مجموعة من العناصر أو الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميز أو مميزات بين كل عنصر وآخر"[1].

ولقد يفهم الباحث من قول "محمد مفتاح"، وغيره من النقاد أن مصطلح "النسق" مصطلح هُلامي لا يمكن القبض عليه ولكل ناقد مفهومه الخاص المعقول لهذا المصطلح كونه يتداخل في العديد من المجالات العلمية الأدبية وغيرها.

ثم إن "محمد مفتاح" قال إنه يمكن أن نستخلص عدة خصائص للنّسق:

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

ب- له بنية داخلية ظاهرة.

ج- حدود مستقرة بعض الاستقرار يتعرف عليها الباحثون.

د- قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة لا يؤديها نسق آخر[2].

ومن مفهوم "محمد مفتاح" للنّسق ندرك أن هناك أنساقا فرعية تتولد عن النسق العام، والأنساق الفرعية تتميز بصفتين هما: التراتبية والاستقلالية[3]، نضرب مثلا لهذا المجتمع نسق عام تتدرج تحته أنساق فرعية: نسق سياسي اقتصادي ديني وثقافي، وما يجب إدراكه أنه لا يمكن حمل نسق فرعي على نسق فرعي آخر.

ويقول الغذامي عن النسق في أطروحاته ما يلي: "يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومفيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر ويكون المضمر ناقصا

---

[1]- محمد مفتاح: التشابه والإختلاف نحو منهجية شمولية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996م، ص158.

[2]- محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، ص159.

[3]- المرجع نفسه، (ص ن).

وناسخا والظاهر ويكون ذلك في نص واحد، أو فيما هو في حكم النص الواحد، ويشترط أن يكون جماليا، وأن يكون جماهيريا"[1].

إن طبيعة النسق عند عبد الله الغذامي هي غوص في أغوار النص والتنقيب عن القضايا الثقافية المتضمنة في هذا النسق ونقدها.

ويُعرفه "نعمان بوقره": "**هو ما يتولد عن تدرج الجزئيات في سياق ما أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية إلا أن لهذه الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه، كأن نقول: إن لهذه الرواية نسقها الذي يولده توالي الأفعال فيها أو أن هذه العناصر المكونة لهذه اللوحة من خيوط وألوان تتألف وفق نسق خاص**"[2].

ونستنتج أن النسق من مفهوم "نعمان بوقره" مرتبط بالكيفية التي تتابع فيها الأفعال والأحداث، ولو نظرنا إلى مرتكز كل تعريف لاستنتجنا أن النسق عبارة عن عنصر له نظامه وقانونه الذي يتحكم فيه وهو نمطي، متعدد، مرتبته ودرجته ضمن نسق عام، كما أنه متعدد الخصائص وعناصره المترابطة المتكاملة والمتفاعلة تحقق وظيفة ضرورية جامعة[3].

من خلال ما سبق نقول إن النسق مجموعة من القوانين والقواعد تتحكم في إنتاجها جملة من الظروف "داخلية" متعلقة بالفرد، وأخرى "خارجية" متعلقة بمحيطه الذي يعيش فيه.

---

[1]– عبد الله الغذامي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص77.

[2]– نعمان بوقره: في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، ط1، [1429هـ–2009م]، دار الكتاب العالمي، عمان الأردن، ص140–141.

[3]– سامية عسكور: إشتغال الأنساق المضمرة في رواية "مي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية" لواسيني الأعرج، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2018–2019م، ص9.

2- أنواع الأنساق الثقافية:

أ/ النسق التاريخي:

التاريخ هو ذاكرة الأمة وكيانها، يمثل ماضي الشعوب وخصوصياتها، والحافظ لها، فلا مستقبل دون ماض، فالتاريخ ليس هو الحوادث، إنما هو تفسير هذه الحوادث واهتداء إلى الروابط الظاهرة والخفية التي تجمع بين شتاتها، وتجعل منها وحدة متماسكة الحلقات، متفاعلة الجزئيات، ممتدة مع الزمن والبيئة، وامتداد الكائن الحي في الزمان والمكان[1]، وذلك أن التاريخ يفسر الأحداث ويقدم توضيحات.

وهو مرتبط بالأثر الأدبي وله يد في تفسير الظواهر الثقافية داخل الأثر الأدبي، ويتعاقب الزمن على مسار الأحداث والتداخل فيما بينها مشكلا سيرورة المتن الروائي على صعيد الفضاء الزمني والمكاني، فالرواية تتعامل مع المكان كونه يصوغ تاريخ الشخصيات، فالمكان والزمان عنصران مهمان في تشكيل الأثر الأدبي "حيث يحتلان الصدارة في الأهمية كون أحداث المتن الروائي تتحرك ضمنها ووفقها"[2]، فالزمن وسيلة لقراءة ما يحدث للأشياء والكائنات.

وتخضع الأحداث القائمة بين الشخصيات لنسق زمني معين يتم من خلالها التفاعل في نسيج الأحداث والعلاقات.

إن غاية التاريخ هي تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي، ولقد اهتم جيرار جينات

---

[1]- سيد قطب: في التاريخ فكرة ومناهج، ط3، دار الشروق، بيروت لبنان، 1979، ص37.

[2]- إكرام زعدارمي، نوال لعور: الأنساق الثقافية في رواية كولونيل الزبربر لحبيب السايح، مذكرة الماستر، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2020-2021، ص44.

بالزمن عناية كبيرة خاصة في كتابيه "خطاب الحكاية والأشكال الثلاثة"، وقد تناوله من منظور العلاقة القائمة بين زمن أحداث القصة وأحداثها وترتيبها بالنص الروائي[1].

وهنا يقترح التمييز بين زمنيين زمن الشيء المروي له وزمن الحكاية أو بعبارة جيرار جينات "**زمن القصة وزمن الحكاية**"[2].

أما "تودوروف" فقد قسم الزمن إلى:

. **زمن الكاتب:** يحيلنا مباشرة إلى المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف.

. **زمن القارئ:** هو المسؤول عن التفسيرات الجديدة أي إعطاء قراءة جديدة للنص.

. **الزمن التاريخي:** وهو الذي يظهر في علاقة التخيل بالواقع[3].

ب/ النسق الإجتماعي:

بما أن الطبيعة البشرية تحمل طابعا إجتماعيا بالفطرة، فهي تجسيد لعلاقة يعتبر الفاعل موضوعا بالنسبة لتوجه الفاعلين الآخرين، وبالنسبة لنفسه، وأهمية الفرد تشتق من مرتبته لكن في توجه الفاعل نحو الآخرين، فهو ليس موضوع، حيث يمتلك القدرة على التصرف، وهذا هو المقصود بأن الفاعل يلعب الدور[4].

---

[1]– إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد اللإيديولوجي، ط1، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ص298.

[2]– جيرار جينات، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ط3، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2003، ص45.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء–المغرب–، ص11.

[4]– هديل عتوم: نظرية النسق الإجتماعي، مجلة إي عربي،22 أغسطس2020م، ص101.

ينطلق "بارنسونر" من أن الفعل المفرد هو خاصية ظاهرة للواقع حتما هو emergent property بكلمات أخرى ثمة مكونات يجب أن تجتمع لتجعل الفعل ممكنا[1].

اعتبر ظاهرة الفعل الحقيقي أمرا يتعلق بتوفر الواقعية، لا يتعلق الأمر بتشكيل مصطلحي، بل بنظرة تلائم شروط إمكانية الفعل، وبالتالي تخاطب كل الحالات التي يرد فيها الفعل بوصفه فعلا[2].

وخلاصة موقف "بارنسونر" من عدة أفراد يتفاعلون مع بعضهم البعض في موقف يشمل على الأقل جوانب طبيعية أو بيئية، وفاعلين مدفوعين باتجاه تحقيق كمالات إسباغاتهم، ونسق الرموز المشتركة المبنية ثقافيا والتي تتوسط علاقاتهم.

الفاعل يختلف نسبيا حسب الموضوعات التي تشكل موقفه وترتيبها في الموقف والموضوعات المشكلة للموقف ثلاث طبقات: الإجتماعية والطبيعية، الثقافية.

. الإجتماعي: هو الفاعل الآخر مقابل الأنا وقد يكون مجموعةً.

. الطبيعية: هي إمبريقية لا تتفاعل مع الأنا ولا تستجيب له.

. الثقافية: فهي العناصر الرمزية من أفكار ومعتقدات أو رموز تعبيرية أو أنماط قيمية تعامل كموضوعات طرفية من قبل الفاعل الأنا، ولم تستدمج كعناصر مؤسسية في شخصيته[3].

ج/ النسق الديني:

إنه معيار نخضع له كل شيء في حياتنا، ونراه يتجلى في شتى مجالات الحياة، قريب منا كالروح داخل الجسد.

---

[1]– نيكلاس لومان: مدخل إلى نظرية الأنساق، تر: يوسف فهمي حجازي، ط1، منشورات الجمل، بغداد، 2010، ص29.

[2]– المصدر نفسه، (ص ن).

[3]– هديل عتوم: نظرية النسق الإجتماعي عند بارسونر، 22 أغسطس 2020، ص101.

عرفه دوركايم: " مؤسسة إجتماعية قوامها التفريق بين المقدس وغير المقدس، ولها جانبان أحدهما روحي مؤلف من العقائد والمشاعر الوجدانية والآخر مادي مؤلف من الطقوس والعادات[1].

والدين أيضا هو الإيمان بالقيم المطلقة والعمل بها كالإيمان بالعلم أو الإيمان بالتقدم أو الإيمان بالجمال أو الإيمان بالإنسانية، ففضل المؤمن بهذه القيم كفضل المتعبد الذي يحب خالقه ويعمل بما شرعه[2].

والدافع لتوظيف النسق الديني، هو أن أفراد المجتمع العربي ينشؤون على الثقافة والتراث الديني لذلك فأي معالجة أو توظيف لهذا النسق هي معالجة للواقع وقضاياه وبالتالي يقوم النسق بتجسيد، الواقع العربي الذي يكون فيه الدين الركيزة الأساس لبناء قيم المجتمع وعاداته، وإعادة الفرع إلى الأصل، ونقصد بالفرع الأفراد بني الإسلام، والأصل هو الفطرة التي خلقنا عليها الله وتقوية هذا الرابط.

د/ النسق السياسي:

المدرسة النسقية وضعت بنيات منهجية ومفاهيمية جديدة ذات بعد عام ديناميكي للحياة السياسية، حيث إن أصحاب التحليل النسقي وفي مقدمتهم "**دافيد إستون**" يرتكزون إلى مفهومي (النسق- الاتزان)، ولفظة النسق تعني بمدلولها المنهجي الحالة التي عليها علاقات أية مجموعة في الحياة الاجتماعية والتي يتحقق بها استمرار تلك العلاقات ككل متزن، وتبعا لذلك التكامل السياسي والاجتماعي، ولفظة التكامل هنا تعني حالة الترابط التي لا تدع مجالا للتفاوت والتكامل هنا يتضمن الاتزان[3].

---

[1]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، (د.ط)، م1، دار الكتب اللبناني، بيروت -لبنان-، 1978، ص572-573.

[2]- المرجع نفسه، ص573.

[3]- رحاب وائل السيد: نظرية النظم لدايفيد لإيستون (وحالة تطبيقية الواقع الإفريقي، 5 أغسطس2021، ص2.

على الرغم من كثرة ما كتب في النظرية السياسية، وما أثاره علماء الاجتماع من مناقشات طويلة حول النظم السياسية وتطورها وعلاقتها بالنظم الاجتماعية بوجه عام، وعلى الرغم من جهود علماء الأنثروبولوجيا في مختلف المجتمعات، والذين درسوا الأنساق السياسية، فاهتموا بالذات ومحاولة الكشف عن المبادئ التي تنظم العلاقات الداخلية والخارجية لأفراد الجماعات السياسية وقد اهتموا بدراسة الفعل السياسي، بينما نجد البعض الآخر اهتم بدراسة الأشكال الرسمية للحكومات المنظمة.

اهتم الأنثروبولوجيين بدراسة المجتمعات التي تفتقر إلى أي نوع من السلطة المركزية مع هذا فإن لها علاقات سياسية مع المجتمعات الأخرى[1].

أما "دايفيد إيستون" ركز على وظيفة الجهاز السياسي فقال إن الوظيفة السياسية تعني "بث القيم بثا سلطويا على مستوى المجتمع الكلي؛ أي تنحصر إليه في إصدار القرارات والقواعد الملزمة، ويعتبر "إيستون" من كبار المتخصصين الذين طوروا مسار المدرسة الوظيفية السياسية[2].

لذا نخلص إلى أن عبارة النسق السياسي تعني تصور لواقع سياسي معين على أنه مجموعة من متغيرات متميزة، ولكنها متساندة متفاعلة.

3- لعبة التجلي والاختفاء للأنساق الثقافية:

لدينا ثنائيتان متلازمتان تتمثلان في النسق الظاهر المتجلي والمضمر، يمارس النسق لعبته داخل النص الأدبي وهذه اللعبة هي محور اهتمام النقد الثقافي، ومن خلال هذا النقد

---

[1]- عويشة بوزيد، الأنثروبولوجيا السياسية بحث في دلالة المفهوم، مجلة أنثروبولوجيا الأديان، م18، ع1، 2022/1/15، ص895.

[2]- رحاب وائل السيد: نظرية النظم لدايفيد إيستون (حالة تطبيقية الواقع الإفريقي)، democraticac، 2023/3/30، س11:30.

نكتشف أن كل نسق ظاهر يخفي في أعماقه نسقاً مضمراً لكن مدار الاهتمام في الحقيقة هو المضمر لا الظاهر، فلا نهتم بالظاهر إلا بقدر الكشف عن المضمر المتواري خلفه[1].

أ) النسق الظاهر:

أو النسق العلني هو أكثر سهولة ووضوحا من المضمر الذي يحتاج إلى التفكير والتمعن في النص[2].

إن النسق الظاهر يلحظه حتى القارئ البسيط الذي يتناول المادة اللغوية من جانب الظاهر اليسير لها، ومعرفة السياق وإدراكه عملية ضرورية لتذوق النص وتفسيره، وهذه هي معرفة (الجنس الأدبي) للنص، وكل عمل أدبي تختلف قيمته بناء على جنسه وسياقه، حتى الجملة اللغوية تختلف بين سياق وآخر فلو قلنا مثلا: "السيل حرب للمكان العالي" لقصدنا بذلك السيل لا يحتبس في المرتفعات وهذا قول عادي عكس قول أبو تمام[3]:

لا تنكري عطل الكريم من الغنى

فالسيل حرب للمكان العالي[4].

---

[1]– سالم بن سليليح، قراءة في تجربة عبد الله الغذامي، مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة برج بوعريريج، 2021/5/14، ع2، 2جوان 2021.

[2]– سلام رحيل: أنواع الأنساق الثقافية، http://mawdoo3.com، 1 مارس2023، س8:39.

[3]– عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتب، 1998، ص14.

[4]– أبو تمام الطائي: ديوان أبو تمام، ص302.

ب) النسق المضمر:

النسق المضمر هو الأصل الذهني للخطاب الثقافي من حيث أن البلاغة ذات هدف مصلحي ذاتي[1].

النسق المضمر في النقد الثقافي هو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية باعتبار أن كل ثقافة تحمل في طياتها أنساقاً مهيمنة، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقاً ثقافيةً، والنقد الثقافي يكشف أنساقا متناقضة ومتصارعة فيتضح بأن هناك نسقًا ظاهرا يقول شيئا ونسقا مضمرا غير واع يردد شيئا وهذا هو المضمر الذي يسمى بالنسق الثقافي، وغالبا ما يختفي وراء النسق الجمالي والأدبي، وهذا يعني أن المقاربة الثقافية لا يهمها في النصوص تلك الأبنية الجمالية والفنية والمضامين الصريحة[2]، بل ما يعنيها هو الغوص في أعماقها وتتبع ما بين السطور وتفكيك البنيات النصية للوصول إلى المعنى الحقيقي.

وعليه يمكن الوصول إلى نتيجة مفادها أن النقد الثقافي يستغل الجماليات الثقافية كستار ليمرر من خلالها مختلف الأنساق المضمرة (السياسية، الاجتماعية، الدينية والتاريخية) داخل النص الخطابي الذي تتضح معالمه عن طريق القراءة الثقافية التأويلية، للكشف عن الأنساق الثقافية المشفرة بوصف النص حادثة ثقافية.

---

[1]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص63.

[2]– مريم عزوز: النسق المضمر في ديوان "البنية تتجلى في وضح الليل لربيعة جلطي " دراسة في ضوء النقد الثقافي، ماجيستير، جامعة باتنة، 2015–2018، ص9–10.

الفصل الثاني:

الأنساق الثقافية في

ديوان "قريب من

الأمام بركلة"

الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في ديوان "قريب من الأمام بركلة"

أولا: تمظهرات النسق الاجتماعي في الديوان.

ثانيا: تمظهرات النسق التاريخي في الديوان.

ثالثا: تمظهرات النسق السياسي في الديوان.

رابعا: تمظهرات النسق الديني في الديوان.

ثانيا: الأنساق الثقافية في الديوان:

يشكل ديوان "**قريب من الأمام بركلة**" واحدًا من أنضج الموضوعات التي يمكن مقاربتها وفقا للمنهج الثقافي، حاولت من خلاله "**لطيفة حرباوي**" التعبير ضمنيا عن العديد من الأنساق المضمرة.

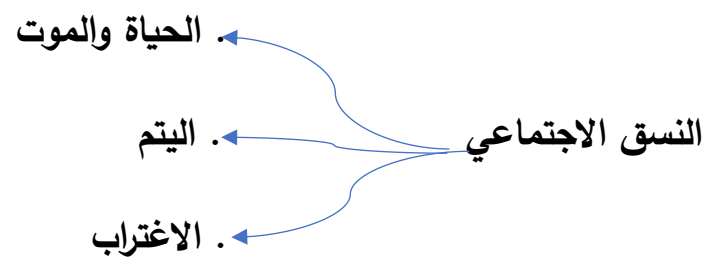
ولعل أول ما يلفت انتباهنا في ديوانها هو النفس القصير في الكتابة، كما امتازت بكثرة نصوصها القصيرة المكثفة، وبلاغة مصطلحاتها وعمقها، فهي موجزة لكنها في ذات الوقت تحمل معانٍ أكثر اتساعا وتعقيدا، ولا يدرك دلالتها سوى المتلقي الحاذق الذي يملك كمًا عاليًا من النباهة والفطنة والذكاء.

يشتمل ديوان "**قريب من الأمام بركلة**" لشاعرتنا "**لطيفة حرباوي**" على قسمين اثنين، قسم أول حوى قصائد مطولة أخذت عناوين مختلفة، تجسد فيها شجاعتها في المقاومة والصبر والبوح بمآسيها وصراعتها الداخلية مع الذات، ومدى سخريتها من المحيط الخارجي، وقسم ثانٍ تناولت فيه قصاصات شعرية قصيرة جعلتها تحت عنوان عام، أطلقت عليه اسم "**جوانيات**"، عكست فيه جانبها المرهف والحساس، الذي بقي حبيس طفولتها.

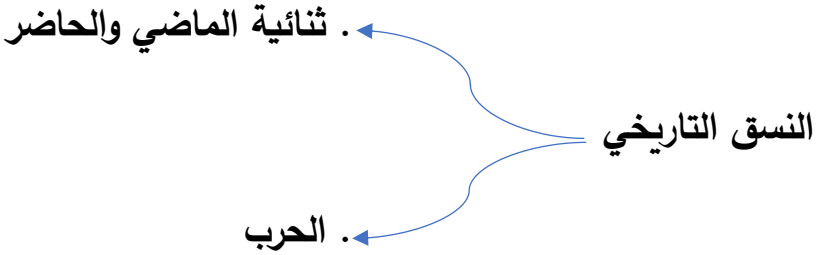
ديوانها عموما وبعد الحفر فيه وسبر غوره، اتضح أنّه ثري جدا بالأنساق الثقافية المضمرة وهي: النسق الاجتماعي، التاريخي، السياسي، والديني.

وكل نسق منها يحمل جملة من القضايا الهامة والجوهرية وهي كما يلي:

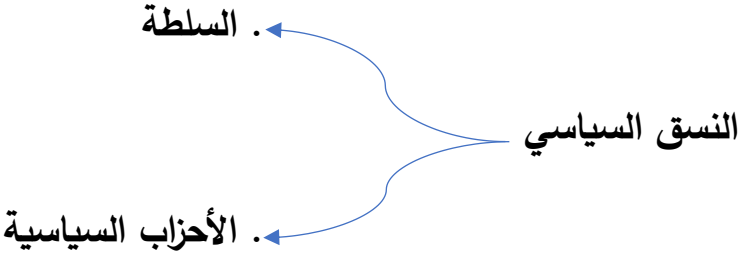
1/ **النسق الاجتماعي:** في نصها الشعري يطرح جملة من الظواهر الاجتماعية يمكن إجمالها كالتالي:



2/ النسق التاريخي: له دور كبير في تكوين القصيدة المعاصرة ويبرز فيما يلي:



3/ النسق السياسي: تتناول الشاعرة بعضا من الجوانب السياسية التي شغلت الرأي العام ممثلة في النموذج الآتي:



4/ النسق الديني: لابد أن يكون للجانب الديني حضور على مستوى الديوان في مجموعة من الظواهر:

النسق الديني ← التزمت والعلمنة.

أولا: تمظهرات النسق الاجتماعي في الديوان:

يتوزع هذا النسق ويتفرع وفق موضوعات كل منها تأخذ معنى معينًا، لكنها تدخل في إطار واحد وتصب في ظاهرة اجتماعية واحدة، بعضها ظاهر وبعضها مضمر.

1- نسق الحياة/الموت:

لقد شغلت ثنائية الموت والحياة، واحتلت حيزًا كبيرًا في ذهن الإنسان منذ بداياته الأولى، فإذا كانت الحياة مسار البحث في الوجود، ومؤشرًا للحركة والنشاط يضمن لها العيش برفاهية وسعادة، قال تعالى: ﴿ وَمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَا فِي ٱلۡأٓخِرَةِ إِلَّا مَتَٰعٞ ٢٦﴾ [الرَّعْد: ٢٦].

فإن الموت هو أفولها وسكونها واضمحلالها، قال تعالى: ﴿ كُلُّ مَنۡ عَلَيۡهَا فَانٖ ٢٦ وَيَبۡقَىٰ وَجۡهُ رَبِّكَ ذُو ٱلۡجَلَٰلِ وَٱلۡإِكۡرَامِ ٢٧﴾ [الرَّحْمَن: ٢٦ - ٢٧].

وقد ارتبطت ثنائية (الحياة/الموت) الضدية بالأعمال الأدبية، وكان للشعر نصيب كبير منها، الذي تبناها كموضوع له، فتعددت وجهات النظر واختلفت تحليلاتها من جيل إلى آخر، ومن زمان إلى آخر.

وتعد "**لطيفه حرباوي**" من الشعراء المعاصرين الذين جعلوا من ثنائية (الحياة/الموت) محورًا عامًا تدور حوله قصائدهم كونها تعالج قضايا إنسانية، وتصف حالة الإنسان العربي الذي يتدارك ذاته الضائعة في ظل صراعات الحياة اليومية والمتواصلة، وما يحصل في العالم من خراب.

ويتجلّى هذا في قول الشاعرة:

أنا الطابور

أنا من يقف وراء نقيضه

كقاتل محترف

وعندما أصل وحيدًا

أقول لبائع الخردة

آه

للموتى الذين فارقوا الدور

كانوا أصدقائي

بل أعز الأصدقاء[1].

يتراءى لنا من خلال القراءة الحفرية لهذه الأبيات وجود نسقين:

ظاهر ومضمر، فالظاهر تعالج فيه ظاهرة إنسانية وهي حالة الإنسان العربي المغلوب على أمره المحفوف بالخطابات الاجتماعية الذي أصبح الموت مصيره المحتوم، والذي يقف في هذه الحياة وقفة متأمل خلف ما يعارض أهواءه ومعتقداته حين قالت: (أنا الطابور أنا من يقف وراء نقيضه)، حيث تحاكي الواقع المعيش بعبثيته، واختلاف توجهاته الاجتماعية ليجد نفسه تائها.

[1]– لطيفة حرباوي: قريب من الأمام بركلة، دار الخيال للنشر والترجمة، ط1، برج بوعريريج، 2021، ص3.

استحضرت الشاعرة في (الطابور) صورة الإنسان الوحيد المشتت في الحياة الذي ينتظر دوره ليتلقفه الموت، كما الكثير من أصدقائه، ومنساقًا بواقع اجتماعي يملي عليه فعلا ما لا يريد، فالأوضاع السائدة في البلاد العربية الآن هي التي ألهمت الشاعرة كتابتها.

أما النسق المضمر فينعكس في أن الإنسان بطبعه يسعى جاهدا للتعبير عن وجوده، وإبراز ذاته، ليدخل في صراع البقاء مع الآخرين، نقف في طابور الحياة الطويل ظنا منا أن ما ننتظره ذا قيمة ومعنى، وإذ به خردة مصيره الزوال والفناء، بنظرة فيها غشاوة يتقاتل فيه الإنسان مع أصدقائه الذين يشاركونه الحياة، بل هم الأعداء الذين يتخلص منهم طوال الطابور، بمقتضى غريزة حب الذات، وتهميش الآخر، كما يقول "توماس هوبز": "**الإنسان ذئبا لأخيه الإنسان**"[1]، نحن لا نتقاتل لشيء، وإنما لنبقى وحيدين وسط ركام هذه الحياة، وكأن الوحدة مصير لا مفر منه.

وفي موضع آخر تقول أيضا:

أنا المكترث ضيافة اللام

أنا الثقيل كالجثة

المثقل بوجوده

أنا المتحامل على الأمكنة

الناقم على مساقط الرأس[2].

[1]– باسم عون: حجّة الأقوى، ANNAHAR.COM، 2023/5/9، س11:46.

[2]– لطيفة حرباوي: قريب من الأمام بركلة، ص3.

إن الشاعرة حين تقول: (أنا المكترث في ضيافة اللام) فهي تعني بذلك الرفض، تبدو أنانية في توظيفها للضمير (أنا)، وتكراره في جل قصيدة (الطابور)، فهي توحي بأنها الشخص الأناني الذي لا يكترث لأي شيء يحصل في العالم من حوله، لأنها ترى نفسها مثقلة بالهموم، ومشاعر الحزن والأسى، مما جعلها إنسانة سلبية ناقصة على وجودها، بل وتحس نفسها في مكان لا يحتويها غريبة في بلدها ووسط أهلها، ينتابها شعور بالفقد والضياع، تتملكها رهبة الخوف من الموت، فأصبح الموت كابوسا يعم زوايا حياتها فيسرق منها بريق الأمل، ويهز نفسيتها وكيانها، وفي مشهد آخر تقول "**لطيفه حرباوي**" عن الصراع الطبقي الذي يجري بين الإنسان وأخيه الإنسان، باعتباره شكلا من أشكال الرفض والتمرد على الحياة:

لا تصدقهم أبدا عندما يقولون

"وكلكم سواسية في الأسماء"

أنظر مثلا عندما ينادون على ابن سيادته

كيف يتحول الاسم إلى قبلة

وعندما ينادون على ابن خادمه

كيف يتحول الاسم إلى رصاصة[1].

إن ما تجده الشاعرة في واقعها المهزوم من تفريق وغياب للعدل بينها وبين أقرانها، ممن هم أعلى منها مركزا، فترفع من شأن المنزلة الأعلى وتذل من هو على الهامش، يجعل المجتمع يدخل في صراع دائم تحاول فيه الطبقة الحاكمة ترسيخ القيم الثقافية التي تخدمها، وتخدم مصالحها، فيما تتعرض الطبقة الفقيرة للظلم والاضطهاد، فيتحول اسم الخادم إلى رصاصة تقتل صاحبها، أما المعنى المضمر في هذه الأبيات أن الشاعرة ترى أن مجتمعها ينظر إليها نظرة دونية إثر وفاة والدتها فيتغير اسمها إلى اليتيمة لتصير تلك التسمية كلمه تجرح وتصيب قلبها كالرصاصة تستقر في القلب.

[1]- لطيفة حرباوي: قريب من الأمام بركلة، ص19.

فالفرد لا يحقق ذاته إلا برفضه للآخر، وفي ذلك يقول الغذامي: "**إن المكانة المعنوية للذات لا تتحقق إلا بإلغاء الآخر، وهذا الإلغاء لا يتم إلا عبر الظلم**"[1].

وفي موضع آخر من الديوان تقول:

كيف أتخلص من اسمي[2].

ولاسيما وأن حياة الشاعرة التمسها بعض التوتر والفقدان والموت.

وهنا تبوح الشاعرة بما تشعر به قائلة:

أنا خائفة مثل "أنسى الحاج" أروض الليل

وأنام في النهار

لكنني لن أكتب عن رأس الوقت المقطوع، وعن رضوض الأماكن القبيحة والوقحة.

سأبحث عن حديقة الملعون حيث شجرة البوح المقدسة.

وأنام تحتها إلى غاية الساعة الأخيرة من الكتابة[3].

لقد استحضرت "حرباوي" من اسم "أنسي الحاج" الذي اختار أن يعيش بعيدا عن ضجة النهار قريبا من سكون الليل، لتستذكر به صوره الليل الذي يذكرها بالموت وعتمة القبر، والظلام القاتم ظنا منها أن اللغة هي اليد التي تنتشلها من ظلمة الضياع، ومن شبح الموت إلى بر الحياة، واتخذت من اللغة موطنا جديدا لها، وعبرت عنها بطريقة جمالية تقول:

أنا من دفن أناه في اللغة[4].

تحاول الشاعرة التنفيس عن أحزانها، وما ألم بها من آلام الحرمان والفقد والمعاناة، باللجوء إلى اللغة الشعرية والكتابة التي تنقلها من عالمها الواقعي المهزوز والزائف إلى عالم آخر غير عالمها الحقيقي الذي تعيش فيه، بحضور "الأنا" فيه.

---

[1]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية المضمرة) ، ص123.

[2]- لطيفة حرباوي: قريب من الأمام بركلة، ص36.

[3]- المصدر نفسه، ص8.

[4]- المصدر نفسه، ص4.

أما اللغة فلا تريد بها "**لطيفه حرباوي**" هنا اللغة العادية، التي لا تحيط بالمعنى الكلي الذي ترغب في إيصاله للقارئ، وإنما قصدت بها اللغة الشعرية، وفي ذلك تقول:

القصيدة خائنة كلما حدثتها عن الكلمات التي تطير في لمح الشعر إلى الهناك؛ لطمت وجه اللغة[1].

فاللغة غير الشعرية قاصرة على الوصول إلى تجربة الشاعرة الشعورية والوجدانية، فالشعر هو طاقة إبداعية، وهي تجربة حياتية قبل أن تكون تجربه كتابة، والكتابة أثر شعري يتبع الشعر.

وفي ذات المنحى نجد "**أدونيس**" يتساءل: "**هل يكفي لكي نخرج من التقليد الموروث ونؤسس مقاربة شعرية جديدة أن نستخدم اللغة البسيطة أو المبسطة أو اليومية العادية**"[2].

ثم تقول الشاعرة مخاطبة الحياة:

تعرفين كيف أصبحت الآن كل ليلة أتغطى باللغة، أراقص كصوفي هزيل فكرة الخلاص[3].

يبدو أن الشاعرة من خلال هذه الصورة الشعرية تسعى لخلق عالم خيالي يطابق الواقع الهجين، فتحاول إصلاح ما انكسر في نفسها وتستمر في بناء ما بقي في منتصفه من أحلامها، وتبدي تمسكها بالحياة مرات أخرى في قولها:

حي على الحياة

حي على الحياة[4].

تمثل عملية تكرار عبارة "حي على الحياة" على إصرارها وتأكيد منها على مقاومة الأحزان للوصول إلى ما تطمح إليه، في أن تحيا حياة سعيدة.

وأحيانا أخرى لا نجد أبلغ من قول الشاعرة:

---

[1]– لطيفة حرباوي، قريب من الأمام بركلة، ص9.

[2]– أدونيس: سياسة الشعر، ط1، دار الأدب، بيروت، 1985م، ص130.

[3]– لطيفة حرباوي: قريب من الأمام بركلة، ص15.

[4]– المصدر نفسه، (ص ن).

أستعطف النوم

لأسد ثغرات الاستفاقة[1].

رسمت الشاعرة صورة جمالية فنيه لتمرر من خلالها رمزية الرغبة في العيش من خلال انغماسها في فجوات الخيال للهروب من واقع مهزوم أضحى يسرق ابتسامة وجهها.

وما يؤكد على قوة الشاعرة وشجاعتها ومقاومتها وأملها في الحياة هو توظيفها لحقل ورموز لحقل ورموز الطبيعة التي ترمز للتفاؤل وتعكس الجانب الشخصي للشاعر، ومحاولة إيصال أحاسيسه واعتبارها مأوى يلجأ إليه عندما تشتدّ عليه الأحزان (الشمس، البحر، الشجرة).

وفي ذلك قول الشاعرة:

سأهبك غزالة.... مالك حداد

سأهبك حلما، ابتسامة، وحقيقة لا بد أن تتخلى[2].

فرمز "الغزالة" في الشطرين السابقين دليل على الشجاعة، كما أنها رمز للجمال والحنية والرقة، ثم أرفقتها الشاعرة بكلمة حلم وابتسامة لترى فيها كل ما هو جميل.

وتذهب "**لطيفه حرباوي**" في قسمها المعنون "**بجوانيات**" لتجد اليأس يخيم عليها في فترة انتظار حلمها الذي طال، حيث تقول:

عبثا أنظر إلى الساعة

لكنني أراقب قلبي الذي يدور عكس الوقت

وأنا أنتظر الحياة التي تأخرت في الوصول[3].

[1]– لطيفة حرباوي: قريب من الأمام بركلة، ص13.

[2]– المصدر نفسه، ص30.

[3]– المصدر نفسه، 33-34.

2-نسق اليتم:

لله الحمد دائما وأبدا، وما هو إلا اختبار لنا ولا راد لقضاء الله، رغم كل هذا إلا أن الشعور لا يمحى ويستطيع المرء أن يتجاوزه فيطهر هذا الحزن، ويطغى في شعر الشعراء، وأدب الأدباء، وهذا ما نجده في شعر "**حرباوي**" التي طرحت هذه الحالة الاجتماعية، فكان شعرها محشود بمشاعر الحزن والحرمان التي رافقتها طوال حياتها، ورغم هذا فقد نجحت في تحويل حزنها إلى إبداع لتجد مهرباً من واقعها، فكان الشعر مهربها، يهبها الأمان، ويجعلها تتمسك بالحياة وتصر عليها.

ويظهر ذلك جليا من خلال قولها:

تمسكني الحياة من أذني

كما تفعل أم لطفلها عندما لا يسمع الكلام[1].

ثم إن الشاعرة تقدم صورة درامية متشعبة تعيش فيها دفقة شعورية، وأزمة صراع داخلي ذاتي شائك بمختلف التجارب والوقائع المؤلمة من حنين واغتراب وقلق ويتمن وجودي، وفي ذلك تقول:

حتى لا يموت يتيم من العطش[2].

مستذكرة فيه صورة أمها التي لم تغب عن داخلها لحظة واحدة.

تقول:

في البالكونة

أفكر كيف أحول سطل الماء هذا

إلى إصيص

لأزرع فيه وجه أمي

---

[1]- لطيفة حرباوي, قريب من الأمام بركلة، ص49.

[2]- المصدر نفسه، ص6.

أمي التي دفنتها قبل ساعة[1].

ثم تتساءل لطيفا كيف سيبدو العالم بعد غياب والدتها وكيف لها أن تصنع من دموعها مرهما لجراحها، وكيف لها أن تستمر في حياتها وسط حالة الحرمان التي تتخيل بين وقت وآخر، بل لا تكاد تنسى فتعبر ذات النفق المظلم، وتشعر بأحاسيس الآلام التي شعرت بها عندما فقدت والدتها يوميا.

وكأن الوقت لا يمر يظل حبيس تلك اللحظة، تدور في دوامة الزمن ذاتها، وأضحت في حالة من الانفصال النفسي، بين زمن عاشت مرارته سابقا، وواقع تتجرع فيه كأس البعد.

تقول:

أتشقلب طوال اليوم

أمارس الرجيم واليوجا بطريقة خاطئة

اجعل من جسد الضارع أرجوحة الزمن[2].

كما تسعى "لطيفة" إلى إيجاد فجوة ضيقة، أو شعاع نور ضئيل في مكان ما من مخيلتها تعبر منه لترى والدتها، ولتستمد منها سببا للحياة، بنوع من التمرد والرفض والاعتراض لما وصلت إليه اليوم.

تقول الشاعرة:

كيف أحول البالكونة

إلى حديقة بأكثر من سياج

إلى جاليري للدخان

إلى فسحة للبكاء المتلعثم

إلى فضاء مائل

أطل منه على قبرك

---

[1]– لطيفة حرباوي, قريب من الأمام بركلة، ص6.

[2]– المصدر نفسه، (ص، ن).

تصلني رائحة المعقم[1].

ثم تقول مرة أخرى:

قرأت تفاصيل الانحناءات

اكتشفت بأن ظهر الشجرة لن يستقيم

بأن لا هوية للعيش

بأن لا عصافير في الجوار

وبأن التراب ليس أمي[2].

ترى الشاعرة أنها مشتتة وتائهة في قلب هذا العالم الفسيح، ففقدانها لوالدتها سبب لها انكسارًا لا شيء يصلحه، ولا وجود لمن يرممه، فهي تشعر أنها بلا هوية كأنها غريبة عن هذا الوطن، ولا مكان ليحتضنها؛ فقلب الإنسان لا يشفى من ألم الفقد، ولوهلة أدركت أنها وحيدة تمامًا.

كما نجدها تارة أخرى تجسد مسافة وبعدًا أو مكانًا، ما كان بمثابة هاجس أرهق تفكيرها، تسعى إلى تجاوزه عن طريق الشعر لتصل لمبتغاها، وترى في الكتابة ما لم تره، رافضة لها كل أشكال الألم والحزن، وترسم بواسطتها مدى ثباتها وقدرتها على مواصلة السير قدمًا تقول:

يمكنك أن تلوي ذراع الرؤية

أن تتهم المسافة بين الأعلى والأسفل

بين نجمة مشبوهة

وقاع متسلق

إن تقطعا رأس الضوء

بإطلالة أعمى

أن تتقشف في استهلاك الكهرباء

---

[1]– لطيفة حرباوي, قريب من الأمام بركلة، ص6.

[2]– المرجع نفسه، (ص. ن).

أن تسمى الظل

أمي[1].

ثم إن التفسير الفني لهذه الأسطر الشعرية سابقة الذكر يحيلنا إلى نسقين؛ نسق ظاهر يبرز حالة الضعف والتيه التي تعصف بالشاعرة حيث رسمت والدتها بصورة شعرية أكثر حزنا، وفي شكل سراب آيل للزوال.

ونسق مضمر وهو نسق التمرد والصمود، ومدى صبرها وقوتها في مواجهة الحياة، محاولة إيجاد ثغرة للوقوف بشموخ مرة ثانية، وقد غلبت على الأسطر نسقان متعارضين: نسق ماض عبرت عليه الشاعرة بفعل (قضيت) الذي كتبت فيه ثقل الأوجاع، وألم الفراق، وحاضرا يرفض الماضي بشتى إنحيازاته، وترهلاته وعبثيته، فمن خلال الحاضر تلزم ذاتها التطلع لبناء حياة يشوبها الفرح في حلم تبحث فيه عن ذاتها الضائعة وهويتها، تقول:

قضيت عشرين عاما

كمشكوك فيه

أتعاطى "الأسبرين"

والفيتامين (د)

أبحث في جوجل عن "الكرو لوكين"[2].

تبحث الشاعرة عن أي شيء يجعلها تنسى ثقل الأيام ومواجعها، ثم تقول:

عن كذبة أصدقها لأنام

في البالكونة

ورغم الحمى

ما زلت أفكر

[1]– لطيفة حرباوي, قريب من الأمام بركلة، ص7.

[2]– المصدر نفسه، (ص. ن).

كيف سيصبح العالم دون أمي؟[1].

القلق لا يكاد يفارق تفكير "**لطيفة حرباوي**" وتظل تتساءل بنظرة استشراقية ماذا تستطيع أن تستفيق من غيبوبة الذكريات، وتشفى من ألم الفقدان، وتتحرر من قيود الماضي.

وفي سياق آخر تقول:

اليتامى أنانيون

لا يتبرعون بحزنهم

لا يتشاركون المرارة مع ث مع الممتلئين بالقبل وأحضان الأمهات[2].

نظرت الشاعرة في هذه الأسطر إلى ثقل كلمة "اليتم" على اليتامى الذين حرموا حنان الأم، وفرح الطفولة تتثاقل ألسنتهم عن ذكرها أو حتى سماعها من الآخرين، ما يجعلهم يعانون من نقص أمام أقرانهم فكأنهم يرون أنفسهم حملا وعبئا ثقيلا على مجتمعاتهم، فليس لهم الحق في حياة سعيدة تشبه حياة أقرانهم من الأطفال، وفي ذلك تقول:

يتنفسون خلسة

يأكلون خلسة

يحبون خلسة

يبكون خلسة

يمشون خلسة[3].

ويجدر بنا الإشارة إلى أن تكرار لفظ (خلسة) ينم إلى أن الشاعرة تكبح مشاعرها وآلامها، فيستصعب عليها البوح عن أحاسيسها.

وتشير إلى مدى اهتمامها بمعاناة اليتامى، والتأكيد على مواقفها المساندة للأيتام، لكونها عاشت تجربة قاسية مماثلة.

---

[1]– لطيفة حرباوي, قريب من الأمام بركلة، ص7.

[2]– المصدر نفسه، ص26.

[3]– المصدر نفسه، (ص. ن).

كما ترى أن اليتامى يكرهون الأشياء التي تشعرهم باليتم وتحرك في داخلهم الشعور بالنقص، فهي ترى صورة والدتها الغائبة عنها في كل مشهد، ويستصعب على اليتيم أن يرسم أمه في صوره أحد آخر، تقول في هذا السياق:

لن أنادي أي امرأة في الكون أمي[1].

وتقول أيضا:

اليتامى يكرهون

البطانيات

كنزات الصوف التي تصنعها الأمهات

أكره كنزة ابنة الجيران

في ليالي الشتاء اليتيمة

ارتدي صورتك والتسكع في البرد الطويل[2].

الشاعرة تنظر لليتامى نظرة انكسار وضعف حيال المجتمع الذي يعاملهم معاملة الذليل، ويستمر في ظلمهم وسلب حقوقهم، ليجد اليتيم نفسه مجبرًا على الصمت.

حيث تتساءل الشاعرة قائلة في الموضع نفسه:

من أفرغ صحن اليتيم؟[3].

كما جاء في هذا المعنى قول الله تعالى في التحذير من قهر الأيتام، وأخذ حقوقهم حيث يقول ﷻ: ﴿ فَأَمَّا ٱلۡيَتِيمَ فَلَا تَقۡهَرۡ ۝٩ ﴾ [الضُّحَى : ٩]

[1]- لطيفة حرباوي, قريب من الأمام بركلة، ص24.

[2]- المصدر نفسه، ص26-27.

[3]- المصدر نفسه، ص16.

وتذهب "**لطيفة حرباوي**" في القسم الثاني من الديوان الموسوم "**بجوانيات**" لتستمر في الحديث عن طفولتها، ومدى هشاشتها وتجربتها وآراءها، تقول:

لكن قلبي الذي تنزل دموعه دفعة واحدة، كلما رأى أما تقبل طفلها هو من يفضحني... يفضحني[1].

المفهوم من السطرين السابقين أن الشاعرة تبوح بألم حرمانها من الأم، تحاول إخراج ما بداخل قلبها من أسى وحزن، جراء الذل والظلم والاحتقار والنقص الذي لقيته بعد غيابها عنها.

كما نجد تكرار لفظة "يفضحني" مرتين، لتدل على الإفصاح والتأكيد على الاشتياق والحنين، لأن الشاعرة متشبثة بالحياة، وتسعى للإقبال عليها، تحاول أن ترسم ابتسامة على وجه أبيها الذي تعتقد أنه بوفاة والدتها أصبح متعبا ومرهقا لشدة لعب دور الأم والأب معا، فهي توحي بأنها قادرة على إزالة الحمل الموجود على عاتق والدها، وفي ذلك تقول:

أتمرن

أستطيع أن أفعل أشياء كثيرة بيد واحدة

أن أرسم وجه أبي على شكل ورده

أن أجلس على قارعة الشمس أشحد الضوء طوال النهار

وأن أعلم رجلا مشلولا كيف يبتسم بنصف جسد[2].

فهي تفخر بذاتها في المقاومة، حيث وظفت العديد من الألفاظ التي تؤكد قوتها وشجاعتها في تخطي أيامها الصعبة كـ (التمرن، أستطيع، أرسم ...)، وقد استعملت عبارة "أشحد الضوء طوال النهار" لتوضح رغبتها في أن تحيا بأمل جديد ونفس جديد أيضا.

[1]– لطيفة حرباوي، قريب من الأمام بركلة، 34.

[2]– المصدر نفسه، ص36.

3- نسق الاغتراب/الوحدة:

يُعدُّ الشعور بالاغتراب هاجس الإنسان منذ القدم، يظهر في الوسط بفعل إحساس الفقد والحنين، ويعد الشاعر الأكثر عرضة للإصابة بالغربة نتيجة مشاعره المرهفة، وحساسيته الزائدة التي تدفعه للكتابة، مقارنة بغيره، مما يجعلنا نتتبع تأثيره عند الشاعرة "**لطيفة حرباوي**" في ديوانها "**قريب من الأمام بركله**".

حيث نجد أن الكفة تتأرجح بين الشيء ونقيضه في قول الشاعرة:

أحب الأشياء القديمة والمهملة

أحب فوضى خزائن العمر

وهذا العناق الطويل بيني وبين غبار النهايات

أحب الوجوه المحروقة في نصوصي الفاشلة[1].

نحن أمام مدتين زمنيتين متعارضتين، زمن ماض راسخ في وجدان الشاعرة بذكرياته ونهاياته المؤلمة، ولحظاتها الجميلة، وزمن حاضر تتمرد عليه لغياب من تحبهم، وتحن فيه إلى الماضي، كما وظفت لفظه (غبار) و(النهايات) وعبارة (خزائن العمر) و(الأشياء القديمة) لتعبر عن بعد المسافات وطول مدة الغياب عمن تحب.

فالشاعرة ترسم في ذاتها صورة من رحلوا وتجسد حضورهم في مخيلتها، ويظهر التناقض كذلك في قولها:

أنا الفائض بالنعم

المتناقض

الناقص[2].

لتجد نفسها عالقة بين أمرين في حالة تيه بين ذكريات الماضي ورفض الحاضر.

---

[1]- لطيفة حرباوي، قريب من الأمام بركلة، ص7.

[2]- المصدر نفسه، ص4.

ثم تقول:

أنا الحداثي المستفز.

الشاعرة في هذه الصورة الشعرية توحي لنا عن الإنسان الحداثي الذي يجتاحه القلق والتوتر بين الحاضر والماضي، ليرسم الماضي القديم بصورة جديدة نتيجة للتناقض الذي يعيشه جراء الاغتراب والوحدة واليتم.

ثم تقول:

عندما أصبح عن عجوزًا

سأعلم الأشجار العمياء كيف ترفع يدها أكثر

لتقطف لي كل صباح

غيمة طازجة للبكاء[1].

يبدو أن للشاعرة آهات تطلقها بين حروف الكلمات، لا مجال لأمل اليوم فقط هناك بعض الذبول والتقدم للمجهول وكأنها تقول وسط هذه الأجواء التي تحفز على البكاء والمزيد منه، سأصبح عجوزا بعينين دامعتين لا غير، تحاول ألا تكترث وتعجز، وهي محاطة بالقلق تجاه المستقبل وتجاه الشيخوخة التي داهمتها على عجل، ولم تعط لها متسعا من الوقت، وتعود الشاعرة لتستفيق من هذا الهاجس لتقول إنها رغم كل ذلك خرجت من هذه الدنيا منتصرة تركت مبثوثة بين السطور وتحاربها في سطور شعرية محفوظة.

حتى أنها جعلت من البكاء متنفسا لها طوال فترة حزنها،

حيث تقول:

كيف تصنع من حدبة السماء وسادة آمنة لياليها الطويلة[2].

---

[1]– لطيفة حرباوي، قريب من الأمام بركلة، ص9.

[2]– المصدر نفسه، (ص. ن).

الشاعرة بصدد الإفصاح عن إحساسها بالحزن، ومواصلتها العيش بمكابدة محملة بأعباء الغياب وبشعور النقص الذي يجتاح لياليها بعد أن غابت عنها والدتها بلا عودة بينما، تجعل من الشعر فجوة تعبر بها لياليها الطويلة كما يقول "**محمود درويش**": "**أين يقع ذلك الغياب الذي رحل إليه الجميع؟**"[1].

قالت:

كل الذين أعرفهم ناموا ولم يستيقظوا

كانت وسائدهم محشية بالحروب

وأنا لم أكن في الجوار[2].

من خلال الأبيات الموضحة أعلاه شكلت صورة شعرية للوحدة التي أصابت الشاعرة فجأة بفقد من تعرفهم فتلاشت ملامح الشاعرة وتلاشت أحلامها وسعادتها.

كما جاءت عبارة (محشية بالحروب) دلالة على أن من تعرفهم كانت لياليهم بيضاء يصارعون الحياة، ويكتفون بالصمت فيدفعون حروب الآخر وخساراته، بينما الشاعرة لا تدرك ذلك إلا أن وجدت نفسها مغتربة وحيدة فجأة، فتلاشت ملامح فرحتها.

ثم في سياق آخر تشير إلى رغبتها في البقاء وحيدة ومنعزلة تماما عن محيطها، ومدى اشمئزازها وسخريتها من العالم الخارجي، وتدعي بأنه زائف والذي ترفضه وتتمرد على أحداثه وفي ذلك تقول:

كن عنكبوتا يخيط فستان زفاف لعانس في الثمانين

كن قبوا لرئيس مخلوع

كن شعبا ديكتاتوريا

[1]– محمود درويش: أقوال محمود درويش، www.kalimaquotes.com، 2023/5/11م، س10:53.

[2]– لطيفة حرباوي، قريب من الأمام بركلة، ص9.

كن فيلا يترأس جمعية نسائية للرجيم[1].

ثم تقول:

ولا تكن صديقا لأحد[2].

ولأن الشاعرة لم تلقى اهتمام من هذا العالم الواقعي المزيف ووجدت نفسها على الهامش تحولت إلى شخص ساخر من المواقف السلبية التي تتعرض لها من قبل بيئتها، فهي تطمح أن تكون أي شيء مجرد أو محسوس (عنكبوت، قبو، غلاف، كتاب...)، ولا تكون صداقة مع أحد لأنها تخشى أن يتخلى عنها أحدهم ويتركها للوحدة مرة أخرى، بل وتخشى غدر الصديق وصعوبة التأقلم مع المجتمع لأنهم يشعرون بالذل.

وفي ذات المعنى يقول "**ابن بسام**" في مؤلفه "**الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**":

رأيت بني آدم ليس في * * * جموعهم منه إلا الصور

فلما رأيت جميع الأنام * * * كذلك صرت كطير حذر

فمهما بدا منهم واحد * * * أقل: قل أعوذ برب البشر[3]

من خلال ما سبق ذكره نجد أن النسق الاجتماعي له حضور مكثف في معظم أسطر المدونة الشعرية مقارنة بغيره من الأنساق الثقافية، ذلك أن الشاعرة تميل إلى تتبع المشكلات المنتشرة في مجتمعاتنا.

حيث كان ديوانها انعكاسا لقضايا العصر ومشكلاته، فذكرت موضوع الغربة الذي يعاني منها الفرد العربي داخل وطنه وآلامه وأزمات مختلفة تحاصر الفرد العربي بصفة خاصة والعالم العربي الإسلامي بصفة عامة.

ثم لم تبرح موضوع النسق الاجتماعي دون أن تمر بحالة اليتم التي حرقت روحها وأرواح الكثيرين.

---

[1]- لطيفة حرباوي: قريب من الأمام بركلة، ص18.

[2]- المصدر نفسه، (ص. ن).

[3]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تر: إحسان عباس، (د. ط) ، دار الثقافة، بيروت، ص895.

بثت الشاعرة موضوعاتها في قلب متجانس وعناصر لغوية وأدبية بليغة.

ثانيا: تمظهرات النسق التاريخي في الديوان:

إن النسق التاريخي يحضر في كتابات الأدباء وأشعار الشعراء كونه يزيد الإبداعات الأدبية جمالا، وينهض بالنص نحو قضاياه المعاصرة، فيمنح الإبداع الأدبي رؤية جديدة.

ثم إن النسق الثقافي التاريخي له دور بارز في إثراء القصيدة المعاصرة، وفي تكوين الشاعر.

أ/ ثنائية الماضي والحاضر:

إن ما يشغل الذهن البشري المفكر المبدع والعام تداخل الأحداث وترابطها والاتصال بينها، ويظهر هذا التداخل في إبداعات الأدباء وهذا ما حاولنا ترصده في شعر الشاعرة "**لطيفة حرباوي**".

حيث تقول:

هذا الصباح لم تقل الشمس شيئا

بالأمس لم تقل شيئا أيضا

غدًا على ما يبدو

لن يمنح الصمت فرصه للغة لتكبر

قبل أن يطلق الشعر حسرته الأخيرة[1].

إن اللغة وحدها من تخرج حتى من بين القضبان تعبر لتكشف الحقائق والأوجاع، لها أن تتكلم رغم كل شيء، إن ما يخطر لنا حين نرى مثل هذه القصائد التي لا تفرق بين الأمس واليوم لا جديد في أمسنا، ولا أفكار تغير يومنا أوغدنا.

عالقون مصرون على الثبات أو الرجوع ألف خطوة إلى الوراء.

[1]– لطيفة حرباوي، قريب من الأمام بركلة، ص34.

لا كسر الشيب

أحدق في يدي طفلي

وأسأله كمْ تحبني؟

... قد الدنيا ...[1]

نحن لا نحرز أي تقدم ولا أي شيء، أصبحنا نسير نحو المجهول والمستقبل الغامض، ولا يدلنا على التقدم إلا الشيب والهرم.

عبثا أنظر إلى الساعة

لكنني أراقب قلبي الذي يدور عكس الوقت

وأنا أنتظر الحياة التي تأخرت في الوصول[2].

هي الحياة لا تأتي كما يشتهيها الإنسان كل منا يتمنى أن يحدث ما لا يحدث، مآسي الحياة، وما بعدت في أمتنا العربية أصبحنا شعوبا بعدما كانت يد الله توحدنا وأقصد بالشعوب والذي هو تأتي من التشعب والتفكك، ونأمل أن يحدث الله أمرا.

ب/ الحرب:

إن النار بالعودين تذكى وكذلك الحرب بكلمة تذكى، ولا نقول الكلمة تقلب الدنيا بل إنها وإن لم تحدث الكثير فهي تحدث خلخلة، وفي الحرب والسلم كل المظلومين طائفة منا، وتبقى الحرب تسكننا ولو زعموا غير ذلك.

تقول الشاعرة:

"يا الله ليتني لم أعرف أن ذلك الرجل الذي يضع عصابة على عينيه وهو يعد طوال اليوم إلى العشرة هو ذلك الرجل الذي كان يلعب الغميضة مع أطفاله قبل الحرب ولم يجدهم"[3].

---

[1]- لطيفة حرباوي، قريب من الأمام بركلة، ص34.

[2]- المرجع نفسه، ص34-35.

[3]- المرجع نفسه، ص34.

الناس تدفع بأولادها إلى الأرض والحرب لا ترحم تبقي فينا الجراح والآلام كل بما فقد، بعض من الناس رحل عنهم فلذات أكبادهم، وترملت نساء، وتيتمت أطفال-عافانا الله-.

إن الحرب وإن مضت هي باقية فينا لا ترحل آثارها منا.

تقول الشاعرة:

أيتها العصافير الخائفة

أنا مثلك أرتعش في كنف الريح

أيتها الأسراب الناجية من يد الحرب

اسكني أعشاشنا الوحيدة

التي بنيناها من بواقي الحلم[1].

مرت على دول العربية مجموعة من الأزمات والحروب التي فعلت ما فعلت فينا، وفي حياتنا خلفت هاته الحروب العديد من الآثار الجانبية، منها الخوف أصبحنا نخاف من كل شيء ومن اللاشيء، حتى العصافير في بلاد المسلمين أصبحت ترتعش من الخوف وانعدام الأمان فامتنعت من الطيران في سماء بلادنا.

وتقول:

أبي الذي يخفي يده المشلولة في جيبه

طوال الوقت

يد واحدة تكفي ليصافح الجميع

وليلعب حجر

ورقة

مقص!**[2]**

[1]- لطيفة حرباوي، قريب من الأمام بركلة، ص35.

[2]- المصدر نفسه، ص35.

اليد المشلولة مثلت الشعب العربي الذي شل عن الحركة لا حول له ولا قوة له، ويستمر بالجلوس أمام شاشة التلفاز يراقب الأوضاع وفي قلبه ألف حسرة وحسرة، في غزة وكل فلسطين، وفي العراق، الشام كل يوم نسمع عن شهيد، نسمع عن عملية تذبيح، لا إنسانية من طرف من زعموا أنهم البشر الأرقى، أما نحن فنمسك الريموت ونقول لا إله إلا الله، ونردد جملة الصبر... الصبر ونكتب الشعر والمسرحيات.

في هذا الصدد تقول الشاعرة:

لأنني لن أكون هنا لأشرح لك ما فعلته بي الحروب

وأنت تكتب خطابا يابسا عن الشهداء

ثم تمشط شاربك

وتتعطر

لتكون في كامل شعورك الزائف[1].

إن الماضي هو امتداد للواقع، والتاريخ يحتاج دراسة تصوب الحاضر، وتقدم تنبؤات لمستقبل أجمل، إن ما نعايشه من أحداث تاريخية أمر تدمع له العيون وترثيه قصائد الشعراء وإبداعات الأدباء.

في هذه الحروب سواء القديمة الكلاسيكية أو ما نعايشه، والتي هي حروب باردة شديدة، نحن مجرد بيادق في هذه الحرب.

يجتمع أصحاب القوة في هذه الحرب لأن هذه اللعبة لا تنتهي إلا بموت أحد عمالقة هذه القوة، ولكن قالوا هناك حل أكثر إنسانية أن يبعثوا الجنود من الطرفين ليتقاتلا أو ليموتا ثم توقع معاهدات الصلح، ويصفق الجميع بحرارة ويبقى الجنود في ساحة الحرب جثث أو بقايا جثث، وطبعا أكثرهم منا فنحن من نمثل الجانب الأكثر شرا في عالم مزيف، وتبقى أحزان العرب والعروبة تحاصر الشعراء والأدباء وذوي الفن.

[1]– لطيفة حرباوي: قريب من الأمام بركلة، ص36.

بعد ولوجنا إلى ديوان الشاعرة وتتبع النسق التاريخ تبين لنا من خلال ما قدمناه أن هذا النسق قد أعطته الشاعرة اهتمامًا فلا حاضر دون ماضٍ.

والماضي رغم انتهائه إلا أنه يشكل جزءا من ذواتنا إنه متصل بنا.

فلا تكد تعرف من بينهما أيهما له الحق في أن نعطيه الأولوية، ولشدة ترابطهما بدأت الشاعرة من الماضي وذكر نسق الحرب وأبدعت فيه، حروب نزعم أنها مضت إلا أنها لا تزال فينا نعيشها نعايشها.

وقدمت في سطورها الشعرية جدلية الماضي والحاضر، والضياع والتشتت الحاصل والذي نعيشه، فسلطت الضوء على قضايا ومشاكل متعددة.

ثالثا: تمظهرات النسق السياسي في الديوان:

الأدب شعرًا ونثرًا رهين الواقع، وانعكاس له وللحياة اليومية بشتى مجالاتها، وهذا ما دفع بنا إلى تحري النسق السياسي في ديوان الشاعرة "**لطيفة حرباوي**".

وإذا ما ذكرنا السياسة لا بد لنا أن نعرج أولا على السلطة، كونها القبة التي يسعى لها الجميع، لطالما تقتل من يهواها، ولا يطاع في الحياة ظالم سواها، وهي بابنا الأول.

أ/ السلطة:

تقول الشاعرة:

أكتب أشياء طريفة الآن

عن الفأر الذي أكل قطا سمينا تحت سقف المائدة

عن النملة التي غلبت الفيل

عن بابا نويل الذي أهدى

أطفال المخيم سكاكينا من الشوكولا

وعن الذين تمنوا لنا

حياه بليدة[1]

نظرنا نظرة في كلام الشاعرة وحاولنا تفسيرها وهذا ما يتبادر إلينا:

إن الشعر استعادة للحرية، الشعر استعادة للسيادة ففي السياسة ترسم الحدود، حدود الدول ويطلب منا أن نسميها بلادنا وأن نطيع من يحكمها وما أكثرها إلا أجهزة أمن متضخمة، ركب عليها علم ونشيد وحرس حدود، جيوشها شرطة وحكامها وسطاء.

ثم باتت تتحكم فينا هذه الكائنات ذات الحدود والأسماء التي لم نخترها وفرضت علينا، تتحكم في أعمارنا وأعمار الأهل والأولاد.

[1]– لطيفة حرباوي، قريب من الأمام بركلة، ص10.

الطريف المضحك المبكي كيف تم تسليم النّفس لأصحاب الكراسي، وباتت الأيادي تقلبنا كيفما شاءت سواء من طرف القوات العظمى والدول المتقدمة، أو وسيط بيننا وبين العالم الأول أو كما نحب أن نسميه رئيسا إلا من رحم ربي.

وهكذا أصبح من المعقول أن نملة تغلب فيلا أو نظاما، أو شخصا يغلب رأي الشعب والجميع.

لا شيء نحن حتى في أوطاننا الحرة كلنا مسلوبو الحرية بطريقة ما.

تقول الشاعرة في غير هذه القصيدة:

يد فائضة

يد عارضة

يد مرئية

يد ساحر ولا يفلح الساحر حيث أتى

يد السلطة[1].

ألف يد تتحكم فينا واحدة تهدد أحلامنا آمالنا ويد تنتظر حتى ننام لتغتال أحلامنا بكل بساطة، أحيانا تجرنا جرا، والخطوة التالية هي المفاجأة، ربما هي يد رئيس أجنبي له غاية.. ربما هي يد رئيس الدولة.. وربما يد الوزير.. ربما هي صاحب مقعد في البرلمان.. أو ذي منصب في القضاء أو مجلس البلدية.. هي لعلها تكون يد مدير المدرسة أو جارنا الغني.. لعله ناطور عمارتنا.. لعله أنت.. لعله.. لعله أنا.

المهم هي يد السلطة.

كلنا نغرق في الخواء... ونزعم أننا على ما يرام

في فضاء الرؤية

لا أحد يسأل عن أوراقك الثبوتية

[1]– لطيفة حرباوي، قريب من الأمام بركلة، ص11.

عن رصيدك في البنك

عن تراث الخطايا

لا أحد لا أحد

سيسأل وأنت تقطع حدود الغموض من أنت

فقط عليك أن تجد مقعدا وسط جمهور أعمى

يراقب ساحرا

يضع رأسي تحت قدمه ويسدد

هدف

هدف

كما يفعل ترامب بكوكب الأرض[1].

تشير الشاعرة إلى أننا لا نحاول أن نخرج عن هذه السيطرة التي فرضت علينا من القوات الكبرى، وهذا الغزو بكل أنواعه ومجالاته.

والله يؤتي ملكه من يشاء ويحكم من يريد، هذا ما أصبحنا نؤمن به ربما ما نسميه العالم الأول زاد الله علينا بسطة.

لا تظنوه شرا لكم بل هو خير هكذا زعموا فإن تلك القوة الأولى هي الخير، فهم كاملوا العقل يجبون العرب المسلمين، فلا تكونوا من سفهاء العقول.

وإنهم يتدخلون فينا يقتلون من شاءوا، لا لشيء لكن ليريحوا منهم العالمين، إنهم شرذمة منافقون إرهاب، علينا الطاعة وأن نسمع الكلام، ونشتغل في أسباب رزقنا، وكما يقال "**الدين النصيحة**".

"كما يفعل ترامب بكوكب الأرض"[2]، يجلس في كرسيه بيننا وبينه الحكومات واسطة بين الغازي والمغزو، تعد الغازي بأنها ستؤمن له مصالحه ليعطيها بعض المصالح والسلطة، وتعد المغزو

[1]- لطيفة حرباوي، قريب من الأمام بركلة، ص18.

[2]- المصدر نفسه، ص18.

بأن وجودها وطاعتها هي وجه آخر للاستقلال والسيادة، فلا هي هنا ولا هي هناك تعيش على وعدين وكما يقول "تميم برغوثي":

"لا بد أن تكون بطلا أو لتخون تاليا"[1].

فلا بد أن تكون الحكومة بطلا في نظر الشعب لتحقق مصالح المغزو.

في موضع آخر تقول:

كن قبوا لرئيس مخلوع

كن شعب ديكتاتورا

كن فيلا يترأس جمعية نسائية للرجيم[2].

لا أحد يفهم هل يا ترى هل التغيير يبدأ بخلع الرئيس أو بتغيير الشعب ذاته، ويظهر الصواب كما قال رب الصواب قال تعالى: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوۡمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنفُسِهِمۡۗ وَإِذَآ أَرَادَ ٱللَّهُ بِقَوۡمٖ سُوٓءٗا فَلَا مَرَدَّ لَهُۥۚ وَمَا لَهُم مِّن دُونِهِۦ مِن وَالٖ ١١ ﴾ [الرَّعْد : ١١]

وفي موضع آخر قيل: "نحن قوم أعزنا الله بالإسلام فإن ابتغينا العزة من عند غير الله أذلنا الله".

وكما قال أبو بكر الصديقﷺ حين تولى أمر المسلمين: "أطيعوني ما أطعت الله"، وهذا هو المبدأ الذي غاب عنا.

---

[1]– تميم البرغوثي، قصيدة الحكومات الشطائر، http://www.youtube.com/c/Ajplussaha، 2023/5/9، س12:59.

[2]– لطيفة حرباوي، قريب من الأمام بركلة، ص19.

وتقول كذلك:

من وضع لهاية في فم مثقف

من وهب المعنى للهباء

من أفشى أسرار الهبوب

من أولى بالسلام الغراب أم الحمامة

من حول يد السيناتور إلى مقشة

من أفرغ صحن اليتيم

من أعطى دجاجة الأرملة رشوة لرئيس البلدية

من أعار اللص: اسمي من؟[1]

أنا اللص في بيتي، أنا وما ملكت يميني لصاحب السمو، حيث يرغموننا على السكوت بكل أدب فهم مشغولون بنا، يقتلون المثقفين وقتلهم الصمت عنهم، يتاجرون معنا بالأمان والسكوت المزيفين، والله لو أردنا أن نتكلم لخاضوا ألف حرب مرة ليمنعونا، هم البشر الأرقى وكل فعلهم مباح فهم تحت شفاعة السلطة، نحن الند والضد لأنفسنا، نحن الهزل والجد، نحن هدوء الشوارع يلهب الطواغيت عن موتها المحتوم، فمتى نقوم لندرك تاراتنا رغم أنف الزمان.

من يقنع الصوت

بأن الصدى مؤامرة لتأسيس الفراغ

بأن الأذن التي تتنصت على الأبواب

أنها من تخير الصحيح كيف تشاء

أنها من تدبر للغة حتفها[2].

الشعارات التي تردد مجرد خدعه أو سميها حقنة تخدير تزعم وتزعم ونحن نهتف يحي الرئيس يحيى فلان ونحيا...

---

[1]- لطيفة حرباوي، قريب من الأمام بركلة، ص16.

[2]- المرجع نفسه، (ص. ن).

ويأتي الصدى ليكشف الحقيقة

أنظر مثلا

عندما ينادون على ابن سيادته

كيف تحول الاسم إلى قبلة

وعندما ينادون على ابن خادمه

كيف تحول الاسم إلى رصاصة[1].

نحن محكوم علينا بما نملك أو بمناصبنا، محبتك واحترامك تعتمد على هذين الأساسين، ومنهما تفهم من أنت وإن كنت تستطيع أم لا.

على السابعة صباحا يقف شاعرنا الكبير في طابور طويل

من أجل كيس الحليب

ثم ينحني كثيرا ليكتب قصيدة رائية عن حب الوطن[2].

إن المعيشة في هذه الظروف تناسب أبناء السلطة والمراكز، أما نحن فيجب علينا الوفاء وترداد شعارات الوطن وأناشيد الصباح التي تقول فيها وطني... وطني، رغما عنا ولو بالتمثيل فنحن سعداء حقا ونمتلك كل شيء.

[1]– لطيفة حرباوي، قريب من الأمام بركلة، ص18.

[2]– المرجع نفسه، ص46.

ب/ نسق الأحزاب السياسية:

لا تضر مع الإيمان معصية، ولا تنفع مع الكفر طاعة والحساب متروك لله، ولا نعلم أين نحن غدا، والأحزاب هي السلاح الأكثر فتكا فقد تدعو إلى ما تشاء، وأنها لربما فيها من الخير الكثير الذي لا نراه، ولو سمحنا لأنفسنا أن نتأمل الأحزاب بأنواعها أكثر لوجدنا أن كل شيء له مسلكين.

أشخر بنفس الريتم

حتى لا يقال شرخت الحزب

خنت الأمة

بأنني من عبد اليقين بالشك

وورط حواء بالوسوسة

مواطن صالح بتشديد الغنة[1].

كانت الأحزاب أمل الناس فهي الحاملة لما نريد هي صوت الشعب فيما كنا نزعم لكنها اتخذت مسلكا آخر يخدم مصالحها وصارت تخدم نفسها ومن والاها، وصارت كما نقول بعاميتنا "عروسة" أو الحمية والعصبية القبلية.

وكلنا بالوتيرة نفسها نسير ولا ننتخب إلا من نشاء من ذوي القرابة، ثم إن عدم انتخابهم وتغييرهم خيانة ولا عمل لهم سوى الوسوسة لنا بما لا ينفعنا، كاللذة يعقبها الندم، بين أيديهم نحن هؤلاء الساسة كالأسماك فرت من المقلاة إلى القالي، نحن مجرد مواطنين صالحين بتشديد الغنة، ونظل نزعم أن تحيا الأمة العربية.

تحيا الوحدة العربية...

تحيا الديمقراطية...

وتبا ثم تبا...

[1]– لطيفة حرباوي، قريب من الأمام بركلة، ص13.

لديمقراطياتنا.

تقول لطيفة حرباوي:

تعبت

من حاجتي البيولوجية

من أحلامي

التي لا حول لها ولا قوة

ومن سؤالي الوقت الوجودي

كم الساعة الآن يا غبي

من غموض السياسيين في وضح العار

من الشعارات المترامية

تحيا الأمة العربية

تحيا الوحدة العربية[1].

نحن أمة تظل أحلامها تحت الوسادة كل ما نريده نعيشه إلا حلما، غارقون في الوهم والإيهام ولك الله يا أمة ضحكت من جهلها الأمم.

إن الشعر كوسيلة دفاع عن النفس، نرفض من خلاله السلطة، وكل ما هو سياسي، تدرك بواسطته أن السلطة كائن شبحي الذي يتعدى على حياة المرء، والطاعة هي العلة التي نعاني منها فقد سمعنا أن فلانا يلقب برئيس الدولة فقيل أطيعوه فقلنا سمعًا وطاعة.

الشعر استعادة للسيادة والحرية، والشعر أجمل كلام، الشعر كلام والكلام لا يحتل، ولا يقسم، لا يفكك، ولا يجعل منه طوائف، ولا يؤثر فيه شيء، فإن كان هؤلاء العظماء كما يدعون احتلوا الأرض فهم لم يحتلوا الفكر، ولم يقسموا اللغة.

وكما قال "تميم البرغوثي":

[1]– لطيفة حرباوي، قريب من الأمام بركلة، ص14.

في السياسة هم يصنعون

العالم وأنا أدرسه في الشعر

أنا أصنع العالم وهم يدرسونها[1].

أثناء محاولة تتبع ظاهرة الأنساق المضمرة، فتبين لنا من خلال هذه الأسطر الشعرية توجه الشاعر إلى النسق السياسي.

فتحدث عن السلطة وما فعلته فينا وفي مختلف الدول العربية، وعن الأحزاب السياسية التي لها أيد كأيادي آلهة الهند كثيرة أحكمت الحكم واستفحلت.

[1]– تميم البرغوثي، قصيدة الحكومات الشطائر، http://www.youtube.com/c/Ajplussaha، 2023/5/9، س12:59.

رابعا: تمظهرات النسق الديني في الديوان:

يعد الدين الجانب الأقرب إلينا بل هو ذواتنا والجانب الروحي والمنظم سلوكياتنا وأفعالنا، يتجلى في القيم، في الآراء والأفكار ويطفو حتى في إبداعات الأدباء.

إن ديوان "**قريب من الإمام بركلة**" للشاعرة "**لطيفة حرباوي**" خلال تتبعنا لقضية الأنساق لاحظنا حضور هذا النسق بشكل محتشم مقارنة بالأسواق الأخرى.

1-التزمت والعلمنة:

هذه الثنائية المثيرة للجدل والتي يبدو الحديث عنها كالحديث عن فكرة الأصالة والمعاصرة؛ حيث إننا نعيش في عصر يحاول الخروج من الكلاسيكية ويسعى لنقلة حداثية، إلا أن بعض التصورات تحدث خللا، كما قال ﷻ:

قال تعالى: ﴿وَلَوۡلَا دَفۡعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ بَعۡضَهُم بِبَعۡضٖ لَّفَسَدَتِ ٱلۡأَرۡضُ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ ذُو فَضۡلٍ عَلَى ٱلۡعَٰلَمِينَ ٢٥١﴾ [البَقَرَة: ٢٥١].

قد ربط الله صلاح الأرض بالتدافع فلو توقف هذا التدافع لحظة لفسدت الأرض فالصراع سنة ماضية ولو تغلب الحق دائما لم يكن لاختبار الناس معنى، ولا للدنيا مغزى، فلا بد من أن يقف أقوام يزعمون الباطل ويأتي فريق آخر يقارعهم وينصرون الحق.

تقول الشاعرة:

أنا الحداثيُّ المستفز

الذي لم ينتبه

بأن الأرض

سجادة صلاة

وبأن الكيمياء لا تفي بالقلق

أنا المتزمت

الداعية والمدعي

أنا بوابة الجبهة المهددة بالنار[1].

يقول "**نيتشه**": "تجنب هؤلاء المتزمتين إنهم نوع يائس مريض، جنس رعاع ينظرون بخبث إلى هذه الحياة وعينهم عين سوء على هذه الأرض، تجنبوهم، أقدامهم ثقيلة وقلوبهم تختنق رطوبة، لا يعرفون الرقص فكيف لأرض أن تكون خفيفة بالنسبة لهذا النوع"[2].

إن هؤلاء المتزمتين يفسرون الدين كيفما شاءوا يفصلونه كي يخدم مصالحهم.

يحاول أن يفرض الناس ما يؤمن به وما يراه يظنه ويعتقده، يقول سلطانكم وسلطاني ولا سلطة تعلو ما يؤمن به هو وأمثاله، وبين هذا وذلك تدخل السياسة لتكون القشة التي كسرت ظهر البعير.

أشارت الشاعرة إلى أنه ومنذ القدم حاول المنحرفون عن الدين والساسة استغلال الدين لخدمة مصالح خاصة بهم.

دون أن ننسى استفزازات الحداثة والمستحدثين وحركة الإلحاد التي تقول لا سلطة تعلو على سلطة العقل كأنهم نسوا أن من خلق العقل هو الله ﷻ، وأنه كما قال تعالى: ﴿ وَفَوْقَ كُلِّ ذِى عِلْمٍ عَلِيمٌ ﴿٧٦﴾ ﴾ [يُوسُف : ٧٦].

وفي حضارة العولمة حيث كل شيء يباع ويشترى من أصوات الناس إلى عقولهم وأقدارهم في ورشة الاتجار بالبشر كنوع آخر من أنواع العبودية، تنحدر مجتمعاتنا اليوم نحو مفارقة عجيبة، من جهة هناك تسطيح نسقي للعقول والأذواق والفطرة السليمة عبر ثقافة الهرج الخداع، والتي استفحل أثرها.

ومن جهة ثانية الكهنوت المتزمت الذي استفحل هو الآخر في اكتساح القلوب وإرساء أشكال من الوصاية على الناس.

هذا المتزمت الذي يحاول أن يسير المجتمع فنراه، هو وأمثاله تعالوا وتكاثروا فوق أصوات الناس وآلامهم الحقيقية.

---

[1]- لطيفة حرباوي، قريب من الأمام بركلة، ص4.

[2]- فريديريك نيتشه، HEKAMS.COM، 2023/5/9م، س11:59.

نختم في هذا الجزء والذي رأينا حضوره بشكل محتشم بالنسبة لبقية الأنساق من ناحية الحضور، إلاّ أنّ الشاعرة ورغم عدم تركيزها على هذا الجانب فقد قدمت أهم النقاط الحساسة في هذا الموضوع، فقد تطرقت إلى قضية التزمت والتشدد التي وضعت الإنسان في نقطة حيرة، فأرقه فعله أحيانًا، ورأى المتزمتين فيه رغم سماحة الدين ووسطيته، ثم مرت إلى نقطة أهم وهي استعمال الدين كمخدر للشعوب وتقييدهم به.

نصل في الأخير إلى نتيجة مفادها أن ديوان "**قريب من الأمام بركلة**"، جاء غنيا بالكثير من الأنساق الثقافية المضمرة في جل الأسطر الشعرية، والتي جاءت كمرآة عاكسة لما مرت به "**لطيفة حرباوي**" طوال حياتها، وبرز حضور النسق الاجتماعي والسياسي بشكل مكثف في انسجامها مع مجتمعها ورغبتها في تتبع قضايا عصرها، دفعها للسير في محطات ومواضيع في هذا السياق، لذلك نجد قيمة اليتم التي غلبت على معظم أشعارها وهذا راجع لشعور الحزن والقهر الذي أرهق قلبها، ثم تناولت من جهة أخرى نسق الغربة التي يعيشها الإنسان العربي نتيجة للحروب والظروف التي أضحت تعصف بكيانه.

يبدو ولع الشاعرة وحبها للسياسة جليا من خلال أشعارها وانتقالها بين التوجهات السياسية المتعددة، ومدى سيطرتها على حياة الإنسان وتقييد حريته.

كما لعب النسق التاريخي دورا أساسيا في أشعار "حرباوي" التي جعلت من شعرها وثيقة تاريخية تكشف بها غطاء الشعوب وما تعيشه من ضياع بين ثنائية الماضي والحاضر.

بالإضافة إلى أن الشاعرة من خلال النسق الديني حاولت التأثير في القارئ، واستطاعت توصيل رسالة مهمة ألا وهي الدعوة إلى الوسطية والاعتدال في الدين ونصرة الحق.

خاتمة

خاتمة:

وفي الختام، نكون قد وصلنا إلى جملة من النتائج، وهي كالآتي:

- ✓ النقد الثقافي من المناهج النقدية التي تتجاوز الجانب اللغوي المحفر في الجوانب والسياقات الثقافية للنصوص الأدبية.
- ✓ النقد الثقافي بحث في قضية التجلي والإختباء.
- ✓ النقد الثقافي يستغل الجماليات الفنية ليمرر الأنساق الثقافية المختلفة عبر الخطابات والنصوص الأدبية.
- ✓ إن عجز البنيوية، وما بعد البنيوية أدى إلى ظهور نقد جديد في الأفق، وهو النقد الثقافي، حيث تم الإنتقال من نقد النصوص إلى نقد الأنساق.
- ✓ إن شعر لطيفة حرباوي ساحة اجتمعت فيها مختلف الأنساق.
- ✓ إن ديوان الشاعرة تطرق إلى قضايا مهمة في الحياة.
- ✓ كان هذا الديوان مرآة عاكسة لكل من ذات الشاعرة والمجتمع بتقلباته.
- ✓ الشاعرة ترفض الحداثة التي تطمس هوية الشعوب المسلمة وتمحي عاداتها الأصيلة، وتعارض الموروث الثقافي والديني.
- ✓ الشاعرة توجه رسالة إنسانية من خلال تذكيرها أن الدين دين وسطية ويرفض التزمت بأنواعه أو الإنحراف.
- ✓ أشارت الشاعرة إلى أن السياسة سلاح ذو حدين، وأن هناك ساسة دمروا العديد من الدول.
- ✓ الشاعرة لم تمثل اتجاه القطيعة، فهي في كتاباتها تتطرق إلى التاريخ، فكانت أسطرها الشعرية همزة وصل بين أحداث ماضية وأخرى حديثة.

وصفوة القول إن النتائج المتوصل إليها بعد دراستنا لهذه المذكرة تبقى محض محاولة، ولم تكن سوى تأويلات حاولنا من خلالها تقديم دراسة ثقافية وفق منهج حديث الظهور، أملنا من

الله–ﷻ– أن نكون قد وفقنا في إضافة الجديد من خلال هذا البحث، وأن يتم التدقيق أكثر في ديوانها؛ لأن ما توصلنا إليه لا يعد قاعدة ثابتة، بل يجب أن يكون تمهيد لبحوث مستقبلية حول هذا السياق.

ملحق

ملحق:

تعريف بالشاعرة "لطيفة حرباوي":

"**لطيفة حرباوي**" كاتبة جزائرية، حاصلة على ليسانس الفلسفة عام 1995م، لها العديد من المنشورات والكتابات في عدة صحف ومن أهمها: (الشعب، المساء، الاتحاد)، لها أعمدة ثابتة في بعض الجرائد الأخرى مثل: (الأيام الجزائرية) تحت عنوان "**جزائريات**"، وعمود يومي آخر في جريدة (الصباح) تحت عنوان "**رسائل**"، وآخر على جريدة (الشاشة) تحت عنوان "**العجار**"، ولها هامش يومي على جريدة (الجديد) تحت عنوان "**حرباويات**"، وعمود ثابت تحت عنوان "همهمة" على جريدة (الحقائق)[1].

وتكتب بعدة جرائد أخرى مثل (الديار اللندنية، الأدب العربي الإلكترونية، ناشرون، الرقيب نيوز)[2].

كما كتبت "**لطيفة حرباوي**" بعض الأغاني الشعرية للأطفال ولديها مجموعات شعرية منها: (رسائل الخفاش الأشقر، شمس على مقاسي، قصاصات قلق)[3].

[1]– سماح عادل، حاورتها، KITABAT.COM، 2023/5/7، س: 21:15.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– المرجع نفسه.

قائمة الكتب المعتمدة

قائمة الكتب المعتمدة:

❖ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

- لطيفة حرباوي: قريب من الأمام بركلة، دار الخيال والنشر، ط1، برج بوعريريج، 2021.

ثانيا: المراجع:

1- المراجع العربية:

1. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، ط1، دار الرائد للكتاب، الجزائر، (د. ت).
2. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر، ط4، دار الثقافة، لبنان، 1983م.
3. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1942.
4. أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، ط1، الدار العربية للعلوم، لبنان، 2007م.
5. تركي الحمد، الثقافة العربية أمام تحديات التغيير، ط1، دار الساقي، بيروت، لبنان، 1993م.
6. ثريا بن مسمية، مدرسة فرانكفورت، دراسة في نشأتها وتياراتها النقدية واضمحلالها، ط1، العتبة العباسية المقدسة، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، العراق، 2020م.

7. جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، نظرية الأنساق المتعددة، ط1، 2006م.

8. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، (د. ت).

9. حسن السيماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسات العربية للدراسات، بيروت، 2003م.

10. سامي شهاب أحمد، ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، ط1، دار غيداء، الأردن، 2012م.

11. سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية، والنقد الثقافي، (د. ط)، دار الكتب العلمية، لبنان، (د. ت).

12. سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، ط1، لبنان، بيروت، 2012م.

13. سيد قطب، في تاريخ فكرة ومناهج، ط3، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1979م.

14. سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى سيميوطيقا، (د. ط)، دار إلياس العصرية، مصر، (د. ت).

15. شاكر مصطفى، فؤاد زكريا، الثقافة العربية والاعتماد على الذات، ط1، دار الشباب، 1988م.

16. عبد السلام المسَّدي، الأدب وخطاب النقد، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، 2004م.

17. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005م.

18. عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ط1، دار الفكر، دمشق، سورية، 2004م.

19. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتب، 1998م.

20. علي عبد الرزاق جلبي وآخرون، علم الاجتماع الثقافي، (د. ط)، دار المعرفة الجامعة، مصر، 2005م.

21. محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996م.

22. مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصرفي الأقاليم، ألمنيا، 23-26ديسمبر2003م.

24. نعمان بوقرة، في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ط1، دار الكتاب العالمي، عمان، الأردن.

25. نور الجندي، الثقافة العربية المعاصرة، (د. ط)، مطبعة الرسالة، (د. ت).

26. يمنى العيد، في معرفة النص، ط3، منشورات دار الآفاق، بيروت، شباط 1985م.

2- المراجع المترجمة:

1. إدوارد سعيد، من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف، تر: محمد الجرطي، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط1، 2016م.

2. إدوارد سعيد، الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عناني، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م.

3. إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993م.

4. آرثر أيزربراجير، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطويسي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م.

5. برتران تروادك، علم النفس الثقافي، هل النمو المعرفي متعلق بالثقافة؟، تر: حكمت فوزي، جوزيف بورزق، ط1، دار الفارابي، لبنان، 2009م.

6. بيكلاس لومان، مدخل إلى نظرية الأنساق، تر: يوسف فهمي حجازي، ط1، منشورات الجمل، بغداد، 2010م.

7. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003م.

8. حسين حاج محمدي، مدرسة برمنغهام، ماهيتها ورؤاها في بوتقة النقد والتحليل، تر: أسعد مندي الكعبي، ط1، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، بيروت، لبنان، 2019م.

9. مالك بن نبي، مشكلات الحضارة، شروط النهضة، تر: عمر كامل مسقاوي، عبد الصبور شاهين، (د. ط)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 2012م.

10. ماري نوال عاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر: عبد القادر فهيم الشيناني، ط1، سيدي بلعباس، الجزائر، 2007م.

11. مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، (د. ط)، عالم المعرفة، الكويت، 1997م.

ثالثا: المعاجم:

1. إبراهيم مصطفى، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004م.
2. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، م1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1978م.
3. الجواهري أبي نصر إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، (د. ط)، دار الحديث، القاهرة، (د. ت).
4. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تر: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج1، 2003م.
5. الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، (د. ط)، مكتبة لبنان، بيروت، 1986م.
6. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط3، ج1، دار الدعوة، مصر، (د. ت).
7. محمد بن أحمد بن الأزهري، أبو منصور، تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001م.
8. ابن منظور محمد بن مكرم بن علي الأنصاري، لسان العرب، ط1، دار المعارف، (د. ت).
9. ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2002م.

رابعا: المجلات العلمية:

1. أحمد عارف، التجربة النقدية عند إدوارد سعيد (قراءة في المنجز النقدي)، ما بعد الكولونيالية، مجلة أبعاد، ع7، 2018/12/31م.
2. جمال مقابلة، علي عشا، دنيوية النص الأدبي لدى إدوارد سعيد، قراءة في المصطلح، مجلة اتحاد الجامعة العربية للآداب، م5، 2008م.
3. حسن داوس، أثر النقد الأنجلو، أمريكي الجديد في النقد العربي المعاصر من خلال الخطاب النقدي لدى زكي نجيب محمود، مجلة مقاليد، ع7، ديسمبر 2014م.
4. رويدي عدلان، مفهوم الدراسات الثقافية عند مدرسة برمنغهام، مجلة (لغة، كلام)، م4، ع2، جوان2019م.
5. سالم بن سليليح، قراءة في تجربة عبد الله الغذامي، مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة برج بوعريريج، ع2، 2جوان2021م.
6. سيد فارس، الأنثروبولوجيا ودراسات مركز برمنغهام الثقافية، مجلة مثاقفات، ع3، شتاء2021م.
7. علي النجار، الأنساق المضمرة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، مجلة كلية التربية الأساسية، ع الثامن والستون، 2011م.
8. عويشة بوزيد، الأنثروبولوجيا السياسية، بحث في دلالة المفهوم، مجلة أنثروبولوجيا الأديان، م18، ع1، 2022/1/15م.
9. فايزة لولو، تجربة النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، بين التنظير والتطبيق، مجلة أبوليوس، ع2، جويلية2022م.
10. منور عائشة، معالم نظرية النقد الثقافي عند النقاد العرب "إدوارد سعيد" أنموذجا، مجلة (لغة– كلام)، م5، ع3، ديسمبر 2019م.
11. هديل عتوم، نظرية النسق الاجتماعي، مجلة إي عربي، 2022/8/22م.

12. هشام بن الهاشمي، إدوارد سعيد، من دنيوية النقد إلى هجنة الهويات، مجلة الأزمنة الحديثة، ع8.

13. وائل بركات، السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشق، م18، ع2، 2002م.

خامسا: الرسائل الجامعية:

1. إكرام زغدامي، نوال لعور، الأنساق الثقافية في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح، مذكرة ماستر، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2020-2021م.

2. سامية عسكور، اشتغال الأنساق المضمرة في رواية مي إيزيس لكوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية "لواسيفي الأعرج، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2018-2019م.

3. مريم عزوز، النسق المضمر في ديوان "البيئة تتجلى في وضح الليل لربيعة جلطي، دراسة في صورة النقد الثقافي، ماجيستير جامعة باتنة، 2015-2018م.

سادسا: المواقع الإلكترونية:

1. باسم عون، حجة الأقوى، ANNAHAR.COM.

2. تميم البرغوثي، قصيدة الحكومات الشطائر، WWW.YOUTUBE.COM.

3. رحاب وائل السيد، نظرية النظم لدايفيد دايستون (حالة تطبيقية الواقع الإفريقي)، DEMOCRATICAC.

4. سلام رحيل، أنواع الأنساق الثقافية، HTTP://MAWDOO3.COM.

5. فريدريك نيتشه، HEKAMS.COM.

6. محمود درويش، أقوال محمود درويش، KALIMAQU9OTES.COM.

7. سماح عادل، حاورتها، KITABAT.COM.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكر وعرفان .....

إهداء .....

مقدمة: ..... أ

الفصل الأول: النقد الثقافي مفاهيم وإجراءات:.....

أولا: مفهوم النقد الثقافي: **6**

1- مفهوم النقد: **6**

1-1 لغة:..... 6

1-2 اصطلاحا: 7

2- مفهوم الثقافة:..... 9

2-1 لغة: 9

2-2 اصطلاحا: 10

3- النقد الثقافي (cultural criticism): **13**

أ- إجراءاته: **15**

1- الوسائل الإجرائية عند "**عبد الله الغذامي**": 15

2- الوسائل الإجرائية عند "**إدوارد سعيد**":..... 28

ب- روافده:..... 32

1/علم النفس: 33

2/علم الاجتماع: 34

3/علم العلامات: 36

ج- مدارسه: 36

1- مدرسة فرانكفورت:..... 37

2- مدرسة برمنغهام البريطانية:..... 38

3- مدرسة النقد الجديد: 38

ثانيا: الأنساق الثقافية: 40

1- مفهوم النسق:..... 40

أ- النسق عند العرب. 40

ب- مفهوم النسق في الدراسات الغربية القديمة: 41

ج- مفهوم النسق في الدراسات الحديثة والمعاصرة الغربية: 42

د- النسق في الدراسات العربية الحديثة: 43

2- أنواع الأنساق الثقافية: 46

أ- النسق التاريخي:..... 46

ب- النسق الاجتماعي:..... 47

ج- النسق الديني:..... 48

د- النسق السياسي: 49

3- لعبة التجلي والاختفاء للأنساق الثقافية: 50

أ- النسق الظاهر:..... 51

ب- النسق المضمر: 52

الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في ديوان "قريب من الأمام بركلة" .....

ثانيا: الأنساق الثقافية في الديوان 55

أولا: تمظهرات النسق الاجتماعي في الديوان: 57

1- نسق الحياة والموت:..... 57

2- نسق اليتم: 64

3- نسق الاغتراب/الوحدة: **71**

ثانيا: تمظهرات النسق التاريخي في الديوان: 75

1- ثنائية الماضي والحاضر:..... 75

2- الحرب: **76**

ثالثا: تمظهرات النسق السياسي في الديوان: 80

1- السلطة:..... 80

2- نسق الأحزاب السياسية: **86**

رابعا: تمظهرات النسق الديني في الديوان: 89

1- التزمت والعلمنة: 89

خاتمة:..... 93

ملحق:..... 96

قائمة الكتب المعتمدة:..... 98

فهرس الموضوعات:..... 107

الملخص: 111

الملخص:

يعد هذا البحث محاولة لتقصي أهم الأنساق الثقافية المضمرة في ديوان " **قريب من الأمام بركلة**" للشاعرة الجزائرية " **لطيفة حرباوي**".

هذا الديوان الذي كان فعلا على قدر كبير جدا من الثراء، وحقلا خصبا لتطبيق إجراءات النقد الثقافي، التي تمارس حيلها على النصوص الأدبية عموما والشعرية خصوصا، محاولة استنطاقها والحفر عميقا في دلالاتها ومكنوناتها

الكلمات المفتاحية: الأنساق الثقافية، النقد الثقافي، الحفر، مضمرة.

Abstract.

This research aims to explore the significant underlying cultural patterns in the poetry collection "**Close to the Front with a Kick**" by Algerian poet **Latifa Harbaoui**. This collection is indeed rich and provides a fertile ground for applying cultural criticism, which employs its techniques on literary texts in general and poetic texts in particular. The study attempts to interrogate and delve deep into the meanings and subtleties embedded in the poems.

Keywords: cultural patterns, cultural criticism, etching, implication.