الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعةباتنة 1
كليةاللغة والأدب العربي و الفنون
قسم اللغة و الأدب العربي

النسق المضمر في ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل" لربيعة جلطي

دراسة في ضوء النقد الثقافي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

تخصص: نظرية الشعر

إعدادالطالبة:
مريم عزوي

إشراف الدكتورة :
وداد بن عافية

الاسم و اللقب	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
عبد الله العشي	أستاذ التعليم العالي	باتنة 01	رئيسا
وداد بن عافية	أستاذ محاضر – أ-	باتنة 01	مشرفا ومقررا
متقدم الجابري	أستاذ محاضر – أ -	باتنة 01	عضوا مناقشا
نجوى منصوري	أستاذ محاضر – أ -	باتنة 01	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:
1436 / 1437 هـ
2015 / 2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم

"الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها
مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد
من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضئ
ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء
ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شئ عليم"

صدق الله العظيم

(سورة النور،35)

إهداء

إلى معلم البشرية سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى أرض الجزائر بلد الشهداء الأبرار

إلى الذي لن يكرره الزمن ولن تفي الكلمات حقه سر عزيمتي من غرس بداخلي حب العلم والمعرفة والنجاح و الأخلاق رمز الصبر والتحدي والارادة والحكمة نموذج الانسان المثقف...أبي رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه

إلى التي لا تقدر بثمن من سهرت وربت وضحت ينبوع العطاء والحنان والأمان...أمي حفظها الله ورعاها

إلى روح جدتي الطاهرة "فاطمة"

إلى إخوتي وأولادهم إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل

شـــــــــــــــــكـــــــر وتقديـــــــــــــــــر

أشكر الله سبحانه وتعالى الذي ألهمني الطموح وسدد خطاي وأتقدم

بجزيل الشكر والعرفان للدكتورة وداد بن عافية التي أشرفت على هذا العمل

كما أشكر الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة وتقييم هذه المذكرة

وفي الأخير أتوجه بالشكر لجميع أساتذة قسم اللغة العربية ولكل من قدم لي يد العون والمساعدة ولو معنويا

مقدمة

يعد النقد الثقافي من أحدث التوجهات النقدية و المعرفية و يبحث هذا النشاط عن الثقافي داخل الأدبي ، و يهتم بالأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء اللغوي ،كما أنه يهتم بالثقافة الجماهيرية و الهامشية ، و يبحث في الأنساق المضمرة لهذه المجتمعات حيث يكمن لاوعيها الجمعي المتوارث الذي كثيرا ما ينغرس في لاوعي الشاعر ، و يظهر في كتاباته الإبداعية المحملة بأنساق سياسية و اجتماعية و دينية ، يسعى النقد الثقافي لكشفها و البحث عن دلالاتها المتوارية خلف الجمالي و ذلك باستثمار آلياته الإجرائية ، فمعنى النص ليس موجودا في اللغة بل في الأنساق المتوارية خلفها.

و يعد ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل" لربيعة جلطي ،خطابا لغويا محملا بأنساق مضمرة مستترة وراء اللغوي و الجمالي ، و مضمن بحمولات ثقافية تحوي العيوب النسقية للمجتمعات العربية ،أسهمت في تشكيلها جملة من العلاقات و الإيديولوجيات و الصراعات ،و هو ما تسعى هذه المذكرة في البحث فيه من منظور النقد الثقافي.

و عليه فإن أهمية هذا الموضوع تتمثل في أنه :

- دراسة تسعى إلى استظهار آفاق الخطاب المضمر التي تقبع تحت أطمار المتن و من وراء أقنعة البليغ الجمالي .
- هو جزء من مشروع همه الكشف عن الأنساق الثقافية مستعينا بمنطلقات النقد الثقافي وطامحا إلى تطوير فاعلية النقد من كونه أدبيا جماليا إلى كونه نسقيا ثقافيا ،هو مطمح لنقلة نوعية في النقد من نقد النصوص إلى نقد الأنساق و قراءة النص الأدبي لا بوصفه حدثا أدبيا فحسب ،و إنما بوصفه حدثا ثقافيا كذلك.

و من ثم فإن أسباب اختيار الموضوع تتمثل في الآتي :

- اهتمامي الخاص بالشعر النسوي الجزائري ،و ما يطرحه من قضايا تمس جميع النواحي النفسية و الإجتماعية .

- الدراسات السابقة التي تناولت الشعر النسوي الجزائري على وجه الخصوص لم تسلط الضوء على الجانب الثقافي ،و على ما هو مضمر و خفي يختبئ وراء أقنعة البليغ الجمالي .
- و يعود اختيار ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل" للشاعرة الجزائرية ربيعة جلطي إلى أنه ديوان جديد لم تتم دراسته من قبل ،و هو يخدم الموضوع لما يحتوي عليه من أنساق مضمرة أرادت الشاعرة أن توصلها إلى القارئ تحت غطاء جمالي.

و يطرح البحث مجموعة من الإشكاليات تتمثل في :

1. ما هو مفهوم النسق المضمر ؟
2. إلى أي مدى أسهم النقد الثقافي من خلال آلياته الإجرائية في الكشف عن الأنساق المضمرة في النص الأدبي ؟
3. ما هو الدور الذي تلعبه الأنساق التناصية في الكشف عن المضمر الدلالي في النصوص الشعرية ؟

و تمت هيكلة هذه المذكرة في خطة عمل اشتملت على مقدمة و فصل نظري و فصلين تطبيقيين و خاتمة .

أما الفصل الأول فقد جاء موسوما بالنسق المضمر و السياق الشعري – المفهوم والإجراء – وهو فصل نظري تمهيدي اشتمل على مفهوم النقد الثقافي ،و مفهوم النسق المضمر باعتباره المقولة المركزية التي ينبني عليها النقد الثقافي ،و أدوات النقد الثقافي الإجرائية التي تعد من أهم الوسائل التي تساعد في الكشف عن المضمر في النص الشعري ،و تناول هذا الفصل أيضا علاقة النقد الثقافي بالتأويل ، حيث يعد التأويل حجر الأساس في الدراسات ما بعد البنيوية بالإضافة إلى الرؤية الشعرية و التمثل الشعري للحدث الثوري ،باعتبار الثورات العربية أحد أهم مواضيع الساعة التي تطرق إليها الشعراء في قصائدهم .

و الشاعرة ربيعة جلطي واحدة منهم ،حيث كانت لها رؤيتها الخاصة في تمثل هذا الحدث الثوري و استشراف مستقبل و واقع عربي أكثر حرية و عدلا .

أما الفصل الثاني فتمحور حول رمزية الأنساق الدلالية المضمرة الكامنة في البنية العميقة للديوان ،حيث وظفت ربيعة جلطي الليل كرمز سياسي و معادل موضوعي لما يحدث في البلدان العربية من خراب و دمار ،بالإضافة إلى توظيفها لرموز أخرى تاريخية و صوفية ساعدت في الكشف عن الأنساق المضمرة .

و من خلال نسق اجتماعي تظهر فيه صورة المرأة في مرآة الرجل صورت ربيعة جلطي تحديات الأنثى و مواجهتها لهذا النسق الذكوري المهيمن .

أما الفصل الثالث الموسوم بالأنساق التناصية ،كشف عن الأنساق المضمرة في الديوان التي لم تصرح بها الشاعرة مباشرة لكن التناص كشف عنها من خلال النصوص التي يحيل عليها ،فهي النص الغائب الذي يحمل الدلالات المتوارية في النص الحاضر ،و ذلك من خلال دراسة العنوان كعتبة نصية تمثل الجسر المحفز للولوج إلى عالم النص بالإضافة إلى الأنساق الفردية متمثلة في التناص الذاتي ،و الأنساق الجماعية متمثلة في التناص الخارجي .

تم انجاز هذه الدراسة من منظور النقد الثقافي باعتباره المنهج الأنسب في تقصي الأنساق الثقافية ،و تعرية مضامينها و كشف أنماطها التي تتداخل مع أنماط المجتمع فترسخ من خلال ذلك هيمنته عليها ،ثم تعمم هذه الهيمنة عبر وسائل الإنتاج الثقافية و الإجتماعية المختلفة ،هذا إلى جانب فاعلية النقد الثقافي في التطبيق على قضايا الواقع العربي المعاصر .

أما عن أهم الدراسات التي كانت عونا في إنجاز هذه المذكرة نذكر :

- النقد الثقافي ،قراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغذامي .
- عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية و الثقافية ،و هو مجموعة مقالات لمؤلفين عرب .
- نقد ثقافي أم نقد أدبي لعبد الله الغذامي و عبد النبي اصطيف.

إن في توجه الدراسات النقدية إلى مقاربة النصوص الشعرية بمناهج نسقية في الغالب ،جعل ندرة في توافر المراجع المتعلقة بالنقد الثقافي و البحث في الأنساق المضمرة ، و هو ماشكل عائقا في جمع مادة غزيرة تتعلق بالمنهج و الإجراء ،كما أن جدة المدونة التي لم تتدارس بعد – على

الأقل خلال فترة إنجاز هذه المذكرة – جعل منها حقلا لغويا مشفرا ،تطلب الكثير من البحث والاستقصاء و التحليل .

الفصل الأول

الفصل الأول : النسق المضمر و السياق الشعري – المفهوم و الإجراء –

1/ مفهوم النقد الثقافي .

2/ مفهوم النسق المضمر .

1.2/ تعريف النسق لغة .

2.2/ تعريف النسق اصطلاحا.

3/ أدوات النقد الثقافي الإجرائية .

1.3 / المجاز و المجاز الكلي .

2.3 / التورية الثقافية .

3.3 / الدلالة النسقية .

4.3 / الجملة النوعية (الجملة الثقافية) .

5.3 / المؤلف المزدوج .

6.3 / الوظيفة النسقية (العنصر النسقي) .

4/ النقد الثقافي و التأويل .

5/ الرؤية الشعرية و التمثل الشعري للحدث الثوري.

يعد النقد فعلا معرفيا تراكميا يطمح إلى تجاوز ذاته بذاته عبر تأسيس أطر تصورية و مرجعية أو ما يتعارف عليه بالمهاد النظري الذي يتشكل اعتمادا على مقولات منهجية تفرز بدورها وعيا معرفيا يتبلور عبر آليات إجرائية ،هي ما يطلق عليه في العرف النقدي المناهج النقدية ،و هذه المناهج هي بمثابة مفاتيح إجرائية تساعدنا على سبر أغوار النصوص و كشف حقائقها .

مرت المناهج النقدية بعدة مراحل في سعيها لاستنطاق النصوص الأدبية ،فالمرحلة الأولى تمثلت في المناهج السياقية أو الخارجية التي تدرس النص في سياق ظروف إنتاجه كالمنهج التاريخي و الإجتماعي و النفسي.

أما المرحلة الثانية فتمثلت في المناهج النسقية أو النصية حيث يدرس النص دراسة محايثة مثل المنهج البنيوي و الأسلوبي و السيميائي ،و ثالث مرحلة هي ما بعد النسقية ،و يرى أصحاب هذا الإتجاه أن النص الأدبي مفتوح و متحرك ، و يستحيل الوصول إلى معناه كما جاء في تفكيكية جاك دريدا .

و النقد الثقافي واحد من المناهج ما بعد نسقية الذي يسعى إلى تجاوز المنجز البنيوي ،و يبحث عن المضمر في النص الأدبي ،و يحفز العقل و القوى الإدراكية لدى المتابع و المهتم و الباحث الثقافي للبحث والتأمل الجدي في الأنساق المضمرة بعيدا عن التأثر العاطفي أو الإستجابة الإنفعالية، و انما ضمن اطار الحاجة البحثية المعرفية لكشف خطوط وخلايا النسيج الثقافي.

1/ مفهوم النقد الثقافي :

لقي النقد الثقافي في العقد التاسع من القرن الماضي إقبالا في أمريكا نتيجة دعوة الباحث الأمريكي " **فنسنت ليتش** " (**Vincent Leitch**) ،إلى ضرورة نقد ثقافي ما بعد بنيوي يستخدم المعطيات النظرية و المنهجية في السوسيولوجيا و التاريخ و التحليل النفسي ،و السيميائيات والتفكيكية ،و يسعى إلى الخروج عن القواعد المؤسساتية التي تقيد النقد عادة دون احداث أي نوع من القطيعة في صلب النظرية النقدية ،فهو يتم بالإنتاج الأدبي غير الرسمي أو غير المعترف به رسميا أي أدب المهمشين و الأقليات ،و يهتم النقد الثقافي بالنص الأدبي من حيث ما يتحقق فيه و ما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية ،أنظمة سرديةو إشكالات ايديولوجية و أنساق التمثيل .

و يقوم النقد الثقافي عند " **ليتش** " على ثلاث خصائص هي :

أ. لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي ،بل ينفتح على مجال عريض من الإهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة ،و إلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة ،سواء كان خطابا أو ظاهرة .

ب. من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفية مثل تأويل النصوص و دراسة الخلفية التاريخية ،إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي و التحليل المؤسساتي .

ج. إن الذي يميز النقد الثقافي الما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي ،كما هي لدى بارت و دريدا و فوكو ،خاصة في مقولة دريدا أن لا

شيء خارج النص ،و هي مقولة يصفها ليتش " بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي المابعد بنيوي ،و معها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند بارت ،و حفريات فوكو"[1]

و يرى **الغذامي** أن النقد الثقافي " فرع من فروع النقد النصوصي العام ،و من ثم فهو أحد علوم اللغة و حقول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته و أنماطه و صيغه ،و ما هو غير رسمي و غير مؤسساتي و ما هو كذلك سواء من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي "[2]،فهو إذن معني بكشف ما هو مخبوء تحت أقنعة البلاغي / الجمالي ،أي الكشف عن الأنساق المضمرة المتخفية وراء جماليات النصوص الأدبية .

فمن سنن هذا النقد أنه يهتم بالأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء اللغوي الأمر الذي دفع به إلى التقاطع مع معارف إنسانية مجاورة أبرزها : نظرية الأدب ،النظرية الماركسية و التاريخانية الجديدة ،الأنتروبولوجيا و علم الإجتماع ،التحليلين النفسي و الفلسفي ،علم العلامات كما أنه يستفيد من مناهج التحليل المعرفية مثل تأويل النصوص .

"و بدا الفكر الماركسي فكرا مغذيا لخطوط النقد الثقافي و لاسيما فيما يتعلق بتغييب فكر المركزيات و المهيمنات "[3] .

---

[1] عبد الله الغذامي ،النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،الدار البيضاء ط3،2005،ص32.

[2] المرجع نفسه ،ص83،84.

[3] بشرى موسى صالح ،بويطيقا الثقافة ،نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،ط1 2012 ،ص15.

حيث أن كل شيء ممكن و مباح ،فيتعايش العالي و الواطئ ،و الشعبي و الرفيع ،و الخلفي والأمامي ،و الكبير و الصغير و المرأة و الرجل ،و هكذا ...

و ترى الدكتورة بشرى صالح أن "استراتيجية الخطاب الثقافي تقوم على ضرورة نقد البنى الثقافية السائدة تمهيدا لتحديثها و جعلها مطابقة أو متوائمة مع السياق الذي آلت إليه حداثيا"[1]فهي ترى أن النقد /النقض /التحديث هو حجر البناء الفكري الثقافي الجديد و يتمركز النقد الثقافي "حول فاعلية الكشف عن السياقات التاريخية التي امتصها النص و أسهمت في إنتاجه و هي سياقات مضمرة لم تكن مقروءة في مرحلة البنيوية و حتى في بعض اتجاهات ما بعد البنيوية التي تقوم على استقلالية النص الأدبي عن السياقات الثقافية المغايرة "[2]،هذا يعني أن التحول في النقد الثقافي ليس في العودة إلى السياقات بوصفها أنساقا خارجية مؤثرة في النص و إنتاجه ،كما هو الحال في المناهج السياقية التقليدية ،بل يقوم على تصور نقدي مختلف مرتبط بتحولات الثقافة المعاصرة.

[1] بشرى موسى صالح ،بويطيقا الثقافة،ص15.

[2] المرجع نفسه،ص9.

2/ مفهوم النسق المضمر :

1.2/ تعريف النسق لغة :

يعرف ابن منظور كلمة (نسق) في كتابه (لسان العرب) بقوله :" النسق من كل شيء :ما كان على طريقة نظام واحد ،عام في الأشياء و يقال :ناسق بين الأمرين أي تابع بينهما والتنسيق/التنظيم و النسق ،بالتسكين :مصدر نسقت الكلام إذا عطفت بعضه على بعض ،و يقال نسقت بين الشيئين و ناسقت"[1] ،و تدل النسقية في اللغة على التنظيم ،و الترابط ،و التماسك والتسلسل ،و تتابع الأفكار ،و انتظامها في نسيج نصي موحد موضوعيا و عضويا.

2.2/ تعريف النسق اصطلاحا :

يشكل مفهوم النسق محورا مركزيا في مشروع النقد الثقافي ،و هذا المفهوم يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد ،فالوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد و مقيد ،و النسق المضمر في النقد الثقافي هو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية باعتبار أن كل ثقافة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة . فالنسق الجمالي و البلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية ،و لا تتوافر النصوص الأدبية على الوظيفتين الأدبية و الشعرية فقط و انما توجد وظيفة أخرى هي الوظيفة النسقية التي يعنى بها النقد الثقافي ،و النقد الثقافي يكشف أنساقا متناقضة و متصارعة فيتضح بأن هناك نسقا ظاهرا يقول شيئا ،و نسقا مضمرا غير واع و غير معلن يقول شيئا آخر ،و هذا هو المضمر الذي يسمى بالنسق الثقافي .

---

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (ن،س،ق) ،دار صادر ،بيروت ،دت ،ج6 ،2003.

و غالبا ما يتخفى النسق الثقافي وراء النسق الجمالي و الأدبي ،و هذا يعني أن المقاربة الثقافية لا يهمها في النصوص تلك الأبنية الجمالية و الفنية و المضامين الصريحة و المباشرة ،بل ما يعنيها هو الكشف عن الأنساق المضمرة المتخفية فيها .

أما على صعيد استثمار مفهوم النسق في ميدان النقد الحديث فقد حظي هذا المفهوم باهتمام بالغ ،إذ ناقشت المناهج النقدية الحديثة منذ الشكلانيين الروس ،إلى البنيويين أمر النسق المغلق والنسق المفتوح ،أي هل تتم دراسة الخطاب في ضوء مرجعياته التاريخية أو الإجتماعية أو النفسية أم تدرس أدبيته الأسلوبية والتركيبية الدلالية بمعزل عن تلك المرجعيات ؟

وقد رجحت الإختيار الثاني كما هو معروف "ففي البنيوية كان الإهتمام بمفهوم النسق يعود إلى تحول بؤرة اهتمام التحليل البنيوي (الذات) ،أو (الوعي الفردي) من حيث ما يشكلانه من مصدر للمعنى"[1]،إلى التركيز على أنظمة الشفرات النسقية التي تنزاح فيها الذات عن المركز و"هناك تقارب بين مفهوم النسق و مفهوم البنية ،فكلاهما يستند إلى فكرة العلاقة"[2]. نفهم من ذلك أن علاقتهما هي علاقة الكل بالجزء لاحتواء النسق على أبنية .

و النسق حسب النقد الثقافي هو نسق ثقافي ،لا يتمثل في اللغة و لا في تركيبة النص الأدبي و نظامه ،و إنما هو نسق دلالي يتمثل في مضمون النص الثقافي و حمولاته الثقافية ،لذا يمكن

---

[1] عبد الله حبيب التميمي ،سحر كاظم حمزة الشجيري ،دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر ،مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ،مج 22 ، ج2 ،2014 ،ص316 .

[2] ماري نوال غاري بريور ،المصطلحات المفاتيح في اللسانيات ،تر:عبد القادر فهيم الشياني ،سيدي بلعباس ط1،2007،ص106.

القول أن النسق الثقافي مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص و الخطابات ولهذا فان أهمية النقد الثقافي تكمن في الكشف عن حمولات كثيرة ومتعددة ومركبة من عناصر ايجابية وسلبية.

فالنص الإبداعي يحيل إلى نسق وسياق وبين النسق والسياق هناك علاقة جدلية تفاعلية فالنسق متصل بالتشكل عبر التراكم التاريخي لمنظومة الأفكار والعلامات ،وهذا التشكل يحدث خلال السياقات وهذه السياقات تكون متصلة بأنساق قيمية وثقافية"والنسق المضمر لا يكون وعيا يتمظهر عبر خطاب فاعل ولغة تؤطر خطاب الفاعل أيضا ،بل هو ممارسة لها خصوصيتها من التغلغل والتأثير والهيمنة في غفلة من الذات"[1] ،وهذا يعني أن الأنساق المضمرة تكون في لاوعي المبدع ،فهي متغلغلة في ثقافته و ذهنه لذلك عندما يكتب المبدع نصا إبداعيا ،لا يشعر أثناء الكتابة بهيمنة هذه الأنساق ،فهي متشكلة في لاوعيه في غفلة من الذات المبدعة ،"وتظل الأنساق الثقافية تمارس فاعليتها على نحو ما في المبدع"[2]، وهذا ما جعل الغذامي يرى أن النسق تاريخي و أزلي و راسخ و يشكل جبروتا رمزيا يحرك الذهن الثقافي للأمة ،و يقوم بتنميط ذائقتها و طرائق تفكيرها و ميولها .

و لأن النسق الثقافي مرتبط بلاوعي العقل البشري و كونيته "فلا يحتم علينا ذلك إغفال حركيته و تحولاته و انتظامه الداخلي فهو لا يفقد أساسه الجوهري ولكنه يمتلك مرونة التحولات و يستجيب لمقتضى المتغيرات فيتكيف معها دون أن يتلاشى جوهره"[3].

---

[1] عبد الفتاح أحمد يوسف ،قراءة النص و سؤال الثقافة ،عالم الكتب الحديث ،إربد ،ط1 ،2009 ،ص87.

[2] المرجع نفسه ،ص5.

[3] عبد الفتاح يوسف ،القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)،منشورات الإختلاف ،الجزائر العاصمة ،ط1 ،2003 ص122.

ذلك يعني أن النسق الثقافي المضمر متغير و غير ثابت ،فهو يمتلك خاصية التحول وفقا للمتغيرات ،و يتكيف مع هذه المتغيرات ،دون أن يتغير جوهره و دراسة الأنساق اللغوية داخل النصوص (نصوص الثقافة) مهمة جدا لإدراك الأنساق الثقافية الظاهر منها والمضمر.

"إذ أن الإهتمام بدراسة الأنساق اللغوية داخل الثقافة يمنح الثقافة معناها الجوهري لا المعنى الظاهر المزيف ،و لأن النسق اللغوي داخل الثقافة لا يمكن الإستغناء عنه ،لأنه إيديولوجي و لأنه وحده الذي يؤسس للإتصال الجمعي و يؤطر لنظام الخطاب داخل الثقافة فوحدها إذن المقاربة اللغوية الثقافية تسمح بفهم أعمق للأنساق اللغوية بماهيتها المزيفة المعلنة و بإيديولوجيتها الحقيقية المضمرة "[1] .

وهذا يعني أن المتلقي قد يواجه بعض الصعوبات ،وهو يحاول أن يرصد النسق المضمر ويستخرجه ،ما لم يلجأ إلى مجموعة من الكفاءات الألسنية ،المتعلقة بالنظام اللغوي و الكفاءة الموسوعية المتعلقة بالسياق الخارج عن الكلام ،و الكفاءة البلاغية التداولية التواصلية أي قوانين الخطاب ،و الكفاءة المنطقية أي المنطق الطبيعي ،و هذه الكفاءات التي يعتمدها سيرل (Searle) ضرورية لفك ترميز الأنساق الثقافية المضمرة ،و لهذا يتطلب النسق الثقافي المضمر نوعا خاصا من القراءة ،و هذه القراءة يمكن أن نسميها القراءة الثقافية ويكون لاحتمالات وعي القارئ بالثقافة وامتدادها داخل النص الأدبي دورا مهما في تأويل المعنى ،لأن هذا الوعي الثقافي للقارئ كما يرى الدكتور عبد الفتاح أحمد يوسف هو الذي يمكننا من تأويل العلاقة بين دور العنصر داخل الثقافة

[1] عبد الفتاح أحمد يوسف ،قراءة النص و سؤال الثقافة ،ص91،92.

ووظيفته داخل النص الأدبي ،لأن انتقال العنصر الثقافي من حقله الثقافي الى النص الأدبي يجعله يحمل دلالتان مزدوجتان ،دلالته داخل الثقافة و دلالته داخل النص الأدبي .

كما حدد الغذامي شروطا للنسق المضمر و هي كالآتي :

- وجود نسقين يحدثان معا و في آن واحد ،في نص واحد ،أو فيما هو حكم النص الواحد .
- يكون أحدهما مضمر و الآخر علني ،و يكون المضمر نقيضا و ناسخا للمعلن ،فمجال النقد الثقافي هو كشف الأنساق المضمرة الناسخة للعلني .
- لابد أن يكون النص ذا قبول جماهيري ،و يحظى بمقروئية عريضة و ذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الإجتماعي و الثقافي [1].

يمكن القول أن النسق المضمر هو الركيزة الأساسية التي يقوم عليها النقد الثقافي ،و يبني عليها أدواته الإجرائية.

[1] عبد الله الغذامي ،عبد النبي اصطيف ،نقد ثقافي أم نقدأدبي ،دار الفكر ،دمشق ،ط1 ،2004 ،ص32.

3/ أدوات النقد الثقافي الإجرائية :

ينبني النقد الثقافي على مجموعة من الأدوات الإجرائية التي تسهم في سبر أغوار النص فالأداة الإجرائية ضرورة لكل منهج ، فلا وجود لمنهج دون أداة و إلا لكان قاصرا .

و يرى الغذامي أن تحرير المصطلح من قيده المؤسساتي هو الشرط الأول لتحرير الأداة النقدية ،وذلك من خلال إجراء تحويلات و تعديلات في المصطلح لكي يؤدي مهمته الجديدة ولذلك اقترح الغذامي مجموعة من الأدوات الإجرائية للكشف عن الأنساق المضمرة .

1.3/ المجاز و المجاز الكلي :

يمثل المجاز في مشروع الغذامي (النقد الثقافي) أهمية بارزة ،"فالمجاز يحضر في النقد الثقافي بوصفه أداة تشتغل ضمن أفق نظري لقراءة خطاب ثقافي (الشعر) يؤدي المجاز فيه بوصفه آلية من آليات الخطاب دورا مركزيا في صياغته"[1] هذا يعني أن المجاز في النقد الثقافي –حسب الغذامي– أداة إجرائية ،لها دور كبير في الكشف عن الأنساق المضمرة المتخفية وراء جماليات الخطاب الأدبي ،و بالتالي الكشف عن الدلالة المضمرة في النصوص الأدبية .

و إذا كان المجاز يتجلى كذلك في خطاب النقد الثقافي فقراءته ستكون في مستويين :

الأول : المجاز بوصفه نظرية أو أداة قراءة .

الثاني : المجاز بوصفه آلية إنتاج خطابية .

---

[1] علي أحمد الديري ،المجاز و الإنسان ،المجاز الكلي في النقدالثقافي أنموذجا ،مقال ضمن كتاب :عبد الله الغذامي والممارسة النقدية و الثقافية ،المؤسسة العربية للدراسات ،بيروت ،دار الفارس للنشر و التوزيع ،عمان ،ط1 2003،ص215.

مع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي ،يتوسل بالمجازية و التعبير المجازي ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم و يحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة و ما تفعله في ذهن مستخدمها ،و المجاز الكلي يمثل قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منها "و في اللغة مجازاتها الكبرى و الكلية التي تتطلب منا عملا مختلفا لكي نكشفها"[1]فالأدوات القديمة لا تكفي للكشف عن المضمر النسقي لهذا يرى الغذامي أن القيمة الثقافية للمجاز هي الحقيقية و ليست القيمة البلاغية كما هو شائع في الدرس البلاغي ،"و يتجرد هنا لنقد التصور البلاغي التقليدي للمجاز كونه ينتج النصوص وفق قوالب ثابتة و به يستبدل التصور الإستعمالي الذي يدرج الخطاب في وظائف ثقافية متعددة ،و هذا النقد المقترن بذلك المقترح يوسع مفهوم المجاز و مجاله ،لأنه ينقله من حال الإهتمام باللفظة المفردة و أحيانا الجملة إلى الخطاب الذي هو متركب من مواقف و رؤى متكاملة"[2] ،و ما يلاحظ فإن توسيع مفهوم المجاز يدفع برغبة واضحة إلى تعميق كفاءة المجاز الجزئية لتكون شاملة لكل الأبعاد النسقية للخطاب .

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

[2] عبد الله ابراهيم ،النقد الثقافي مطارحات في النظرية و المنهج ،مقال ضمن كتاب :عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية و الثقافية ،ص44 .

2.3/التورية الثقافية :

يمكن القول أن أهم منجزات البلاغة المصطلحية هو مصطلح (التورية) غير أن هذا المصطلح حسب ما يراه الغذامي يعاني من مثل ما تعاني منه المنظومة المصطلحية البلاغية بحيث أنها تعنى بالظواهر التعبيرية المقصودة فعليا في صناعة الخطاب و في تأويله .

و في النقد الثقافي لم نعد معنيين بما هو في الوعي اللغوي ،و إنما معنيون بالمضمرات النسقية لذا لابد من منظومة مصطلحية جديدة نستطيع من خلال أدواتها الإجرائية الولوج إلى البنية العميقة للنص ،و عدم الإكتفاء بالبنية السطحية فقط للكشف عن الدلالة المضمرة في الخطاب ما هو ظاهر منها و علني ،و ما هو مضاد و ناقض للمعلن .

"و في مصطلح التورية نجد الإزدواج الأساسي حول بعدين دلاليين أحدهما قريب و الآخر بعيد و هذا منطلق مهم جدا للنقد الثقافي غير أن الخلل يأتي من أن المفهوم التقليدي للتورية يشير صراحة إلى أن المقصود هو المعنى البعيد"[1] ،هذا يعني أن المفهوم التقليدي للتورية يخضع العملية للقصد أي للوعي و يحولها بالتالي إلى لعبة جمالية ،مما يحصر الفعل النقدي في ما هو في مجال الوعي ،و نقل التورية من وظيفتها البلاغية المباشرة إلى وظيفتها الثقافية يحرر المصطلح من قيوده الضيقة ،و التورية تقوم على الإزدواج الذي بواسطته يمكن تأسيس تصوراتنا عن حركة الأنساق الثقافية في بعديها المعلن و المضمر.

لذا استعارة مصطلح (التورية) و نقله من علم البلاغة إلى حقل (النقد الثقافي) يستلزم توسيع المفهوم ليدل دلالة كلية لا تنحصر في معنيين قريب و بعيد مع قصد البعيد ،و إنما ليدل على

[1] عبد الله الغذامي ،النقد الثقافي ، ص70.

حال الخطاب ،إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر و لا شعوري ،و ليس في وعي المؤلف و لا في وعي القارئ ،و من هنا يمكن القول أن التورية بمعناها الثقافي هي حدوث إزدواج دلالي أحد طرفيه عميق و مضمر يتواجد في البنية العميقة للخطاب ،و هو أكثر فاعلية و تأثيرا من ذلك الواعي .

3.3/ 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.

إذن هناك دلالتان تشكلان المفهوم المحوري للتمييز النقدي الأدبي و بناء على منطلق الغذامي من العنصر السابع من عناصر المخطط الإتصالي اقترح نوعا ثالثا من أنواع الدلالة هو (الدلالة النسقية) و إذا ما كانت الدلالة الصريحة مرتبطة بالشرط النحوي و وظيفتها نفعية / توصيلية بينما الدلالة الضمنية ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة فإن الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا ،فالدلالة النسقية موجودة في المضمر و ليست في الوعي و تحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها ،و لكي تكتمل منظومة النظر و الإجراء ،كما أن الدلالة النسقية هي ذات بعد نقدي ثقافي و ترتبط بالجملة الثقافية .

4.3/ الجملة النوعية (الجملة الثقافية) :

مع قيام الدلالة النسقية ،معتمدة على العنصر السابع "فإن الذي سنحصل عليه عبر كشفنا للدلالة النسقية هو أننا سنكون أمام جملة ثقافية مقابل ما عهدناه من جمل نحوية ،ذات مدلول تداولي ،وجمل أدبية ذات مدلول ضمني وبلاغي مجازي و مع هذين النوعين الجملة النحوية والجملة الأدبية ،فإننا سنجد الجملة الثقافية ،نوعا ثالثا مختلفا ،و الجملة الثقافية هي حصيلة الناتج الدلالي للمعنى النسقي و كشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية"[1] ،و هذه الدلالة سوف تتجلى و تتمثل عبر الجملة الثقافية و الجملة الثقافية ليست عددا كميا إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية ،أي أن الجملة الثقافية كما يراها الغذامي هي دلالة إكتنازية و تعبير مكثف ،و بإضافة الجملة الثقافية ستكون أنواع الجمل ثلاث كالتالي :

1. الجملة النحوية ،المرتبطة بالدلالة الصريحة .
2. الجملة الأدبية ،ذات القيم البلاغية و الجمالية المعروفة .
3. الجملة الثقافية ،المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة .

و مفهوم الثقافة هنا يأخذ بمقولة قيرتز (Geertz) في أن "الثقافة ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة كما هو التصور العام لها ،كما أنها ليست العادات و التقاليد و الأعراف و لكن الثقافة بمعناها الأنتروبولوجي الذي يتبناه قيرتز هي آليات الهيمنة من خطط و قوانين وتعليمات كالطبخة الجاهزة التي تشبه ما يسمى بالبرامج في علم الحاسوب و مهمتها هي التحكم

[1] عبد الله الغذامي ،عبد النبي اصطيف ،نقد ثقافي أم نقد أدبي،ص 27.

بالسلوك، و الإنسان هو الحيوان الأكثر اعتمادا على هذه البرامج التحكمية غير الطبيعية من أجل تنظيم سلوكه"[1] فالثقافة ليست معطى مسبقا و ليست جوابا نهائيا عن سؤال الوجود ،إنها مجموعة من الأجوبة الأساسية التي أفرزتها الممارسة الإنسانية في مستوياتها المتنوعة .

5.3/ المؤلف المزدوج :

يرى الغذامي أن المؤلف مؤلفان : مؤلف فرد له خصوصية شخصية ،و مؤلف آخر ذو كيان رمزي ، "إنه الثقافة التي تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلف الفرد و لا وعيه على حد سواء ومهما حاول الأول أن يعبر عما يريد فإن أفكاره و مواقفه سوف تنتظم في أطر كبرى تعمل على صوغ منظوراته و نوع القضايا التي يتطرق إليها ،فالمؤلف الفرد هو نتاج المؤلف الثقافة التي يمكن اعتبارها المؤلف الأشمل و الَأكثر حضورا و الذي يتدخل باستمرار في تعديل ما يفكر به المؤلف الفرد و ينتجه"[2]،نفهم من ذلك أن الثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها على الكاتب ، فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى التي تتسرب إليه دون وعي منه ،و النسق من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصوغة من مؤلف ،و لكنها منغرسة في الخطاب ،مؤلفتها الثقافة و مستهلكوها هم كتاب و قراء .

"فالمؤلف المعهود هو ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة أولا ،ثم إن خطابه يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف ،و لا هي في وعي الرعية الثقافية"[3]،وهذه الأشياء المضمرة تعطي

---

[1] عبد الله الغذامي ،النقد الثقافي ،ص74.

[2] المرجع نفسه،ص45.

[3] المرجع نفسه ،ص76.

دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ، فكون المضمر الدلالي يتناقض مع معطيات الخطاب هو شرط في الفعل النقدي الثقافي.

6.3/ الوظيفة النسقية (العنصر النسقي) :

اقترح الغذامي إجراء تعديل أساسي في النموذج (نموذج الرسالة) لرومان جاكبسون (Roman Jackobson) و ذلك بإضافة عنصر سابع ،هو ما سماه بالعنصر النسقي و بهذا أصبحت وظائف اللغة كالتالي : الوظيفة الذاتية و الإخبارية، المرجعية ،المعجمية، التنبيهية الشاعرية و أخيرا الوظيفة الجديدة (النسقية) و برأي الغذامي فإن هذه الوظيفة تكون مفيدة أكثر لأنها تركز النظر على الأبعاد النسقية للخطابات ،و بذلك توسع من وظيفة النقد ،و تنقلها إلى آفاق جديدة .

1-الوظيفة التعبيرية " La fonction expressive " :

و تسمى أيضا الوظيفة الإنفعالية " Emotive " ،و تركز على المرسل لأنها "تهدف إلى أن تعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه ،و هي تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معين صادق أو كاذب"[1] ،و تنقسم الانفعالات من هذه الزاوية إلى التعبير الانفعالي الخالص عما يختلج في الذات التي كانت مصدرا للخطاب المرسل ،و أخرى تجاوزت النقل المباشر للأحداث التي يبدي المرسل تجاهها موقفا مميزا يجعل الخطاب المنجز ملكا له ،و يتجلى الصنف الأول في الرسالة المشحونة بخطاب عملي أو حديث عاد " حيث تنطبق في معظمها

[1] رومان جاكبسون ،قضايا الشعرية ،تر :محمد الولي و مبارك حنوز ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،ط1 ،1988 ص29.

الدوال مع مدلولاتها بينما تزداد الرسالة المشحونة بخطاب متعال في قيمتها الإبداعية كلما تمكن الباث من إرسال سلسلة وحدات خطابية ذات مدلول متجاوز للواقع الخالص ،متعال عن الحقيقة كما هي في وجودها الطبيعي "[1]،و بالتالي فمعيار الصدق و الكذب هنا ليس بالقياس إلى القيمة الإبلاغية التي تحملها الرسالة ،و إنما من زاوية الإلتزام بالواقع الموصوف أو التخلص منه في خطاب ما و الحجة في ذلك ما ذهب إليه جاكبسون في الحكم على الشعر بقوله :"الشعر هو في جميع الأحوال كذب ،و الشاعر الذي لا يقدم الكذب دون تردد بدءا من الكلمة الأولى لا قيمة له"[2]،و الوظيفة الإنفعالية بتركيزها على المرسل فإنها تنزع إلى التعبير عن عواطف المرسل ومواقفه إزاء الموضوع الذي يعبر عنه ،و يتجلى ذلك في طريقة النطق مثلا أو في أدوات تعبيرية تفيد الانفعال كالتأوه أو التعجب ...الخ .

2-الوظيفة الإفهامية " La fonction cognitive " :

و يطلق عليها بعض اللسانيين مصطلح "وظيفة تأثيرية " fonction impressive " و تبرز هذه الوظيفة على سطح الخطاب عندما تتجه الرسالة إلى المرسل إليه و تجد تعبيرها الأكثر خلوصا في النداء و الأمر اللذين ينحرفان من وجهة نظر تركيبية و صرفية و حتى فونولوجية في الغالب ،فالمميز لهذه الرسالة من الناحية التواصلية هو كونها :

- ذات طابع لفظي يتمظهر في تركيبتين بارزتين في كل لغة إنسانية و هما " الأمر والنداء"

---

[1] الطاهر بو مزبر ،التواصل اللساني و الشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون ،الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ،منشورات الإختلاف ،الجزائر العاصمة ،ط1 ،2007 ،ص35.

[2] رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، ص28.

- لا تقبل قيمتها الإخبارية الإخضاع لأحكام تقييمية ،لأنها ترد في أسلوب إنشائي بمصطلح البلاغة القديمة ، "لهذا نجد هذه الوظيفة تهيمن ،و تفرض كثافة حضورها خاصة في الأدب الملتزم و الروايات العاطفية ،لأن هذين اللونين الأدبيين يعتمدان على مخاطبة الآخر و محاولة التأثير عليه و إقناعة أو إثارته "[1] .

3-الوظيفة الإنتباهية " La fonction phatique " :

هناك أنماط لغوية تقوم بأدوار خارجية عن نطاق الخطاب الإبلاغي لتزويد المتلقي بقيم إخبارية و إنما تؤدي وظيفة المحافظة على سلامة جهاز الإتصال ،و التأكد من استمرار مرور سلسلة الرسائل الموجهة إليه على الوجه الذي أرسلت به ،و هذا ما ذهب إليه جاكبسون عندما أقر بأن "هناك رسائل توظف في الجوهر لإقامة التواصل و تمديده أو فصمه و توظف للتأكد مما إذا كانت دورة الكلام تشتغل " ألو ! هل تسمعني ؟" وتوظف لإثارة انتباه المخاطب أو التأكد من أن انتباهه لم يرتخ " قل ،أتسمعني ؟"[2]فالعملية التواصلية هنا تنسحب قليلا من دائرة الرسالة للتأكد من ممرها لذا يشترك الباث والمستقبل في صنع هذه الوظيفة.

[1] الطاهر بو مزبر ،التواصل اللساني و الشعرية ،ص39 ،نقلا عن :سمير الرزوقي و جميل شاكر ،مدخل إلى نظرية القصة تحليلها و تطبيقها ،ص110.

[2] رومان جاكبسون ،قضايا الشعرية ،ص30.

4- الوظيفة المرجعية " La fonction référentielle " :

ترجمت باصطلاحات أخرى إلى جانب المرجعية مثل معرفية " cognitive " و إيحائية "Démotive "[1] ،غير أن هذه المصطلحات تشترك في كونها تشير إلى الوظيفة المهيمنة عندما تتجه الرسالة إلى السياق ،و تركز عليه ،و تتلون كل رسالة بهذه الوظيفة عندما يكون محتواها مؤيدا للأخبار الواردة فيها باعتبار أن اللغة تحيلنا على أشياء و موجودات نتحدث عنها، و تقوم اللغة فيها بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات و الأحداث المبلغة.

" فاللغة في رسالة تهيمن عليها الوظيفة المرجعية ينبغي أن تتجه إلى تفسير نفسها من حيث هي رموز معبرة عن أشياء أو بتعبير إيميل بنفنست (Emile Benveniste) فإن دور الدليل استعاضة و أخذ مكان شيء ما فيوحي لنا أنه ناب عنه "[2] ،أي أن الدليل أو العلاقة اللغوية بطبيعتها النيابية تستعمل في العمليات التخاطبية باعتبارها نائبة عن أشياء عندما نتحدث عنها بدل استحضارها داخل السياق الخطابي.

"و يعتبر اللسانيون هذه العناصر السياقية اللفظية من قبيل الكلمات المعزولة (...و...) قد أمكنتنا دراستها ،في التراث اللساني في علاقتها مع الأشياء وفق شعار كلمات و أشياء" [3]و تعد

---

[1] الطاهر بومزبر ،التواصل اللساني و الشعرية ،ص44،45، نقلا عن :عبد السلام المسدي ،الأسلوب و الأسلوبية ص159.

[2] المرجع نفسه ،ص45.

[3]رومان جاكبسون ،قضايا الشعرية ،ص78.

الأشياء في قضايا خطاب ما ألفاظ مرجعية باصطلاح جاكبسون الذي أيد و اتبع سابير(Sapir) وهو يقوم باستخلاص الأنماط الأساسية للمراجع التي تصلح أساسا لأقسام الخطاب .

5- وظيفة ما وراء اللغة " La fonction métalinguistique " :

تستخدم مثل هذه الرسائل عندما يشعر المخاطبان أنهما بحاجة إلى التأكد من الاستعمال الصحيح للسنن " الذي يوظفان رموزه في العملية التخاطبية فيكون الخطاب مركزا على السنن لأنه يشغل وظيفة ميتا لسانية (أو وظيفة شرح) يتساءل المستمع :إنني لا أفهمك ما الذي تريد قوله ؟ أو بأسلوب رفيع : ما تقول ؟ و يسبق المتكلم مثل هذه الأسئلة فيسأل : "أتفهم ما أريد قوله ؟" [1].

و يمكن تصنيف هذه الأنماط من الخطابات ضمن الكلام عن الكلام نفسه ،أو القول عن القول خاصة إذا علمنا أن المنطق الحديث يميز بين مستويين من الكلام هما الكلام عن الأشياء والكلام عن الكلام أو ما يسمى ميتا لغة ،"و يقدم رومان جاكبسون نموذجا مأخوذا من اللغة الفرنسية مفسرا هذا النوع الخطابي في جملة " le sophomore s'est fait coller " و يتبعها بسلسلة من الكلام عن الكلام أو ما وراء اللغة ،فيقول :"لكن ما معنى se fait coller ؟" ، se fait coller تعني ما يعنيه " sécher " و ما معنى " sécher " تعني " sécher " رسب في الإمتحان (...) إن الإخبار الذي توفره كل هذه الجمل المعادلتية يخص السنن المعجمي للفرنسية فحسب ،و وظيفتها بصفة دقيقة وظيفة ميتا لسانية " [2] ،و إذا كانت هذه السلسلة الكلامية المجسدة في حوار بين "أ" و "ب" تخص المعجم اللغوي الفرنسي فإن ذلك يعني أن كل اللغات

---

[1] الطاهر بومزبر ،التواصل اللساني والشعرية ،ص 46.

[2] المرجع نفسه ،ص47.

الإنسانية قابلة للتساؤل أو الإجابة على مثل هذه القضايا الواصفة ،و المحددة لدلالة العلامات المستخدمة من طرف المرسل .

6- الوظيفة الشعرية " la fonction poétique " :

و هي الوظيفة التي تركز على الرسالة مع عدم إهمال العناصر الثانوية الأخرى ،" و نلمح تعريفها في تحديد جاكبسون لمجال الشعرية بوصفها علما قائما بذاته ضمن أقانين اللسانيات ،أي بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما و في الشعر على وجه الخصوص "[1] ،فكل رسالة لفظية عند جاكبسون تكون بهذه الوظيفة و لا تكاد تغيب عن أية رسالة لكنها بدرجات متفاوتة ،بينما تفرض الهيمنة المطلقة على فن الشعر لكنها ليست هي الوظيفة الوحيدة في مجال فن القول ،و إنما هي الوظيفة الغالبة فيه ،فالوظيفة الشعرية تركز على الرسالة اللفظية مهما كان جنسها لكنها بدرجات متفاوتة ،فهي لا تستقل بفن القول وحده كما لا تقتصر عليه فقط .

و بإضافة العنصر السابع الذي هو (العنصر النسقي) و معه (الوظيفة النسقية) فإن هذا حسب الغذامي ، "سيجعلنا في وضع نستطيع معه أن نوجه نظرنا نحو الأبعاد النسقية التي تتحكم بنا و بخطاباتنا ،مع الإبقاء على ما ألفنا وجوده و تعودنا على توقعه في النصوص من قيم جمالية و قيم دلالية و ما هو مفترض فيها من أبعاد تاريخية و ذاتية و اجتماعية "[2].

و تكون صورة النموذج الإتصالي بعد إضافة العنصر السابع كالتالي.

---

[1] رومان جاكبسون ،قضايا الشعرية ،ص78.

[2] عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي،ص65.

الشفرة

السياق

الرسالة

المرسل المرسل إليه

أداة الإتصال

العنصر النسقي

و الوظيفة النسقية تكون عندما يكون التركيز على العنصر النسقي كما هو مقترح لاجتراح وسيلة منهجية لجعل النسق و النسقية منطلقا نقديا و أساسا منهجيا ،و هذا هو المنطلق الأول في مشروع الغذامي النظري.

4/ النقد الثقافي و التأويل :

يحظى سؤال التأويل و الإستنطاق بأهمية بالغة في الدراسات الحديثة الخاصة بفك شفرات النصوص الأدبية ،و الكشف عن منظوماتها الدلالية على النحو الذي " يستجيب لكيفية العلاقة المؤسسة بين شهادة النص في منطقة الآنا الشاعرة و شهادة القراءة في منطقة الآخر –القارئ " [1]

ذلك يعني أن التأويل فعالية ذهنية إنسانية تتيح للمتلقي سبر أغوار النص و البحث عن حقائقه المضمرة بغرض فهمه.

1–مفهوم التأويل في اللغة :

من يطالع معاجم اللغة العربية يجدها تجمع –أو تكاد– على أن مفهوم كلمة (التأويل) يدور حول معان عديدة أهمها : الرجوع و المآل ،و العاقبة و التفسير ،و الوضوح و التدبير ،يقول الازهري "التأويل من آل يؤول أي رجع و عاد ...و ألت الشيء :جمعته و أصلحته ،فكأن التأويل جمع معان مشكلة بلفظ واضح لا إشكال فيه " [2].

و جاء في لسان العرب "التأويل فهو تفعيل من أول يؤول تأويلا و ثلاثيه ،آل يؤول أي رجع وعاد ،و سئل أبو العباس أحمد بن يحيى عن التأويل فقال :"التأويل و المعنى و التفسير واحد قال أبو منصور يقال ألت الشيء أؤوله إذا جمعته و أصلحته ،فكان التأويل جمع معاني ألفاظ أشكلت

---

[1] محمد صابر عبيد ،تمظهرات القصيدة الجديدة مقاربات إجرائية في الرؤيا و الشكل و الاسلوب ،عالم الكتب الحديث عمان ،ط1 ،2013 ،ص99.

[2] الأزهري أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر الهروي ،تهذيب اللغة ،دار الكاتب العربي ،ج15 ،القاهرة ،1976.

بلفظ واضح لا اشكال فيه ،و قال بعض العرب أول الله عليك أمرك أي جمعه و إذا دعوا عليه قالوا لا أول الله عليك شملك و يقال في الدعاء للمضل أول الله عليك أي رد عليك ضالتك وجمعها لك ،و يقال تأولت في فلان الأجر إذا تحريته و طلبته ،و التأول و التأويل تفسير الكلام الذي تختلف معانيه و لا يصح إلا ببيان غير لفظه " [1] ،و المتأمل لما سبق من مجموع المعاني التي أوردتها معاجم اللغة العربية نجد معاني كلمة التأويل تدور حول المرجع و المصير ،و الرجوع بالأمر أو النص لتبيين المراد الذي سيق من أجله .

2- مفهوم التأويل في الإصطلاح :

عرف مصطلح التأويل في الفكر الغربي بالهرمنيوطيقا (hermeneutics) و هي مشتقة من الفعل الإغريقي (hermeneuein) ، "و هو فعل يدل على عملية كشف الغموض الذي يكتنف شيئا ما ،أو إعلان رسالة و كشف النقاب عنها " [2] ،و تقوم الهرمنيوطيقا في الفكر الغربي على فلسفة التعمق خلف ما هو ظاهر من تعبيرات و علامات و رموز "للكشف عن المعاني الكامنة والجوانب غير المتعينة من الخبرة أو التجربة في محاولة لفهم المجهول بالمعلوم فجوهر عملية التأويل في الفكر الغربي يقوم على الكشف عن ما يكمن خلف الأشياء الظاهرة من دلالات ومعاني و محاولة كشف الغموض البادي في ظاهر النصوص بتعمق بنيتها الداخلية و الوصفية و معرفة

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة(أ،و،ل).

[2] أحمد زايد ،التأويل و الظاهرة الإجتماعية ،مجلة التسامح ،وزارة الأوقاف و الشؤون الدينية ،ع11 ،سلطنة عمان 2005، ص156.

وظيفتها المعيارية و المعرفية و البحث عن الحقائق المضمرة في النصوص ،و ربما المطموسة لاعتبارات تاريخية و مذهبية"[1]

و مما سبق يتضح أن كلمة (هيرمنيوطيقا) تطلق على الإتجاهات المختلفة التي يعتنقها بعض الفلاسفة و المفكرين الغربيين الذين يولون اهتماما خاصا لمشكلات الفهم و التأويل و التفسير "ويرى امبرتو ايكو (U.E.C.O) أن فعل القراءة يقوم على أساس تنشيط النص ،و ذلك بتشغيل الكفاءة الموسوعية و مراقبة أمكنة التعثرات الحدسية في القراءة الخطية ،و بناء سلسلة المرجعيات الممكنة حسب شبكة العلاقات العاملة الموجهة لحدس القارئ و تخميناته في حركة دائبة بين معطيات الكتابة و إمكانيات القراءة "[2].

و بذلك تكون نظرية التلقي قد تخطت النظرة الأحادية للعمل الأدبي عند هؤلاء النقاد ،و أصبح العمل الأدبي من وجهة نظرهم مسيرة إنتاجية تحتاج في تفاعلها إلى جميع العناصر المساهمة في إنتاج النص فعملية التأويل النصي تتحدد في البحث المستمر عن أمثل شكل للفهم و الإستيعاب على اعتبار أن كل فهم يفتح طريقا إلى التساؤل و تنشيط الفكر ،و بذلك تتغذى نظرية التأويل بالظاهراتية /الفينومينولوجيا (Phenomenology) القائلة بأن الإدراك يتم عن طريق تفاعل الذات بالموضوع .

إن اللغة الشعرية في النص الشعري المعاصر هي لغة علامات " فاللغة الشعرية لغة مجازية بطبيعتها ،و يكون المجاز فيها هو الناتج عن تجاوز الدلالات و تعالقها حيث تنتقل في وظيفتها

---

[1] لطفي فكري محمد الجودي ،النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا ،ؤسسة المختار للنشر و التوزيع ،القاهرة ،ط1 ،2011 ص28.

[2] المرجع نفسه ،ص36.

من مجرد الإخبار إلى الوظيفة الشعرية تلك الوظيفة التي تتحقق في الشعر باعتمادها على الإستعارة أساسا " [1] ،و ذلك ما يجعل النص الشعري نصا توالديا لا يبدأ من بداية محددة وينتهي عند نقطة محددة فهو نص الإنفتاح على نصوص القراءة المتعددة أي أنه نص التأويل المفتوح .

وفي النقد الثقافي يتنامى التأويل في بعدين ظاهر و خفي ،يفكك الأول أنظمة النصوص الثقافية الظاهرة ،و يكشف عن عللها و المتحكمات النسقية فيها " و هو إجراء يقوم على التقويض والإزاحة ،و إقصاء المركزيات على نحو غير مرتهن بمركزية النص الجمالية أو استقلاليته البنائية أما الآخر فيقوم على رؤية ما بعد حداثية مضافة "[2] و هذا يعني أن النقد الثقافي يقوم بتقويض المركزيات و يهتم بما هو هامشي ،تماما مثل التفكيكية فهي تهتم بالهامش و تقصي المركز وتقوضه ،و لا تقاس أهمية أي نص إبداعي بنوايا مؤلفه المعلنة أو مقاصده " فالناقد أو المؤول مطالب دائما بأن يبني قراءاته على نص أمامه تشكل لغته البعد الموضوعي و عليه أن يبحث هو نفسه عن فك رموزه من خلال محاولة الإهتداء إلى نشاطات واعية و أخرى غير واعية" [3].

و هذا يدل على أن النص يحتوي على أشياء واضحة و غير واضحة و من أولى مهمات الناقد قراءة المضمر أو المخفي أو المطمور في متن النصوص الأدبية ،لأن الأنساق المضمرة في النقد الثقافي هي المراد الوقوف عليها بالتفسير و التحليل و التأويل و ليست النصوص في حد ذاتها .

---

[1] محمود الضبع ،غواية التجريب حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،دط 2015 ،ص98.

[2] بشرى موسى صالح ،بويطيقا الثقافة ،ص08.

[3] بسام قطوس ،المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ،دار الوفاء للطباعة و النشر ،الإسكندرية ،ط1 ،2006 ،ص210.

5/الرؤية الشعرية والتمثل الشعري للحدث الثوري :

يعد موضوع الثورات العربية من أهم المواضيع الراهنة في الساحة الشعرية و الثقافية التي تداولها الشعراء العرب في نصوصهم الشعرية و تمثلوها كل حسب مرجعيته و خلفيته الفكرية أو الدينية أو الثقافية أو الإيديولوجية ،" و هو من القضايا التي تفرض على المثقف العربي تحديات معرفية و جمالية تحدد موقعه في ثقافة المجتمع الذي يحدد انتماءه و علاقته بالآخر و دوره في المشهد الثقافي العالمي " [1] ،و ذلك من أجل تجاوز محاولات تغييب دور المثقف و الشاعر العربي ،و تعد "ربيعة جلطي" من بين الشاعرات الجزائريات اللواتي تمثلن هذا الموضوع من خلال ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل" حيث تحدثت عن ما يدور في الأوطان العربية من دمار وخراب فكان ديوانها إسقاطا على ثورات ما أطلق عليه بالربيع العربي ،الذي أتى على الأخضر واليابس فشرد الإنسان ،و دمر البيوت ،و زرع الفتنة و الكراهية و الأحقاد بين أفراد العالم العربي فلا يمكن للشاعر أو الروائي أو الكاتب على وجه العموم أن ينتج عملا دون أن يعود لبيئته ومجتمعه و واقعه المليء بالأحداث و التطورات الساخنة كل يوم لذا يمكن القول أن "ربيعة جلطي" أرادت أن تؤرخ للواقع الذي تعيشه ،وبفضل حدسها و ذكائها استطاعت أن تتنبأ بهذه الثورات وذلك من خلال أعمالها الروائية التالية :

"الذروة" الصادرة عام **2010** ، "نادي الصنوبر" **2012** ،و حتى في روايتها الأخيرة " حنين بالنعناع " **2015** تنبأت بأحداث باريس الأخيرة ،فالكاتب الحقيقي و المبدع هو من يستطيع استشراف المستقبل ،و تكون له القدرة على قول ما لا يقدر الآخرون على قوله لأسباب متعددة

[1] آمنة بلعلى ،خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة ،مؤسسة الإنتشار العربي ،بيروت ،ط1 ،2014 ص185.

و تطرق" ربيعة جلطي " لهذا الحدث هو نتيجة ثقافتها ببعديها الواقعي و السياسي (الثورات العربية) التي تحمل في طياتها أنساقا مضمرة و دلالات صنعها المؤلف المزدوج و اللاوعي الجمعي ،و الرؤيا التي يتمتع بها الشاعر هي التي تمكنه من استشراف المستقبل ،فالرؤية تشترك مع الرؤيا في تشييد النموذج الشعري بوصفه فعالية حادة الخصوصية و نظام تفكير نوعي "فالمعنى كنتيجة لتزاوج الصور و الدلالات هو فعالية شعرية تستبطن الذات و الموضوع كمعادلين من خلالهما تسعى الرؤيا إلى تجاوز اللغة " [1] و إذا كانت الرؤية بما تنطوي عليه من عناصر ذاتية و موضوعية تحكمها الحواس هي المرجعية الأولى التي تتشكل منها ، فإن الشعر هو المرجعية الثانية المقابلة التي تقوم على تشكيل الرؤيا و تكونها و من دون حضور الطرفين المذكورين لا يمكن أن تكون هناك رؤيا " [2] ،فمصطلح " رؤية العالم " أو "رؤيا العالم" من المصطلحات النقدية التي شاعت في العقود الأخيرة ،و كلا المصطلحين يدور في ثلاث دوائر من الدلالة :

– أولها الدلالة الحسية التي تشير إليها "رؤية العالم " مؤكدة الرؤية البصرية ،أو النظر إلى ما يقع في مدى الإبصار من مفردات العالم التي يمكن أن يشير البعض منها إلى الكل على سبيل المجاز المرسل و هذه الدائرة ليست المقصودة في سياق النقد الأدبي .

– أما الدائرة الثانية فهي الدائرة المجازية التي تنتقل فيها الدلالة من الإبصار الحسي إلى النظر العقلي ،"و من هنا تصبح دلالة رؤية العالم في الأعمال الإبداعية قرينة جماع الآراء و التصورات

---

[1] غالية خوجة ،قلق النص محارق الحداثة ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ،دار فارس للنشر و التوزيع عمان ،ط1 ،2003 ،ص81 .

[2] عبد الله عساف ،الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا ،دار دجلة ،دمشق ،ط1 ،1996 ،ص165.

المتجانسة علائقيا في منظور واحد أو وجهة نظر واحدة "[1] ، حيث أن الأعمال الإبداعية هنا يؤديها المبدع حسب العالم الفعلي أو الواقع المتعين الذي يعيشه ،أو يواجهه بما يراه .

– أما الدائرة الثالثة فهي الدائرة الدلالية التي تنتقل فيها الدلالة من المجازي إلى الروحي ،و من الوعي إلى اللاوعي تعبيرا عن بعض الرغبات المقموعة " إن الرؤيا في الشعر ،هي نفاذ الشاعر ببصيرة ثاقبة " [2] هذا يعني أن الرؤيا الشعرية حين ترى الواقع لا تراه من منظور ثابت ،بل تراه من زوايا متعددة ،لتتمكن من اقتناص جوهره المتحرك الذي يتفجر بالقلق ،و حالات النمو ،لتراه في حركته و تردده ،في يقينه و ذعره و هي لا تقف من هذا الواقع موقفا واحدا ،و لا تتصل به بقناعة نهائية.

و في الرؤيا الشعرية يسقط الحد الفاصل بين العام و الخاص ،بين الذات و الموضوع ،و هكذا يصبح الشأن الشخصي الصغير بعد أن يمر من خلال رؤيا الشاعر ،شأنا عاما شاملا ،و هنا تكمن وظيفة الشاعر الإجتماعية فهي من الوظائف الأساسية للشعر ،بالنظر إلى وضعية الإنسان العربي و حاجات المجتمع العربي الذي هو في حاجة إلى أن تكون كل المعارف ذات محتوى اجتماعي.

[1] عبد الله عساف ،الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا ،دار دجلة ،دمشق ،ط1 ،1996 ،ص165.

[2] علي جعفر العلاق ،في حداثة النص الشعري ،دار الشروق للنشر و التوزيع ،عمان ،ط1 ،2003 ،ص15.

كما تقترب الوظيفة الإنسانية للشاعر من الوظيفة الإجتماعية " من حيث الإهتمام بالإنسان والمجتمع و الحياة غير أنها لا تنطلق أساسا من أي اعتبار إيديولوجي ،طبقي أو قومي أو مذهبي"[1] .

ذلك يعني أن الشاعر الذي يتبنى هذه الوظيفة يهمه الإنسان فقط بعيدا عن انتماءاته الفكرية وولاءاته السياسية ،مرتبطا فقط بانتماءاته الإنسانية .

"فالشاعر نموذج الإنسان المثقف ما يمكنه من استيعاب و تشكيل هذا المستوعب الثقافي في رؤية خاصة " [2]،بحيث لا تصبح الثقافة مجرد تراكم لمعلومات مخزنة في الذهن ،بل تصبح بمثابة فلسفة تفسر الحياة و تحدد الموقف مما يحدث فيها .

مما سبق نخلص إلى أن النقد الثقافي واحد من أبرز مناهج ما بعد النسقية الذي يبحث عن المضمر الدلالي في النص الأدبي و ما يختبئ وراء عباءة البلاغي / الجمالي ،و يمثل النسق المضمر الركيزة التي يقوم عليها النقد الثقافي ،ففي ظل اهتمام النقد الثقافي بالنسق المضمر تتحول وظيفته إلى الإنتقال بالممارسة النقدية من نقد النصوص و العناية بجمالياتها الأسلوبية والبنائية إلى نقد الأنساق المطمورة فيها و محمولاتها الثقافية المتخفية فيها ،أي نقد الأنساق المضمرة .

كما أن النقد الثقافي لم يتخل عن الوسيط التأويلي الذي يعد حجر الأساس في الدراسات النقدية ما بعد البنيوية ،و للكشف عن النسق المضمر رأى الغذامي أنه لابد من القيام بنقلة في المصطلح

---

[1] عبد الله العشي ،أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري ،منشورات الإختلاف ،الجزائر العاصمة ،ط1 ،2009 ص246.

[2] المرجع نفسه ،ص138 .

حتى يتسنى لنا معرفة ما هو مضمر في النصوص الأدبية ،و ذلك عن طريق مجموعة من الأدوات الإجرائية .

كما أن ثقافة الشاعر تلعب دورا مهما في ما يكتبه ،فالمضمر النسقي كما يرى الغذامي قابع في اللاوعي ،و رؤية الشاعر للواقع و تمثله و استشراف مستقبل الأمة عن طريق الرؤيا ناتج عن معايشة الشاعر للأحداث التي تدور في مجتمعه ،و هنا تكمن الوظيفة الإجتماعية و الإنسانية للشعر.

الفصل الثاني

الفصل الثاني : رمزية الأنساق الدلالية المضمرة

1/ الرمز .

1.1/ تعريف الرمز .

أ- لغة .

ب- اصطلاحا .

2.1/ أقسام الرمز و مستوياته .

3.1/ أنواع الرمز .

أ- الرمز الطبيعي .

ب- الرمز التاريخي .

ج- الرمز الصوفي .

د- القناع (Masque).

2/ النسق الإجتماعي .

اهتم الشعراء المعاصرون بتوظيف الرمز بألوانه المختلفة تجسيدا لرؤية حداثية من شأنها أن توجه بناء النص إلى أفق يبلور آلام الذات و الواقع ،و يعد الرمز من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت الانتباه في تجربة الشعر الجديدة ،و طبيعة الرمز طبيعة غنية و مثيرة ،تتنوع دراستها في فروع شتى من المعرفة "و مهما تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ ومرتبطة عبر هذا التاريخ بالتجارب الأساسية النمطية أي بوصفها رموزا حية على الدوام فإنها حين يستخدمها الشاعر المعاصر لابد أن تكون مرتبطة بالحاضر بالتجربة الحالية و أن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها"[1] ،فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها و ليست راجعة إلى صفة الديمومة التي لهذه الرموز ولا لقدمها ،و ينبغي أن ندرك بوضوح أن استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعا شعريا بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف و تحديد أبعاده النفسية فالشعر تجربة ذات طبيعة خاصة تجنح نحو الإيغال و الإستبطان و الكشف ،الشمولية والمغايرة و اللاتحديد ،و الإنفعالية و الكثافة و الغموض .

و ارتبط مفهوم الرمز بفلسفة الحلم " التي اهتم بها الرومانسيون في البداية و منحوها قيمة كبرى و خاصة على يد الكاتب و الفيلسوف الألماني هيردر (Herder) إلا أنهم ظلوا يتحركون على سطوح الظاهرة دون الأعماق التي بلغها الرمزيون الذين استفادوا من تراث الرومانسية ونظريات فرويد في معالجة الحلم الذي غدا عندهم ضربا من الممارسة الصوفية و منبعا للخيال الشعري و غدا عند بودلير معادلا للرؤيا و أداة لاقتناص الرمز المعقد" [2].

[1] عزالدين اسماعيل ،الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ،القاهرة ،ط1 ،1966، ص199.

[2] ابراهيم رماني ،الغموض في الشعر العربي الحديث ،وزارة الثقافة ،الجزائر العاصمة ،د ط ،2007 ،ص339.

حيث أن الرمز الحديث هو لغة الرؤيا التي تصل الواقعي بالخيالي و الأسطوري ،الماضي بالحاضر و المستقبل الذاتي بالعام على نحو دلالي تزداد كثافته و يشتد غموضه و تكثر تفسيراته و هذه الحالة الدلالية لا تعود إلى تعقيد البنية الشعرية فقط بل إلى خصوصية التجربة الحديثة.

كما أن أكثر استعمالات الرمز شيوعا هي تلك التي تستند إلى صور تناظرية تربط بين وحدات مجردة و أخرى محسوسة ،تنوب فيها الثانية عن الأولى و تقوم مقامها ،و في هذه الحالة ينظر إلى الرمز باعتباره " صورة دالة تستعمل للإحالة على مدلول يقابلها عن طريق العرف و التواضع و لقد أسهمت الأنتروبولوجيا المعاصرة في الكشف عن الكثير من أبعاد هذا التصور و قدرته على إجلاء الكثير من الأسرار الثقافية و الحضارية " [1] فالرمز من هذه الزاوية يشير إلى الدلالات التي يمكن أن تتسرب في غفلة إلى الكلمات و الأشياء ،فهو يعطي الأشياء أبعادا تخرجها عن دائرة الوظيفية و الاستعمال الى ما يشكل عمقا دلاليا يحولها إلى رموز لحالات إنسانية و وفق هذه السيرورة فإن كل شيء يمكن أن يصبح رمزا لحالة إنسانية وفق شروط ثقافية بعينها.

[1] سعيد بنكراد ،مسالك المعنى دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية ،دار الحوار للنشر و التوزيع ،دمشق ،ط1 ،2006 ص160.

1/ الرمز :

1.1/ تعريف الرمز :

أ/ لغة :

جاء تعريف كلمة "الرمز" في لسان العرب بأنه " تصويت خفي باللسان كالهمس ،و يكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت و إنما هو إشارة بالشفتين و قيل الرمز إشارة و إيحاء بالعينين و الحاجبين و الشفتين و الفم ،و الرمز في اللغة كما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو عين (...) ،و رمزته المرأة بعينها ترمزه رمزا :غمزته "[1] فمفهوم الرمز لغويا يرادف الإشارة و الإيحاء و التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية الخفية التي لا تقوى اللغة على أدائها في دلالاتها المعجمية .

ب/ اصطلاحا :

يحمل الرمز معاني و مفاهيم واسعة ،حيث نجد في اللغة اليونانية أن كلمة رمز كانت تعني "قطعة من إناء الضيافة للدلالة على الإهتمام بالضيف ... و فعل رمز في اليونانية يعني الجمع في حركة واحدة بين الإشارة و الشيء المشار إليه ،و كان الرواقيون قد هيأوا نظرية في تأويل الإشارات على أنها عناصر رمزية تعبر عن حضارة معينة لتفسير كثرة المعاني لتلك الرموز "[2].

---

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (ر،م،ز) .

[2] هنري بيير ،الأدب الرمزي ،تر :هنري زغيب ،منشورات عويدات ،بيروت ،ط1 ،1981 ،ص07.

و أقدم تعريف للرمز كان لأرسطو حين قال :"الكلمات رموز لمعاني الأشياء ،أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولا ثم التجريدية ثانيا ،و إن الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس ،و الكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة "[1].

مما تقدم نلاحظ أن للرمز مفاهيم متنوعة و متعددة ،إلا أنها تدور حول معنى واحد ،و هو أن الرمز مرادف للإشارة و الإيحاء.

2.1/ أقسام الرمز و مستوياته :

كان أرسطو أول من قسم الرمز إلى ثلاثة مستويات رئيسية هي الرمز النظري و المنطقي "وهو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفة ،و الرمز العملي و هو الذي يعني الفعل ثم الرمز الشعري أو الجمالي ،و هو الذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس ،و موقفا عاطفيا أو وجدانيا" [2]

و يفهم من تقسيم أرسطو للرمز أنه رد مستوياته إلى المنطق و الأخلاق و الفن " فالمنطق لا يعدو أن يكون تصنيفا رمزيا للمعرفة الصورية الخالصة و الرمز الأخلاقي العلمي يعنى بالمبادئ والقواعد التي تنظم السلوك و الرمز الاستطيقي يرد إلى انطباعات ذاتية و أحوال وجدانية ،و هو

[1] محمد فتوح أحمد،الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ،القاهرة ،ط1 ،1977،ص36,

[2] هيفرو محمد علي ديركي ،جمالية الرمز الصوفي ،دراسات التكوين للتأليف و الترجمة و النشر ،دمشق ،ط1 2009،ص22.

الذي ينكشف في مجالات الإبداع الفني "[1] ،نلاحظ أن أرسطو لم يفرق بين الرمز و الإشارة و أنه يرى أن الرمز في صيغته العامة مثله مثل اللغة أداة تعبير عن المعرفة و إيصالها إلى الآخر.

و يقسم رينيه ويلك (R . Wilk) الرمز إلى ثلاثة أنواع هي الرمزية التراثية ،الرمزية الخاصة الرمزية الطبيعية ،و يمكن ملاحظة بروز الرمز التراثي كظاهرة في الشعر العربي الحديث ،و هو في ذلك يلبي حاجات عديدة يحددها علي عشري زايد على المستوى الفني بالموضوعية و الدرامية و غنى التراث و تأثرا بالشعر الغربي و تواصلا مع الثقافة الإنسانية و على المستوى القومي بالإرتداد إلى الجذور ضد الغزو الأجنبي و على المستوى النفسي بالهروب من غربة الحاضر إلى عالم حلمي أفضل "[2] ،حيث يثري توظيف التراث تجربة الشعرية الحديثة ،و يضفي عليها أبعادا فنية و إنسانية ويفتح أمام الشاعر و القارئ أفقا غامضا يوحي بدلالات متنامية .

و تفرق الموسوعة البريطانية بدورها بين نوعين آخرين من الرمز " نوع يكون فيه الرمز بإشارة و قد اصطلح على مدلولها اصطلاحا بحيث تكون اللغة و مفرداتها نموذجا من هذه الرموز كما في الاصطلاحات العلمية و الإجتماعية ،و النوع الآخر يكون فيه الرمز صورة من صور التعبير الفني ،فيكون شيئا محسوسا يشير إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس و بين الشيئين مشابهة "[3]

و يمكن تقسيم الرمز إلى مستويات هي :

---

[1] عاطف جودة نصر ،الرمز الشعري عند الصوفية ،دار الأندلس ،بيروت ،ط3 ،1983 ،ص 18،19.

[2] ابراهيم رماني ،الغموض في الشعر العربي الحديث،ص342.

[3] هيفرو محمد علي ديركي ،جمالية الرمز الصوفي ، ص25.

1. **الرمز الجزئي أو البسيط** : و هو أسلوب فني تكتسب فيه الكلمة المفردة أو الصورة الجزئية التي تتراءى في شتى أنواع البيان قيمة رمزية من خلال تفاعلها مع ما ترمز إليه ،فيؤدي ذلك إلى إيحائها و استثارتها الكثير من المعاني الخفية ،"و هو يقوم على الإيحاءات التي تبثها الصورة الجزئية أو الكلمات المشعة ذات الارتباط بأحداث تاريخية أو سياسية ،أو تجارب عاطفية أو مواقف اجتماعية ،أو ظواهر طبيعية ،أو أماكن ذات مدلول شعوري خاص "[1]
2. **الرمز الكلي أو المركب** : و هو الفكرة المطلقة أو المعنى الأساسي ،أو المحور الذي تدور حوله كل الصور الأدبية ،على أن تكون تلك الفكرة هي التي تنظم كل الصور الجزئية التي تتناثر في النص ،و مهما تناثرت فروعها فإن قوة تأثيرية تربط بينها برباط وثيق من التجربة الشعورية .

" و إن الرمز الجزئي يسهم في جعل المتلقي في تفاعل مع الرمز الكلي ،الذي ينبع من المعنى الإيحائي الذي يقدمه بناء النص حين تتعاون جميع صوره و عناصره الفنية لتقديم هذا المعنى الرمزي ،فهو لا يقوم على تمثيل الفكرة المحددة الواضحة المعالم و إنما يقدم رمزا عاما ينبع من تكامل بناء النص و يأتي رمزا ثريا بالإيحاءات التي تحمل أكثر من تأويل "[2].

من خلال التعريفين السابقين نستنتج أن الرمز الكلي هو الرمز الذي يتشكل من مجموعة رموز منفصلة ،أما الرمز الجزئي فهو الكلمة أو العبارة التي يوحدها تشكل الرمز حيث تكتسب الكلمة المفردة قيمة رمزية تتفاعل مع الرمز الكلي بانسجام متكامل .

---

[1] يحيى الشيخ صالح ،شعر الثورة عند مفدي زكريا ، دار الشعب ، قسنطينة ،ط1،1987،ص227.

[2] المرجع نفسه ،ص227.

3.1/ أنواع الرمز :

أ- الرمز الطبيعي :

وظفت ربيعة جلطي الليل كرمز طبيعي لإيصال معنى و دلالة إلى المتلقي ،و يقسم الإيطالي أمبرتو إيكو (U. Eco) العلامات إلى ثمانية عشر نوعا ،منها "العلامات الطبيعية و يقصد بها ما في الطبيعة من شجر و ماء و جبال و غيرها ..." [1].

و الليل كما وظفته الشاعرة في الأبيات التالية هو بمثابة معادل موضوعي للتعبير عن المعاناة و المأساة التي تعيشها البلدان العربية :

الليل ....

القارة الوحيدة ....

المتبقية للعيش ..! [2]

ففكرة المعادل الموضوعي التي طرحها إليوت (T . S . Eliot) في مقالته الشهيرة هاملت ومشكلاته في عام 1919م يقول فيها :"الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في الفن تكمن في إيجاد معادل موضوعي أي بكلمات أخرى مجموعة من الأشياء ... موقف ،سلسلة من الأحداث

[1] نسيمة بوصلاح ،تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ،دار هومة ،الجزائر ،ط1 ،2003 ،ص101 ،102 .

[2] ربيعة جلطي ،النبية تتجلى في وضح الليل ،منشورات ضفاف ،بيروت ،منشورات الإختلاف ،الجزائر ،ط1 ،2014 ص07.

تكون بمثابة صيغة لتلك العاطفة نفسها لدى القارئ "[1] ،نفهم من هذا الكلام أن المعادل الموضوعي يتمثل في استخدام الرمز كأداة للتعبير عن أشياء مجردة كالعواطف .

و لمعرفة أبعاد الدلالة المركزية لليل لابد من البحث عن التعارض الرمزي بين الليل و النهار ليصبح كلاهما نقيضا للآخر و بديلا عنه ،إذ لا يعرف الليل إلا من فقد النهار ،حيث نجد أن الذات الشاعرة في الأبيات السابقة تتحرك مفارقة الآخرين نافرة من الإتصال بهم ،ساعية إلى الإنفصال عنهم " لتستبدل بحضورها في عالمهم حضورها في عالم بديل ،يناقض العالم الأول وينطوي على الأقانيم المفتقدة فيه ،و في هذا العالم البديل ،تنطوي الأنا على نفسها و تخلق بنفسها و لنفسها ما تجد فيه ملاذها "[2] ،ذلك أن الإرتحال من العالم الأول إلى العالم الثاني ارتحال في الشعور يستبدل فيه بالمكان الذي يعيش فيه الآخرون ،المكان الذي تنفرد فيه الأنا ،و يستبدل فيه الزمان النفسي للأنا بالزمان الفعلي للآخرين ،فالليل هو المعادل الرمزي للعالم المرتحل إليه حيث تنطوي الأنا على نفسها ،و النهار هو المعادل الموضوعي أو الرمزي للعالم المرتحل عنه حيث يعيش الآخرون في مأساة و معاناة دائمتين بسبب الحروب و مختلف الشرور التي يواجهونها لذلك يمكن القول أن الدلالة المضمرة لليل في الأبيات السابقة هي الهروب من الواقع المر و الحقيقة القاسية .

---

[1] خلدون الشمعة ،المثاقفة الإليوتية ،مجلة فصول الشعر العربي المعاصر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ع3 ،مج5 ج2 ،1996 ،ص69.

[2] جابر عصفور ،رؤى العالم ،ص45.

و ما الليل في النهاية إلا ذلك المنقذ من ضلال النهار و أناسه حيث لا يفسر هذا الفعل الصادر عن النهار إلا برغبة جامحة من الأنا في البقاء رغم أنف الظروف ،و هي رغبة مصوبة في اتجاه الحياة و يمثل الليل تلك الحياة أو المنجاة من الموت .

و تتابع الشاعرة حديثها عن الليل فتقول :

فصلت لليل ثوبا جميلا ....

سيرتديه غدا ...

في النهار ...!! [1]

***

الليل أيضا ....

أتعبته أخبار الموت ....

أعياه ثوب الحداد ...! [2]

من المعروف أن الليل أسود ،و من الناحية الثقافية يتخذ اللون الأسود رمزا للحزن ،و يلبس الناس عادة الأسود في مناسبات الحداد و العزاء ،فالدلالة المضمرة تتمثل في السواد و الحزن الذي يعيشه الناس في النهار ،فالبشر في حداد دائم بسبب ما تخلفه الحروب من أعداد القتلى

[1] الديوان ،ص08.

[2] الديوان ،ص12.

والضحايا كل يوم ،فالشاعرة تريد لهذه المأساة أن تنتهي ،فالليل- كما تقول - أعياه ثوب الحداد دلالة على أملها في أن تعيش الشعوب في أمن و سلام بعيدا عن الحروب و القتل .

و هذا ما تدل عليه الأبيات التالية :

قال الليل ....

لم أكن أسود ...

قبل مروري بأرضكم ...!! [1]

في هذه الجملة الثقافية نجد أن الليل رغم سواده الحالك و ظلامه الدامس إلا أنه لم يزدد سوادا إلا عن طريق مروره أو اصطدامه بكوكب الأرض الأسود ،فسواد الأرض كناية عن سواد قلوب أولئك القتلة الذين سيطرت و تغلبت عليهم أفكارهم الشيطانية و أعمالهم الوحشية تجاه أناس أبرياء لا ذنب لهم ،سوى أنهم أرادوا العيش بسلام .

و في إشارة إلى الإسلاميين أو الأحزاب السياسية الإسلامية تقول :

اسود وجهي ....

لأني تحزبت....

و أطلقت لحية ....! [2]

---

[1] الديوان ،ص17.

[2] الديوان ،ص19.

يتمثل النسق المضمر في هذه الأبيات في دعوة الشاعرة هؤلاء المتطرفين إلى الوسطية ،فالدين الإسلامي دين و سطية و اعتدال و معاملة قبل كل شيء ،لذا لابد من تغليب مصلحة الأمة والبلاد عن طريق الإبتعاد عن التطرف و الطائفية ،فالدين الإسلامي دين توحيد لا دين تفرقة وتشتيت .

و في صورة أخرى لليل تقول ربيعة جلطي :

الليل خائف ....

أين يختبئ ....

من عيون القتلة ...! [1]

الليل يعني السكينة و الهدوء ،لكنه يعاني ،فتمظهره في أكثر من صورة سلبية دلالة على الضعف ،فهو خائف من عيون القتلة الذين يتربصون به ،المضمر هنا هو العنف الموجود من اقتتال و سفك للدماء .

و في أبيات أخرى تصف فيها الشاعرة الليل :

لليل المريخ ....

ليل الأرض يشكو حاله ...

يحسده ...

[1] الديوان ،ص20

ما أسعدك ....! [1]

فالليل في هذا الكوكب ،كوكب الأرض الذي يسكنه البشر المتقاتلون فيما بينهم آلمته هذه الحالة و هذا الوضع المؤلم ،فالحروب الدائمة التي لا تنتهي أوجعته ،فأصبح يحسد كوكب المريخ الذي يخلو من القتلة ،هؤلاء البشر الذين استهوتهم الحرب سلبوا الليل سكينته و هدوءه .

و هذا ما تؤكد عليه الشاعرة حين تقول :

الليل المتعب المسن أوصى ....

حين أموت ...

ادفنوني بمسقط رأسي ...! [2]

فالليل المتعب المسن كما وصفته الشاعرة ،هو ليل أنهكته الحروب فالذات المتكلمة ذات يائسة حزينة مستسلمة ،و هذا ما يوحي به النسق الشعري حيث رسمت لنا الشاعرة صورة تؤكد أن الليل استسلم فهو فاقد لأمل الحياة و العيش ،فالليل هنا يمثل الإنسان العربي الذي أصبح الموت مصيره المحتوم في ظل الحروب و ما تخلفه من دمار و قتل ،لذا يمكن القول أن الليل عبارة عن كناية عن الأعداد الهائلة للقتلى ،فالدلالة المضمرة تكمن في أن الشاعرة تعبر عن حالة شعورية تمثلها هي كإنسان و ذات و تمثل الإنسان العربي المعاصر الذي يعيش حالة نفسية صعبة ،ذلك أن المكان في الشعر يفقد ظاهريته فتبدو الحياة في القصيدة غير الحياة في الواقع ،كما لو أن البناء الشعري المتكون من المكان يصير هذا الأخير مادة لغوية عاكسة لإدراكات الذات و المتلقي

[1] الديوان ،ص21.

[2] الديوان ،ص22.

فالمكان الذي تؤشر عليه الأبيات ليس المكان المادي المباشر ،و إنما المكان المتولد في مشاعر الشاعرة ،و هذا الوعي بالمكان (الكرة الأرضية كمكان شمولي) يتبدى من خلال تحويل الصورة المادية إلى صورة لغوية تخييلية بليغة ،صورة تفرز لغويتها من خلال التراكيب و الخصائص الفنية و لكنها تسعى إلى التأثير على المتلقي و لفت انتباهه إلى قيمة المكان و الخطر الذي يهدده وتخلق هذه المكانية جماليتها من خلال التفاعل الشديد بين المكان كموضوع و كيان يولد أسئلة من قبيل الوجود و الصراع .

و في أبيات شعرية أخرى يمثل الليل مقوما نفسيا لدى ربيعة جلطي إذ تقول :

يقهقه الليل ...

صار معطفي أطول ...

مددوه بساعة ..[1]

فالليل هنا مقوم نفسي حيث أن هذه الصورة التي تتحدث عن الليل تستمد بعض معطياتها من منبع نفسي ،فالليل هنا طويل يتجاوز المعهود عليه في زمنه الحقيقي ،و الأمر في ذلك ربما يعود لكثرة هموم الشاعرة .

و تتساءل ربيعة جلطي عن حال البلاد العربية فتقول :

يا ليل البلاد الحزينة ....

[1] الديوان ،ص22.

أين نهارك ..؟! [1]

فالأوضاع السائدة في البلدان العربية جعلت الشاعرة تتساءل إلى متى يدوم هذا الحال ،هذا ما تقوله البنية السطحية للأبيات ،أما البنية العميقة أو النسق المضمر المتخفي وراء هذه الجملة الثقافية ،فيتمثل في الدعوة إلى السلام و أن تبزغ شمس الحرية .

و تتابع قائلة :

يتعب الليل ....

يمد لحافا أبيض عليه ...

و ينام ....!

***

الليل أيضا ....

مستاء من الأرض و من عليها ...

ينوي الهجرة ....

نحو كوكب الزهرة ....! [2]

إن رمز الليل هنا مهمته إيقاظ المعاني الماورائية ،حيث يرمز الليل في هذه الأبيات إلى المعيشة الضنكة و عدم القدرة على التأقلم و التعايش مع الأوضاع التي تعيشها البلدان العربية

[1] الديوان ،ص23.

[2] الديوان ،ص24.

فالشاعرة باعتبارها جزءا من هذا المجتمع العربي استاءت من مشاهدة هذا الصراع ما يجبرها على الهجرة من هذا العالم المتذبذب إلى عالم آخر أكثر هدوءا و أمنا و سلاما و ليكن ذلك إلى كوكب آخر، يقول كمال أبو ديب :"الصورة الحديثة منتشرة في اتجاهين متناغمين اتجاه الدلالة المعنوية واتجاه الفاعلية على مستوى النفس ،مستوى الإثارة لما بين أشياء العالم و الذات الإنسانية من فعل و استجابة و تنافر و تعاطف "[1] .

فالتعاطف الذي يقصده كمال أبو ديب هنا هو اندماج الصورة في الذات الشاعرة حيث أن الشاعر يندمج بل ينصهر كلية داخل الصورة الشعرية فيعيش بين واقعين يراهما حالة واحدة في لحظة ما ،لهذا نجد ربيعة جلطي تلهمها الرموز و الإيحاءات.

و في أبيات أخرى تصف فيها الخراب الذي أحدثته الثورات العربية تقول :

في الخارج ...

الليل وحيدا ...

يصارع العاصفة ....!

***

أيها الليل الحالك ...

بخومك تلك ....

[1] كمال أبو ديب ،جدلية الخفاء و التجلي (دراسة بنيوية في الشعر) ،دار العلم للملايين ،بيروت ،ط2 ،1981،ص56.

أم رصاص طائش ...؟! [1]

وظفت الشاعرة كلمة العاصفة للدلالة على عاصفة الثورات العربية التي أتت على الأخضر و اليابس فجردت الناس من كل ما يملكونه .

و تشخص الشاعرة الليل فتقول :

الليل الحزين ....

يفتش في جيوبه عن قطعة نهار ...

ليمسح دموعه ...! [2]

في هذه الجملة الثقافية ،نجد نوعا من التشخيص (personification) و هو ظاهرة بلاغية أهميتها " إنزال الأفكار و المعاني منزلة الأشخاص كما تنسب إلى الجماد صفات بشرية "[3].

حيث يتحول اللامرئي إلى مرئي يبعث فيه المبدع روح الحركة فيؤدي وظيفته داخل النسق النصي ،فالشاعرة شخصت الليل في هيئة رجل يفتش في جيوبه عن منديل ليمسح به دموعه ،هذه الدلالة المعلنة و المباشرة ،أما الدلالة النسقية فتتمثل في البحث عن بريق أمل يعيد للشعب العربي سلامه و حياته الطبيعية التي كان يعيشها بعيدا عن كل الآلام .

و في صورة أخرى من صور الليل تقول :

يغيظ نهار العرب ليلهم :

---

[1] الديوان ،ص27.

[2] الديوان ،ص30.

[3] مجدي وهبة ،معجم مصطلحات الأدب ،مكتبة لبنان ،بيروت ،د ط ،1974 ،ص 446 ،447 .

أنا أشد سوادا منك ...!! [1]

هناك تورية ثقافية ناتجة عن بيئة الشاعرة التي تعيش فيها فالشاعر ابن بيئته ،فهي تساير ما يجري في الوطن العربي من ظلم ،فسواد النهار هو ما يعانيه الناس من هموم و قساوة الحياة في ظل الحروب و ما نتج عنها من جوع و تشرد ،فمرارة الحياة أشد سوادا من سواد الليل نفسه .

و يتمظهر الليل في صورة مختلفة على غير المعتاد عليه إذ تقول :

طال الليل فوقنا ....

لم تعد أشباحه تخيف ...! [2]

في هذه الأبيات يصبح الليل نفسه النهار ،فالموت و الحياة شيء واحد ،فنهار العرب هو ليلهم حتى أنهم لم يعودوا يخافوا من أشباح الليل ،فالأشباح هنا تمثل الأرواح التي تزهق كل يوم ،كما يمكن أن تكون الأشباح القتلة الذين يزهقون هذه الأرواح و إن صح التعبير الوحوش البشرية و هذا ما يتأكد حين تقول :

يتفقد الليل نجماته ...

واحدة واحدة ....

إياكن و السقوط ....

---

[1] الديوان ،ص32.

[2] الديوان ،ص34.

الأرض تعج بالوحوش ...! [1]

شبهت الشاعرة الليل بالأب الذي يتفقد أبناءه خوفا عليهم ،فكلمة الوحوش تدل على القتلة الذين هم بالفعل أشبه بوحوش ضارية تفترس الناس و الأبرياء من الأطفال .

و في نسق آخر تصف فيه الصراع المحتدم بين الموت و الحياة:

شششت .. سكوت ..

الموت و الحياة ...

يلعبان كرة التنس ...

***

صار الموت بطلا خارقا ...

في مسرحية الحياة ...! [2]

يتصارع الموت و الحياة على خشبة مسرح هذا العالم ،لكن يبدو أن الموت هو البطل و سيد الموقف ،و له الغلبة دائما ،فعدد الموتى أكبر من عدد الأحياء ،فحتى الأطفال الذين يأتون إلى الحياة يعودون إلى خالقهم في الأكفان ،هذه هي لعبة الحرب القذرة التي تأخذ فقط و لا تعطي إلا الأوجاع و الأحزان .

و في إطار النسق السياسي تصف الشاعرة حالة اللاجئين فتقول :

---

[1] الديوان ،ص39.

[2] الديوان ،ص49.

السيد الثلج ...

ذاب قلبه الأبيض من دمع أمهات اللاجئين ...

قلوب الناس السوداء ....

تنام في العسل الأسود المبارك ...

براميل براميل ...!! [1]

يختبئ وراء هذه التورية الثقافية أو المجاز الكلي نسق دلالي يتمثل في غياب إنسانية الحكام العرب و انعدام ضمائرهم ،فبسببهم أصبحت الناس مشردة ،و ليس لهم حل سوى الهروب من الجحيم الذي يعيشون فيه ،في حين أن الطرف الآخر الذي يمثل طبقة الحكام و الرؤساء في رفاهية يتنعمون ،يستولون على أموال البترول التي هي من حق الشعب الفقير المحروم ، "فالتعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي من ناحية و داخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى ،و في هذا يتحرك الناقد من منطلقات ماركسية تركز على العلاقة بين الطبقات و على الصراع الطبقي كعناصر لتحديد الواقع الثقافي "[2] هذا يعني أن النص يصبح علامة ثقافية تتحقق دلالتها فقط داخل السياق الثقافي السياسي الذي أنتجها فالنص ليس أكثر من موقع للصراع الطبقي المستمر و إدراكنا لتحليل النص و تفسيره ينطلق من وراء إدراكنا لهذه الحقيقة ،فالنقد الثقافي يأخذ الأنساق الدلالية بعين الإعتبار ،و ذلك على أساس أنها الأصل النظري لكشف و تأويل النص الأدبي كنص نسقي و كخطاب ،و هذا ما تشير إليه

[1] الديوان ،ص50.

[2] حفناوي بعلي ،مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،منشورات الإختلاف ،الجزائر العاصمة ،ط1 ،2007،ص47.

الأبيات التالية التي تحوي أنساقا سياسية تنتقد فيها الشاعرة سياسة الوصول إلى الحكم و تولي السلطة :

يا شعب انتخب ...

أو لا تنتخب ...

لابد لي ...

أن أحكمك ..

على كل شاشة إله صغير ...

يمتلك الحقيقة كلها ...

يلوح في الهواء متوعدا ...

يصرخ على الهواء منذرا ...

و بخفة ساحر متمرس ...

يخرج من أكمامه مفتاح الجنة ...

و الخارطة الموسعة ...

لجهنم ..!

كما القدامى ...

حكام الربع الجدد ...

يعدون الناس بالجنة ...

و ليذهب الوطن إلى الجحيم ...! [1]

تشتمل الأبيات السابقة على مضمر دلالي يتمثل في غياب الديمقراطية و حرية الإختيار فالشعب ليست له الكلمة و إرادته مسلوبة في اختيار رئيسه ،فالإنتخاب مجرد مسرحية أو تمثيلية فالنتيجة محسومة سابقا ،فمن المؤسف حقا أن لا يمتلك الإنسان سلطة اتخاذ القرار ،و هنا دعوة صريحة إلى الديمقراطية و حرية الإختيار فالشعب هو صاحب القرار الوحيد يختار من يراه أصلح و أنسب و أجدر بالحكم ،كما نلاحظ انتقاد ربيعة جلطي للمترشحين الجدد للرئاسيات ،حيث أنهم يتصارعون على كرسي السلطة ،فهم مثل سابقيهم لا تهمهم سوى مصالحهم الشخصية ،يبيعون الأوهام و الوعود الكاذبة للشعب فالشاعرة تنتقد هذه السياسة العرجاء التي ينتهجها السياسيون وباعتبارها جزءا من هذا المجتمع فهي تمثل دور الإعلام البديل للكشف عن حقيقة هؤلاء الأشخاص المزيفين و إسقاط الأقنعة عن وجوههم ،و من هنا تتخذ موقف النصح و الإرشاد فتقول

عن أي أوطان يتحدثون ؟

الأرض بليغة جراحها ،

تحتمي بقارعة الكون ..

تنفض فروتها فيتطاير القمل و الدكتاتورات ..

و يرش دمها أعتاب الكواكب ...

---

[1] الديوان ،ص55.

.....

هؤلاء الشوفينيون ..

عن أي حدود يثرثرون ؟!

***

قتلوا العقل ...

سيبنون له قبة ...

الأسهل أن يعبدوه غائبا ..! [1]

يعد النصح و الإرشاد في هذه الأبيات من الموروث القيمي الذي تربت عليه الشاعرة ،و الذي يحمل في مكنونه جذورا ضاربة في أصالتها و ثقافتها " فالثقافة مصدرها واحد هو تفاعل الإنسان مع الواقع و أن تكون الثقافة في البدء إدراكا للعالم و للأشياء ،فهذه بداية طبيعية ،و أن تكون صورا ذهنية تنشأ بواسطة الإتصال و التفاعل ثم تصبح كلا متكاملا من طرق التفكير و الشعور والعمل كمحصلة للوعي بالعالم و الأشياء "[2].

و المقصود بالشوفينية الإعتقاد المغالي في الوطنية ،و تعبر عن غياب رزانة العقل والاستحكام في التحزب لمجموعة ينتمي إليها الشخص ،و التفاني في التحيز لها و خاصة عندما يقترن الإعتقاد أو التحزب بالحط من شأن جماعات نظيرة و التحامل عليها ،و تفيد معنى التعصب

---

[1] الديوان ،ص 52.

[2] عبد الغني عماد ،سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم و الإشكاليات من الحداثة إلى العولمة ،مركز دراسات الوحدة العربية بيروت ،ط1 ،2006 ،ص20.

الأعمى ،فالشاعرة تدعو إلى عدم التعصب و أن تتوحد جميع الأحزاب من أجل رفع الراية الوطنية عاليا و بناء وطن واحد يفخر به الجميع ،و الإبتعاد عن الفتنة إذ تقول :

اللعنة على الفتنة ...

(غرداية قلب أمنا الجزائر ... و كلنا من قلب غرداية) [1]

في هذه الجملة الثقافية تريد الشاعرة البديل ،أي التجاوز لا الفضح،فالمعلن هو الفتنة ،أما المضمر هو دعوتها لإخماد نار الفتنة ،و عدم الإنسياق لمثل هذه الأمور التي من شأنها أن تشعل فتيل الحرب و أن تجر الجزائر الى ما لا يحمد عقباه .

ب- الرمز التاريخي :

وظفت الشاعرة مجموعة من الرموز التاريخية ،و نقصد بالرمز التاريخي " التوظيف الرامز لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة " [2] .

حيث تبرز دكتاتورية الحكام العرب و غيرهم من رموز الطغيان فتقول :

قد ينتصر الطغاة بالحديد و النار ..

و لكنهم يظلون عنوانا بارزا للهزيمة في كتاب التاريخ ...

أليس كذلك يا سيد هتلر !؟ [3]

---

[1] الديوان ،ص75.

[2] نسيمة بوصلاح ،تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ،ص141.

[3] الديوان ،ص59.

في هذه الأبيات دلالة واضحة إلى استنكار الجرائم المرتكبة في حق الأبرياء ،و رمز هتلر يحمل دلالة سلبية ،فهو رمز للطغيان " فالرمز ينطلق من الواقع ثم يتجاوزه لتقول فيه الذات كلمتها و في الذات تنهار معالم المادة و علاقتها الطبيعية لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية للشاعر " [1]

فالشاعرة انطلقت من واقع يتمثل في أن التاريخ يسجل جرائم الحرب فهؤلاء الطغاة سجلوا أسماءهم بأحرف من دم في سجل التاريخ .

فمحكمة التاريخ شاهدة على مجازرهم في حق البشرية و حكمت عليهم بأنهم في مصاف الطغاة مهما بلغت انتصاراتهم ،فهم في النهاية عنوان بارز للهزيمة في كتاب التاريخ ،و في أبيات شعرية أخرى ترثي فيها الشاعرة أحوال الأمة العربية ،و ما آلت إليه من انحطاط و تدهور للأوضاع تقول:

على البحاثة الآن ...

أن يستكملوا الأسباب الأبلغ ...

لسقوط الاندلس ..!

***

بعد الانحطاط .. يأتي الإنقضاض ...!

هكذا يقول السيد التاريخ الحكيم المسن ...

[1] محمد فتوح أحمد ،الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ،ص 136، 137 .

و هو يعرف منطق الإستعمار ،

باختصار ..! [1]

يستحضر النص الصورة التاريخية للمدينة (الأندلس) بكل ألقها و عنفوانها ممتزجة بصورتها الحالية ،حيث رسمت الشاعرة فضاء شعريا بلغة مشحونة بالحب و العاطفة ،متمركزة حول بؤرة المدينة في تداخلها مع الذاكرة و الحلم ،فالأندلس مفقود زمكاني " تستقر في المنطقة اللاشعورية الجمعية بوصفها الجنة العربية الضائعة أو الفردوس الأرضي المفقود "[2] ،فالمضمر الدلالي هو الأرض العربية الضائعة التي لم يستطع الحكام العرب المحافظة عليها ،فالشاعرة رسمت واقعة تاريخية لصيقة بالمستحضر الماضوي (الأندلس) " فالفتنة التي مزقت الأندلس و حطمت مدنها وأجلت عنها أهلها و تربص الممالك المسيحية بهم و غزوهم المتتابع لمدن الأندلس حملهم حملا على ترك تلك المدن و الرحيل عنها في غربة دائمة من مدينة إلى أخرى أو إلى خارج الأندلس"[3]

فربيعة جلطي وظفت الأندلس لتنقل واقعا أليما يعيش فيه العالم العربي ،فإذا غاب الحكم الراشد سيكون الانحطاط هو المآل و ستكون البلاد فريسة سهلة للانقضاض عليها من طرف المتربصين بها ، فهذا هو منطق الإستعمار باختصار ،و من هنا تشبه الشاعرة طلق الحرب والثورة بطلق الولادة فتقول :

طلق الثورة كطلق الولادة ..

---

[1] الديوان ،ص59 ،60.

[2] اعتدال عثمان ،إضاءة النص ،دار الحداثة ،بيروت ،ط1 ،1988،ص10.

[3] أشرف علي دعدور ،الغربة في الشعر الأندلسي عقب سقوط الخلافة ،دار نهضة الشرق للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة ،ط1 ،2002،ص34،نقلا عن : أحمد جمال المرازيق ،جماليات النقد الثقافي (نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي) ،المؤسسة العربية للدراسات و الشعر ،بيروت ،دار الفارس ،عمان ،ط1،2009،ص70.

لا فكاك منه ..

وجع ليس يطاق ..

لا مجال لوقفه أو رده ..

كيمياء موت .. كيمياء حياة ..

***

يا له ملاك الموت ..

تعب من القتلة ..

حتى تذمر من مهنته ..

و شكاها لله .. [1]

يلعب الرمز دورا بارزا في رسم الفروق الفاصلة بين النص اللغوي العادي و بين النص الشعري الإبداعي "فالإيحاء هو الذي ينقل النص من صيغة المباشرة و التقريرية إلى أفق أرحب و أوسع يمنحه القدرة على تجاوز الإطار المحدود لمجال التواصل الفوري " [2].

فالأبيات السابقة توحي بالأعداد الهائلة للضحايا ،بسبب المجازر اليومية التي تودي بأرواح الآلاف من البشر.

[1] الديوان ،ص63.

[2] محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،مقاربة بنيوية تكوينية ،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء ،ط3 2014،ص268.

و تستحضر ربيعة جلطي مجموعة من المدن التاريخية فتقول :

بيروت حديقة العرب الحزانى ..

***

يا غياث النفوس .. يا ابن خلدون ،

مبدأ المعارف و ختامها ..

لو أنك رددت باب قشتا له ..

و طعنت طاعون القيروان ...

و ركلت أحجار غرناطة ،و فاس ،و بجاية ،و تلمسان ..

ثم تونس و قاهرة الظاهر برقوق ..

لو أنك تريثت قليلا من القرون ..

لتوقع "مقدمة" أخيرة ..

لخاتمة هذا العصر الكئيب ..! [1]

المدن التاريخية التي وظفتها الشاعرة في هذه الأبيات ليست إطارا محدد المعالم ،و إنما هي حركة و انفعال و تجاوز للمكانية نحو دلالتها الروحية "إذ المكان شبكة من العلاقات الدلالية المتلاحمة و المتنامية التي لا تشكل إلا في خارطة الشعر و داخل النص ،و إذ يلغي الشعر

[1] الديوان ،ص65.

المكان بوصفه معطى خارجيا و جاهزا ،ليعيده ثانية داخل التجربة بعد أن يذوته فيحضر المكان كرؤيا متعددة شاملة " [1] .

كما تستحضر ربيعة جلطي رمزا من رموز المعرفة و هو ابن خلدون مستنجدة و مستغيثة به فهي تريد أن توصل للمتلقي رسالة مفادها احياء العلوم العربية التي كانت سببا في بناء صرح معرفي متين و إحياء الحضارة العربية و الإسلامية التي كانت و لا زالت معينا ينهل منه الغرب فمن المخزي أن تكون حضارة بهذه العراقة و الأصالة خاتمتها عصر دموي ،تلاشت معه كل المدن العريقة ذات الأبعاد التاريخية الكبيرة التي يشهد لها الغرب قبل العرب .

و في مشهد آخر تقول :

الموت ..

صارت جماعية مقابره ..

أمحظوظ من قبره منفرد ....!؟

***

مرض عضال جديد .. اسمه :

" التحديق البارد في المجازر "..!!

من يرى ظلم الطغاة حوله ..

ثم يرنو إلى السكينة ..

[1] ابراهيم رماني ،أسئلة الكتابة النقدية ،المؤسسة الجزائرية للطباعة ،الجزائر ،د ط ،1992، ص104.

و لا ،يرفع نبض قلبه في وجه الاستبداد ..

كم يستاهل معصاه الأغلال ..! [1]

فهنا دعوة إلى الثورة ضد سياسة الاضطهاد و الاستبداد ،فالساكت عن الحق شيطان أخرس فالسكوت ضد التجاوزات الخطيرة هو ما يصنع الدكتاتور و الطاغية ،و لهذا لا يجب التزام الصمت في الوقت الذي يحتاج إلى الكلام ،فالمضمر الدلالي هو عدم الخنوع و الخضوع لسياسة القمع و الاستبداد .

و في تشبيه بليغ ترسم فيه صورة من الصور الدموية التي تعيشها البلدان العربية :

رائحة الدماء ...

تصعد حتى السماء التاسعة ...

عفوا إن أزعجناك .. يالله ...!

الإنسان .. عن أي سلام يتحدث ..؟!

دموي و متوحش و خطير على مستقبل الأرض و ماضي ..

السماء ..

أليس هو نفسه من خلق الحرب ؟!

***

[1] الديوان ،ص69 .

ترش السماء الأرض ..

عطرا و ماء ..

في وجه السماء ،

تنفث الأرض غبارا و دما ،

و غباء ..!

***

الأخبار الهالكة أهلكتنا ،و أتعبت كاهلنا ..؟

السماء حمراء حمراء حمراء ...! [1]

في هذه الأبيات المليئة بنبرة الحزن تعطي للمتلقي صورة عن المشاهد الدموية ،فاللون الأحمر هو الذي طغى على كوكب الأرض حتى أنه وصل إلى السماء التاسعة دلالة على مشهد دموي صنعه الطغاة ،أشباه البشر هؤلاء المتطفلون الذين هم سبب كل هذه الحروب و الفتن ،فالإنسان هو مصدر كل الشرور على وجه هذه البسيطة التي لم تعد بسيطة أبدا بسبب تجرد الإنسان من إنسانيته .

و في مقام آخر ترثي فيه سوريا الجريحة تقول :

كم غباء أن يكرر التاريخ نفسه ..

[1] الديوان ،ص71.

سوريا .. سوريا .. سوريا ..

أندلس أخرى كانت محتملة ،

سيبكي العرب مآذنها المدلاة من السماء ،

سيدسون أشعارهم بشقوق حائط مبكاهم ..

و سيحملون صليبها أبد الدهور ..

كم غباء .. كم غباء .. كم غباء ..! [1]

في هذه الصورة الشعرية المشحونة بالحب و العاطفة ،ترسم الشاعرة الحالة التي تعيشها سوريا ،و حين تتحول المدينة العربية إلى رمز تأخذ القصيدة أبعادا أخرى جديدة في علاقة الشاعرة بالمدينة ، إذ يتسع فضاؤها و يصبح التوغل فيها رثاء للمدن الأخرى .

ج- الرمز الصوفي :

تعد الرموز الصوفية من أهم وسائل الانفتاح في المدونة الشعرية العربية ،و تأتي على أشكال متعددة منها رموز الشخصيات مثل " محي الدين بن عربي " الذي تستحضره الشاعرة في الأبيات التالية :

يا أرض الياسمين ..

أنا التي لها ..

[1] الديوان ،ص78.

أسر محي الدين بن عربي ..

أن لن يبرحك الربيع !!!

***

مطر على أهل الشام ،قلبي ..

يا مفجر ماء "الفيجة" ...

يا إله الأسبات و الآحاد و الجمعات المباركات ...

بردك عليهم و سلامك ..! [1]

توظيف ربيعة جلطي لرمز من رموز المتصوفة " محي الدين بن عربي " دلالة على ثقافتها الصوفية ،فالتصوف منفذ للثقافة العربية و الإسلامية ،و يستعين الزمن الشعري ب "الأنا" الشعرية المطورة إلى أداء جمعي ،حيث يتحول الفعل (أسر) من مستوى أدائي مباشر و أحادي إلى مستوى مركب أو جماعي ،فالصفة هنا صفة تجلي حيث " يسعى الرمز إلى تطوير مساحة شعرية الكلام المصرح به ،و تعميق دلالته باتجاه خلق إحساس عام بندرته و استثنائيته فالرمز و هو يهيمن على جسد الصورة و يغطي كل زواياها بتشكيلية واضحة فضلا عن قوته الدرامية يدعم شعرية الكلام بطاقة وصفية هائلة "[2] ،فالشاعرة في الأبيات السابقة في عملية مساءلة من الداخل ،و هذه المساءلة ترتهن أساسا بالوعي و علاقته باللغة و الواقع ،و من ثم يتشكل الوعي الشعري بوصفه

[1] الديوان ،ص79.

[2] محمد صابر عبيد ،تمظهرات القصيدة الجديدة ،ص99.

تجليا من تجليات الوعي بشكل عام ،و هذا الأمر يتضح في تمظهرات الأبيات السابقة حيث يحمل هذا الوعي في عمقه تراكمات معرفية و ثقافية تأملية .

و تستمر نغمة الحزن في الأبيات الشعرية الموالية :

سكره و مدائحه و حلواه ..

السيد العيد .. دون جدوى ..

يهش على المرارة ..

بعصاه ...!

***

الطغاة إخوة ..

يتشابهون في ادعاء الألوهية ..

يتشابهون في السقوط ..!! [1]

هذه الأزمات التي تعيشها البلدان العربية عكرت صفو الحياة ،فالعيد لم يعد له طعم ،فالأطفال بدل أن يلبسوا ثياب العيد الجديدة يلبسون أكفانا بيضاء ،لكن النتيجة الحتمية للاستبداد والطغيان هي السقوط في الهاوية ،فالسحر دائما ينقلب على الساحر فمصيرهم مشؤوم ينتهي بالموت أو النفي أو الهروب ،أو السجن ،و هذا ما انطبق على الحكام العرب المخلوعين الذين كانت نهايتهم

[1] الديوان ،ص80 ،82.

مأساوية، إلا أنها في الأبيات التالية تغير نبرة الحزن و التشاؤم إلى نبرة أكثر تفاؤلا فهي تدعو إلى نشر قيم التسامح و الحب و الصبر الجميل على ما يحدث في العالم العربي فتقول:

هذا الورد ..

يا له من معلم عظيم ..

يضحك ملء لونه ..

و هو يدري ..

أن العمر به قصير !

***

يا إله الجمعات المباركات ...

و الآحاد و الاسبات ..

خل الحب و الدفءو السلام ..

ملء الأفئدة الخافقات ..!!

***

الحب دين الحق ..

و كل من عاده زناديق ..

و كفرة !

***

نولد باكين من هول الكراهية ..!! [1]

فهذه دعوة مباشرة و صريحة لنشر قيم التسامح و الحب ،فثقافة التسامح من أرقى الأشياء و لابد من تغليب الحب على الكراهية ،فالكراهية لا تورث إلا العاهات ،و بعد كل ظلمة فجر واعد وغد مشرق ،فمهما طالت المعاناة و المأساة لابد لشمس الحرية أن تبزغ ذات يوم ،فعلى الإنسان أن يعيش دائما على الأمل فلا يأس مع الحياة .

د- **القناع (Masque) :**

القناع رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر " ليضفي على صوته نبرة موضوعية ،شبه محايدة تنأى به عن التدفق المباشر للذات و لكن بما يشف عن رؤية عالم محددة و بما لا يخفي المنظور الذي تحدد به هذه الرؤية موقف الشاعر من عصره " [2] ،و يستخدم الشاعر أسلوب القناع الذي يمثل شخصية يتستر وراءها ليعبر عن موقفه أو يقيم تجربة مع الواقع ،" و يقدم صورة عن النهائي و اللانهائي و عن المحنة الإجتماعية و الكونية و عن التجاوز و التخطي لما هو كائن إلى ما سيكون و قد يفيد القناع في إخفاء الدرامية الموضوعية و تأليف مناخ لا تاريخي شبه أسطوري "[3] ليعبر به عن رحابة الخيال و شمولية التجربة و موقف الرفض لتاريخ الحاضر ،و السعي نحو استرجاع تاريخ هارب في الماضي هو وجه آخر لتاريخ آت في المستقبل ،"و القناع (Masque) تقانة اتخذها الشاعر للابتعاد عن الغنائية و المباشرة ،و الذاتية ،فيمنح الشاعر قصيدته طابعا لا

---

[1] الديوان ،ص190 ،129 ،132.

[2] جابر عصفور ،رؤى العالم ،ص215.

[3] ابراهيم رماني ،الغموض في الشعر العربي الحديث ،ص 343.

شخصيا ،مع أن المتكلم في هذا الجنس صوت القناع و صوت الشاعر ،يضمهما المونولوج الدرامي ،و يتداخل في القصيدة صوتان ،صوت الشاعر و صوت الشخصية صاحبة القناع ،كما يتداخل صوت الحاضر و صوت الماضي "[1] و لابد من تشابه بين تجربة الحاضر و تجربة الماضي ،و يوفر القناع للقارئ فسحة جمالية عالية و دلالات متعددة متراكبة ،فالقناع حامل للمعنى و معنى المعنى .

و قد وظفت ربيعة جلطي " النبية " كقناع لتنقل من خلال هذه الشخصية ما يدور و يجري في الأوطان العربية من دمار و خراب فالنبية تمتلك موهبة النبوءة الصادقة باعتبارها شخصية مركبة من بعد واقعي و آخر أسطوري داخل اللغة ،هذه العلاقة تتحرك وفق آلية أو تقنية اشتراطية بمعنى أن القارئ يرتهن وجوده بالكتابة ،و الكتابة لا تحقق وجودها إلا بالشخصية .

تقول ربيعة جلطي :

و سكتت النبية قليلا كمن يرى ما لا يرى ثم قالت لهم :

عصر جديد على الأبواب ..

قرن دموي ،جبار ،هدام مجنون ..

يربض متوعدا ..

خلف أسوار القلعة ..

[1] خليل الموسى ،آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،وزارة الثقافة ،دمشق ط1 ،2010،ص 108.

قلعة العقل الأعزل ..

***

و هذا القرن الواحد و العشرون ..

قرن الهبوط الاضطراري ..

بامتياز ..[1]

تسرد النبية على لسان حال الشاعرة ما يجري في هذا العصر الدموي ،من حروب و خراب ودمار ، وما تشهده البلاد العربية من مآس متتالية ،فهذا القرن هو قرن الهبوط الاضطراري بامتياز و في إشارة إلى التنظيم الإرهابي داعش تقول :

احذروا داء " داعش " سريع الإنتشار ...! [2]

هنا إشارة إلى تنظيم الدولة الإسلامية العراق ،الشام ،فهو بمثابة داء ،و أي داء ،داء فتاك فتك بجسد الأمة العربية و الإسلامية ،هو شبيه بخلية سرطانية خبيثة سريعة الإنتشار تنتشر بسرعة البرق في كافة الجسد لتنهشه ،فهو خلية إرهابية لابد من استئصالها قبل أن تفتك بباقي البلدان العربية ،فالنسق الدلالي يتمثل في توعية الشباب العربي بعدم الإنسياق وراء هذه المنظمات الإرهابية التي تقتل الأبرياء باسم الدين الإسلامي لكن معاذ الله أن يكون الدين الإسلامي يحرض على القتل و العنف ،فهو دين محبة و تسامح و تآخي و سلام ،يكفي أن تحية الإسلام هي السلام عليكم ،فهو دين سلام و طمأنينة و تسامح و توحيد.

---

[1] الديوان ،ص75.

[2] الديوان ،ص76.

و تواصل النبية سرد الأحداث فتقول :

ربيعك خير يا أخية ..

و أنتن أيضا يا أخيات ..

ما أخبارهم منذ ربيعنا الأخير ..؟

لا شيء .. مازالوا يتقاتلون ..؟!

و أنت .. كيف حالك يا أخية ..؟

تسل الزهرة رأسها المبلل من بين العشب ..

بخير يا أخية ..

فقط ،لو أنهم أجلوا حروبهم للخريف ..

هؤلاء الأوغاد !

أشعلوا النار ..

أعلنوا وقف إطلاق النار ..

أطفأوا النار ..

خرقوا وقف إطلاق النار ..

أيتها النار المشتعلة ...

ثوري عليهم !! [1]

في هذه الأبيات وصف لما يحدث بسبب ثورات ما يسمى بالربيع العربي أو بالأحرى الخريف العربي ،حيث " يشكل المضمر و المعلن في الجملة الثقافية ذلك القناع الذي يتستر خلفه النسق الثقافي الذي يجيد لعبة الكمون و الظهور "[2] .

و تتحول الشاعرة من خلال شخصية النبية إلى ساردة من طراز رفيع ،كما أن الحوارية تتواصل في الأبيات على شكل لقطات ينمو فيها الإيقاع ،و تنمو الدلالة ،و هناك إشارة واضحة إلى سلبيات هذه الثورات التي خربت و دمرت كل شيء .

و للحفاظ على الأوطان لابد أن تسود العدالة كل الميادين و المجالات لأن غياب العدالة الإجتماعية كان الشرارة التي أشعلت فتيل الحرب و الثورات ،و سوء تسيير المسؤولين الذين لا يهمهم سوى تولي المناصب لتحقيق أهدافهم الشخصية و في هذا السياق نجدها تقول :

الخبث ..

أساس الملك ...!

***

على سفر ...

أسرج الليل لها قمرا ..

---

[1] الديوان ،ص84،85.

[2] فاطمة كدو ،الخطاب النسائي و لغة الاختلاف ،مقاربة للأنساق الثقافية ،دار الأمان ،الرباط ،د ط ،2014 ،ص187.

يانعا ..

و أحد عشر كوكبا ..

و قصيدة .. [1]

هنالك انتقاد واضح للاستراتيجية التي ينتهجها الحكام في الوصول إلى السلطة ،و البقاء فيها لأطول مدة ممكنة ،فالحكام يطبقون سياسة قانون الغاب ،من يكون أكثر خبثا و لؤما يكون أكثر حظا فالقوي يأكل الضعيف ،من هنا تحلم ربيعة جلطي بمدينة فاضلة خالية من الظلم ،و يكون العدل فيها هو الأساس حيث أن " العدالة ليست القوة المجردة و هي ليست حق القوي إنما هي تعاون كل أجزاء المجتمع تعاونا متوازنا فيه الخير للكل "[2].

فالعدل أساس الملك ،و كل دولة لا تطبق هذه القاعدة سيكون مصيرها مجهول ،و تشير الأبيات الأخيرة إلى ظهور الحق ،فالشعوب المظلومة و المضطهدة لابد أن يظهر حقها و يعود فمهما طال الزمن ستنتصر ،فالعدالة الإلهية موجودة .

و قد شبهت الشاعرة ربيعة جلطي ما يحدث الآن في العالم العربي بقصة سيدنا يوسف – عليه السلام – فرغم مكر إخوته به ،إلا أن الحقيقة ظهرت بعد سنين طويلة فعاد إلى أبيه بعد فراق طويل و أصبح ملكا عظيما .

---

[1] الديوان ،ص155 ،245 .

[2] أحمد المنياوي ،جمهورية أفلاطون المدينة الفاضلة ،دار الكتاب العربي ،دمشق ،القاهرة ،ط1 ،2010 ،ص78.

2/ النسق الإجتماعي :

يبدو النص الأدبي في بعض جوانبه و سماته يحتوي في العمق منه على شروط ثقافية لا تتحرك في أفق النص الأدبي بدوافع اللاشعور أو اللاوعي الجمعي فحسب ،"و إنما بدوافع واعية مشروطة بحركة الوعي في لحظة تشكله الآني ،و كأن النص الأدبي يعيد صياغة الثقافي و لكن من باب المسكوت عنه و المطمور و المغيب في تاريخنا الإجتماعي الثقافي "[1] .

و يتأسس الخطاب حول المرأة ضمن دائرة المتن و الهامش أو المركز و الهامش حيث يشكل المتن صورة المرأة كما يتمثلها الرجل ،باعتباره الآخر المختلف ،لكن المهيمن ،في حين يتمثل الهامش بوصفه صوت المرأة المقموع الذي يحاول أن يعارض نظرة الثقافة الفحولية " و هذه أنساق ثقافية متجذرة و ظلت تمر دون نقد حتى شكلت أساسا ثقافيا و ذهنيا و ظل يعاود الظهور و يزيف المشاريع الإبداعية "[2] ،ليبدو الرجعي تقدميا ،ويتحول التقدمي إلى رجعي ،فالتراث الثقافي والفكري العربي خاضع لنسق ثقافي مضمر تولى صياغة الرأي و توجيه الموقف من المرأة ،فالثقافة العربية و الغربية تحيزت ضد المرأة ،و انتقصت من قيمتها جسدا و خطابا .

إن أسئلة الأدب أسهمت بشكل متميز في تحليل أشكال العلاقة بين الإنتاج الفكري و الثقافي ومعطيات البنية الإجتماعية ،" فقد أسهم لوسيان غولدمان (Lucien Goldman) في بلورة العلاقة المباشرة بين مضمون النص الأدبي و الواقع المعطى ،حيث اعتبر أن العلاقة الأساسية

---

[1] محمد الحرز ،شعرية الكتابة و الجسد ،دراسات حول الوعي الشعري و النقدي ،مؤسسة الإنتشار العربي ،بيروت ،ط1 2005 ،ص124.

[2] عبد الله الغذامي ،النقد الثقافي ،ص250 .

بين الحياة الإجتماعية و الخلق الفني لا تهم مضمون هذين القطاعين في الواقع البشري ،و إنما تهم فقط البنى العقلية "[1].

أو ما يمكن أن نسميه المقولات التي تنظم في الوقت نفسه الوعي التجريبي لمجموعة اجتماعية معينة ،و العالم الخيالي الذي يخلقه الكاتب ،"زيادة على كون النص مكونا ثقافيا متغيرا من مكونات التفاعل الإجتماعي ،فإنه يمثل في حد ذاته ظاهرة ثقافية "[2] ،يمكن أن نستخرج منها بعض الخلاصات التي تهم البنية الإجتماعية للمجموعات الثقافية .

تقول ربيعة جلطي :

قال الليل :

لم يسود و جهي لأني ..

بشرت بأنثى ..! [3]

ترسم الشاعرة من خلال الأبيات الشعرية صورة لعادات الجاهلية " حيث تعمل الثقافة على تسويد صفحة الأنثى في وجه الرجل الذي وجد البشارة سوءا فكظم الخبر في مطاوي ثقافته ،و هذا ما أوجد التحدي أمام بلاغة الصاحب بن عباد ليحول الأشياء إلى وعد بالذكور "[4] ،و الإحتفاء بالمولود الذكر و تمنيه ،في مقابل الإستياء من المولودة الأنثى و كراهيتها "و على هذا الأساس

---

[1] عبد النور ادريس ،التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي الرواية النسائية أنموذجا ،منشورات دفاتر الإختلاف، مكناس ،ط1 2015 ،ص 22.

[2] جون كوهن ،نظرية الأدب في القرن العشرين ،تر :محمد العمري ،دار افريقيا الشرق ،د ط ،1992 ،ص96.

[3] الديوان ،ص20.

[4] عبد الله الغذامي ،ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة و الجسد و اللغة ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،الدار البيضاء ط3 ،2011،ص76.

تتشكل مكانة المرأة منذ طفولتها و إحساسها الداخلي بالرفض من المجتمع الذكوري سواء أكان من المجتمع القريب منها كالوالدين و الأسرة ،أم من المجتمع الخارجي "[1] ،فكل هذه الصور المشفرة إيديولوجيا و ثقافيا و اجتماعيا تحمل معها نسقا حضاريا منفتحا على آفاق التاريخ الأبوي المهيمن "و يعيد إلى الذاكرة الصورة النمطية للمرأة منذ بدء الخليقة و يستبطن الأبعاد الرمزية التي أسهمت في رسم ملامح هذه الصورة النمطية بشكل أو بآخر "[2] ،فكل هذه الأمور تضع المتلقي أمام العديد من الطروحات المرتبطة باستراتيجية تسائل الماضي عبر اكتشاف المسكوت عنه و نقده وتفكيكه .

و تتابع قائلة :

ذكور الأسماك أجمل من إناثها ..

و لا تغامر في الحب حتى ..

ترقص مديدا و تنثر مفاتنها [3]

تعتمد هذه الأبيات على إظهار نسقية المتوارث ،و تقليدية المجتمع و إظهار تحول هذه الأنساق إلى داخل الذات نفسها بسبب هيمنة الفعل الثقافي و الإجتماعي من حولها ،فالنسق الثقافي يعد من المكونات الأساسية للنسق الثقافي الذكوري و غالبا ما تحصره رؤية الرجل للعالم في طبيعته الثقافية " و يتم الإستغناء عن الفعل الوظيفي مما يخلق للجسد الأنثوي و انفراجاته سيمياء مهووسة

---

[1] منيرة ناصر المبدل ،أنثى السرد دراسة حول أزمة الهوية الأنثوية في السرد النسائي السعودي ،مؤسسة الإنتشار العربي بيروت ،ط1 ،2015 ،ص46.

[2] عصام واصل ،في تحليل الخطاب الشعري دراسات سيميائية ،دار التنوير ،الجزائر ،ط1 ،2013 ،ص133.

[3] الديوان ،ص90.

بالتأويل فالحركات الثقافية أنتجتها هذه الرؤية وفق قوانينها الخاصة مدعمة لما يمثله الجسد و يختفي في لاوعي هذه الرؤية التركيز على جسد الرجل بما هي أسس ثابتة من شأنها أن ترسخ هذه الرؤية للعالم باعتبار الجسد الأنثوي متلق فقط لا صانع التمثلات "[1].

بالرغم من أن مجمل مدركات الجسد لا تعكس حسب هذا المنظور الذكوري سوى اكتمال المشروع الثقافي الذي سهر الرجل على تأسيسه و ترسيخه في الأسطورة و الميتافيزيقيا و الفلسفة و الدين و القانون و الفن، وجمده في اللغة فأصبح جسدا من مقوماته الإبستيمولوجية الإيحاء في الصمت و الحركة ،" إن الدلالة الرمزية لثنائية المذكر و المؤنث بما هما نسقين من القيم تحدد مدى العلاقة التي تربط الرجل و المرأة بجسدهما و بالعالم المحيط بهما "[2].

فالتقابل بين الذكورة و الأنوثة يتجسد و تحققه استعمالات الجسد ،وهو يتخذ أوضاعا على شكل تصرفات وسلوكات تظهر و هي تتشكل لغويا داخل النص الشعري ،و كرمز لتحول القهر الخارجي إلى داخلي و تحول الضغط من المجتمع ذاته إلى الذات نفسها فيكون المعيق حينئذ خارجيا (المجتمع) و داخليا (الذات نفسها) ،حيث "تنعكس ممارسات الأنساق الإجتماعية والثقافية القارة من داخل الذات نفسها لتتحول من الخارج الى الداخل و من العام إلى الخاص كدلالة على مدى سطوة هذه الأنساق و سلطتها عليها و على عدم مقدرتها في التخلص منها لأنها إن فعلت

[1] عبد النور ادريس ،التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي ،ص34.

[2] المرجع نفسه ،ص139.

فستكون نتيجة انكسارها، بينما يظل الآخر على هيمنته و تسلطه غير فعال و غير راض باستقلال الذات اجتماعيا و فكريا و نفسيا عنه "[1].

و لم تكن الثقافة ،العربية وحدها من أساءت إلى المرأة بل الثقافة الغربية أيضا كان لها موقف ضد المرأة وهذا ما تشير إليه الأبيات الشعرية التالية :

أفلاطون أيضا ...

تلميذ سقراط ....

يصر أن النساء ناقصات عقل ...

لا علينا ..

سبب آخر كي لا تخدعنا ..

مدينته الفاضلة !! [2]

تكشف هذه الأبيات أن المرأة " عدوها الحقيقي هو الثقافة و عن أن الثقافات العالمية قد تمادت في تهميش المرأة، فالرجل عقل و المرأة جسد هذا ما تعلن عنه كتابات الفحول مثل سقراط وأفلاطون "[3] ،فالمتخيل الذكوري اقترنت صورة المرأة لديه بنقصان العقل و الدين حتى كبار الفلاسفة أمثال سقراط و أفلاطون رسموا صورة سيئة عن المرأة ،وتكشف النسق الإجتماعي الذي يهيمن عليه الرجل من خلال البوح بمظاهر عدة توضح مكانة المرأة و قيمتها الأقل من قيمة

---

[1] عصام واصل ،في تحليل الخطاب الشعري ،ص130.

[2] الديوان ،ص164.

[3] عبد الله الغذامي ،المرأة و اللغة ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،الدار البيضاء ،ط3 ،2006 ،ص09 ،10.

الرجل و استلاب حقوقها و تهميش مكانتها ،فلابد من البحث عن قيمة الإنسان بعيدا عن حدود التجنيس و التصنيف ،و لا يقف الأمر عند حد البحث عن هوية ،بل يصل إلى مرحلة القلق حيال الهوية و مكتسباتها .

كما هو موضح في الأبيات ،فالمرأة أو الأنثى لا تخرج عن واقع صورة الدونية في سائر الثقافات العالمية الخاضعة لسلطة قيم التمييز الجنسي ،و بالنسبة لأرسطو فإن المرأة ليست إلا ذكرا عقيما ،فهي كائن ناقص و حضورها في جمهورية أفلاطون مرتبط بالأعمال الوضيعة " و إذا تمكنت بعض مجالات الثقافة السائدة المدعمة ببعض الطروحات النفسية و الفلسفية من إقصاء المرأة من مجالات الفعل عبر مختلف الصيغ و الأساليب و الخطابات فإنها بالمقابل حددت بعض وظائف و أدوار المرأة في الصورة النموذجية للزوجة و الأم و من أجل تثبيت هذه الصورة يتم تهييئ الفتاة من الطفولة ،حيث يلعب المجتمع دورا أساسيا في توظيف أساليب التنشئة و التربية لجعل الفتاة تتدرب على الأنوثة المرتبطة في إطار المفهوم المتداول بالجسد و مستلزماته و تبعاته و وظائفه "[1] ،إنه دور يمنحها منذ الصغر الإتكالية و السلبية و الدونية ،فتنمو مع الفتاة هذه الصفات لتجد نفسها مجبرة على الإمتثال لهذا النمط، و تتضح أبعاد التصور الأنثوي واستراتيجيات تمظهراته من خلال الهوية النقيض – الهوية الذكورية التي تتشكل على أساس الإستقلال و امتلاك الذات و التصرف في الثقافة و اللغة و الطبيعة حيث " تتبلور مختلف مظاهر الدونية فتنغرس في الإجتماعي على شكل أمثال و أقوال تتناقلها الأجيال و ترصدها الأبحاث فتشكل تراكما يجعل منها حقيقة تلغي إمكانية محاورة مصداقيتها و ذلك حين تعمل الأمثال على إيجاد سلطة رمزية تتجاوز

[1] زهور كرام ،السرد النسائي العربي ،مقاربة في المفهوم و الخطاب ،شركة المدارس للنشر و التوزيع ،الدار البيضاء،ط1 2004 ،ص15.

منطق الأشياء في الزمان و المكان إذ يأتي المثل في لحظة الحسم لا ليسمي الأشياء بأسمائها ،بل ليكني عنها ،و هي و إن أنتجتها سياقات أسهمت إيديولوجية التوجه العام للسلطة المتحكمة في بنية التفكير في صياغتها فإنها تخضع للتكيف مع سياقات مجتمعات أخرى "[1] ،حيث يلعب تداولها التاريخي دورا مهما في منحها قوة السلطة الرمزية لأنها تتدحرج عبر العصور حاملة معها مشروعيتها التاريخية ،و مع غياب الإسم المؤلف للمثل تحضر الجماعة أو الأمة أو المنظومة الإجتماعية بثقلها في الاستحواذ ضمنيا على مرجعية المثل .

و في سياق آخر تنتقد فيه ظاهرة ختان الإناث تقول :

ما عاد للصباح .. الفحل أغنياته ..

فررن من ختان الإناث ..! [2]

تناقش هذه الأبيات السؤال المتعلق بالنسق الإجتماعي و الثقافي السائد في المجتمع العربي والمتعلق بظاهرة ختان الإناث فهذه الظاهرة تبرهن على واقع عربي متردي " يسهم فيه من جهة أخرى واقع التخلف الحضاري العربي العام و تشبث البنية الذهنية بالتقاليد و الأعراف ،بالإضافة إلى التوظيف الإيديولوجي للدين و أيضا غير المستقر لبعض الدول العربية سياسيا و اقتصاديا كل هذا جعل المرأة تخضع لشروط الوضع العربي ،يدعم ذلك سلطة الثقافة الشعبية المتحكمة ،في بعض جوانبها في الرأي العام "[3].

---

[1] زهور كرام ،السرد النسائي العربي ،ص16.

[2] الديوان ،ص111.

[3] زهور كرام ،المرجع السابق ،ص17.

و لهذا فإن هذه الرؤية التي تختزل المرأة في صفة الدونية كوضع سلبي ،تبقى رؤية مكتسبة تاريخيا وفق الشروط الإجتماعية و الإقتصادية و أيضا اللغوية و الثقافية .

و عملية ختان الإناث لها آثار نفسية سلبية على الأنثى و تشوه جسدها ،و يبدو ختان الإناث مظهرا احتفاليا ،لكنه في الحقيقة قتل و إساءة للأنثى ،لذا لابد من حماية الفتيات من هذه العادة السيئة التي لا أساس لها من الصحة فهي مجرد خزعبلات لا تمت للدين بصلة ،لذا يجب محاربتها و توعية الناس و المجتمع بمدى خطورتها ،لأنها شيء سيء و سلبي للغاية يؤثر على الأنثى من الناحيتين النفسية و الجسدية و قد تؤدي هذه العملية إلى فقدانها لحياتها .

و من خلال ما سبق نخلص إلى أن الرمز قد أسهم في الكشف عن الأنساق المضمرة فالرمز بنية أنتروبولوجية عميقة ،و هو استراتيجية لتخليص الكلمة من واحدية المعنى و الدلالة والليل كرمز و نسق سياسي له قيمة معرفية (علاقة الذات بالموضوع) ،كما أن الشاعرة من خلال التورية الثقافية و المجاز الكلي استطاعت أن توصل للمتلقي رسالة متمثلة في الدعوة إلى نشر قيم الحب و التسامح ،و نبذ الحقد و الكراهية ،و دعت إلى تجاوز النظرة السلبية للمرأة وتخطي ذلك التاريخ الثقافي و الإجتماعي الذي أنشأ حواجز إلزامية تبقي المرأة في منأى عن مناطق التماس مع تلك القيم ،و نتيجة لتلك القيم الإجتماعية أصبحت المرأة كائنا مخيفا و مقموعا في الوقت نفسه ،في حين يبقى الرجل محكوما بقيم نقيضة ،و هو ازدواج قيمي يتنافى مع ما يفترض من بواعث بشرية سامية للقيم .

الفصل الثالث

الفصل الثالث : الأنساق التناصية

I. مفهوم التناص .

II. تجليات التناص في الديوان .

1/ تناصية العنوان :

1.1/ التناص مع السرد (ألف ليلة و ليلة).

2.1/ التناص مع الشعر (النبي لجبران خليل جبران).

3.1/ التناص مع الملاحم و الأساطير .

2/ التناص في المتن :

1.2/ الأنساق الفردية (التناص الذاتي).

2.2/ الأنساق الجماعية (التناص الخارجي).

يشهد النص الشعري الحديث آفاقا واسعة من الانفتاح الثقافي على الخطابات و النصوص المختلفة ،فأصبحت هذه الخطابات المتنوعة معينا ينهل منه الشعراء .

و لا شك في أن الشعراء الجزائريين المعاصرين يختلفون في كيفية التعامل مع هذه الخطابات حسب رصيدهم المعرفي و الثقافي ،و قدرتهم على التجاوز ،فكل شاعر مبدع له أسلوبه الخاص في توظيف المرجعيات التناصية ،و من هنا نجد أن توظيف التناصات متفاوت و نسبي من شاعر لآخر .

و النص الغائب " هو مجموع النصوص المتسترة التي يحتويها النص الشعري في بنيته وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هذا النص و تشكل دلالته و من ثم تتعطل أية عملية فهم واستيعاب لهذا النص المركب و هذه الدلالة الغامضة ،دون معرفة حقيقية بهذا النص الغائب وتخريج معانيه و إضاءة ظلماته الرمزية "[1] ،فكل نص شعري هو تركيب لنصوص متعددة ،فهو قراءة و إعادة كتابة لها من خلال نموذج فكري و جمالي معين ،وفق كفاءات فنية متميزة .

و تجدر الإشارة إلى أن محاولة رصد النص الغائب في المتن الشعري الحديث ،بكثرة نصوصه و تعدد اتجاهاته ،يفترض صعوبة ضرورية مؤداها عدم القدرة على تحديد كل ملامح هذا النص لاسيما إذا سلمنا بعمق الخلفية المعرفية للحداثة الشعرية و إصرارها على ملاحقة الثقافة الموسوعية و المتخصصة ،و توظيفها على نحو ما يعرف بكيمياء المعرفة ،" فالنص الغائب يتوزع على مساحة معرفية و فنية شاسعة ،يتكامل و يتداخل في بنية الحداثة الشعرية بطريقة مكثفة معقدة ويسهم بدوره في تأليف ما يمكن تسميته بالمتاهة الدلالية ،إذ نلاحظ أن هذا النص يتراوح بين

[1] ابراهيم رماني ،الغموض في الشعر العربي الحديث ،ص431.

الموروث الشعري العربي و الأوروبي ،قديما و حديثا كما يشمل الموروث الحضاري الشرقي والغربي "[1] ،حيث تصطدم أي قراءة للشعر الحديث بالنصوص الغائبة في مداها الشاسع تاريخيا و معرفيا و هذا ما يمثل للقارئ صعوبة بغية استجلاء غموض الدلالة التي يزيد تعددها وفقا للوعي الفكري و الجمالي للشاعر و كفاءته الفنية في الإستيعاب و التمثل .

و تعد " النبية تتجلى في وضح الليل " مروية شعرية ثقافية معرفية بالأساس فهي تتحدث عن الإنسان المعاصر الباحث عن الحقيقة و المعرفة و التواق إلى نسمات الحرية في زمن انتشرت فيه الأباطيل ،و عم فيه الجهل ،و تفشت أشكال لا نهائية من القمع و وأد الحريات فهي تشكل تفصيلات عوالمها الداخلية من عدد كبير من الاستعارات و التمثيلات السردية الكبرى ،و الرموز مثل رمزية الليل ،البحر ،النجوم ،الشمس و المدينة .

كما أنها تحوي زخما من التناصات الشعرية ،و حضور أنفاس بعض المتصوفة كالنفري والتوحيدي ،فهناك زخم تناصي و امتلاء ثقافي و ارتواء دلالي و سيميولوجي ،جمعت فيه الشاعرة بين ملامح الواقعي و العجائبي باقتدار .

[1] ابراهيم رماني ،الغموض في الشعر العربي الحديث ،ص 433.

I. مفهوم التناص :

يعد التناص (Intertextualité) مفهوما جديدا أدخلته الناقدة جوليا كريستيفا(J.krestiva) إلى حقل الدراسات الأدبية في أواسط الستينيات من القرن العشرين ،أخذته عن باختين (M.Bakhtin) الذي اكتشف مفهوم الحوارية (Dialogisme) عام **1929** م .

و قد أسهمت أعمال باختين (M.Bakhtin) بصورة بارزة في تطوير مفهوم الحوارية إلى التناص و ترى جوليا كريستيفا (J.krestiva) أن " كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الإقتباسات ،و كل نص هو تشرب و تحويل لنصوص أخرى " [1] ،بمعنى أن كل نص هو استيعاب و تحويل لنص آخر .

و تشير أغلب المراجع النقدية إلى ظهور مصطلح التناص في فرنسا من خلال أبحاث لجوليا كريستيفا (J.krestiva) أنجزت مابين (**1966 – 1967م**) في مجلتي (Tel-Quel) وكريتيك (Critique) و أعيد نشرها في كتابيها سيميوتيك (Sémiotique) و نص الرواية (le texte de roman) و كذلك في مقدمة الترجمة الفرنسية لكتاب ميخائيل باختين (M.Bakhtin) عن شعرية دستويفسكي (Dostowski) .

و قام جيرار جنيت (G.Genette) بتطوير المفاهيم المتصلة بالعلاقات النصية حول ما أسماه بالمتعاليات النصية(transtextualité) و يقصد بالمتعاليات النصية " كل ما يجعل نصا يتعالق

[1] رجاء عيد ،القول الشعري ،منشورات معاصرة منشأة الممعارف ،مركز الدلتا للطباعة ،الإسكندرية ،ط1 ،2000 ص255.

مع نصوص أخرى ،بطريقة مباشرة أو ضمنية " [1] ،و هكذا يتجاوز التعالي النصي المعمارية النصية .

و كان جنيت (G.Genette) قد اهتم بمعمارية النص (Architexte) أين سعى إلى التمييز بين الأجناس الأدبية ،إلا أنه رأى فيما بعد أن المتعاليات النصية أعم و أشمل و أن معمارية النص نوع واحد من أنواعها ،و حدد المتعاليات النصية في ما يلي :

1. التناص : و يقصد به تداخل النصوص فيما بينها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة .
2. المناص " paratexte" : يعرف بالنص الموازي ،و هو العنوان الرئيسي و العناوين الفرعية و الغلاف و كلمة الناشر ...،و كل ما يدور في فلك النص .
3. الميتانص " metatexte" : و هوعلاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا .
4. النص اللاحق : عبارة عن علاقات تحويل و محاكاة تتحكم في النص " ب" كنص لاحق "Hypertexte" بالنص " أ " كنص سابق "Hypotexte" .
5. معمارية النص : تتحدد في الأنواع الفنية و الأجناس الأدبية كالشعر ،و الرواية ،...إلخ انه تنميط تجريدي ،يستند إلى تحديد خصائص شكلية و قوالب بنيوية للأنواع الأدبية وهناك علاقات وطيدة بين هذه الأنماط الخمسة من المتعاليات النصية و يعد النص

[1] جميل حمداوي ،السيميوطيقا و العنونة ،مجلة عالم الفكر ،مج 25 ،ع 03 ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب الكويت ،1997 ،ص103.

الموازي من أكثر المفاهيم شيوعا ،حيث خصصت له مجلة " بويطيقا " عددا خاصا وكتب " جينيت " عنه كتابا سماه عتبات (seuitls) "[1] .

من خلال المفاهيم السابقة يمكن القول أن مفهوم التناص هو مفهوم ديناميكي متجدد ، من خلال تشابكاته مع النصوص الأخرى و توالده من خلالها .

[1] جميل حمداوي ،السيميوطيقا و العنونة ،مجلة عالم الفكر ،ع3 ،ص103 ،104 .

II. تجليات التناص في الديوان :

1/ تناصية العنوان :

يعد العنوان في نظريات النص الحديثة عتبة قرائية ،و عنصرا من العناصر الموازية التي تسهم في تلقي النصوص ،و فهمها ،و تأويلها داخل فعل قرائي شمولي ،يفعل العلاقات الكائنة والممكنة بينهما .

و تتأكد أهمية العنوان خارج مدارات تداول النصوص و ترويجها ،عبر الدراسة المتأنية للنصوص ،أي بعد أن تكون خاصية النصية حاصلة و متحققة في العمل الأدبي ،و يصبح منطلق نقاش ثقافي ،حينئذ يصبح العنوان مدخلا هاما للتفاعل مع النص قراءة و تأويلا ،فهو نص مصغر و مرآة عاكسة للمحتوى النصي ،و مفتاح تأويلي لأنه " يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته ... إنه يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص و فهم ما غمض منه ،إذ هو المحور الذي يتوالد و يتنامى و يعيد إنتاج نفسه ،و هو الذي يحدد هوية القصيدة ،فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد "[1] .

فالعنوان بنية صغرى متولدة عن بنية كبرى (النص) ،لذلك فإن وظائفه لا تقتصر فقط على المستوى الإنتاجي من حيث هو تحديد لهوية نص ،و تمييز لها ،أو اختزال لمضمون موسع أو إيحاء به " و إنما يلعب أدوارا هامة في إيضاح الغوامض ،و خلق الإنسجام المطلوب بين المادة المعنوية و بين مؤلفها و سياق التأليف و القراءة معا و من هنا تنبع الأهمية القصوى للمقاربة التأويلية لكثير من العناوين من حيث هي نصوص مصغرة تحيل على نصوص موسعة ،أو

[1] محمد مفتاح ،دينامية النص ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط2 ،1990 ،ص72.

باعتبارها مرايا معلقة في واجهة النصوص ،تتوجه اليها عيون القراء لترى تفاصيل النص "[1] و هكذا يتبين أن العنوان هوموضوع تأويلي و له امتدادات في منظومة ثقافية موسعة تقابله بأي شكل من أشكال التقابل و من ثمة فإن فهمه و تأويله يتمان من هذه المنطلقات ،عبر مقابلة مقوماته (الإختزال ،التكثيف ،الإيحاء ،الترميز ،...) مع مقومات سياقه ،و يعد التناص عمل تثاقفي من طبيعته التمثل و الحوار و التفاعل مع الآخر ،هذا يثبت أن المبدع لايبدأ من الصفر وإنما يبدأ مع الآخرين من حيث انتهوا ،و الإهتمام بطاقة العنوان السيميائية ،تدفع إلى قراءة مستوى العنوان في تناصاته مع الموروث الفكري و الأدبي العربي و العالمي .

نجد أن " النبية تتجلى في وضح الليل " من العناوين التي تكسر أفق توقع المتلقي ، "فالعنوان يشكل استعارة تنافرية (Oxymoron) لها اشتغالها الدلائلي و خصوصيتها التشكيلية التي تجعل العنوان عتبة من عتبات النص "[2].

حيث نجد أن هناك مفارقة لغوية حاصلة على مستوى العنوان (وضح الليل) فالليل يمكن أن يكون هو النهار الموجود و المنتظر فالليل أسود و السواد في بعض الثقافات العربية دلالة على الحداد و الحزن ،إلا أن كلمة (وضح) تكسر هذا المعنى و تعطينا دلالة أخرى تتمثل في الأمل والتفاؤل بغد آخر مشرق ،فهذا الليل الحزين سيتحول إلى نهار مليء بالفرح و السعادة ،لذلك نجد أن كلمة (وضح) تدل على نهاية الأحزان و بداية الآمال و الأخبار السعيدة ،فالنبية تنبئنا

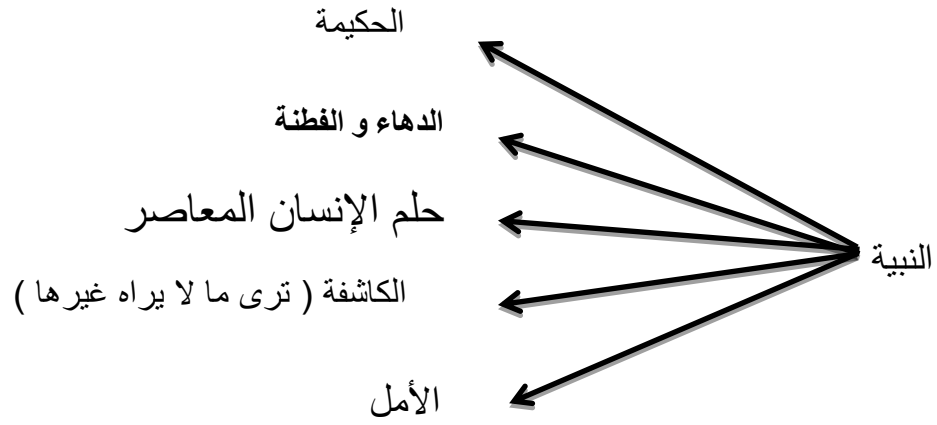
[1] محمد بازي ،العنوان في الثقافة العربية ،التشكيل و مسالك التأويل ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،منشورات الإختلاف دار الأمان ،ط1 ،2012 ،ص21.

[2] بسام قطوس ،سيمياء العنوان ،اصدارات عمان عاصمة الثقافة العربية ،عمان ،ط1 ،2002 ،ص54.

و تخبرنا بأن شمس الحرية و الحياة ستشرق من جديد ،فدلالة الليل هي دلالة إيجابية لأنها تعطي للمتلقي نوعا من التفاؤل لارتباطه بلفظة النبية التي تحمل دلالة التغيير و التبشير و الإصلاح .

1.1/ التناص مع السرد (ألف ليلة و ليلة) :

تشتبك " النبية " مع " ألف ليلة و ليلة " اشتباكا يتجاوز العنوان لتقدم عملا يلعب مع الليالي ويحاورها ،متبنية بعض أساليب السرد المستلهمة منها ،عمل يتفحص بحساسية علاقة الكتابي بالشفاهي و يشتغل على فكرة رواية الشعر أو سرد الشعر ،أي الوعي بفعل كتابة ديوان شعري منبثق من قلب " ألف ليلة و ليلة " ،فالنبية شبيهة شهرزاد ،لكنها تعيش في عصر و زمن غير الذي كانت تعيش فيه شهرزاد .



تلعب النبية الدور الذي لعبته شهرزاد مع الملك شهريار صاحب النفوذ و السلطة ،فشهرزاد بحنكتها و حسن تدبيرها استطاعت أن تنقذ بنات جيلها من مصير مشؤوم هو الموت .

و كأن شهريار يمثل الحكام العرب ،الذين استغلوا نفوذهم و سلطتهم لاضطهاد شعوبهم بلا رحمة و بغير وجه حق ،و النبية هذه الحكيمة تأمل في نهار آخر خال من الظلم و الحزن مليء بالفرح ،يعم فيه الأمن و السلام و العدل ،و تسترجع فيه الشعوب العربية حريتها و سلامها .

2.1/ التناص مع الشعر (النبي لجبران خليل جبران) :

يعد " النبي" لجبران خليل جبران من الروائع الأدبية ،فقد كتبه بالإنجليزية و ترجم إلى أكثر من لغة عالمية .

و مضمونه اجتماعي مثالي ،و تأملي فلسفي ،و رسالة " النبي" هي رسالة المتصوف المؤمن بوحدة الوجود ،و بأن الروح تتعطش للعودة إلى مصدرها و بأن الحب جوهر الحياة ،كما يعبر فيه جبران عن آرائه في الحياة عن طريق معالجته للعلاقات الإنسانية التي تربط الإنسان بالإنسان فهو كتاب في التفاؤل و الأمل و بطريقة شاعرية و أسلوب سلس جاء على شكل قصيدة واحدة يقدم جبران فيه رسالة روحية تدعو إلى تفتح الذات و إلى فهم أعمق للحياة .

فالتصوف هو المنفذ الحقيقي للثقافة العربية و الإسلامية "فالنبية" تتقاطع مع "النبي" لجبران خليل جبران حيث أن الديوان هو عبارة عن قصيدة واحدة في فلسفة الحياة يجمع بين السرد و الشعر لكي تكتمل الحكاية و للتعبير عن المحتوى و إيصال الرسالة ،فالمزج بين هذين اللونين يعطي

حرية تامة و واسعة للولوج إلى أعماق المعنى و عوالم الكتابة من خلال التواصل الذي يعد خيط حكاية النبية في المجتمع العربي المليء بالعنف و باللاعدل .

فالنبية تؤدي نفس دور "النبي" لجبران حيث تنبىء بأشياء مختلفة و كثيرة لا يراها أحد ،تكشف صورا و أشكالا متعددة في الحياة تسيطر على الواقع الإجتماعي ،فتبوح بالحب و العنف و الكراهية و تأمل بواقع عربي أفضل .

3.1/ التناص مع الملاحم و الأساطير :

يشير العنوان "النبية تتجلى في وضح الليل " إلى بعد أسطوري ،و كأن معجزة أو خارقة ستحدث ، "فالنبية" شبيهة بما يحدث في الأساطير و الملاحم القديمة ،ذلك أن "النبية" تشبه "أثينا" إلهة الحكمة عند اليونان ،"فالنبية" هي حكيمة هذا العصر ،ترى عينها الكاشفة ما لا يراه غيرها هي من سلالات شعر الإلياذة في علاقته بالسرد و الحكاية و التاريخ و الإنسان .

"إن اشتباك الشعر بالأسطورة يعني في النهاية اشتباك الشعر بالسرد أي تجاوز الأسطورة باعتبارها خطابا لسانيا ،إلى شحنتها السردية الداخلية سواء كانت هذه الشحنة صريحة أو مغيبة فالأسطورة في هذه الحالة ،و رغم ما تضج به من تعبير عن المعنى الداخلي للكون و الأشياء والحياة ،بناء سردي، بل هي قصص مركبة "[1]

[1] علي جعفر العلاق ،الدلالة المرئية ،قراءات في شعرية القصيدة الحديثة ،دار الشروق للنشر و التوزيع ،عمان،ط1 2002 ،ص154 ،نقلا عن : Philip Wheelwiright,Metaphor and reality,Indiana University press 1968,p130

هذا يعني أن الشعر حين يلتحم بالأسطورة التحاما كبيرا فانه يستدرج اليه عناصرها السردية وهكذا يعتني الشعر من خلال الأسطورة بمكونات سردية تسهم في تعزيز بنيته الحكائية ،فالملاحم التي تحكي ما لا ينسى حملها الشعر ،و الشعر الذي كتب الإلياذة قادر أن يكتب السرد على طريقته الخاصة .

2/ التناص في المتن :

يمثل التناص باعتباره تفاعلا بين النصوص ،علاقة مهمة تربط بين النص المكتوب الآن و ما سبقه من الكتابات السابقة أي أن كل نص جديد هو " استيعاب لعدد كبير من النصوص "[1] .

ذلك يعني أن النص ليس معزولا ،أو منقطعا عن سواه من لحظات كتابية متنامية ،فالقصيدة لا تتم كتابتها بعيدا عن ذاكرة الشاعر .

1.2/ الأنساق الفردية (التناص الذاتي) :

إن تفاعل النصوص مع بعضها البعض ،لا تتوقف عند صيغة واحدة فهو " لا يتسع لألوان متموجة من الإشتباك الخصب بين النصوص المختلفة فقط "[2] مما يعني أنه يشتمل على حوار النصوص مع ذاتها أو مع أجزاء ذات دلالة منها .

و التناص الذاتي " يحدث عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها "[3] أي أن النص الحاضر للكاتب يتفاعل مع نصوص سابقة له .

تقول ربيعة جلطي :

لقابيل آخر ..

قال المخلوق الغريب ذو العين الواحدة المعلقة على ساق :

---

[1] شربل داغر ،التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري و غيره ،مجلة فصول للنقد الأدبي ،ع1 ،1997 ،ص124.

[2] علي جعفر العلاق ،الدلالة المرئية ،ص54.

[3] سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي (النص و السياق) ،المركز الثقافي العربي ،الدر البيضاء ،ط2 ،2001 ص100.

انتبه يا أخي ..

مخلوقات بعينين و ساقين ..

تقاتلوا و تقاتلوا حتى اندثروا ..! [1]

في هذه الأبيات نجد تناصا ذاتيا للشاعرة مع قصيدة " تفاحة " تقول فيها :

لا تحضر لقتلي يا قابيل ..

أنا أخوك ..

أنا هابيل ..

شيد عشك قرب ماء عشي ..

ما أكبر الشجرة و ما أطول الدرب ..

اقترب أكثر من براهيني ..

و افسح المكان لأولاد ..

فتنتهم لعبة الحرب .. [2]

و كما هو معروف و معلوم فإن قابيل و هابيل هما أخوان و أبناء سيدنا آدم –عليه السلام– وقابيل هو صاحب أول جريمة قتل حدثت على وجه الأرض حيث قتل أخاه هابيل من شدة غيرته و حقده عليه، فالشاعرة في هذا التناص الديني شبهت الإقتتال و الدماء التي تسفك بين العرب

[1] ربيعة جلطي ،الديوان ،ص48.

[2] ربيعة جلطي ،من التي في المرآة ،دار الغرب للنشر و التوزيع ،وهران ،د ط ،2003 ،ص83.

بقصة أبناء سيدنا آدم –عليه السلام– قابيل و هابيل ،فكونهما من رحم واحد لم تمنع هذه القرابة وصلة الرحم و الأخوة من ارتكاب قابيل لجريمة قتل شنعاء في حق أخيه هابيل ،و هذا ما ينطبق اليوم على ما تشهده البلدان العربية من حروب و جرائم قتل عديدة ،فرغم أن الأمة العربية واحدة يجمعها دين الإسلام ،إلا أن الطائفية و المنظمات الإرهابية الجديدة مثل داعش أحلت سفك دماء المسلمين بغير وجه حق .

و في سياق آخر تنتقد فيه السلطة و طريقة استغلالها للبترول :

فاض النفط حتى رؤوس الجبال ،

يا صديقي ،

فلم يغرق سوى الفقراء ..! [1]

في هذه الأبيات تتقاطع الشاعرة مع قصيدتها " السؤال المحظور " :

أنت ،يا أنت المستفيق من العذاب المجاني ،

فجر آبار البترول ...

مادام ملوك النفط يقطعون رؤوس الفقراء ... الثوار ،

يعلقونها على مشجب المزاد العلني ..

و على موائد الليالي (الألف و الليلة) ..

[1] ربيعة جلطي ،الديوان ،ص79.

يوقع السلطان على ذيل التصريح ..

تشق آبارنا الطريق (لنيويورك) ..

تزحف المشنقة بهدوء على أعناق الفقراء ..

و الجرح يخترق حدود الجرح ..

و تصب دماؤنا في نهر بطول التاريخ ..[1]

في هذه الأبيات تورية ثقافية تتمثل في استفادة الأقلية و تنحصر هذه الأقلية في الملوك وأتباعهم ،و هلاك الشعب بسبب غياب العدالة الإجتماعية ،فالحكام يستغلون النفط لقضاء مصالحهم الشخصية ،فالنسق المضمر يتمثل في أن الشعب هو الخاسر الأكبر و الوحيد ،تقول ربيعة جلطي في هذا السياق :

البلاد صندوق مغلق ..

يسيل بالأسود البراق يا أبي ..

و لا شيء غير أنين النوارس ..![2]

نجد في هذه الأبيات تناصا ذاتيا مع أبيات من ديوان تضاريس لوجه غير باريسي إذ تمثل هذه الأبيات النص الغائب الذي يشتمل على الأنساق المضمرة التي تسكت عنها الأبيات السابقة :

يا نوح ،فقراء هذا البلد نحن ..

---

[1] ربيعة جلطي ،تضاريس لوجه غير باريسي ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ،ط1 ،1981 ،ص24.

[2] ربيعة جلطي ،الديوان ،ص59.

نكتب أسماءنا بالدم على نهر ملوية و الأطلسي ..

نرسم للشمس وجها جميلا ..

نغني .. نغرق ..

في قصعة دم نصير ..

و هذي الأرض الكروية الهاربة على نفسها ..

تشوى .. تشوى .. تشوى ..

تنضج .. تتفجر في (كرش) الأمير ..[1]

النورس طائر مائي يتواجد غالبا قرب الشواطئ يتغذى على الأسماك اضافة الى أن هذه الطيور تقوم بكنس الشواطئ و تقتات على بقايا الطعام ،و النورس يوحي إلى الحزن ،فالشاعرة شبهت الشعب بطائر النورس الذي يئن و يتألم دون أن يحس به أحد ،فالنسق المضمر هنا يتمثل في انعدام الضمير و غياب روح المسؤولية لدى الحكام العرب ،فكل واحد يبحث عن مصلحته الشخصية فقط ،و تحت شعار فليذهب الشعب إلى الجحيم ،كما أن طائر النورس في شعر ربيعة جلطي يتقاطع مع طائر العنقاء ،إذ تتداخل أسطورة النورس مع أسطورة العنقاء ،فكلاهما يعبر عن فكرة الموت و الانبعاث و يشكل انبعاثه عودة الحياة و الخلاص و عودة الحق إلى أهله فمهما طالت المعاناة و المأساة ،لن يضيع حق وراءه طالب ،و كخلاصة للتناص الذاتي يمكن القول أن

[1] ربيعة جلطي ،تضاريس لوجه غير باريسي ،ص16.

النصوص التي يتناص معها الديوان تكشف عن الأنساق المضمرة فيه ،و الدلالات المسكوت عنها في " النبية تتجلى في وضح الليل " تتجلى و تتكشف من خلال تلك النصوص الغائبة .

و من أبرز الدلالات التي طرحتها ربيعة جلطي في ديوانها و التي كشف عنها التناص :

1. غياب العدالة الإجتماعية في البلدان العربية .
2. تغليب المصلحة الشخصية على مصلحة الشعب و البلاد .
3. الدعوة إلى الإبتعاد عن الطائفية و الإلتفاف نحو هدف واحد و غاية واحدة ،هي لم شمل الأمة العربية ،و الإبتعاد عن الفتنة، فالدين الإسلامي دين توحيد لا تفرقة .
4. تؤكد الشاعرة أنه مهما طالت المعاناة و الظلم ،فلابد من انتصار الحق في النهاية ،فإن غابت العدالة الإجتماعية فالعدالة الإلهية موجودة .

2.2/ الأنساق الجماعية (التناص الخارجي) :

و يعرف بالتناص المفتوح ، " و هو تناص واسع فيه يتفاعل النص الواحد مع كم هائل من النصوص "[1] ،فهو نص مفتوح على عدد كبير من النصوص، و تلتقي ربيعة جلطي في شعرها مع شعراء من ثقافات متباينة من الجزائر و غيرها حيث أن التناص " يلفت اهتمامنا الى النصوص الغائبة و المسبقة و إلى التخلي عن أغلوطة استقلالية النص "[2] ،ذلك يعني أن أي عمل يكتسب ما يحققه من معنى بفضل ما كتب قبله من نصوص ،كما أنه يدعونا إلى اعتبار هذه النصوص

[1] يحيى بن مخلوف ،التناص (مقاربة معرفية في ماهيته و أنواعه و أنماطه) ،دار قانة للنشر و التجليد ،باتنة ،دط 2008 ،ص63.

[2] صبري حافظ ،التناص و اشاريات العمل الأدبي ،مجلة عيون المقالات ،المغرب ،ع2 ،1986 ،ص93.

الغائبة مكونات لشفرة خاصة يمكننا وجودها من فهم النص الذي نتعامل معه و فض مغاليق نظامه الإشاري .

"فازدواج البؤرة هنا هو الذي يجعل التناص نوعا من توصيف العلاقة المحددة التي يعقدها نص ما بالنصوص السابقة ،و لكنه يتجاوز ذلك إلى الإسهام في البناء الاستطرادي و المنطقي لثقافة ما"[1].

و ذلك عن طريق استقصاء علاقاته بمجموعة من الشفرات و المواصفات التي تجعله احتمالا وإمكانية داخل ثقافة ما و التي تبلور احتمالات هذه الثقافة .

و في إشارة إلى انتشار الفساد تقول :

الراقصة التي نورت البلد ..

أكرموا رد فيها ،بأربعة براميل نفط ..

بين الأولاد ذاك الولد ،

صفق طويلا حتى ابتل ..

صفق مديدا حتى جاع ..

كانت أمه ،

تكمل فستان الزبونة ،

[1] صبري حافظ ،التناص و إشاريات العمل الأدبي ،ص93.

و تلعن الحاجة ،و السلطان ،

و قصر الليل [1]

في هذه الجملة الثقافية إشارة إلى انتشار الفساد في البلاد و اتباع الملذات و تبذير أموال الشعب في أشياء لا فائدة منها ،فالأم التي تخيط فستان الزبونة هي مثال للمرأة التي تعاني من أجل لقمة العيش في حين أن الحكام و الرؤساء يستولون على أموال البترول التي هي من حق هذه الطبقة المحتاجة و الفقيرة ،و صرفها في اللهو و الرقص و المجون .

و هنا تتفق "ربيعة جلطي " مع "نجاح حدة " حيث ترى هذه الأخيرة أن حال البلاد العربية يزداد سوءا و تقهقرا :

يا من تحاصره كؤوس الشاي

و الشاي المنعنع بالضيافة

قف لحظة ،

قد امحت من أرضنا

أطلال عمر و الخلافة

هذه جراحك فاحتفظ

بالفخر لك ..

[1] ربيعة جلطي ،الديوان ،ص51.

هذا زمانك فاحتفظ ..

بالوقت لك ..

يا من تحاصره الوعود

بكفنا المقطوع ،قف ! [1]

فالأمة التي تتبع أهواءها ،و تهمل المقومات التي تقوم عليها الدولة و غياب الحكم الراشد والعدل يؤدي إلى تقهقرها و تدهور أوضاعها .

و تحيل هذه الأبيات :

قسموا الربع بينهم من أمد ..

و تناسوا شعبا ..

يزداد غيظه في البلد ! [2]

على تناص مع أبيات قصيدة لزينب الأعوج تقول فيها :

بكى الطفل ،و لم يصدق فالكذبة أكبر من أن تصدق

زمانا حدوثه عن الخبز المحتجز في الجمارك

و عن كلاب الصيد البشرية

---

[1] نجاح حدة ،في موسم الحزن المكثف ،مجلة القصيدة (ملحق لمجلة التبيين الجاحظية) عدد خاص بالشعر ،الجزائر 1991 ،ص143.

[2] ربيعة جلطي ،الديوان ،ص87.

و عن أطفال تقاسم صرخاتهم شطار النفط

في المزادات العلنية

في بلد ما .. و في زمن ما ..

كان أمير يزف قطته بكل أموال الخزينة

و بقايا عظام الشهداء ..

قفوا دقيقة صمت .. إنها أعراس الأمراء ؟ [1]

تحتوي الأبيات السابقة على أنساق مضمرة متمثلة في كون الشعوب هي الخاسر الأكبر حيث أن الحكام يتقاسمون الريع فيما بينهم متناسين شعوبهم ،و هذا ما يولد الغيظ في نفوس هذه الشعوب و هذا ما أكدته " زينب الأعوج "حيث صورت حال المجتمعات العربية و ما تعانيه بسبب حكامها ،فالحاكم الذي لا يخدم شعبه و لا يحس بانشغالاته و مشاكله ،ليس جديرا بالحكم وبكرسي السلطة ،و الحالة الإجتماعية المأساوية التي تعيشها الشعوب العربية تعود بالأساس إلى فساد الأنظمة العربية .

و في مقام آخر انتقدت فيه تهافت المسؤولين على كرسي السلطة :

عليك اللعنة أيها الكرسي ..

و على قوائمك الأربع ..

كم مدوخة ،خمرة السلطة الحلال ..

[1] زينب الأعوج ،أرفض أن يدجن الأطفال ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ،الجزائر ،ط1 ،1983 ،ص73.

ترنح البلاد ..

و على بعد خطوة من صحرائه ،

يترنح البحر الصامت ..! [1]

تتناص هذه الأبيات مع أبيات أخرى من قصيدة " زيد في أرجوحة " " لفضيلة زياية " تقول فيها :

ذاك السلطان الأعمى ،قال : أنا

سهم الردى

في وجه عتمات الصباح

و أنا سهو الصلاة

أنثر الأوضاع ،مكرا

فوق "كرسي وثير " [2]

يتمثل النسق المضمر في هذه الأبيات في غياب روح المسؤولية ،و أن الضمير و العدل هما أساس الحكم و الملك ،لكن الحكام أغرتهم خمرة السلطة و المناصب ،فهمهم الوحيد هو كرسي السلطة و لو على حساب شعوبهم .

[1] ربيعة جلطي ،الديوان ،ص74.

[2] فضيلة زياية ،بوح لنوارس الغسق ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،الجزائر ،ط1 ،2008 ،ص77.

و في أبيات أخرى لربيعة جلطي من ديوانها " النبية تتجلى في وضح الليل " نجد تناصا بين الثقافة الجزائرية و الثقافة في الوطن العربي من خلال الهموم المشتركة و انتقاد السلطة من خلال الشاعر أحمد مطر .

تقول ربيعة جلطي :

لو مال رمش شريكي لحظة عني ..

لهجرت البلاد ..

كيف لا يستحي من تجاهر الملايين بصده ..

و تصيح :

إرحل .. إرحل إلى الأبد !

و يقول أحمد مطر عن المخلوعين الخمسة :

أخرج يا هذا من داري !

(لن أخرج إلا بحوار)

ارحل هذي داري ارحل !!

(لن أرحل إلا بالدار)

إما أن تتبع مسماري

أو أن أضرم فيها النار ؟

هل في قول المالك !

(ارحل يا غاصب) عيب أو عار !؟

هل لغزي هذا مفهوم ؟!

من لم يفهم فهو ... ... !!! [1]

من خلال قراءة الأبيات السابقة نجد أن كل من " ربيعة جلطي " و " أحمد مطر " ،صوروا الصراع العربي القائم ،و الحكام الخمسة المخلوعين أو الأشرار الخمسة كما تم وصفهم ،فالنسق المضمر يتمثل في السخرية و التهكم على هؤلاء المسؤولين الذين لا يمتلكون و لو القليل من الكرامة لحفظ ماء و جوههم و التخلي عن السلطة و في نفس السياق يتفق الشاعر " منصف الوهايبي " مع الشاعرة " ربيعة جلطي " و الشاعر " أحمد مطر " فيقول :

قليل من الصمت يا إخوتي

يا رفاقي الذين أحب ..

ليصمت اذن كل شيء هنا

هذه الجمعه

ألا تسمعون ؟ بلى و اسمعوا

دقت الخامسه

[1] أحمد مطر ،خمسة أشرار ،شبكة الانترنت : http://SUPHOF.com/vb/showthread.php=5974.

فلنكن كلنا أذنا صاغيه

كل شيء هنا صمت .. فاسمعوا ..

هو ذا وقع أقدامه .. الطاغيه

و هو يروح .. أو هو يهرب ..

أو و هو يمضي إلى حيث يمضي

سريعا بطيئا .. سريعا ... بطيئا .. بطيئا

ليرقد في جثة خاويه [1]

فالشاعر هنا صور لحظة هروب الطاغية ،و هو يرحل ذليلا بين قومه فهذه التورية الثقافية تدل على ذل الحاكم العربي الذي يتمسك بالسلطة و الحكم فتكون نهايته مأساوية إما بالهروب أو أن يرقد في جثة خاوية .

و مما سبق يمكن القول أن هناك أنساق مضمرة في ديوان النبية لم تصرح بها الشاعرة مباشرة لكن التناص كشف عن المضمر في النص الحاضر بتداعيه مع نصوص سابقة تفجر المشفر و المسكوت عنه باشتمالها على الدلالات الحاضرة / الغائبة في النص المدروس .

[1] منصف الوهايبي ،تمرين على كتاب الثورة : http://Khilazwaw.blogspot.com/2011/06/14-2011.html.

خاتمة

من خلال تتبع تمظهرات و تشكلات النسق المضمر في ديوان " النبية تتجلى في وضح الليل " لربيعة جلطي ، يمكن تقديم مجمل النتائج المتوصل إليها في شكل نقاط أساسية أهمها :

- تؤمن ربيعة جلطي باستشراف واقع عربي أكثر عدلا و حرية في ظل ما يحدث للأمة العربية من مآس ، لهذا تكتب عن الأنظمة العربية و عن ما يسمى بالربيع العربي و غيرها من القضايا التي تسائل فيها باعتبارها واقعا .

- الشعر عند ربيعة جلطي ليس كتابة فقط بل نمط عيش و رؤية للعالم و القصيدة بالنسبة لها هي حياة و الحياة قصص و حكايات .

- تجاوزت الرؤية (Vision) إلى الرؤيا (Réverie) و الرؤيا عندها هي وسيلة لتجاوز المألوف و تقديم صور جديدة للعالم و الكون ، فالرؤيا هي من سمات الشعر المعاصر .

- إن عملية التناص هي التي نستطيع من خلالها تأويل النصوص و تفسيرها ، فالتناص يكشف عن الأنساق المضمرة من خلال النصوص التي يحيل عليها ، و من أبرز الدلالات التي طرحتها الشاعرة و كشف عنها التناص :

- ✓ غياب العدالة الإجتماعية في العالم العربي .
- ✓ تغليب المصلحة الشخصية على مصلحة الشعب و البلاد .
- ✓ الدعوة إلى الإبتعاد عن الطائفية و الإلتفاف نحو هدف واحد و غاية واحدة هي لم شمل الأمة العربية .

– وظفت ربيعة جلطي " النبية " كقناع لتسرد بشعرية ما يحدث في الأوطان العربية من دمار و خراب بفعل غياب الحكم الراشد .

– يعد الليل في ديوان " النبية تتجلى في وضح الليل " رمز سياسي له قيمة معرفية (علاقة الذات بالموضوع) حيث هو بنية أنتروبولوجية عميقة .

– ديوان " النبية " هو نصوص في التأمل الفلسفي لتفاصيل الحياة اليومية ، نصوص ملونة بما يجري في العالم العربي من انهيارات و عودة ثقافة القرون الوسطى حيث الضحية الأولى هي المرأة و الأوطان .

– يرتبط النقد الثقافي بالعمل السياسي ، فهو يربط عمل المثقف بالسلطة ، و السلطة بالمثقف ويدرس العلاقة المترتبة على ذلك .

– يشتغل النقد الثقافي على أساس الإنتقال من حدود النسق النصي إلى الكون السياقي والثقافي ،و الذي يعد من أهم توجهات الفكر النقدي الحديث ،و ما تمخض عنه من فكرة الرموز الخطابية و الثقافية التي ينطلق منها المتلقي في تشكيل استراتيجية القراءة الثقافية ودالها المضمر في خفايا و فجوات النص التي تجسد ملأ مستمرا للجمل الثقافية.

– سعت ربيعة جلطي من خلال تصوير الصراع بين الهوية الأنثوية و الهوية الذكورية إلى إبراز خصوصية الهوية الأنثوية من جهة و كشف حالة التأزم التي تعيشها من جهة أخرى ولاسيما في ولوجها الى عالم الأنوثة المضطهد ،و البحث عن هوية الأنثى المستلبة و إماطة

اللثام عن نسق اجتماعي ثقافي ذكوري يقوم على موروث اجتماعي يبجل الرجل و يقصي المرأة .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

القرآن الكريم (رواية ورش)

المصادر :

-ربيعة جلطي ،النبية تتجلى في وضح الليل ،منشورات ضفاف ،بيروت ،منشورات الإختلاف الجزائر العاصمة ،ط1 ،2014.

المراجع :

1. الكتب :

-ابراهيم رماني ،أسئلة الكتابة النقدية ،المؤسسة الجزائرية للطباعة ،الجزائر ،د ط ،1992 .

-أحمد المنياوي ،جمهورية أفلاطون المدينة الفاضلة ،دار الكتاب العربي ،دمشق ،القاهرة، ط1 2010.

-أشرف علي دعدور ،الغربة في الشعر الأندلسي عقب سقوط الخلافة ،نهضة الشرق للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة ،ط1 ،2002.

-اعتدال عثمان ،إضاءة النص (قراءات في شعر أدونيس ،سعدي يوسف ،أمل دنقل ،محمود درويش ،عبد الوهاب البياتي ،محمد عفيفي مطر) ،دار الحداثة ،بيروت ،ط1 ،1988.

-الطاهر بومزبر ،التواصل اللساني و الشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت ،منشورات الإختلاف ،الجزائر العاصمة ،ط1 ،2007.

-آمنة بلعلى ،خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة ،مؤسسة الإنتشار العربي بيروت ،ط1 ،2014.

-بسام قطوس ،المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ،دار الوفاء للطباعة و النشر ،الإسكندرية ط1 ،2006.

- بسام قطوس ،سيمياء العنوان ،اصدارات عمان عاصمة الثقافة العربية ،ط1 ،2002 .

- بشرى موسى صالح ،بويطيقا الثقافة ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،ط1 ،2012.

- جابر عصفور ،رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر ،المركز الثقافي العربي بيروت ،الدار البيضاء ،ط1 ،2008.

- حفناوي بعلي ،مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت منشورات الإختلاف ،الجزائر العاصمة ،ط1 ،2007.

- خليل الموسى ،آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،وزارة الثقافة ،دمشق ،ط1 ،2010.

- رجاء عيد ،القول الشعري ،منشورات معاصرة منشأة المعارف ،مركز الدلتا للطباعة الإسكندرية ،ط1 ،2000.

- زهور كرام ،السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم و الخطاب ،شركة المدارس للنشر والتوزيع ،الدار البيضاء ،ط1 ،2004.

– سعيد بنكراد ،مسالك المعنى دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،دمشق ، ط1 ،2006.

– سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي (النص و السياق) ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط2 ،2001.

–عاطف جودة نصر ،الرمز الشعري عند الصوفية ،دار الأندلس ،بيروت ،ط3 ،1983.

–عبد الغني عماد ،سوسيولوجيا الثقافة (المفاهيم و الإشكاليات من الحداثة إلى العولمة) مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ،ط1 ،2006.

–عبد الفتاح أحمد يوسف ،القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة) ،منشورات الإختلاف ،الجزائر العاصمة ،ط1 ،2003.

–عبد الفتاح أحمد يوسف،قراءة النص و سؤال الثقافة،عالم الكتب الحديث،عمان،ط1،2009.

–عبد الله العشي ،أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري ،منشورات الإختلاف ،الجزائر العاصمة ،ط1 ،2009.

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

–عبد الله الغذامي ،عبد النبي اصطيف ،نقد ثقافي أم نقد أدبي ،دار الفكر ،دمشق ،ط1 2004.

-عبد الله الغذامي ،و الممارسة النقدية و الثقافية ،المؤسسة العربية للدراسات ،بيروت ،دار الفارس للنشر و التوزيع ،عمان ،ط1 ،2003.

-عبد الله الغذامي ،المرأة و اللغة ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،الدار البيضاء ،ط3 2006.

-عبد الله الغذامي ،ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة و الجسد و اللغة ،المركز الثقافي العربي بيروت ،الدار البيضاء ،ط3 ،2011.

-عبد الله عساف ،الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا ،دار دجلة ،دمشق ،ط1 ،1996.

-عبد النور ادريس ،التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي الرواية النسائية أنموذجا ،منشورات دفاتر الإختلاف ،مكناس ،ط1 ،2015.

-عزالدين اسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ،القاهرة،ط1 1966.

- عصام واصل ،في تحليل الخطاب الشعري ،دراسات سيميائية ،دار التنوير ،الجزائر العاصمة ،ط1 ،2013.

- علي جعفر العلاق ،الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة ،دار الشروق للنشر و التوزيع ،عمان ،ط1 ،2002.

– علي جعفر العلاق ،في حداثة النص الشعري ،دار الشروق للنشر و التوزيع ،عمان ،ط1 2003.

– غالية خوجة ،قلق النص محارق الحداثة ،المؤسسة العربية للنشر ،بيروت ،دار الفارس للنشر و التوزيع ،عمان ،ط1 ،2003.

– فاطمة كدو ،الخطاب النسائي و لغة الإختلاف مقاربة للأنساق الثقافية ،دار الأمان ،الرباط د ط ،2014.

– كمال أبو ديب ،جدلية الخفاء و التجلي (دراسة بنيوية في الشعر) ،دار العلم للملايين بيروت ،ط2 ،1981.

– لطفي فكري محمد الجودي ،النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا ،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط1 ،2011.

– محمد الحرز ،شعرية الكتابة و الجسد ،دراسات حول الوعي الشعري و النقدي ،مؤسسة الإنتشار العربي ،بيروت ،ط1 ،2005.

– محمد الضبع ،غواية التجريب حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،د ط ،2015.

– محمد بازي ،العنوان في الثقافة العربية التشكيل و مسالك التأويل ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت ،منشورات الإختلاف ،الجزائر العاصمة ،دار الأمان ،الرباط ،ط1، 2012.

– محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية ،دار توبقال للنشر الدار البيضاء،ط3 ،2014.

– محمد صابر عبيد ،تمظهرات القصيدة الجديدة ،عالم الكتب الحديث ،عمان ،ط1 ،2013.

– محمد فتوح أحمد ،الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر ،دار المعارف،ط1،1977.

– محمد مفتاح ،دينامية النص ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط2 ،1990.

– منيرة ناصر المبدل ،أنثى السرد دراسة حول أزمة الهوية الأنثوية في السرد النسائي السعودي ،مؤسسة الإنتشار العربي ،بيروت ،ط1 ،2015.

– نسيمة بوصلاح ،تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ،دار هومة ،ط1 ،2005.

– هيفرو محمد علي ديركي ،جمالية الرمز الصوفي ،دراسات التكوين للتأليف و الترجمة والنشر ،دمشق ،ط1 ،2009.

– يحي الشيخ صالح،شعر الثورة عند مفدي زكريا،دار الشعب،قسنطينة،ط1،1987.

– يحيى بن مخلوف،التناص(مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه)،دارقانة، باتنة،دط،2008.

2. الكتب المترجمة :

– جون كوهن ،نظرية الأدب في القرن العشرين ، تر :محمد العمري ،دار إفريقيا الشرق ،د ط 1996.

– رومان جاكبسون ،قضايا الشعرية ، تر : محمد الولي ،مبارك حنوز ،دار توبقال ،الدار البيضاء ،ط1 ،1988.

– ماري نوال غاري بريور ،المصطلحات المفاتيح في اللسانيات ، تر :عبد القادر فهيم الشيباني، سيدي بلعباس ،ط1،2007.

– هنري بيير ،الأدب الرمزي ، تر : هنري زغيب ،منشورات عويدات ،بيروت ،ط1 ،1981.

3. المجلات :

– أحمد زايد ،التأويل و الظاهرة الإجتماعية ،مجلة التسامح ،وزارة الأوقاف و الشؤون الدينية ع11 ،سلطنة عمان ،2005.

–جميل حمداوي ،السيموطيقا و العنونة ،مجلة عالم الفكر ،مج 25 ،ع 3 ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ،الكويت ،1997.

– خلدون الشمعة ،المثاقفة الإليوتية ،مجلة فصول ، مج 5 ،ج2 ،ع3 ،1996.

– شربل داغر ،التناص سبيلا الى دراسة النص الشعري و غيره ، مجلة فصول النقد الأدبي ع1، 1997.

– صبري حافظ ،التناص و إشاريات العمل الأدبي ،مجلة عيون المقالات ،ع2 ،المغرب 1986.

– عبد الله حبيب التميمي ،سحر كاظم حمزة الشجيري ، دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر ،مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ،مج 22،ع2 ،2014.

– نجاح حدة ،في موسم الحزن المكثف ،مجلة القصيدة (ملحق لمجلة التبيين الجاحظية) عدد خاص بالشعر ،الجزائر ،1991.

4. الدواوين الشعرية :

– ربيعة جلطي ،تضاريس لوجه غير باريسي ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ،ط1،1981.

– ربيعة جلطي ،من التي في المرآة ،دار الغرب للنشر و التوزيع ،وهران ،د ط ،2003.

– زينب الأعوج ،أرفض أن يدجن الأطفال ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ،ط1 ،1983.

– فضيلة زياية ،بوح لنوارس الغسق ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ط1،2008.

5.المعاجم :

– ابن منظور ،لسان العرب،دار صادر ،بيروت،دت،ج6،2003.

– أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري الهروي، تهذيب اللغة، دار الكاتب العربي القاهرة،1976.

– مجدي وهبة ،معجم مصطلحات الأدب ،مكتبة لبنان ،بيروت ،د ط ،1974.

6.المواقع الإلكترونية :

- أحمد مطر ،خمسة أشرار ،من موقع :

http://SUPHOF.com 1vb/showthread.pho?t:5974.

- منصف الوهايبي ،تمرين على كتابة الثورة :

http://KHILZWAW.blogspot.com/2011/06/14-2001html.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة :.....أ- د

الفصل الأول :النسق المضمر و السياق الشعري -المفهوم و الإجراء-.....5-35

تمهيد :.....5

1/ مفهوم النقد الثقافي :.....6-8

2/ مفهوم النسق المضمر :.....9-13

1.2/ تعريف النسق لغة :.....9

2.2/ تعريف النسق اصطلاحا :.....9-13

3/ أدوات النقد الثقافي الإجرائية :.....14-26

1.3/ المجاز و المجاز الكلي :.....14-15

2.3/ التورية الثقافية :.....15-16

3.3/ الدلالة النسقية :.....17

4.3/ الجملة النوعية (الجملة الثقافية) :.....17-18

5.3/ المؤلف المزدوج :.....19

6.3/ الوظيفة النسقية (العنصر النسقي) :.....20-26

1/ الوظيفة التعبيرية :.....20-21

2/ الوظيفة الإفهامية :.....21-22

3/ الوظيفة الإنتباهية :.....22

4/ الوظيفة المرجعية :.....22-23

5/وظيفة ما وراء اللغة :.....23-24

6/ الوظيفة الشعرية :.....24-26

4/ النقد الثقافي و التأويل :.....27-30

1/ مفهوم التأويل في اللغة :.....27-28

2/ مفهوم التأويل في الإصطلاح :.....28-30

5/ الرؤية الشعرية و التمثل الشعري للحدث الثوري :.....31-35

الفصل الثاني :رمزية الأنساق الدلالية المضمرة 36-83

تمهيد :.....36-37

1/ الرمز :.....38-73

1.1/ تعريف الرمز :.....38-39

أ/ لغة :.....38

ب/ إصطلاحا :.....38-39

2.1/ أقسام الرمز و مستوياته :.....39-41

3.1/ أنواع الرمز :.....42-75

أ/ الرمز الطبيعي :.....42-58

ب/ الرمز التاريخي :.....58-66

ج/ الرمز الصوفي :.....66-70

د/ القناع :.....70-75

2/ النسق الإجتماعي :.....76-83

الفصل الثالث :الأنساق التناصية 84-108

تمهيد :.....84-85

I. **مفهوم التناص** :.....86-88

II. **تجليات التناص في الديوان** :.....89-108

1/ تناصية العنوان :.....89-94

1.1/ التناص مع السرد (ألف ليلة و ليلة) :.....91-92

2.1/ التناص مع الشعر (النبي لجبران خليل جبران) :.....92-93

3.1/ التناص مع الملاحم و الأساطير :.....93-94

2/ التناص في المتن :.....95-108

1.2/ الأنساق الفردية (التناص الذاتي) :.....95-100

2.2/ الأنساق الجماعية (التناص الخارجي) :.....100-108

خاتمة :.....109-111

قائمة المصادر و المراجع :.....112-120

فهرس الموضوعات :.....121 -124