الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر
رمز المذكرة:.....

المـــــوضـــوع:

الأنساق الثقافية في شعر صلاح عبد الصبور (أبو تمام) –أنموذجا–

من إعداد الطالبتين:
*بوري نسيمة
*بن شادلي بسمة

من إشـــراف:
د.بن معمر سوعاد

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	عبد الكريم لطفي	رئيسا
أ.الدكتورة	عمارة حياة	ممتحنا
الدكتورة	بن معمر سوعاد	مشرفا مقررا

العام الجامعي :1442-1443هـ /2020-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

إهـــداء

إلى من علّمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار أبي كالعزيز.

إلى الحب والحنان والتفاني إلى بسمة الحياة وسر الوجود.

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي أختي الغالية.

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس الجميلة ورياحين حياتي إخوتي إلى من تحلو بالإخاء والوفاء: أيوب، ومحمد علي.

وإلى أختي وسند ظهري في هذه الحياة أنيسة.

إلى من تذوقت كل من أغلى ما عندي في الدنيا من قاربة: فايزة، وسام، نورهان، أنفال.

إلى من وقفت على منابر وأعطت من حصيلة فكرها لتنير دربي أستاذتي في قسم اللّغة العربية وآدابها: بن معمر سوعاد

إلى من تذوقت معهم أجمل اللّحظات وسأفتقدهم إلى من أتمنى أن تبقى صورهم في عيوني صديقاتي: حنان، إيناس، فرح، نسيمة.

إلى كل من ساعدني ووقف بجانبي بكلمة طيبة بدعاء –بنصيحة على وجه الخصوص

بسمة

إهــداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أعز وأغلى إنسانة في حياتي، التي أنارت دربي بنصائحها، وإلى من علمتني الصبر والاجتهاد، إلى الغالية على قلبي أمي.

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية إلى أبي العزيز.

إلى زوجي عبد الغفار الذي ساندني وخطا معي خطوات الصعاب وكان مصدر إلهام وتشجيع.

إلى ابني العزيز "خليل" حفظه الله.

إلى الذين ظفرت بهم هدية الأقدار إخوة فعرفوا معنى الأخوة إخوتي الأحباء: سومية، وزوبيدة، وأخي العزيز فتح الله سدد الله خطاهم ووفقهم في حياتهم.

إلى الأستاذة التي ساعدتنا طوال هذه الفترة

إلى من عشت معهم أحلى اللّحظات صديقاتي: عمارية أمينة، إكرام، بسمة.

وإلى كل من أعانني من قريب أو من بعيد في بحثي هذا إلى كل عائلتي كبيرها وصغيرها.

نسيمة

شكر وعرفان

أتقدم بالشكر الجزيل إلى صاحب الفضل بعد الله سبحانه وتعالى إلى
المشرفة على هذه الدراسة الأستاذة: بن معمر سوعاد التي تابعت مسيرة هذا
البحث من أحرفه الأولى إلى آخره فمهما سمعت كلمة الشكر امتنانا فلا تسعها حق
شكرها فشكرا وألف شكر أستاذة

مـقـــدّمـــة

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

وبذلك خرج النقد من إطار البحث عن الجماليات الفنية الكامنة في النصوص إلى استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة داخلها ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي، وبما أن النقد الثقافي طرح تمخضا عن التغيرات التي عرفتها مرحلة ما بعد الحداثة، فقد انكب الدارسون على البحث في هذا الموضوع بغية استظهار مضمراته وكذلك مغلقاته، واستخراج ما توارى بداخله، ومعظم هذه الدراسات اختارت المتون الشعرية الجاهلية لاستنطاقها وسارت مستندة على ما جاء به الغذامي وإدوارد سعيد كما استفادت من الدراسات التطبيقية لسيو عليمات في هذا المجال.

وقد تأسس بحثنا الموسوم : **الأنساق الثقافية في شعر صلاح عبد الصبور (أبو تمام)– أنموذجا** من إشكالية مفادها:

–كيف يمكن استنطاق الأنساق الثقافية للخطاب الشعري بما توفره معطيات النقد الثقافي؟

–وهل ينبغي للباحث في الأنساق الثقافية في الشعر أن يتبع خطوات الشاعر، ويسير على نفس طريقه، لرصد أهم محطات عبوره وصدى تفاعله معها؟

–إلى أي مدى أسهم النقد الثقافي في استظهار جمالية الأنساق الثقافية على تنوعها من قصيدة (أبو تمام) لصلاح عبد الصبور؟

من أجل هذا وللإجابة على كثير من الأسئلة التي راودتنا تملكتنا رغبة جامحة دفعت بنا إلى الخوض في غمار هذا الموضوع لجدته، والجنوح إلى معرفة ما تخبئه هاته القراءة النقدية الجديدة من ميزة ابداعية خاصة في تطبيقها على الخطابات الشعرية المعاصرة، فضلا عن قدرة هذا النقد في استنباط الممارسات الثقافية والاجتماعية والسياسية والدينية وحتى الإنسانية.

ومن أجل الوقوف على ظاهرة الأنساق الثقافية وتجلياتها في الشعر العربي خصصنا هذه الدراسات بالوقوف على شعر صلاح عبد الصبور في محاولة منا للوقوف على حيثيات هذا الطرح الجديد وأثره على شعر صلاح عبد الصبور.

ولقد سيق بحثنا على الهيكل التنظيمي الآتي :

مقدمة، ومدخل، وفصلان تطبيقيان وخاتمة عبارة عن حصيلة للنتائج المتوصل إليها.

فجاء الفصل الأول تحت عنوان: النسق الثقافي والنقد الثقافي (ممارسة وأركان)، وعالجنا فيه :

أولا: النسق المضمر، ثانيا: الظاهر، الثالثا: نسق المكان، رابعا: نسق التناص، خامسا: نسق الشخصيات، سادسا: نسق اللغة.

وسار على نفس الترتيب الفصل الثاني: فكان بعنوان: تمثلات الأنساق في قصيدة (أبو تمام).

واقتضت طبيعة البحث الاستعانة بعدد من المناهج لتشعب مجالاته، وشساعة مساحته التي شملتها الدراسة والتحليل، فلجأنا إلى المنهج الوصفي التحليلي في رصد مفاهيم المصطلحات المتعلقة بالنقد الثقافي، وتمثلاتها على النموذج المطبق عليه(القصيدة)، وكذا المنهج التاريخي في عرض سيرة الشاعر صلاح عبد الصبور بالفصل الثاني.

أما فيما يخص أهم مصادر ومراجع التي استندنا عليها ونهلنا من تلبعها، وكانت بمثابة الطريق الذي عبر لنا جسر المعلومات، من أجل الوصول إلى ما نريده وما نصبو إليه من هدف معرفي، فقد تغذي بحثنا هذا من مصادر ومراجع عديدة على غرار: ديوان صلاح عبد الصبور وأبي تمام، عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، ونذكر ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الجبير وآخرون د. ط، دار المعرفة، القاهرة، د. ت، مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط04، مكتبة الشروق الدولية، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1998م -محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996م -صلاح عبد الصبور، قصيدة مصر الحديثة دراسة حيدر توفيق بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 1413هـ/1993م. -عبد الرحمن بدوي موسوعة الفلسفة، الموسوعة العربية للدراسات والنشر (د. ط).

ولقد واجهتنا بعض الصعوبات التي لم تثن من عزيمتنا في إتمام ما سعينا للخوض في غماره، ولعلّ أبرزها أهمّية الموضوع وحجّته وصعوبة الإلمام بكلّ حيثياته وتشعّبه وغزارة موضوعاته.

وفي ختام نقف وقفة إجلال وتقدير للأستاذة المشرفة "بن معمر سوعاد" لنضع جهدنا بين يديها مدذللين كلمات الشكر والعرفان، تعبيرًا لها عن امتناننا لكل نصائحها وتوجيهاتها القيّمة التي لم تبخل بها علينا، وبعون من الله وفضل منها تمّ إنهاء هذه الدّراسة التي نأمل أنا بجانب فيها الصواب كما نسأل الله أن يوفّقنا في مبتغانا والله المستعان.

بوري نسيمة –بن شادلي بسمة

تلمسان يوم: 28ذو القعدة1442هـ

الموافق لـ: 2021/07/08

مدخل مفاهيمي

1 – النسق :

أ) – لغة:

أوردت لفظة النسق في مادة النسق في لسان العرب لابن منظور يقول " النسق في كل شيء وما كان على طريقة ونظام واحد في الأشياء وقد نسقه تنسيقا[1].

ورد أيضا في المعجم الوسيط ننسق الشيء نسقا نظمه يقال نسق الذرّ ونسق كتبه، والكلام عطفه بعضه على بعض (نسق فلان – تكلم سجعا ناسق بين الأمرين: تابع بينهما ولاءم نسقه نظمه اشتقا الأشياء

انتظم بعضها الى بعض (النسق) ما كان على نظام واحد من كل شيء يقال جاء القوم نسقا وزّعت الأشجار نسقا[2]"

أمّا في قاموس المحيط فقد وردت كلمة النسق بمعنى ما جاء على نظام واحد واشتق أي تكلم سجعا والتنسيق هو التنظيم .... تناسقت الأشياء.

واشتقت أي شقت ببعضها البعض ولا يختلف هذا كله على ما ذكره الزمخشري في اشارته للنسق حيث يقول " نسق الدّر وغيره وتنسقه درّ منسوق ومنسق ونسقت هذه الأشياء"

ومن مجاز كلام متناسق وقد تناسق كلامه وجاء على نسق ونظام وتغير نسق وقام القول نسقا ويقال لكواكب الجوزاء النسق[3].

ونستنتج من التعريف اللغوي أن كلمة النسق نظام متماسك متكامل أو نظام متماسك وهو تنظيم والترتيب والتركيب فالنسق لا يخرج عن مفهوم التلائم.

1- ابن منظور لسان العرب تج عبد الله الجسير وآخرون –د–ط دار المعرفة – القاهرة د–ت مج ص17 ص140

2-مجمع اللغة العربية معجم الوسيط ط4 مكتبة الشروق الدولية.2

3-مجدالدين بن يعقوب الفيروز آبادي،قاموسالمحيط،ط 8،مكتبة تحقيق في مؤسسة الرسالة،تأليف محمد القيم القرطوسي، 2005.3

النسق اصطلاحا:

نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلا موحدا تقترن كليته بأنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها وكان ديسوسير يعني بالنسق شيئا قريبا من مفهوم البنية[1].

أي أن هذا النظام أو الرابط الخلفي بين مجموعة من عناصر واضحة هو يعطيها الأهمية بتوحيدها فاذا فرقت هذه العناصر لا نجد لكل عضو منها معنى أبسط مثال الجهاز العصبي الذي يعمل عن طريقه عدة أشياء أهمها الدماغ والسيالة العصبية وغيرها. والملفت الانتباه "أن دي سوسيراستخدم لفظة نسق وليس الكلية وهل المقصود منها دلالة واحدة؟"[2]

النسق عبارة عن نظام بنيوي عضوي[3].

نفهم من التعريف اصطلاحي أن النسق شامل لمعنى نظام ولاقيمة لعنصر بداته الا في علاقاته بالعناصر الأخرى.

يعرفه محمد مفتاح النسق يقول "مهما اختلفت تعريفات النسق كان مؤلف من جملة أو عناصر وأجزاء تترابط فيما بينها وتتعالق لتكون تنظيما هادفا الى غاية وهذا التجديد يؤدي الى نتائج عديدة.[4]

ويعرفها لا لاند في معجمه " لا يتوقف عند فكرة الكل المنظم والمراتب بل العمل واع منظم وهو جملة عناصر مادية وغير مادية يتعلق ببعضها البعض تبادل وتشكل كلى عضويا. ويختلف النسق في مستوى تعقده ودرجة شموليته من الاتساع الى الضيق.[5]

نستخلص أخيرا أن النسق هو ذلك النظام الذي يربط عناصر متعددة لتشكل عنصر واحدا متميزا ولا قيمة لعنصر لذاته الا في علاقته بالعناصر الأخرى.

---

[1]-اديثكريزويل عصر البنيوية مين ليفي شتراوس الى فوكو ترجمةجابر عصفور الطبعة 1 دار سعاد صباح الكويت ص415

[2]- ينظر الياسين بن تومي حوار الأنساق في خطاب النقدي المعاصر قراءة في أنظمة التواصل أطروحة دكتوراه كلية الأداب واللغات جامعة سطيف الموسم الجامعي 2012-2013 ص28

[3]- ينظر ياسين بن تومي حوار الأنساق في خطاب النقدي المعاصر ص222

[4]- محمد مفتاح من القراء الى التنظير شركة للنشر ط1 2000 ص49

[5]-اندري لا لاند موسوعة لا لاند الفلسفية تعريب أحمد خليل منشورات عويدات بيروت لبنان 201 الجزء 3 ص1416 1417

تعريف الثقافة :

أ. لغة:

جاء في لسان العرب: «ثقِفَ الشيء ثقْفا وثِقَفا وثَقْوَفةً حَدَقَهُ ورَجَل ثَقَفَ وثَقِفَ وثقف، حاذق فهمَ وأتبعوه فقالوا ثقفٌ ثَقَفَ ويُقال ثقف الشيء وهو سرعة التعلم. وثَقَفَ الرَجُلُ ثقافةً أي صار حاذقًا خفيفًا مثل ضخم، فهو ضخم ومنه المثاقفة، والثقاف والثقافةُ:

العمل بالسيف قال وكأنّ لَمْعَ بُرُوقها في الجوّ أسياف المثاقف»[1]

ويضيف " ابن منظور إلى معنى الفعل الثلاثي(ثقف) معنى «حذق أو مَهَرَ أو فطِنَ أي صار حادِقًا ماهِرًا فاطِنَا فهو تقف وقد تقِفَ وتَقافَةً وتقف الشيء أقام المعوج منه وسوَّاهُ وتقف

الإنسانُ أدَبَهُ وهَذَبَهُ وعَلَمَهُ»

والثقافة في المعجم الوسيط ثقفا: «صَار حاذقاً فطنًا، فهو تَقَفَ الخَلُ: استنتدت خُمُوضتهُ فصَار حريفًا لَذَاعَا فهو ثقيفَ، والعلم ظَفَرَ به، ثقَفَ الخَلُ ثقافةً، تَقَفَ فهو ثقيفُ وفلان صَارَ حاذقًا فطنًا ثاقفه مثاقفة ثقافاً، خاصمه، وجالده بسلاح ولاعبه إظهارا للمهارة والحذق وتَقَفَ الشيء أقام المعوج منه وسَوّاهْ»[2].

ومن خلال التعاريف اللّغوية للثقافة يتّضح أنّ معناها يشمل التعديل والإصلاح والاستقامة في الأشياء، كما تدور حول الفهم السريع والحذق، وإدراك الشيء وتقويمهُ.

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، مج 06، مادة نسق، ص 492.

[2]–مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تحقيق محمد النعيم العرقسوسي، باب التاء، مؤسسة بيروت، ط 8، 2005، مادة تقف، ص 08.

ب. اصطلاحا:

يُعتبرُ مفهوم الثقافة من أكثر المفاهيم تعقيدا؛ وهذا ما أدّى إلى اختلاف العلماء حول تعريفها، ترجع كلمة (Culture) اللاّتينية وهي مأخوذة من الأصل الألماني Kutture وتعني فلاحة الأرضُ وإِخْصَابُها[1].

لقد حاول الكثير من العلماء الاجتماعيين منذ القرن الماضي ومازالوا يحاولون الوصول إلى تعريف أو تحديد شامل للثقافة، ولعل من أهم التعريفات لها وأكثرها شيوعًا حتى الآن تعريف (إدوارد تايلور) (Edward Tylor) الذي قدّمه في أواخر القرن التاسع عشر في كتابه عن الثقافة البدائية، والذي يذهب فيه إلى أنّ الثقافة هي كُل مُرَكبٌ يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف، وغير ذلك من الإمكانيات أو العادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع[2].

من خلال التعريف تيلور نستنتج أنه يربط الثقافة بالصفات الخلقية التي تؤثر في الفرض منذ أن يتولد إلى أن يكنز تلك طباع البشرية في المجتمع.

أمّا "جون بيرمانتيونJean Pierrenatine" فميّز بين نوعين من التعاريف، تعريف جزئي يستعمل لوصف التنظيم الرمزي لأي جماعة، وكذا مجموع القيم التي تشكلُ تصورْ الجماعة لذاتها ولعلاقتها بالجماعات الأخرى، وتعريف واسع يستعمل لوصف العادات والمعتقدات واللّغة والأفكار والذوق الجمالي، كما يستعمل لوصف تنظيم المحيط عالم الإنسان والثقافة المادية، والأدوات السكن وبصورة عامّة مجموع التقنيات القابلة للنقل والتي تنظم العلاقات وتصرفات الجماعة الاجتماعية مع البيئة[3].

---

[1]- حسين عبد الحميد أحمد شتوان، دراسة في علم الاجتماع الثقافية، مؤسسة شباب جامعة، (د. ط)، 2006، ص 05.

[2]- ريتشارد إلياس وآخرون، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، عالم المعرفة، الكويت، (د. ط)، 1978، ص 09.

[3]- المرجع نفسه، ص 09.

ولعلّ أبسط تعريفات الثقافة وأكثرها وضوحا تعريف أحد علماء الاجتماع المحدثين روبرت بيرستد (Robert Bersto) حيث يعرّفها بقوله إنّ الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه أو نقوم بعمله أو نمتلكه كأعضاء في مجتمع.[1]

نفهم من هذا أنّ الثقافة تتم إلاّ إذا أدْرَك الفرد المجتمع الذي يعيش فيه، والتزم بما فيها من حقوق، وتأدية واجبات وتعبير عن أفكار جيّدة بلغة موحّدة في مجتمع واحد؛ فاللّغة تتنوّع بتنوّع مجتمعاتها.

نجدُ تعريف للثقافة عند عبد الله الغذامي–الذي يأخذ بمقولة (فيرتر)–على أنّها ليست مجرّد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة كما هو التصوّر العام لها، كما أنّها ليست العادات والتقاليد والأعراف ولكن الثقافة بمعناها الأنثروبولوجيالذي تبناه فيرترهي آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات ومهمتها هو التحكم في السلوك[2].

ونفهم من ذلك أنّ الثقافة هي نتاج لأفعال الإنسان والتي تميّز الأفعال الجيّدة والمتداخلة في الحياة، وكل النشاطات العقلية أو المادية التي يقوم بها الفرد ليعبر بها عن رفضه للسلوكيات غير اللائقة بالثقافة.

النقد الثقافي:

إنّ النقد الثقافي واحد من أهم الآداب الإبداعية التي ظهرت في يومنا هذا، ولقد "فتح النقد تخصّصات أدبية غاية في السّمو والرّوعة وحلّ محلّ النّقد الأدبي بواسطة التقنيات المختلفة التي لم يعد قادرا على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الضخم الذي يشهده الآن عالميا وعربيا[3].

[1]:نظرية الثقافة تأليف مجموعة من الكتاب ترجمة ألدعلى السيد الصاوي مراجعة الد الفاروق زكي تونس ، مجلة عالم المعرفة. العدد223 يوليو

[2]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2005، ص 34.

[3]–المرجع نفسه، ص 16.

تحدث (عبد الله الغذامي) عن النقد الثقافي بقوله على أنّه:" فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثمّ هو أحد علوم اللّغة وحقول اللّسانيات معنى ينقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواءٌ، وهو بهذا المعنى لا يكشف الجمالي كما هو شأن النقد، وإنّما همّه كشف المخبئ من تحت أقنعة البلاغي الجمالي"[1].

كما نستنتج من تعريف عبد الله الغذامي أنّ النقد الثقافي تخصّص جديد في الساحة الأدبية والفنية، وهو أحدث ظهورا بالمقارنة مع النوع الأوّل، فالنقد الثقافي يملك مفاتيح للنصّ الأدبي؛ إذ يبحث في المضمرات وكشف ما هو مخبُوءٌ في الأنساق.

أمّا في اللّغة العربية فيرى (سعيد الباز علي) و(هيجان الرويلي) في كتابهما (دليل النقد الأدبي) أن النقد الثقافي في دلالته العامّة يمكن أن يكون مرادفا للنقد الحضاري كما مارسه "طه حسين" و"أدونيس"، لهذا فهما يعرفان النقد الثقافي على أنّه نشاط فكري يتّخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لنحته وتفكيره ويُعبّر عن مواقف إزاء تطوّرها وسماتها[2].

ونستخلص من هنا أنّ النقد الثقافي ترجع بداياته أو منطلقاته إلى مضامينالثقافة كونه يتّخذ من الثقافة مادّته الأساسية.

يدرس النقد الثقافي الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرةً ثقافيةً مضمرةً، وبتعبير آخر هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن؛ ومن ثمَّ لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطاب الجمالية والفنية على أنّها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أساس أنّها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية،والتاريخية،والسياسية،والاجتماعية، والاقتصادية، والأخلاقية، والقيم الحضارية والإنسانية، ومن هنا يتعامل النقد الثقافي مع

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية العربية، ص 21.

[2]– هيجان الرويلي، سعيد الباز علي، دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 2002، ص 305.

الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا بل بمثابة نسق يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تُضمر أكثر ما تُعلن[1].

إن ما سِقَ سابقا من تعاريف للنقد الثقافي يضطرنا إلى استنتاج مفاده أنّ النقد الثقافي ينظر في كثير من المفاهيم ويدرس النصوص والخطابات من خلال الانتقال ممّا هو جمالي إلى ما هو ثقافي وتاريخي وسياسي وإيديولوجي، وإزالة الحاجز الذي أقيم منذ زمن بين النصوص ويمحو أفكارا تقليديةً قد شكلت عائقا أمام تطوّر النّقد.

[1]- جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، نظرية الأنساق المتعددة، مجلة اتّحاد الكتاب، الانترنيت: مارس 2016، ص 14.

الفصل الأول:

النسق الثقافي والنقد الثقافي (ممارسة وأركان)

- المبحث الأول: المزاج المعرفي لظهور الممارسة الثقافية
- المبحث الثاني: النسق الثقافي في منظور النقد الثقافي

المبحث الأول: المزاج المعرفي لظهور الممارسة الثقافية.

1) مواضيع النقد الثقافي:

انطلاقا من بعض الدراسات والأبحاث فإن موضوعات النقد الثقافي متشعبة بطبيعته المتميزة وارتباطه بمجال الثقافة، بل يمكن القول:« إنالنقد الثقافي يمكن تطبيقه في جميع المجالات الأدبية والفنية،ويدرس النقد الثقافي مواضيع المرأة والجنس وعلاقة الأنا بالغير والهوايات المهمشة، وبهذا تتحول ثقافة الهامش الى ثقافة المركز،ومن هذه الصعوبة القاهرة أصبح التعامل مع الثقافة تعاملا محليا أي ضمن المؤسسة (الثقافية)الخاصة ولذلك،يأتي تعريف الثقافة أبدا مقصورا على خصوصية مجتمعة، ومقصورا على ذاتية الخصوصية، ليس مستغربا أن نجد الدراسات الثقافية تصب اهتمامها على جزئية فرعية أو على مجتمعات صغيرة جدا ومحدودة كالاهتمام بجزئية من قيم المجتمعات البدائية في علم الأنثروبولوجيا، فإن مواضيع النقد الثقافي عديدة ومتنوعة ومن الصعب استقصاؤها»[1].

ويقوم النقد الثقافي على دراسة النصوص والخطابات من خلال انتقاله مما هو جمالي إلى ما هو ثقافي، ويمكن القول إن النقد الثقافي يمكن تطبيقه في جميع المجالات الأدبية والفنية وأنه يقوم بدراسة النصوص ضمن أنساقها المضمرة.

2) مرتكزات النقد الثقافي وخصائصه:

يقوم النقد الثقافي على مجموعة من الثوابت والمرتكزات الفكرية والمنهجية التي لابد من دراستها دراسة تقاربا للنصوص والخطابات فهما وتفسيرا، وتتمثل هذه المرتكزات في العناصر الآتية:

[1] جميل حمداوي نظرية النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة مكتبة المثقف، الناظور، المغرب 1 نوفمبر 2001 ص102- ص103

- **أ/الوظيفة النسقية (عناصر الرسالة)**: قد حدد رومان جاكبسون ست وظائف لستةعناصر الوظيفة الجمالية للرسالة والوظيفة الانفعالية للمرسل،والوظيفة التأثيرية للمتلقي،والوظيفة المرجعيةللمرجع،والوظيفة الحفاظية للقناة والوظيفة الوصفيةللغة، في حين أضافعبد الله الغدامي عنصرا سابعا هو عنصر النسق، وقال:إذا كان رومان جاكبسون يبحث في النموذج هذا عن نظرية الادب فيجعل النص الادبي نصا ادبيا[1].

ومما سبق ذكره يضيف عبد الله الغدامي عنصرا سابعا على مقدمة رومان جاكسبونيتمثل في النسق الذي يرى فيه تتمة لوظائف الرسالة.

- **ب/الدلالة النسقية:** بنى النقد الأدبي مشروعه في العمل على علاقة النص مع إنتاج الدلالة في تمييزه بين نوعين من الدلالة هما الدلالة الصريحة و الدلالة الضمنية، حيث تزداد أدبية النص كلما ازدادت قدرته على إنتاج الدلالة الضمنية، وليس هناك توازن عددي أو إنشائي بين الدلالتين؛إذ نجد دلالة ضمنية واحدة تنتظم نصا كاملا أو مجموعة من النصوص كالرواية مثلا، بينما الدلالة الصريحة ترتبط بالجملة النحوية وبشروط التوصيل اللغوي وحدوده،إذ هناك دلالتان تشكلان المفهوم المحوري للتمييز النقدي الأدبي، فمن هنا وبناء على منطلقنا من العنصر السابع من عناصر المخطط الاتصالي، سنقترح نوعا ثالثا من أنواع الدلالة هو الدلالة النسقية التي ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا[2].

[1] عبد الله الغدامي النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مركز الثقافي العربي، المملكة المغربية الدار البيضاء، بيروت، لبنان ط 3 ،2005 ص 64.

[2] عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص 72.

من خلال ما قاله عبد الله الغدامي فان الدلالة تعتبر لب القضية، لأن الدلالات اللغوية الصريحة لم تعد تكفي لاستكشاف المدلولات المضمرة،وما الدلالة النسقية في حقيقتها إلا مضمرة.

- **ج/الجملة الثقافية**:إن الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغة تعبيرية مختلفة، وستكون أنواع الجمل ثلاثا كالآتي:

الجملة النحوية المرتبطة بالدلالة الصريحة، الجملة الأدبية ذات القيم البلاغية والجمالية المعروفة،والجملة الثقافية المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة، يقول قيرتز:"إن الثقافة ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة كما هو التصور العام لها ولكن الثقافة بمعناها الأنثروبولوجي الذي يتبناه قيرتز هي آليات الهيمنة"[1].

ومن هذا نلاحظ أن الجملة الثقافية هي التي تتضمن المعنى الثقافي والمعنى الدلالي للوظيفة النسقية.

- **د/المجاز الكلي**:هو الجانب الذي يمثل قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا، حتى لا نصاب بما سميته من قبل بالعمى الثقافي، وفي اللغة مجازاتها الكبرى والكلية التي تتطلب منا عملا مختلفا لكي نكشفها ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك[2].

ونخلص إلى أن المجاز يمثل قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها دون وعي من الكاتب أو القارئ؛ انحراف المعنى من الحقيقي إلى ما وراء الحقيقة.

[1] ا عبد الله الغدامي النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص73 –ص.74

[2] عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر – بيروت،لبنان، دار الفكر دمشق ط1، 1425.2004 ص28

- **هـ/الثورية الثقافية**:إن الثورية هي مصطلح دقيق ومحكم وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونقول بالثورية الثقافية، أي إن الخطاب يحمل نسقينلا معنيين، واحد هذين النسقين واع والأخر مضمر[1].

نستنتج أن الثورة الثقافية تعتمد على معنيين معنى قريب غير مقصود، ومعنى بعيد هو المقصود.

- **و/المؤلف المزدوج**: يأتي المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الاصطلاحية للتأكيد أن هناك مؤلفا آخرا بإزاء المؤلف المعهود، وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف ويكون المؤلف في حالة إبداع كاملا لإبداعية[2]، غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص سنجد نسقا كامنا وفاعلا ليس في وعي صاحب النص ولكنه نسق له وجود حقيقي وان كان مضمرا[3].

وخلاصة هذا ان في النص الأدبي يوجد كاتب جمالي وكاتب أدبي،كما يوجد مبدع آخر ثقافي يشكل أنساقا ثقافية مضمرة.

- **ز/النسق المضمر**:إن النقد الثقافي يكشف أنساقا متناقضة ومتصارعة فيتضح بأن هناك نسقا ظاهرا يقول شيئا ونسق مضمر غير واع وغير معلن يقول شيئا آخر وهذا المضمر هو الذي يسمى بالنسق الثقافي فاستخلاص الأنساق الثقافية المضمرة ذات قابلية جماهرية شعبية على عكس الانساق النخبوية التي لا تلقى شعبية عامة على مستوى الاستقبال والاتصال[4].

[1]عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر ، ص29

[2]المرجع نفسه ص74

[3]المرجع نفسه، ص74

[4]جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة ص32

يتضح لنا مما قاله عبد الله الغدامي أن النقد الثقافي وظيفته هو الكشف عن أنساق متناقضة ومتصارعة؛ بمعنى وجود نسق ثقافي معلن يحمل توجه الكاتب، ومعنى قريب غير مقصود ومعنى بعيد هو المقصود، وتشترك المرتكزات الثقافية للنسق كلها في معنى واحد أساسه البحث عن المعنى أو الدلالة الخفية وراء شفرات النص الملفوظة.

3) قيمة النقد الثقافي:

للنقد الثقافي أهمية كبيرة إذ نحا نحوا راقيا في مجال النقد عامة وما يرتبط بالدراسات الحديثة مثل:

-النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، فهو أحد علوم اللغة معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تحلياته وأنماطه،وهمه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي،وهو نوع من علم العلل كما عند أهل مصطلح الحديث وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب أو يكشف عن سقطات في المتن أو السند[1].

غير أن هناك من عارضه بناءً على بعض الدراسات النقدية، من ذلك ما يلي:

- **شيخوخة البلاغة العربية:**

يرى عبد الله الغدامي أن البلاغة العربية بعلومها الثلاثة: البيان والبديعوالمعاني قد شاخت وهرمت،بينما تدرس البلاغة الآن في ضوء منهجيات جديدة، وقد استفاد الدرس البلاغي في المغرب كثيرا من الحداثة الغربية[2].

وعبد الله الغدامي بموقفه هذا يشير إلى عجز البلاغة العربية القديمة على مضاهاة التطورات العاملة في الدراسات الحديثة نحو ما يستجد بالنقد الثقافي حيث أصبحت لاتسع آلياته.

[1] عبد الله الغدامي النقد الثقافي ص84.

[2] جميل حمداوي نظريات النقد الادبي في مرحلة ما بعد الحداثة ص114

- **موت النقد الأدبي:**

"يؤكد عبد الله الغدامي موت النقد الأدبي؛ إذ يرى أن النقد الثقافي هو الذي سيموت في يوم ما، أما النقد الأدبي فهو عالم واسع ومفتوح،ولا يظهر أمامه سوى النقد الثقافي، ومن ثم لم يطلع على تطورات النقد الأدبي في مجال السيمائيات".

من هذا نلاحظ أن عبد الله الغدامي يدعو لموت النقد الأدبي وسقوطه فهو يرى سوى النقد الثقافي.

- **تسيس النقد الأدبي:**

"يبدو أن النقد الثقافي يهتم بشكل كبير بمقاربة الأنساق الثقافية في ضوء مقاربة سياسية وإيديولوجية، ومن ثَمَّ يتحول النقد الثقافي إلى أحكام سياسية مبتذلة، دون الاستناد إلى معايير جمالية وفنية مقبولة إن تفكيكا وإن تركيبا"[1].

ويبدو أن النقد الثقافي يتجه اهتمامه صوب الأحكام السياسية وهو يهتم بالأنساق الثقافية على تنوعها استنادا على ما سبق ذكره.

- **الوظيفة النسقية والوظيفة السابعة:**

هي الوظيفة النسقية الخاصة بعنصر النسق الثقافي، بينما هناك من السيميائيين من أصناف الوظيفة الايقونية إلى هذا النظام التواصلي الجاكبسوني، وهذه الوظيفة تتعلق بالأيقون البصري ومن هنا تكون الوظيفة النسقية هي الوظيفة الثامنة وليست السابعة[2].

نلاحظ عندما أضاف عبد الله الغدامي الوظيفة السابعة التي سماها بالوظيفة النسقية وهناك من أضاف الوظيفة الثامنة.

[1] جميل حمداوي نظريات النقد الادبي في مرحلة ما بعد الحداثة ص 115

[2] المرجع نفسه ص118

- **فهم خاص للنقد الأدبي:**

ينظر عبد الله الغدامي إلى النقد الأدبي نظرة ضيقة فيحصره فيما هو جمالي وبلاغي، فهو يعلن موت النقد الأدبي، لكن لا يعرف أن ثمة مناهج نقدية لازالت مستمرة ومازالت تعطي ثمارها،يقول عبد النبي اصطيف:"وأول ما يضعف موقف الغدامي في دعوته إلى النقد الثقافي تصوره الخاص جدا للنقد الأدبي وهو تصور محفوز بغرضه، ولا يكاد يشركه فيه الكثيرون من النقاد العرب المعاصرين، إن النقد الأدبي أقرب إلى الأدب مادام المشترك بينهما هو اللغة والنص والخطاب"[1].

يعد النقد الأدبي مجالا واسعا وشاسعا عكس النقد الثقافي الضيق.

نلاحظ اختلافا في النقد الأدبي عند عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيف؛ فالغدامي ينظر إلى الأدب نظرة ضيقة، ويرى عبد النبي اصطيف أن النقد الأدبي له مجالا واسعا.

- **الإنغلاق الثقافي الذاتي والخاص:**

إن المنهج الثقافي منهج قاصر ومحدود ومنغلق على نفسه مادام يقص الجمال والفن،وأهم الإنتقادات الموجهة إلى النقد الثقافي يمكن الاستعانة بها في تحليل النص أو الخطاب الأدبي، لكن لا يمكن أن يكون النقد الثقافي هو النقد البديل أو المنهج المفضل[2].

من هذه الزاوية نجد محدودية للنقد الثقافي وهو يُتخذُ كمنهج في تحليل النصوص والخطابات، حيث لا يمكن أن يحل محل النقد في نظر بعضهم، فلكلٍّ خصوصيته وآلياته، وما النقد الثقافي إلا امتداد للنقد الأدبي نظرا للمستجدات الحاصلة في الدراسات والنظريات النقدية.

[1] جميل حمداوي النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة ص118

[2] المرجع نفسه ص124

المبحث الثاني: النسق الثقافي في منظور النقد الثقافي

أ.نسق اللغة:

تشكل اللغة كنظام مكونا أساسيا في النصوص المنتجة على تنوعها نثرية كانت أو شعرية، يشير إلى أهميتها عبد المالك مرتاض وهو يقيم دراساته على جنس الرواية قائلا: " إنها العمود الفقري لبنية الرواية، ولا يمكن لأي شكل أن يكون إلا بوجود اللغة ونشاطها".[1]

وفي مقام آخر يمكن القول "إنه لا نص بدون اللغة"[2].

ما من شك مما سبق ذكره فاللغة عنصر مهم في إنتاجية النصوص على تباينها، بل هي الكيان الذي تقوم عليه النصوص وبه تحقق نسقا متكاملا بكل ما أتيح لها من خصائص.

ومن العناصر المكونة للغة نجد الاستعارة اللغوية، والتي لها تعامل مميز في النص إن وجدت، ؛ إذ يتم على أساس أنها خاصية بلاغية تتعلق بالدرجة الأولى باللغة كنظام سيميائي قادر على استيعاب مختلف الأنظمة العالمية الأخرى والتعبير عنها تداوليا أو تواصليا، فالغرابة في أن ينظر إلى اللغة كاستعارة كبرى في التفكير السيمائي الحديث ذلك لأن اللغة هي النظام السيمائي الوحيد القادر على استعارة لأنظمة لا تعبر عن نفسها بطريقة مباشرة فهي علامات مجردة توحي بدلالتها فتصير في اللغة التي تعبر عنها وتستعير لها،واللغة حسب تعبير "ايكو": "لا تشتمل الا على مجازات فهي تبدي عكس ما تخفي"[3]، ويقول أيضا: " إن اللغة استعارة كبرى"[4].

---

[1]- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية في تقنيات السرد. عالم المعرفة 1998 ص114

[2]-مهدي عبيدي جماليات المكان في ثلاثية عن مينة ص251

[3] -إيكو التأويل بين السيمائية والتفكيكية. تر.سعيدبنكراد المركز الثقافي الغربي ط1 2000 ص14

[4]- المرجع نفسه ص14

وينطلق الحديث عن اللغة من الدرس اللساني و الإشارة الى ما قدمه "دي سوير" ضمن ثنائية اللغة " Lang " والكلام "Parole" باعتبار الكلام متتالية من الكلمات للتواصل اليومي بين الأفراد،أما اللغة فهي انتقال انتاج الخطاب الى دراسة خصوصياته ومميزاته و التخلي عن النزعة المعيارية المتمثلة في فرض القواعد لتهتم برصد الواقع.[1]

أي أن القاص لا يستخدم اللغة بوصفها وسيلة للخطاب بل يعتني بها كونها غايةً في ذاتها وهي أثناء ذلك تقوم بالإيصال المعرفي،والمطلوب من مقولته المتعددة من حيث هي مرآة الفكر ووسيلة للتعبير عن الأفكار وتبادلها.[2]

ونستخلص من هذا أن اللغة هي أهم الوسائل الرئيسية للتواصل بين البشر ، الأمر الذي قدملها مكانة في المجتمع، فكل مجتمع سيستخدم مفردات للتعبير عما يحتاجه أو يفكر به، مما مكّن لقيمتها البروز في فن الأدب والخطابات ، فضلا أنها تساهم من تدوين الأفكار وحفظها.

وما تجدر الإشارة إليه تحليل النصوص الأدبية أو غير الأدبية تقتضي استعمال اللغة وهو المنحنى الذي خط به سعيد بوطاجين في مجموعته المعبرة عن رؤية الذات وهموم المجتمع بأكمله وبأشكاله وبتناقضاته وهواجسه عبر تجربته الفنية والفكرية، التي مالت الى التلميح في لغتها المفعمة من الداخل و المعبرة عن خفايا النفس في مواجهتها للواقع؛ فلجأ القاص الى توظيف الاستعارة في التعبير عن التغيرات الحاصلة في المجتمع ،كما وظف اللغة بإمكانياتها الخارقة في التعبير عن التغيرات الحاصلة في المجتمع، وتصف جوليا كريستيفا علاقة الواقع باللغة في قولها: " إن اللغة تمثل أحداث الواقع".[3]

ونفهم من هذا أن دور اللغة وأهميته يبرز من خلال هويته، فاللغة تعبر عن هوية الشعوب والأمم والمجتمعات ومن أجل بناء مجتمع راق وقوي متماسك،لهذا يجب أن تكون له

[1]–محمد سالم محمد أمين الطالبة الحجاج في البلاغة المعاصرة بحث في بلاغة النقد المعاصر. دار الكتاب الجديد المتحدث لبنان ط1 2008 ص8

[2]– محمد عبد المنعم خفاجي عبقرية الأبداع الأدبي وأسبابه وظواهره. دار الوفاء الإسكندرية ط1 2002 ص30

[3]– صلاح الدين بوجاء. الشي بين الوظيفة والرمز. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت ط1. 1993

لغة تعبر عنه وعن أفكاره، فالمجتمع ينطلق من لغته كما تؤدي اللغة دورا فعالا في تكوين النصوص الأدبية وغيرها.

ب.التناص (تناصية النسق):

يعد عبد المالك مرتاض من النقاد والباحثين القلائل الجزائريين الذين اهتموا وقاموا بدراسته والانتقال على إظهار مفهوم التناص اذ يقول: ان هذا التناص للنص الإبداعي كالأكسجين الذي يشم ولا يرى مع أحد من العقلاء يذكر بأن كل الأمكنة تحتويه وان لقدمه يعني الاختلاف [1]

أكّد هذا الباحث أن النصوص الأدبية تقوم على مبدأ تداخل النصوص فيما بينها ويقول في هذا المضمار: التناصية شرط لقيام كل نص وهي تلازم نص سابق يحاورهو يقيم معه علاقة فالمبدع لا يستطيع أن يبدع نصا الا اعتماده على ما استقر في وعيه وما نقضته ذاكرته من نصوص السابقة ومن مخزون ثقافي [2]

والتناص في نظر عبد المالك مرتاض هو تداخل وتفاعل النصوص فيما بينها بمعنى أن النص الأدبي اللاحق أو الحاضر يتأثر بمجموع من النصوص السابقة له. فالتناص بالنسبة اليه ليس سرقة بل هو إعادة كتابة نص جديد وانطلاقا من النصوص القديمة ولكن هذا لا يحدث الا عن طريق ادخال بعض التغيرات عليه ويؤكد ذلك بقوله: تحاور طائفة من النصوص وتضافرها لإنشاء نص جديد على نقيضه[3]

وهنا نستخلص أن التناص من بين أبرز القضايا النقدية التي اعتنى بها النقاد المعاصرون وقدظهرا ردا على بعض المفاهيم البنيوية لهذا يعتبر التناص مهما الارتباط بالماضي من خلال مصادره وتوضيح على وسط الشاعر القديم بحلة جديدة.

[1]-فيصل الأحمر معجم السيميائيات ص154

[2]عبد المالك مرتاض : في نظرية النص الأدبي . مجلة الموقف اتحاد كتاب الغرب العدد201 كانون الثاني 1988 ص55

[3]- عبد المالك مرتاض الكتابة أم حوار النصوص مجلة الموقف اتحاد كتاب العرب .دمشق . تشرين الأول 1988 ص55

ج.**نسق الشخصيات**:جاء في لسان العرب لابن منظور" الشخص" جماعة شخص الانسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص والشخص سواد الانسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخاص:وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور[1].

وفي المعجم الوسيط وردت لفظة الشخص بأنها: كل جسم له ارتفاع وظهور وعلى في الانسان (وعند الفلاسفة) الذات الواعية لكيانها المستقل في ارادتها، ومنه الشخص الأخلاقي وهو ما توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع انساني. (ج) أشخاص، وشخوص والشخصية :صفات تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية[2].

وفي القرآن الكريم لقوله تعالى ﴿اقترب الوعد الحق فاذا هي شاخصة ابصار الذين كفروا يا ويلنا قد كنا في غفلة من هذا بل كنا ظالمين﴾[3].

ومن التعريف اللغوي نستنتج أن للشخصية أهمية كبيرة في الجانب الديني والفني والأدبي خاصة.

وقد تجلت عدة مفاهيم حول الشخصية باعتبارها المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليها يكون العبء الأول في الاقناع بمدى أهمية القضية المثارة في قصته وقيمتها[4]، وهي أيضا كل مشارك في الرواية أو نص أدبي سلبا أو إيجابا أمّا من لم يشارك في الحدث لا ينتمي الى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف[5]، إذن هي أداة بمقتضاها يستطيع الروائي بصفة محكمة ابراز الحدث وسيرورته وقد عرفها فيليب هامون على أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص، فهي الأخيرة تعتبر آلة تحكم يستخدمها المتلقي من

[1]-ابن منظور لسان العرب ج 7 مادة شخص ص45

[2]- مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط ص475

[3]-سورة الأنبياء الآية 97

[4]-نادر أحمد عبد الخالق:الشخصية الروائية بين أحمد علي بلكثير ونجيب الكيلاني -دراسة موضوعية وفنية ط1 دار العلم 2009 ص40

[5]-عبد المنعم زكرياء البنية السردية في الرواية ط1 الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية2008م ص62

خلال قراءته وفهمه ، فهي أكثر وضوحا خارج النسق النصي، وهي كذلك تساعد الروائي في طرح أفكاره بصفة فعالة متناسقة مع الأحداث [1].

ونستخلص مما سبق ذكره أن الشخصية كعنصر نسقي تحقق حدثا نسقيا يساهم في ترابط النص المنتج شعرا ونثرا كان.

د.نسق المكان:

اختلف الفلاسفة في تحديد مفهوم المكان منذ القديم، ونظرا لأهميته كعنصر جوهري من عناصر النص التي تعتبر حاملا لمختلف الأنساق الثقافية في طرح بعض الآراء المتعلقة به، يذهب أفلاطون إلى أن المكان هو "الخلاء المطلق"[2]، وحين تناوله بالدراسة رأى أنه الحاوي للموجودات المتكاثرة ومحل التغيير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر الحقيقي؛ أي أن المكان يحوي الأشياء ولا يستقل عنها ويقبلها ويشكل ويتحدد بها ومن خلالها[3].

والمكان حادث ليس بتقديم اقتضته ضرورة وجود العالم كالزمان، وهو باق ببقاء الزمان والسماء ومصيره مرتبط بمصيرها دواما زوالا[4]، ويذهب "هنري متران"إلى أن مسألة توزيع الأمكنة في النص الأدبي لا تتم من وحي مصادفة أو خضوع للحظة اتفاقية وإنما وفق قواعد متشكلة موروثة مشيرا الى أن التعامل مع هذه القواعد يجب أن يتجه إلى الوعي تجربة والقبض على تمظهراته الواقعية والرمزية، ثم التعرف على العلاقات البنيوية العميقة التي توجه النص وترسم مساره[5].

فالمكان حسب هنري متران يحمل بعدا جديدا يجعله أكثر اسهاما في إنتاج الدلالة،والمكان يكتسب مكانة كبيرة في النصوص الأدبية لأنه عنصر من عناصرها الفنية ومهم في تكون الحيات البشرية لتنبتا لكيان الإنسان وهويته وتحديد تصرفاته.

---

[1]–حميد الحمدلني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ط1 المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر بيروت لبنان 1991 ص50

[2]عبد الرحمان بدوي موسوعة الفلسفة. الموسوعة العربية للدراسات والنشر ج1(د–ط) بيروت 1984 ص169

[3]–محمد عبد المعطي قضايا الفلسفة العامة ومباحثها. دار المعرفة الجامعية ط2 الإسكندرية 1984 ص124

[4]حسن العبيدي نظرية المكان في فلسفة بن سينا دار الشؤون الثقافية العامة ط2 بغداد العراق 1987 ص28 ص27

[5]جيرارد جينيت وآخرون الفضاء الروائي افريقيا الشرق الدار البيضاء (دط)المغرب 2002ص07

أنواع الأمكنة:

يمكن أن نميز بين نوعين من الأمكنة وهي:

1-**الأماكن المغلقة:** ويقصد بها أماكن الإقامة الاختيارية كالمنزل أو الإقامة الجبرية كالسجن كل مكان يكسب من خلاله أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها فالبيت مسكنه يحميه من قهر الطبيعة.

2- **الأماكن المفتوحة:** هي الأماكن المنفتحة على الطبيعة وتتميز بالانتقال اذ تغيرها الشخصيات مسرحا لحركتها وتمثّل الفضاءات التي تجد فيها (الشخصيات نفسها)[1]

هـ.النسق المضمر:

يعد النسق المضمر مفهوما مركزيا في مشروع النقد الثقافي، كما تشير المعاجم اللغوية إلى أن دلالته اللغوية بالإضمار والإخفاء، فقد جاء في معجم مقياس اللغة بأن ضمر:الضاد والميم والراء أصلان صحيحان أحدهما يدل على دقة في الشيء والآخر يدل على الغيبة وتستر[2].

ومن التعاريف اللغوية يمكننا تحديد ما ينطوي عليه هذا المصطلح من معان؛ فهو امّا يعني الدقة أو الغياب أو التستر أو الخفاء، وبالجمع بين المصطلحين (النسق والمضمر) فإننا نخرج بدلالة مشتركة بينهما مفادها أنها أقنعة من ورائها دلالات نسقية نتخذها وسيلة للكشف شفراتها[3].

نجد عبد الله الغدامي لمشروعه عن النقد الثقافي يشرح ما تنطوي عليه النصوص والخطابات الأدبية والشعرية العربية تحديدا من قيم نسقية مضمرة تتسبب في تأسيس النسق

[1]- باديس فوغالي الزمان والمكان في الشعر الجاهلي . عالم الكتب الحديث ط1 عمان الأردن – 2008 ص176

[2]- محمد مفتاح التشابه والاختلاف. المركز الثقافي العربي بيروت 1996 ص157 ص156

[3]-يوسف عليمات النسق الثقافي قراءة في الأنساق الشعر العربي القديم عالم الكتاب الحديث عمان ط1 1430 2009 ص08

الثقافي، حيث ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى الزمان،وظل هذا النسق غير مكشوف[1].

من هذه الزاوية نفصل في ماهية النسق الثقافي،إذ نلفي عبد الله الغدامي كاشفا لنا حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة الوظيفة النسقية واشتمالها على نسقين يحدثان في آن واحد وفي نص واحد، بحيث يكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للظاهر.

يملك هذا النسق القدرة الهائلة على الاختفاء لأجل ا أقنعة كثيرة، ولعل من أهمها قناع الجمالية اللغوية وعبر البلاغة وجمالياتها تظهر الأنساق آمنة مطمئنة من خلفهالتنير العقول والأزمنة فاعلة ومؤثرة، كمايمثل النسق المضمر من حيث هو دلالة مضمرة صنيعة ثقافية تتفرس في الخطابات المتداولة ويستهلكه جماهير القراء والمتلقين[2].

النسق المضمر في حقيقته يشكل حيزا لا هو بالضيق ولا بالواسع إذ يضلل القارئ في حالة غياب وعيه الثقافي، لكن ما يوظفه صاحب الخطاب يستوجب على المتلقي توفر ثقافة واعية بها ليغرس تحت لواء النسق المضمر.

و.النسق الظاهر:

إن القارئ المتفحص للنصوص الأدبية يجد نفسه أمام مادة خام وله كامل الحرية في تحليلها وتطويقها وفق المنتوج الثقافي البارز والكامن داخلها، وهذا ما ذهب إليه "غربينلات" حيث يقول:" إذا أردنا قراءة نص ما علينا أولا وأخيرا أن نستعيد القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي"[3]، وبالتالي على القارئ في تحليله الثقافي للنصوص استجواب هذه النصوص من خلال ما بدا له من أنساق[4].

[1]-عبد الله الغدامي النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية المركز الثقافي العربي لبنان بيروت الطبعة 33 -2005 ص79.

[2]ادريس الخضراوي: الادب موضوعا للدراسات الثقافية ص57.

[3]- يوسف عليمات النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم عالم الكتاب الجديد عثمان ط1 1430 2009 ص08.

[4]- عبد الله الغدامي النقد الثقافي ص76.

ويظهر لنا جليا أن النسق الثقافي له تمظهران في النصوص الثقافية هما النسق الظاهر المعلن والآخر النسق الخلفي، وهذان النسقان متلازمان داخل النصوص الثقافية لا يكاد أحدهما يفارق الآخر والوظيفة النسقية لا تحدث داخل النص الثقافي إلا عندما يتعارض النسقان من أنساق الخطاب أحدهما ظاهر و الآخر مضمر ويكون المضمر ناسخا للظاهر.

الفصل الثاني:

تمثلات الأنساق في قصيدة (أبو تمام) لصلاح عبد الصبور

- المبحث الأول: سيرة صلاح عبد الصبور وأهم إنجازاته.
- المبحث الثاني: التشكل النسقي لقصيدة (أبو تمام)

المبحث الأول: سيرة صلاح عبد الصبور وأهم إنجازاته.

1) نبذة عن حياته:

محمّد صلاح الدّين عبد الصبور ولد بمدينة الزقاقيق بمصر عام 1931 التحق بقسم اللّغة العربية في القاهرة عام 1947م وتخرج فيه عام 1951 م، تفرغ للأدب والصفاحة وانضم الى أسرة مجلة روز يوسف ثم مجلة صباح الخير عيّن عام 1966 م مديرا عاما للهيئة العامة للكتاب وفي عام 1969 م أصبح رئيس تحرير مجلّة المسرح عمل مستشارا إعلاميا للسفارة المصرية بالهند بين عام 1976 1978 م توفي عام 1981 م بالقاهرة، أول مجموعاته الشعرية الناس في بلادي 1957 م[1]

نستخلص أن محمد صلاح عبد الصبور هو أحد رموز الحداثة العربية كانت له دواوين شعرية عديدة.

2) مؤلفاته:

من مؤلفات صلاح الدين عبد الصبور الشعرية الناس في بلادي 1957، كما كان أيضا أول ديوان للشعر الحديث أو الشعر الحر أو شعر التفعيلة يمد الحياة الأدبية المصرية في ذلك الوقت، واستلفت أنظار القراء والنقاد واستخدام المفردات اليومية الشائعة.

أقول لكم 1961 – تأملات في زمن جريح 1970 – أحلام الفارس القادم 1964 – شجر الليل 1973 – الإبحار في الذاكرة 1977.

ومن مؤلفاته المسرحية هي: الأميرة تنتظر 1969، مأساة الحلاج1964 بعد أن يموت الملك 1975، مسافر ليل 1968، ليلى والمجنون 1971.

[1]كتاب اللغة العربية المدرسي للسنة الثالثة ثانوي شعبة آداب وفلسفة ولغات أجنبية، ص162

كما له مؤلفات نثرية على مشارف الخمسين، وتبقى الكلمة، حياتي في الشعر، أصوات العصر، ماذا يبقى منهم للتاريخ، رحلة الضمير المصري، حتى نقهر الموت. قراءة جديدة لشعرنا القديم، رحلة على الورق.[1]

نستنتج أن مؤلفات صلاح عبد الصبور تركت آثار شعرية ومسرحية في أجيال متعدّدة في مصر والبلدان العربية كما حازت أعماله مقدارا كبيرا من اهتمام الباحثين والدّارسين لم تخلو أيّ من الشعر الحّر من أشعاره ودواوينه.

3) ثقافته:

تنوعت المصادر التي تأثر بها إبداع صلاح الدين عبد الصبور من شعر المماليك الى شعر الحكمة العربي، مرورا بسير وأفكار بعض أعلام الصوفيين العرب مثل الحلاج و بشر الحافي الذين استخدمهما كأقنعة لأفكاره وتصوراته في بعض القصائد و المسرحيات، كما استفاد الشاعر من منجزات الشعر الرمزي الفرنسي و الألماني عند بودليروريلكة و الشعر الفلسفي الإنجليزي عند جون دونويتسن بصفة خاصة، لم يضع صلاح الدين فرصة إقامته بالهند مستشارا ثقافيا لسفارة بلاده، كما صاغ الشاعر باقتدار سبيكة شعرية نادرة من سهره لموهبته و خبرته الذاتية مع ثقافته المكتسبة.

كما يؤمن بالثقافة العمودية، الثقافة المعززة بالمواقف والمؤيدة بالنضال من أجلها، لذلك فهو ضد الثقافة الأفقية، ثقافة الصالونات واللحظات السريعة.[2]

نستخلص القول إن الشاعر يسعى بطبيعته الى تنمية ثقافته الشعرية ويطّلع الى بنائها بشكل راقي وجميل وهذا بالطبع شيء أساسي في ظهور النص الشعري بكل رقي. فتعدّ ثقافة الشاعر عاملا مهمّا من عوامل الرّقي لهذا نجد الشعراء في هذا الوقت يحاولون اكتساب الثقافة للشعر لأن ذلك هو بمثابة استجابة إلى الواقع.

[1]-صلاح عبد الصبور قصيدة مصر الحديثة دراسة حيدر توفيق بيضون دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 2 ط1 1413هـ 1993م ص43 ص44

[2]- المرجع نفسه، ص44

المبحث الثالث: التشكل النسقي في قصيدة (أبو تمام)

1. ملخص القصيدة:

إنّ هذه البداية السردية تقريرية إلى حدّ ما تخبرنا بحقيقة تاريخية وتفصل أحداثها وقعة عمورية المشهورة بين العرب والرّوم وأسباب هذه الوقعة وكيف استجاب الخليفة العباسي المعتصم بالله لاستغاثة امرأة (الأخت العربية) كانت هذه الاستجابة ليست بمثابة نجده فحسب، بل بمثابة دفاع عن الشرق العربي بصفة عامّة وعن عرض الأخت بصفة خاصة، وهي-أي القصيدة- إذ يتحدّى بها خصومة فإنّه اتّجه بها اتّجاه الثائر على الواقع المرير لأمّة أصابها العجز والهوان في الدّفاع عن شرفها وعرض أبناءها في طبرية ووهران كمثالين لما تتعرض له هذه الأمّة من استباحة لعرضها من محتلين صليبيين متصهّنيين جبينها المعتصم بجيشه لنصرة الأمّة العربيّة بأكملها حتّى غدت هذه النصرة خالدة في تاريخ أمّته يتوارثها الجيل العربي من بعده ذكرًا لا تطبيقًا.

2. نسق المكان:

حاز المكان على رعاية مُعْتَبَرَة لِاستِناده إلى الدّور الفَعَّال في هَيْكَلَةِ قصِيدة ممّا يُهَيّئُ للقارئ النَّفاذ إلى عمق التجربة، هكذا أَخَذَهُ صلاح عبد الصّبور ليكون أداة طيّعة لديه فَيَملأ كُلّ ثغرة من ثغرات القصيدة، لذا حاولنا مُتابعة دلالته وإيحَاءاتِهِ في قصيدة (أبو تمام) له.

يمنح الفضاء المكاني قدرًا معرفيًا للمتلقّي في فهم تحليلات الأمكنة داخل القصيدة، كما أنّ الربط بين مدلولاته يُتيحُ للقارئ تشكيل هيكل الفضاء بناءً على تعدّد وضعياته وأبعاده الأخلاقية والإبستيمولوجية والاجتماعية، غاية منه إلى تكديس الأحداث اللاّمرئية في قصيدة صلاح عبد الصبور التي تتنوّع فيها الأمكنة؛ إذ نجد منها ما دلّ على المدُنُ نحو:

***عمورية:** واحدة من أهم المدن البيزنطية في آسيا الصغرى وأهم حدث شهدته مدينة عمورية هو الفتح سنة (223هـ/838م)، من أبرز المعارك التي حدثت فيها تلك التي جرت بين المسلمين والبيزنطيين في عهد المعتصم بالله وكان سببها اعتداء الإمبراطور البيزنطي تبوفيل ميخائيل على بعض تِفور والحصون على حدود الدولة الإسلامية، وحين بلغ ما وقع للمسلمين في هذه المدن من صيحة

تلك المرأة المسلمة المستنجدة بالمعتصم بالله الواقعة في أسر سجون الروم والقائلة (وا معتصماه) فأجابها وهو جالس على سريره (لبيك لبيك) وجهّز جيشًا ضخمًا على أرسله على وجه السرعة لإنقاذ المسلمين ثم خرج بنفسه على رأس جيش كبير وفَتَحَ مدينة عمورية، وهي من أعظم المدن البيزنطية واستولى على ما بها من مغانم وأموال كثيرة جدًّا.

أخذ المسلمون من عمَورَيَةَ أموالاً لا تُعدُّ فَأَمَر المعتصم بعدها بإحراق ما بقي من ذلك هناك من مجانيق والدّبابات وآلات حربٍ لِكي لا تقوى بها البيزنطيون مرَّةً أخرى ثمّ انصرف المعتصم.

ولم يلفت هذا النصر اللسان العربي أو الشعر العربي إذ راح بعض الشعراء يخلّدونه نَظمًا يَشهَدُ له التراث الشعري العربي وأشهرهم "أبو تمام" في قصيدته (زحف عربي ظافر)، وهي بداية خطابية عالية، ربما تتناسب مع الأصوات العالية التي كانت موجودة في مهرجان أبي تمام، الذي انعقد سنة 1960م، في دمشق وتلتقط النغمة القومية المناسبة التي تتناسب مع الشعور القومي الصاعد وتلمع إلى قصّة المعتصم الذي نهض إلى فتح عمورية بعد أن بلغه صراخ المرأة التي صاحت باسمه، فانطلق كالإعصار الذي لم يتوقف إلاّ بعد فتح المدينة واستفادتها من الروم وتحقيق الانتصار الذي كتب فيه أبو تمام قصيدته الشهيرة:

قصيدة أبي تمام: قال يمدح أمير المؤمنين المعتصم بالله أبا اسحاق محمد بن مروان الرشيد ويذكر فتح عمورية[1]:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ * * * في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِد واللَّعِبِ
بيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ في * * * مُتُونِهِنَّ جلاءُ الشَّك والرِيَبِ
والعِلْمُ في شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَةً * * * بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لا في السَّبْعَةِ الشُّهُبِ
أَيْنَ الرِوايَةُ بَلْ أَيْنَ النُّجُومُ وَمَا * * * صَاغُوه مِنْ زُخْرُفٍ فيها ومنْ كَذِبِ
تَخرُّصَاً وأَحَادِيثاً ملَفَّقَةً * * *لَيْسَتْ بِنَبْعٍ إِذَا عُدَّتْ ولا غَرَبِ

[1]:

عَـجـَائِباً زَعَـمُـوا الأَيَّـامَ مُـجـْفِـلَـةً * * * عَنْهُنَّ فـي صَـفَـرِ الأَصْـفَـار أَوْ رَجَـبِ
وخَـوَّفُـوا النـاسَ مِـنْ دَهْيَاءَ مُـظْلِمَـةٍ * * * إذَا بَـدَا الـكَـوْكَـبُ الْـغَـرْبِـيُّ ذُو الذَّنَبِ
وَصَـيَّـروا الأَبْـرجَ الـعُـلْـيـا مُـرَتِّـبَـةً * * * مَـا كَـانَ مُـنْـقَـلِباً أَوْ غـيْـرَ مُـنْـقَـلِبِ
يـقـضـون بالأمـرِ عـنـهـا وهْـيَ غافلةٌ * * *مـادار فـي فـلَـكٍ مـنـهـا وفـي قُـطُـبِ
لـو بـيـَّنـتْ قـطّ أَمـراً قبْل مَـوْقِـعِـه * * * لـم تـُخـْفِ ما حـلـَّب الأوثانِ والـصّـُلُـبِ

فَـتْـحُ الـفُـتـوحِ تَعَالَى أَنْ يُحيطَ بِـهِ * * * نَظْمٌ مِن الـشـعْـرِ أَوْ نَـثْـرٌ مِـنَ الخـُطَـبِ
فَـتْـحٌ تـفَـتَّـحُ أَبْـوَابُ الـسَّـمَـاءِ لَـهُ* * *وتَـبـْرزُ الأَرْضُ فـي أَثْـوَابِـهَـا الـقُـشُـبِ

نظم الشاعر هذه القصيدة بعد النصر الذي حقّقه الخليفة العباسي المعتصم حينما فتح عمورية مسقط رأس الإمبراطور الروماني (تيوفل)، وكانت هذه المعركة بمثابة اعتداء إمبراطور الروم على بلدته، (نبطرة) العربية، التي عاث فيها الرّوم فسادًا وقتلاً وتدميرًا وانتقامًا لما حلّ بتلك المرأة العربية نجد أنّ الشاعر سخر من المنجمين حين حذّروا المعتصم من فتح عمورية وأعد الشاعر في الأبيات على أن الحرب وحدها هي سبيل المجد والنصر والحقيقة.

مجّد الشاعر القوّة وسخر من المنجمين، لقد رصف المنجمون وخوفوا من الاتّجاه نحو عمورية وتحدّثوا عن أحداث جسام ستتمخض عمها الأيّام استمرّ الزحف يقوده الخليفة فحقّق النصر وأبطل سيفه ما أرجفوا يه وأثبت السيف أنّه أصدق من كتبهم وأنّ حدّه قد ميز الحقّ من الباطل المفترى.

يقول الشاعر: بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهنّ جلاء الشكّ والريب لبياض السيف بعدا لظلام الشك الذي ألقوه على النفوس من خلال ما قرؤوه في أوراقهم وكتبهم السود التي تنقل كما يقولون عن الشهب والنجوم فما يكون لظلام الشك الذي يتسلل من هذه الصحف أن يثبت أمام لمعان السيوف وبياضه.

يسخر الشاعر ويستهزئ من المنجمين ويقول أين روايتهم بل أين تلك النجوم التي افتريتم عليها ونسبتم إليها ما أفكتموه من أكاذيب قدمتموها في عبارات منمقة خداعة لتخلعوا بدل القوة.

يعبّر الشاعر عن عظمة فتح عمورية ويصفه بفتح الفتوح من عظمة الفتح.

فتح الفتوح تعالى أن يحيط به نظم من الشعر أو نثر من الخطب هذا الفتح العظيم تستبشر به السماء فتتلقاه متفتحة الأبواب وتبتهج الأرض.

يبرز الشاعر فرحته وإعجابه بفتح عمورية وتحقيق أماني المسلمين فهادوا فرحين منتصرين واصفًا الدمار الذي حلّ بمدينة عمورية بعد أن فتحها المعتصم حيث يقول فقد أوقعت بها وغادرتها مهدّمة، فر عنها أهلها فاستوصت ساحتها، تأكلها نيران، فذلت أمام سطوتها صلابة الصخر والخشب وحقق النصر بإرادة الله عزّ وجلّ واستطعت تدمير دولة الكفر لأنّه كان مع الله عزّ وجل ولو اعتمد الخليفة على غير الله لما تحقق هذا النصر المبين.

يدعو الشاعر للخليفة بالخير لأنّه بالفتح سينشر الإسلام ويعلي من قوته وشأنه.

وهنا تستدعي قصيدة صلاح عبد الصبور الموقف الذي يصل أبا تمام بالمعتصم في دلالة ماضي الانتصارات العربية، لافتة إلى ماضي الانتصارات ووقائع المعارك التي لم تحسم في وهران الجزائر أو طبرية فلسطين، وذلك لكي ينتقل عدوى الانتصار القديم إلى المعارك الحديثة ويتولد من جديد زعيم عربي يستعيد صورة المعتصم كي يخلّص العرب المعاصرين من الأحزان نهائيا، ويشق العتمة كي يبزغ نور الاستقلال من الاستعمار الفرنسي على وهران الجزائر، ومنها إلى كلّ مدينة عربيّة محتلّة.

وهذا ما يتّضح من قصيدة ألقاها في مهرجان أبي تمام الذي أقيم في دمشق سنة 1960م، وحضره كبار الأدباء من أمثال العقاد رغم أنّ الشاعر لم يكن مدعوا إليه للخلاف الحاصل بين الشعراء المجددين والمحافظين فحضره بإمكانيات الخاصّة.

احتفت محافظة درعا بواحد من أبرز أعلامها الذين تبادلهم الفخر بالفخر فهو الشاعر "حبيب بن أوس الطائي" الملقب بـ"أبو تمام" شاعر الحماسة من خلال المهرجان الشعري تخليدًا لذكراه في المركز الثقافي، ويعتبر من المهرجانات المتميزة، لتفعيل الحالة الثقافية في المحافظة لاسيما بعد عودة الأمن والاستقرار، ويستقطب حضورًا لافتا على مستوى الشعراء المشتركين من أنحاء الوطن، افتتحت فعاليات المهرجان بتقديم مجموعة من الشعراء قصائد وخواطر شعريتهم منهم: صقر عليشي، جمال المصري، محمد الحريري وغيرهم.

إنّ المهرجان بمثابة رسالة للعالم بأنّ الوطن يتعافى ودوران عادت لتساهم بدورها الثقافي والوطني مؤكّدًا ضرورة العمل لرفع المستوى الثقافي للأجيال كون الثقافة بمثابة قناديل نور تضيء الفكر.

تستمر فعاليات المهرجان على مدى ثلاثة أيام تتضمن جلسات شعرية بمشاركة نخبة من الشعراء السوريين وأصبوحات شعرية وندوات فكرية وأدبية في المركز الثقافي درعا والصنمين.

وتضمّن فعاليات اليوم الأوّل عرض مسرحي بعنوان من "عمورية إلى تشرين" وعرض فنّي تراثي قدّمته فرقة درعا للفنون الشعبية، المهرجان حضره أكثر من خمسين شاعرًا عراقيًا وشعراء عرب وكان ناجحًا بكلّ تفاصيله التنظيمية والإدارية، وما شاهدته أنّ مجموعة رائعة من الشعراء الشباب كثيرًا ما نسمع عن مهرجانات شعرية كانت محطّات مهمة لبعض الشعراء العرب.

***وهران:** عاصمة الغرب الجزائري تُحيي كلّ سنة ذكرى تحرير وهران المرسى الكبير من الاحتلال الإسباني 1792م، لم يكن فتح وهران على يد الباي محمد الكبير حدث عاديا لأنّه ترك صدى عميقًا في المخيّلة الاجتماعية لسكان الغرب الجزائري حيث فرض الباي محمد بن عثمان الحصار على الحامية العسكرية الإسبانية في وهران والمرسى الكبير ووقوع المفاوضات بين الداي والإسبان إلى توقيع الصلح سنة 1785م، وكان الحصار الحقيقي بعد الزلزال الذي أصاب المدينة في أكتوبر 1790م، وفشله نتيجة وصول الإمداد الإسباني والفشل في خطّة الحصار عودة الباي محمد الكبير إلى المقاومة ثم تنقله من جديد إلى وهران لإحكام حصارها الأخير إلى أن وافق الإسبان على الإجلاء.

مجزرة باريس عام 1961م، (ذكرى مظاهرات 17أكتوبر) تشير إلى مذبحة في باريس يوم 17تشرين الأوّل أكتوبر 1961م، وخلال حرب الجزائر (1954-1962م) نُفِذت بأمر من رئيس شرطة باريس "مورسي بابون" فهاجمت قوات الشرطة مظاهرة سلمية مكوّنة من 65000 جزائري، وأقرت الحكومة الفرنسية 40حالة وفاة في عام 1998م، رغم أنّ هناك تقديرات تصل إلى 300 ولكن هذا الهجوم كان المصدر أو كما برهن المؤرّخ "جاك لوك أيوندي"، الذي فاز في محاكمة.

وفي سنتي 1961م و1962م الأكثر دموية في تاريخ مدينة وهران إبان العهد الاستعماري ومجازر 28فيفري 1962م، ومن كان منهم مجهول هويته كان هذا الاعتداء في قلب الحي العتيق "المدينة الجديدة" ومحاولته لتفنيذ سياسة إبعاد الجزائريين عن مدينة وهران قفد كان الحي الشعبي العريق "المدينة الجديدة" إبان الاستعمار يتميّز بالخصوصية الجزائرية، كونه ممنوعًا على الأوروبيين، ممّا جعل عملية استهدافه سهلةً كما تمّ اختيار التوقيت المناسب وذلك من قرب متاجر بيع الزلابية في شهر رمضان المبارك، وذلك لتكون الجريمة وصداها بمعدّلات كبير تخلّف الرعب وسط قلوب الجزائريين.

***طبرية أو طبريا:**

من أقدم المدن الفلسطينية حيث احتلت هذه من قبل الصليبيين بأمر "غودفري"، والذي قام بدوره بتهجير سكانها العرب وجعلها مركزا لإمارته بعد تحصينها بطريقة محكمة.

حررت مدينة طبريا من يد الصليبيين في معركة حطين بقيادة صلاح عبد الصبور الأيوبي في عام 1187ميلادي وعاد سكانها العرب إليها وبعد أعوام احتلها الصليبيون مرة أخرى واسترجعها المسلمون فمرت بكثير من الحروب مما أدى إلى تخريب الكثير من معالمها وآثارها ثم حل بالمدينة دمار هائل بسبب الزلزال الذي أصاب المدينة عام 1837م، وبعد وقوع فلسطين تحت الانتداب البريطاني وجه اليهود أنظارهم إلى طبرية حيث بدأت أفواج اليهود بالتوافد والاستقرار فيها وتعتبر من أولى المناطق التي تدفق عليها مودات الهجرة اليهودية .

اختار الشاعر صلاح عبد الصبور المدن الثلاثة (**عمورية، طبرية، وهران**) رغم البعد الجغرافي الذي يمتد إلى آلاف الكيلومترات بين هذه المدن الثلاثة والتي توحي بالبعد بينها، لا أن المصير المشترك الذي يتشكل من العناصر التالية: وحدة اللغة، والتاريخ، والمقومات، والنفسية، والاجتماعية،

والسياسية تجعل من هذا المصير **نسقا** متكاملا ألفى البعد الجغرافي وصار بين هذه المدن تقاربا شعوريا وحدويا يشكل **نسقا شعريا، ثقافيا، أدبيا،** يدافع عن حق هذه المدن الثلاثة التي تتقاطع في المحنة والألم ثم تتباعد في النتيجة والواقع فعمورية تمثل الكرامة والانتصار أما طبرية ووهران يتجسد فيها الذل والانكسار في زمن الاحتلال.

3.نسق الشخصيات: فخر واعتزاز بالماضي المجيد/خيبة أمل بالحاضر

استطاع صلاح عبد الصبور بلغته الفنية الخاصة وتجربته الشعرية أن يجعل لشخصياته التاريخية بقصيدته "أبو تمام" حياة دائمة تربط بين الماضي المجيد للعرب والحاضر التعيس لهم، وانتقاؤه لها لم يكن عبثا، فقد خلق سياقا خاصا به رغم قدمه إن صح القول إن الآلية التي صاغها بها جاءت عن سبل رمزية نسقية نسج شعريتها بإبداعه الخاص.

والناظر للسياق الذي خلقه الشاعر لهذه الشخصيات تجده في حلة جديدة وهي ميزة تميز بها شعراء القصيدة المعاصرة على غرار محمد أمل دنقل وبدر شاكر السياب وغيرهم كثير، هذا المزج الذي ينم عن اعتزازه وفخره ببطولات وانتصارات هذه الشخصيات نحو (أبو تمام، المعتصم بالله، السيف الثائر، الأخت العربية).

***أبو تمام :**

شاعر الألوان والأضواء في اللغة العربية وهي ألوان وأضواء قائمة بل هو شاعر الرسم، والزخرف، والتنميق فقصائده حلي والأناقة الخالصة ولكن لا تظن أنه شاعر حسي أو أن زخرفة مادة وحس فقط بل إن زخرفة قبل كل شيء فكر وفلسفة وعقل، وكشف حقائق الحياة في أعماقها وأغوارها.

كان أبو تمام يعبر تعبيرا زخرفيا ولكنه تعبير يفضي بالإنسان إي فكر عميق ظهر في شكل زخرف أنيق، وإن الباحث ليعجب كيف استطاع أبو تمام أن ينهض بفنه إلى هذا المدى من التعبير عن الفكر والزخرف جميعا، بل إننا لا ندقق في التعبير فليس هناك من فارق عنده بين الفكر والزخرفة، إن الفكر نفسه يصبح زخرفا بزخرف به نماذجه وننظر إليه يستهل قصيدة عمورية على هذا النمط:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ* * *في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِد واللَّعِبِ
بيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ في* * * مُتُونِهِنَّ جلاءُ الشَّك والرِيَبِ

التي كانت أول ملاذ آوى إليه الشاعر صلاح عبد الصبور ليرجعنا إلى التاريخ الماضي المعتصم والتي تمام إلى الفعل والكلمة ومعا إلى القوة والفعل المتمثل في السيف وإلى قوة الكلمة المتمثلة في شعر أبي تمام فهو يؤكد من خلال رجوعه إلى قصيدة أبي تمام الفرق بين الماضي مجيد-وحاضر-مازال-تعيس، وقد وفق الشاعر توفيقا كبيرا في استحضار شخصية **أبي تمام** شعرا وشخصية طاف بنا عبد الصبور في عمورية وبغداد والمعتصم والأخت العربية التي استفاقت وقالت وا معتصماه، مما يستدعي أبا تمام وقصيدته المشهورة في مدح المعتصم أيضا إذن فالمقطع الأول كلهه يمثل استهلالا فنيا للقصيدة تخلق من بذرته جنين النص الذي ستكون ولادته بالمقاطع الثلاثة الأخيرة على أن هذه الاستهلال كبداية فنية تبقى جزءا عضويا لا يمكن فصله عن النص .

في عام 1961م، كانت المعركة محتدمة بين جيل الشباب من الشعراء المجددين وعلى رأسهم صلاح عبد الصبور وحجازي، وجيل القدماء وعلى رأسهم العقاد فضلا عن المعركة السياسية والحربية مع قوى الاستعمار الخارجي في شتى أنحاء الوطن العربي من شرقه إلى غربه وحدث في ذلك العام أن أقيم مهرجان أبي تمام في دمشق فاعترض رئيس لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب على سفر عبد الصبور ورفيقه حجازي لحضور المهرجان، فما كان منهما إلا أن رفضا هذا الاعتراض والسفر بطريقة ما إلى دمشق لحضور مهرجان، غضب الشاعر صلاح عبد الصبور لقد كان غضبا شعريا فنيا إذا جاز القول، غضبا عاما، وثورة منحازة لكل المجددين ضد التقليديين، من هنا كان اختيار أبي تمام الشاعر المجدد لتكون القصيدة باسمه ويكون الانتماء له.

التزم عبد الصبور الشكل الجديد في بناء القصيدة فكان التحدي على طريقته وطبيعته الخاصة فيمكن للشعر الجديد أن يلامس بقوة قضايا الواقع فيحمل مضمونا قويا كما هو الحال عند كبار الشعراء في القديم والحديث أمثال أبي تمام.

لقد نجح عبد الصبور في هذا المقطع أن يستحضر لنا أبا تمام بشعره :

والسيف صادق في الغمد وطويناه

وفتحنا بالكتب المروية

ليصور حزن أبي تمام وغضبه ومن ثم غضب الأبناء الشعراء وعلى رأسهم بالطبع شلعرنا الملتزم بقضايا وطنه.

يومك لا سيبقينا فرحًا

أو سيبقيك رضا

التذكار ثقيل حملناه

ندمًا

والحسرة في وجهك بعد الأقوام... وأعوام

هنا كان الشاعر أبو تمام وعبد الصبور والابن أبو تمام فالأول يفتقد الرضا والثاني يفتقد القرح ومن ثم يصبو لقاء الجد أبي تمام عيد الأحزان

ومن الأسباب التي دفعت بالشاعر إلى استحضار قصيدة أبي تمام دلالتان الماضي التي تحققت نصرا جميلا لافتة إلى ماضي الانتصارات في واقع المعارك التي لم تحسم في الدول العربية ويخلص العرب المعاصرين من الأحزان نهائيا ويحقق الاستقلال لكل مدينة فأبا تمام بمثابة الشاعر الذي يزخر قلمه بمعالجة الأمة العربية جمعاء بقصائده ونظمه جميل .

***المعتصم بالله: السيف البغدادي الثائر**

يتميز المعتصم بالله بقوته وشجاعته العربية، حتى قيل عنه إنه يصارع الأسود، كما أنه عرف بملكته الأدبية في الشعر وحسن الخطاب فالتاريخ يشهد له بإنجازاته العظيمة وهو يتولى الحكم، فقد شيد الكثير من العمران وساهم في بناء المساجد، ونحن لسنا بحاجة إلى ذكر هذه الإنجازات وسردها وهي كثيرة بقدر ما نحن بحاجة إلى تتبع آثاره في المجال الحربي وحكمته في قيادة الجيوش وسيادتها، وخاصة ذلك النصر الذي حققه بفتح عمورية لما استجاب لنداء أخت عربية استنجدت بنصرته، حيث وصلت أنباء انتصاراته البقاع حتى أصبح العدو يأخذ الحيطة والحذر خوفا من سيفه الثائر.

إن الذي يتمعن في قصيدة (أبو تمام) يلمس فخر واعتزاز بهذه الشخصية الذي يعلن عنه في خطاب شعري خارج عن دائرة الزمن والمكان فيقول :

من هذه الذاكرة التاريخية تستجلي لنا قوة ورباطة جأش الخليفة (المعتصم بالله)، والذي لم يذكره بهذا الاسم بل ساق له ألقابا أخرى، استحضرت غيابه نحو (البغدادي الثائر) ونحو (معتصماه).

ليس عجبا أن يقف الشاعر "صلاح عبد الصبور" على هذه الشخصية القوية الحكيمة والتي ظلت خالدة بصنيعها اتجاه المرأة العربية ونخوتها وشرفها وعزتها، ولكن العجيب أن يستحضر الشاعر من هذا النص الغائب في ظل اضطراب سياسي تعيشه الأمة العربية، وكأن الشاعر يرثي حال العرب

حاضرا التي أصبحت تفتقد لمثل هذه الشخصيات حكما، وقوة، ونخوة، وعزة هو خطاب تاريخي أضمر واقع العرب المستكين العاجز الحاضر، خطاب محمل بآمال وأحلام الشاعر في يقظة العرب من سياستهم، صوت ألهم شاعرية الشاعر للكشف عن نسق سياسي مرير ترجم حسرته وحيرته.

وينتقي الشاعر لقبا للمعتصم بالله وهو **البغدادي الثائر** وسيفه، سيف الحق، وسيف القوة، حيث ينقلنا بهذا اللقب إلى واقع بطولة عربية من أرض بغداد العريقة بمجدها وثورة رجالها المناصرين للحق "وأن ما يؤخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة" هي استجابة قائد ثائر لصرخة أخت عربية تستغيث وتستنجد به عذا الصوت الذي لم يذهب هباء في التربة بل سرعان ما جاء الرد بالقوة حفاظا على النهوة العربية وشهامتها.

من هذه اللوحة الشعرية الشيقة يؤكد الشاعر لنا أصالة ونسب البطولة العربية التي تمثل دفاعا عن الشرق العربي عامة، هذا الشرق الذي كان باب نصرته مفتوحا لكل مظلوم، كما أوحت لنا هذه اللوحة المشهدية إلى نقلة نوعية أبانت وأفصحت عن مقصدية الشاعر من خطابه التاريخي المحمول على عاتق سفينة هذه الشخصية التي أرسلت بدورها بعدا سياسيا واجتماعيا في الوقت نفسه.

فالأدلّ رثاء حال العرب العزتى في عبودية وحيرون المستعمر، وبعدا اجتماعيا لاضطؤاب تلك العلاقة بين العرب، وبين بني الوطن العربي الواحد في حد ذاته.

وكما أن توظيف البغدادي لم يكن عبثا وإنما أخذ هذا الاسم على عاتقه حمولة سفينة مفادها التعبير عن الانتماء الغربي المجيد بهويته، فنلمس حينها دعوة ملحة مضمونها الاقتداء بسيرة هؤلاء الحكام والقادة العرب سواء على الصعيد السياسي والاجتماعي وفي قيادتهم للرعية، نعم هي تضحيات يشهدها التاريخ العربي وتسجلها الدواوين الشعرية.

***الأخت العربية:**

كان للمرأة العربية حضور قوي حيث اتخذت أنساقا مختلفة جمعت فيها بين النسق التاريخي، والنسق الاجتماعي وحتى السياسي، وعبرت (الأخت العربية) عن تلاقح واجتماع هذه الأنساق وتوالدها الشقي داخل هذا الخطاب الشعري حين قال: **"...حين دعت أخت عربية...وا معتصماه"** يحرص الشاعر على إثبات هذه المرأة فب تحديده لهويتها وانتماءها عندما نعت الأخت بلفظة عربية أو نحن لا نعجب من علاقة التبعية هذه بين اللفظتين، فكلاهما تحملان أبعاد النظر في لفظة "عربية."

فالحقيقة التي يقر بها الشاعر هو كل امرأة تحمل دم العروبة هي معنية بالدفاع والحماية والصون والرعاية حتى ولو كانت في أبعد بقعة من بقاع الأرض، فكذا حال هذه المرأة التي سجنت في سجون الروم البعيدة، لكن النخوة العربية والشجاعة والأنفة لم تمنع هذا الحاكم أدمن إغاثتها وتحريرها من هذه العبودية وهذا الاغتصاب.

هذه الصرخة استوقفت الشاعر حينما استجاب المعتصم بالله استجابة فورية، وهي رسالة من الماضي الغربي المجيد يريد أن يبلغها للرجل الغربي الحديث والمعاصر الذي قد تنتهك محارمه أمامه وتظلم ولا يبدي أي استجابة، الأمر الذي يكشف لنا حرقة الشاعر ومرارته.

أما عن لفظة "أخت" وهي السباقة بالذكر فإنها تحمل أسمى معاني الإنسانية في جعل كل امرأة عربية على بقاع الأرض أختا تربطها بأخيها الغربي قرابة الدم، ونزعة الحماية والرعاية، فقد ساق الشاعر هذه السفينة في قالب نسق القرابة الذي يحمل بعدا اجتماعيا لا بد من إثارة ثورة عارمة في حين تعرض لأي اغتصاب او انتهاك، هذه الأخت العربية فما حال الأخت الحقيقية إذن، فما أحوجنا في هذا الزمن إلى هذه الغيرة العربية على الأخت العربية التي نفتقر إليها في زمننا هذا وأصبحت من العدم ان صح التعبير، حتى عنا العمد يشق نهديها ولا تثور ثائرة الرجل الغربي حيالها، فعندما يصل القول إلى " والسيف المغمد في صدر الأخت العربية " فإن الأخت العربية حقا تطعن وتسلب حقوقها، ومازال الوضع مستمرا " فمازال شيق النهدين " عندها ضاعت الأمانة التي أوصى بها خير الخلق محمد صلى الله عليه وسلم، والرجل الغربي وكل انتماءاته يقف مشدوها لا يحرك ساكنا اتجاه الوضع، إنه لأمر مؤسف، وإلى متى التغيير المنتظر.

من هذه الزاوية نلمس رسالة مضمرة تستجليها نسقية هذه الشخصية مفادها أن استنهاض الهمم واستقامتها لن يكون إلا على سنة الاقتداء بشهامة المعتصم بالله وأمثاله.

***أبو تمام الجد:**

ينقلنا الشاعر إلى المقطع الثالث من القصيدة من سلطة المعتصم بالله وقوته إلى سلطة الكلمة الشعرية التي قيلت في حق الرجل وخلدت نصره وبطولاته وتضحياته في سبيل العروبة ومجدها، هي ذاكرة تاريخية عبر الأجيال فلو لا كلمة أبي تمام لما علمنا شيئا من هذا المجد والعز والنصر، غيران أبا تمام الشاب آنذاك ليس أبا تمام الجد الآن، فقد أصبحت هذه الذاكرة الشرقية في طي النسيان

تجسيدا، لشقية تاريخية تسفر عن حزن أبي تمام الجد وهو يلتقي بأبنائه، فعندما نلغي صلاح عبد الصبور يقول :

في موعد تذكارك يا جدعان
يلقي الأبناء الأنباء
يتعاطون أفاويق الأنباء
وأبو تمام الجد حزين لا يترنم
قد قال لنا ما لم نفهم
والسيف الصادق في الغمد طويناه
وقوعنا بالكتب المروية

فإن الأمر ينبئ بخطورة وضع العرب، حتى غابت قريحة الشعر لدى أبي تمام وعزف في حزنه حيران أسفا، وتحول شعره إلى شعر لا يفهم، هذا اللسان الغربي الذي خلد بطولات المعتصم بالله يتخذه الشاعر صلاح عبد الصبور من غيابه سنقا تاريخيا سيتحضر يه حال العرب العاجز الضعيف الوهن، وكان الشاعر يؤكد على فكرة أن الأنباء ضيعوا أمانة جدهم الحزين، وأصبحت بطولات اجدادهم مجرد كتب مروية تقرأ ولا تفهم، تقرأ ولا تطبق، هي طريقة درامية تجسد حسرة صلاح عبد الصبور التي تترجم مفارقة بين ماضي العرب المجيد وحاضره التعيس وشتانة بين ذاك وهذا، كما أن قصدية الشاعر ليس أبا تمام في حد ذاته وانما اتخذه مطية ليعود بذاكرتنا إلى ثورة المعتصم بالله ورباطة جأشه وقوته.

يواصل الشاعر الحديث عن شخصية أبي تمام الجد، هذه الشخصية التي تغنت علم غائب منتظر معاصرا عن سبيل لغة فنية رامزة تنقلنا الدينية عميقة حزينة تدفعها الحسرة والألم عندما يقول (يومك لا يسقينا فرعا ويسقيك رضا(.

4.نسق اللّغة :

تميّزت اللّغة الشعرية عند صلاح عبد الصبور بفنّية رامزة، ذلك أنّه من الشعراء المجددين في الموضوعات الشعرية فهو كما نعلم من رواد الشعر الحر الذين ساهموا بإبداعاتهم في وضع قواعده وتجسيدها بمعالجة قضايا العالم العربي.

والناظر للنسق العربي الوارد في القصيدة يجد أنّه قد نزع نزعة لينقلنا بها إلى حداثية الأفق، فتراثية النسق اللّغوي تثير في تسخير معجمه اللّغوي للربط بين الماضي العربي المجيد والحاضر العربي التعيس وفق ذاكرة تاريخية تجسد رثاءه وبكاءه، وحداثيته نلمحها من تلك الانزياحات التي نقلتها من الحاضر التعيس إلى الماضي المجيد عبر تلك الذاكرة التاريخية بطريقة عكسية طبعا سيتّخذ صلاح عبد الصبور مقاطع قصيدته (أبو تمام) الأربعة بمعجم لغوي جعل كلّ مقطع وحدة نسقية متكاملة ومتماسكة تفصح عن غايته ومقصده.

فقد جاء المقطع الأوّل وكأنّه بديل المقدّمة الطللية العربية القديمة على غرار الشاعر الجاهلي وهو يتذكّر حبيبته وديارة، وصحبه وخلاّنه إذ نلقيه يجول بنا في بغداد وعمورية وحكم المعتصم بالله وقوته وشهامته من خلال لغته شعرية رامزة تتنبى على شدّة تمكّنه منها وهو ينسجها، فيتصرّف في تقليدها كيف ما يشاء فيفتح في اللّفظ الذي يبدوا للعوام عاديا لكن براعته جعلته ينزاح من عمق التراث إلى الحداثة ومن الحداثة إلى التراث نحو قوله: **"الصوت الصارخ"** فلفظة الصوت والصارخ جاءتا متجانستين لتعبّر عن قوّة الحاجة وطلب العون والمساعدة وخاصّة لفظة الصارخ عبّرت عن قوّة المشهد المدعاة إلى العجلة والإسراع في انفاق الوضع وإغاثته ونحن نعلم أنّ الصوت لما يكون صارخا فإنّه يؤدّي إلى فزع وهلع السامع والاهتمام إلى المعرفة والتطلّع لما يحدث، ولم يضمن صلاح عبد الصبور هذه اللّفظة عبثا وإنّما انتقاما لشدّة إيحائيتها، هو صوت صارخ قابلتها استجابة فورية، فلم يكن هناك تماطل أو تأجيل حيث ساق الشاعر لذلك لفظة (لبّى) الدّالة على الإغاثة السريعة والخروج من الوضع الكارثي حتّى غدا بعدها المعتصم يشق الصحراء بسيفه دلالة على تحمّل الصعاب والمخاطر من أجل بلوغ المجد والدفاع عن الشرف هذا قديما، لكن سرعان ما تأتي المفارقة بين الحبيبين بين النصر والخذلان، بين المجد والانتكاسة، فنجد الشاعر بين الحقبة الزمانية والمكانية معا بلفظة "لكن" ليعبّر عن هذا كلّه.

إنّ لفظ "**لكن**" لم يأت للاستدراك فقط وإنّما أتى ليؤكّد المفارقة بين تاريخ حافل بالبطولات وتاريخ حافل بالكلام والكلام وعقد المؤتمرات التي لم تقدّم ولم تؤخّر في العرب شيئا، بينما بعض الدّول العربية تعيش الأحزان والآلام.

عبر النسق اللّغوي القصيدة عن أناقة نسيجها وتنوع خيوطه فنجد الشاعر يلجأ إلى صياغة لغوية جديدة وهي توظيف (أفعال الأمر: "**اِخْلَعْ، شُقَّ، اضْرِبْ، انْزِلْ**) سيتحضر المعتصم بالله من

التاريخ العربي القديم المجيد إلى الحاضر الغربي معلنا عن نجدته به، وكأنّه يقول بحق نحتاج إلى ثورتك وقوتك أيّها السيف البغدادي، فقد سئمنا الجمود والرّكود والهوان العربي.

ولا اعتراض فيما ذهب إليه شاعرنا صلاح عبد الصبور، فالواقع العربي الحديث حقا كان يحتاج ولا زال يحتاج إلى من يأخذ بيده إلى برّ الأمان وعندما نصل إلى المقطع الثالث تثير لفظة "أفاويق" فينا فضولا يستدعي تتبع حركتها الشعرية داخل النص "فدلالتها الأصلية ما اجتمع من الماء في السحاب الذي يمطر ساعة بعد ساعة، وهي اللبن الذي يجتمع في الحلبتين (الحلمتين)".

وهي في كلّ الحالات تشير إلى معنى الخير والنماء، غير أنّ قوّة القريحة الشعرية ورهافة ذوقه مكنته من العدول والانزياح بهذه اللفظة عندما وظّفت فيه سابقا وما أصبحت عليه الآن، فبعدما كانت تعنى النصر الفعلي الحقيقي المجسّد على أرض الواقع آنذاك (عهد المعتصم) وخلّده أبو تمام شعرًا، أصبح تَغَنِّيًا يتعاطاه الأبناء (الجيل الحاضر) حاليا، حتّى غدا الجدّ أبو تمام حزينا، ومنه الاحتفاء بهذه اللفظة استجلى لنا نسقا لغويا أفصح صراحة عن عدم صون أمانة الأجداد، من هنا حق لأبي تمام أن يغضب ولا يثريهم، ونحن قنعنا بالكتب المروية وريحان أبي وجدّي.

احتفى النص الشعري **"أبوتمام"** بنسق لغوي انزياحي من الحاضر العربي التعيس إلى الماضي العربي المجيد، ليعبّر عن ألم وحسرة الشاعر إزاءه وظمأه الشديد، إنّها رسالة وجّهها إلى الشعوب العربية المحتاجة إلى الارتواء من رواية النصر، وقوّة الحق حتّى لو كلّف الأمر التضحية بالدّماء ونلمس ذلك في ختام القصيدة "عيد دما" تطلب بسقياها، فتجاب دما..."

هي دعوة إلى الاقتداء ببطولات المعتصم بالله وفحولته، وفحولة الشاعر "أبي تمام" وذائقته الشعرية، والسعي وراء نبذ الذل والخذلان، إنّه الوطن والأمّة العربية اللذان نحيا بها ولأجلها رغم كلّ الظروف.

5.نسق التناص:

يشهد النص الشعري العربي الحديث المعاصر أبعادًا أهّلته للانفتاح الثقافي على الخطابات والنصوص المتباينة، وقد اختلفت المعاملة مع هذه الخطابات باختلاف المرجعية والثقافية التي يستند عليها كلّ شاعر وينطلق منها الأمر الذي يؤدّي إلى توظيف التناص بتفاوت.

وتجعل النصوص الشعرية العربية الحديثة والمعاصرة بالنصوص الغائبة التي تخلق لشفرات النص شرحًا بين القارئ وفهمه للنص، ممّا يضطرّ بالمتلقي إلى البحث عن حقيقة هذه الشفرات المضمرة، والنص

الغائب في واقعه، هو مجموع النصوص المستترة التي يحتويها النص الشعري في بنيته وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هذا النص وتشكل دلالته، ومن ثم الدّلالة الغامضة دون معرفة حقيقية بهذا النص المركب، وهذه الدلالة الغامضة، دون معرفة حقيقته بهذا النص الغائب وتخريج معانيه وإضاءة ظلماته الرمزية.

والمتمعن للقصيدة الشعرية يجدها حافلا بهذه النصوص نص سابق على مستوى الإطار أو الشكل الخارجي وهو استلهام مجموعة الوسائل التي تصاغ النصوص النثرية أو الشعرية بالاعتماد عليها، فمنها ما يتعلّق بالبناء الهيكلي للنص السابق وتراكيبه التناص هو انتقال بنية النص على بنية النص السابقة كما نجد ذلك أنّ الشاعر صلاح عبد الصبور قد نجح في تناص مع الأسطورة القديمة قصيدة أبي تمام فتح عمورية مستندا على شخصية أبا تمام والخليفة المعتصم إذ يقول:

الصوت الصارخ في عمورية
لم يذهب في البرية
سيف "البغدادي" الثائر
شقّ الصحراء إليه... لباه
وا معتصماه
لكن الصوت الصارخ في طبرية
لبّاه مؤتمران
لكن الصوت الصارخ في وهران
لبّته الأحزاب

ضمن الشاعر في تلك الأبيات تناصا مع الأسطورة القديمة "فتح العمورية" نجح صلاح عبد الصبور في هذا المقطع أن يستحضر أبا تمام لشخصه وشعره معا أمّ جملة وا معتصماه فتستدعي فقط المعتصم وأحداث المعركة أكثر ما يستدعي أبا تمام وشعره ينطلق الشاعر من التاريخ فيذكرنا في مستهل القصيدة بقصة فتح عمورية (224هـ) بيد المعتصم بالله الخليفة العباسي وهزمه لجيوش الرّوم بقيادة (توفلس)، حينما يشير الشاعر إلى طبرية ووهران فهو يتحسر على ما آل إليه حال الأمّة من ضعف واستسلام بعد مجد وعز تاريخيين مشهودين –(التناص) يتقاطع صلاح عبد الصبور مع الشاعر أبي تمام في رائعته المشهورة في وصف معركة عمورية "فتح الفتوح".

لقد تناص الشاعر صلاح عبد الصبور معنويا عندما أراد التعبير عن مأساة والحزن والألم مع الشاعر أبا تمام، وللشاعر جنوب التناص فيما يلي:

لكن الصوت الصارخ في طبررية.

لبّاه مؤتمران

لكن الصوت الصّارخ في وهران

لبّته الأحزان

يا سيف المعتصم الثائر

اخلع عضد سحابك وانزل في قلب الظلمة

ستق العتمة

واضرب يمنى في طبرية

واضرب سيرى في وهران

حاول الشاعر من خلال هذا الخطاب الشعري أن يقيم علاقة بين أطراف الأبيات وتقوم هذه العلاقة التقابل المأساة والمعاناة والحزن والألم والواقع المرير الذي تعيشه الأمّة العربية من هيهات الاستعمار، فهو يستدعي أبناءها بالوقوف في وجه العدوّ.

استدعى الشاعر في بناء نصّه الشعري قصيدة تاريخية حيث سياق القصيدة وهو الواقع المرير الأمّة العربية وواقع تحت الظلم واحد من ذوي الاستعمار يريد من خلال هذه القصيدة وهي قصيدة ابا تمام أن يلمح أنّ الظلم والاستعمار لن يدوم وذلك بالمقاومة والتحدّي وصمود في وجه العدو المستعمر.

ويكاد شعر صلاح عبد الصبور أن يستدعي تناصا يتكئ على مرجعية تاريخية ممّا يعطي النص وعاءً زمنيًا يستمر فيه جريانه للأحداث عما نجده عند الشاعر أبا تمام، إذ يقول صلاح عبد الصبور:

واضرب يمنى في طبرية

واضرب يسرى في وهران

المدينة "عمورية" "طبرية" "وهران" تختلف دلالة مدينة بين المجد في الماضي والاستسلام في الحاضر وتتجسد المفارقة بينهما لأنّ عمورية مدينة رومية احتلّها العرب وفتحوها أمّا طبرية ووهران احتلّها الصهاينة والصليبيون.

ونستنتج أنّ الشاعر صلاح عبد الصبور تناص قصيدة تاريخية إلى شعراء الجاهليين في التناص ولكننا لا نعدم رجحان كفة الشعراء في التناص التاريخي، إذ كثر هذا النمط من التناص في شعرهم وذلك لحاجة الشاعر إلى الالتفاف بماضيه بما استدعى اطّلاعه ومعرفته بالأزمان وما جرى فيها من الأحداث ووقائع لكي ما يستلهم منها ما يعنيه في بناء نصّه وهذا ما نلمح في قول الشاعر:

حيث دعت أخت عربية

وا معتصماه

لكن صوت الصارخ في طبرية

لبّاه مؤتمران

إنّ هذه البداية السردية تقريرية إلى حدّ ما تخبرنا بحقيقة تاريخية وتفصل أحداثها وقعة عمورية المشهورة بين العرب والرّوم وأسباب هذه الوقعة وكيف استجاب الخليفة العباسي المعتصم بالله لاستغاثة امرأة (الأخت العربية) كانت هذه الاستجابة ليست بمثابة نجده فحسب، بل بمثابة دفاع عن الشرق العربي بصفة عامّة وعن عرض الأخت بصفة خاصة، وهي-أي القصيدة- إذ يتحدّى بها خصومة فإنّه اتّجه بها اتّجاه الثائر على الواقع المرير لأمّة أصابها العجز والهوان في الدّفاع عن شرفها وعرض أبناءها في طبرية ووهران كمثالين لما تتعرض له هذه الأمّة من استباحة لعرضها من محتلين صليبيين متصهّنين جبينها المعتصم بجيشه لنصرة الأمّة العربيّة بأكملها حتّى غدت هذه النصرة خالدة في تاريخ أمّته يتوارثها الجيل العربي من بعده ذكرًا لا تطبيقًا.

خـــاتـمـة

بعد هذه الجولة في عالم الأنساق الثقافية وخاصّة عند الشاعر صلاح عبد الصبور(أبو تمام) أنموذجا ، فإنّ خاتمة البحث أبدًا لا تعني نهايته، فقد توصّلنا في بحثنا هذا إلى مجموعة من النتائج يمكن تسجيلها فيما يلي:

- انطلق النقد الثقافي من فكرة النسق، ويقصد به كلّ ما كان على نظام واحد، أمّا النسق الثقافي فهو مجموعة من القيم المرتبطة ببعضها البعض، والمتوارية خلف النصوص والخطابات الثقافية.
- إنّ مواضيع النقد الثقافي يمكن تطبيقها في جميع المجالات الأدبية والفنّية، فهو يقوم بدراسة النصوص ضمن أنساقها المضمرة.
- تشترك المرتكزات الثقافية كلّها في معنى واحد أساسه البحث عن الدّلالة المخفية وراء شفرات النص.
- تعدّدت الأنساق الثقافية وتَوَارَت خلف قناع الجمالية اللّغوية وهي من أهمّ الوسائل التي تستخدم في النصوص الأدبية تعتبر سمة جوهرية في الثقافة.
- يعتبر محمد صلاح عبد الصبور رمزا من رموز الحداثة العربية إذ ترك آثارا شعرية متنوعة في أجيال متعدّدة.
- إنّ ما وجدناه في قصيدة صلاح عبد الصبور ما هي إلاّ حقيقة تاريخية تفصل أحداث وقعة عمورية المشهورة فيوضح فيها الواقع المرير للأمّة، وما أصابها من الهوان والعجز للدفاع عن شرفها.

وفي الختام نحمد الله تبارك وتعالى الذي قدّرنا على استكمال هذا البحث، فإن وفّقنا فمن الله عزّ وجلّ، وإن أخفقنا فمن أنفسنا وكفانا نحن شرف المحاولة، ونرجو أن ينال إعجاب أساتذتنا الكرام وتقديرهم.

وصلّى الله وسلّم وبارك على معلّمنا الأوّل وحبيبنا محمّد عليه أفضل الصلاة والسلام والحمد لله رب العالمين.

ملاحـــق

ملحق رقم 01: فتح عمورية

الصوت الصارخ في عموريه

لم يذهب في البريه

سيف " البغدادي " الثائر

شق الصحراء إليه ... لباه

حين دعت أخت عربية[/s] وامعتصماه

(2)

لكن الصوت الصارخ في طبريه

لباه مؤتمران

لكن الصوت الصارخ في وهران

لبته الأحزان

يا سيف المعتصم الثائر

اخلع غمد سحابك ، وانزل في قلب الظلمة

شق العتمة

واضرب يمنى في طبرية

واضرب يسرى في وهران

(3)

في موعد تذكارك يا جد

يلقي البناء الأبناء

يقاطعون أفاويق الأبناء

والسيف المغمد في صدر الأخت العربية

ما زال يشق النهدين

وأبو تمام الجد حزين لا يترنم

قد قال لنا ما لم نفهم

والسيف الصادق في الغمد طويناه

وقنعنا بالكتب المرويه

(4)

يومك لا يسقينا فرحا

أو يسقيك رضا

التذكار ثقيل حين حملناه

ندما

والحسرة في وجهك بعد الأعوام ... الأعوام

صارت ألما

ولقاء الجد أبي تمام

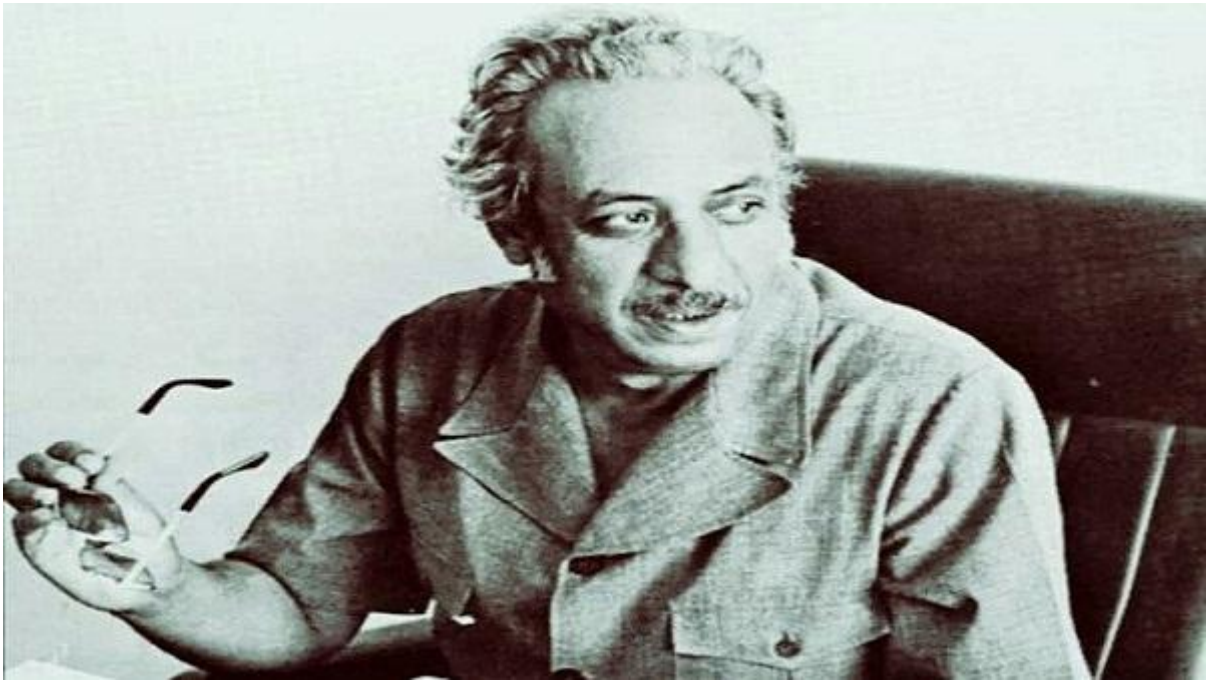
عيد الأحزان المورقة الأكمام

عيد تعلات وكلام

عيد دما

تطلب سقياها ، فتجاب ظما ... 2

ملحق رقم 02: صورة صلاح عبد الصبور



قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

1) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، مج06، مادة نسق، 1997م.

2) إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، (د. ط)، 2007م.

3) إيث كريزويل، عصر البنيوية من ليفي ستراوس إلى فوكو، ترجمة: جابر عصفور، طبعة 01، دار سعاد صباح، الكويت، 1993م.

4) إيكو، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط01، 2000م.

5) إدريس الخضراوي، الأدب موضوعا للدّراسة الثقافية.

6) أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي (تمهيد من المفاهيم الرئيسية).

7) إلياس بن تومي، حوار الأنساق في خطاب النقدي المعاصر، قراءة في أنظمة التواصل، أطروحة دكتوراه، كلّية الآداب واللّغات جامعة سطيف2، الموسم الجامعي 2012-2013م.

8) أندري لالاند موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد، خليل منشورات عويدات، بيروت، لبنان، الجزء03، 2001م.

9) الهادي السنوسي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج، مطبعة النهضة، تونس، ط02، 1937م.

10) باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط01، عمان، الأردن، 2008م.

11) بادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، دراسته موضوعية وفنية، ط01، دار العلم، 2009م.

12) جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة نظرية الأنساق المتعدّدة، مجلّة اتّحاد الكتب.

13) جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة مكتبة المتفق، الناظور، المغرب، 2001م.

14) جيرارد جنين وآخرون، الفضاء الرّوائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د. ط)، المغرب، 2002م.

15) حسن مجيد العبدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار شؤون الثقافية العامّة، ط02، بغداد، العراق، 1987م.

16) حسين عبد الحميد أحمد شتوان، دراسة في علم الاجتماع الثقافية، مؤسّسة شباب جامعة، (د. ط)، (د. ب)، 2006م.

17) حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط01، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1991م.

18) ريتشارد إلياس وآخرون، نظرية الثقافة ترد على سيد الصاوي، عالم المعرفة، (د. ط) الكويت، 1978م.

19) صلاح الدين بوجاد، الشيء بين الوظيفة والرمز، المؤسّسة الجامعية للدراسات والنشر، ط01، 1993م.

20) صلاح عبد الصبور، قصيدة مصر الحديثة دراسة حيدر توفيق بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 1413هـ/1993م.

21) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط03، 2005م.

22) عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية، ط02، الكويت، دار النشر، سعاد صباح، 1993م.

23) عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقدي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، ط01، 1425هـ/2004م.

24) عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، الموسوعة العربية للدّراسات والنشر، (د. ط).

25) عبد المالك مرتاض، الكتابة أم حوار النصوص –مجلة الوقف–اتّحاد كتّاب العرب، دمشق، تشرين الأوّل 1988م.

26) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1998م.

27) عبد المالك مرتاض، في نظرية النص الأدبي –مجلة الموقف–اتّحاد الكتاب العرب، عدد201، كانون الثاني، 1988م.

28) عبد المنعم زكرياء، البنية السردية في الرّواية، ط01، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، 2008م.

29) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط01، دار العربية للعلوم ناشرون، 1431هـ/2010م.

30) كريم شغديل، بغداد، دار ميزو بوتامي، 2013م.

31) كتاب اللّغة العربية المدرسي للسنة الثالثة ثانوي شعبة آداب وفلسفة لغات أجنبية.

32) مجد الدين يعقوب، الفيروز بادي، قاموس المحيط8، مكتبة تحقيق في مؤسّسة الرسالة، تأليف محمد القيم الطرقوسي، 2005م.

33) مجمع اللّغة العربية، معجم الوسيط، ط04، مكتبة الشروق الدّولية.

34) محمد سالم محمد الأمين، الطالبة الحجاج في البلاغة بحيث في البلاغة النقد المعاصر، دار الكتب الجديد متحدّث، لبنان، ط01، 2008م.

35) محمد عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية، ط02، الاسكندرية، بيروت، 1984م.

36) محمد عبد المنعم خفاجي، عبقرية الإبداع الأدبي وأسبابه وظواهره: دار الوفاء، الاسكندية، 2002م.

37) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، (د. ت).

38) مفتاح التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996م.

39) محمد مفتاح، من القراءة إلى التنظير، شركة للنشر، ط2001م.

40) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية ختامية.

41) هيجان الرويلي سعيد البازغي، دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي، بيروت، ط2003م.

42) ياسين بن تومي، حوار الأنساق في خطاب النقدي المعاصر.

43) يوسف عليمات، النسق الثقافي في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتاب الحديث، عمان، ط01، 1430هـ/2009م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
البسملة	
إهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ
مدخل مفاهيمي	05
أوّلا: النسق	05
ثانيا: الثقافة	07
ثالثا: النقد الثقافي	09
الفصل الأوّل: النسق الثقافي والنقد الثقافي (ممارسة وأركان)	
المبحث الأوّل: المزاج المعرفي لظهور الممارسة الثقافية	13
أوّلا: مواعيد النقد الثقافي	13
ثانيا: مرتكزات النقد الثقافي وخصائصه	13
ثالثا: قيمة النقد الثقافي	17
المبحث الثاني: النسق الثقافي من منظور النقد الثقافي	20
أوّلا: نسق المكان	24
ثانيا: نسق الشخصيات	23
ثالثا: نسق اللغة	20
رابعا: نسق التناص	22
خامسا: نسق الظاهر	25
سادسا: نسق المضمر	25
الفصل الثاني: تمثلات الأنساق في قصيدة أبي تمام لصلاح عبد الصبور	
المبحث الأوّل: سيرة صلاح عبد الصبور	29
أوّلا: مولده ونشأته	29

ثانيا: مؤلّفاته	30
ثالثا: ثقافته	30
المبحث الثاني: التشكل النسقي في قصيدة (أبوتمام) لصلاح عبد الصبور	32
أولا: ملخص القصيدة	48
ثانيا: نسق المكان	32
* عمورية	37
* طبرية	37
* وهران	36
ثالثا: نسق الشخصيات فخر واعتزاز بالماضي المجيد/خيبة أمل بالحاضر	37
رابعا: نسق التّناص	46
خامسا: نسق اللّغة	43
خاتمة	50
ملاحق	54
الملحق الأوّل: قصيدة صلاح عبد الصبور	54
الملحق الثاني: صورته	56
قائمة المصادر والمراجع	58
الفهرس	63

ملخص:

إنّ قراءة الأنساق الثقافية للنص الشعري تكشف عن منطلق الفكر داخل النص، إذ تنطلق من الخلفية الثقافية للنص مرورًا بتأويل مقاصد المبدع والخطابات سواء كانت ظاهرة أو مضمرة، وهذا ما حاولنا تطبيقه في بحثنا الموسوم بـ: "ألأنساق الثقافية في قصيدة صلاح عبد الصبور أبو تمام أنموذجا" إذ حاولنا استخراج أهمّ هذه الأنساق الثقافية وكشفها وذلك من خلال دراسته البعد الثقافي وكشف المخبوء في القصيدة.

وقد قدمنا العمل في مدخل وفصلين، بحيث خصصنا المدخل لتعريف بعض المصطلحات النسق –الثقافة –والنقد الثقافي...إلخ، ثم الفصل الأول كان يتضمن موضوعات النقد الثقافي في مرتكزاته... والفصل الثاني فكان تطبيق على القصيدة واستخراج الأنساق فيها.

الكلمات المفتاحية: صلاح عبد الصبور، أبو تمام، عمورية.

Summary:

Reading the cultural line of the poetic test reveals the point of thought withim the text from the cultural background of the text to the interpretation of the creator's purposes and consciousness and the extraction of these cultural lines from the texts of speeches, whether apparent or implicit. And that's what we tried to apply in the two cultural style searches in the poem by salah abdul sabur abu tammam as a model as we tried to extract and un cover the most important of these cultural patterns by studyning cultural criticism and revealing what is hidden in the poem.

We presented the work in an introduction and two chapters so that we devoted the entrance to the definition of some terms style culture and cultural cristicism …..etc then the first chapter included.

The topics of cultural criticism in its foundations and the second chapter was an application to the poem and the extraction of patterns in it.

Key words : Salah Abd Essabour, Abou Tammam, Ammouria

Résumé :

La lecture des lignes culturelles du texte poétique révèle le point de pensée dans le texte, de l'arrière plan culturel du texte à de ces lignes culturelles des textes de discours, qu'elle soit apparente ou implicite. C'est ce que nous avons essayé d'appliquer dans les deux recherches de manuscrits culturels dans le poème de Salah Abdul Sabur Abu tam come modèle important de ces manuscrits culturels en édudiant la critique culturelle et la révélation cachée dans le poème.

Et nous présenté le travail en deux chapiters, de sorte que nous avons consacré l'introduction à la définition de la terminologie, de la culture et de la critique culturelle ….ect. Puis le chapitre 1 a inclus les thèmes de la critique culturelle dans ces fondements. Le chapitre 2 a été appliqué au poème et à sa texture.

Mots clés : Salah Abd Essabour, Abou Tammam, Ammouria