النسق الثقافي و سمات التشكّل في الخطاب الأدبي

(قراءة من خلال تجربة الناقد"يوسف عليمات")

The cultural format and characteristics of the formation in the literary discourse

(reading through the experience of critic "Yusuf Alimat")

د. عبد القادر طالب

أستاذ محاضر (أ)

جامعة أمحمد بوقرة/ بومرداس

aminebouteleb87@yahoo.fr

(0550608617)

تاريخ الاستلام: 2018/04/28 **تاريخ القبول:2018/07/27**

ملخص :

إن الحديث عن النسق الثقافي، هو حديث عن النقد الثقافي، بوصفه إجراء نقديا معاصرا، أفرزته تيارات النقد لما بعد الحداثة، وركّز اهتمامه على المضمرات النسقية المستترة بالجانب الجمالي للنص الإبداعي، و رصد تمظهراتها وسمات تشكّلها من داخله، ويسعى من وراء ذلك إلى مصادرة القيم الثقافية التي تشرّبها سياق النص الماثل للقراءة، إيديولوجية كانت هذه القيم أو سياسية أو اجتماعية.

و من بين النقاد العرب الذين اهتموا بمقاربة الخطاب الأدبي من منظور النقد الثقافي، وكرّسوا أبحاثهم النقدية في الاشتغال على الأنساق الثقافية المضمرة في النص الشعر ي العربي القديم بخاصّة، نذكر الناقد:**(يوسف عليمات)**، نموذج القراءة في هذه الورقة البحثية- التي يُعنى حديثها بالنسق الثقافي و سمات تشكّله بالخطاب الأدبي- من خلال مؤلّفه"جماليات التحليل الثقافي- الشعر الجاهلي نموذجا-"

الكلمات المفتاحية: النقد - النسق الثقافي - المضمر - الأدبي – الخطاب

Abstract :

The talk about Cultural format, is a talk about cultural criticism, a contemporary monetary trend, descended from the streams of criticism of postmodernity, Its focus was on the Cultural formats implicit in the aesthetic aspect of the creative text, And monitor the manifestations and features that form from within, and seeks to confiscate the cultural values that are consumed by the context of the text of the reading ,an ideology, political or social.

Among the Arab critics who have focused on the approach of literary discourse from the perspective of cultural criticism, they devoted their critical research to the cultural formats embodied in the old Arabic poetry text. In particular,we recall the critic "Yusuf Alimat" model of reading in this paper - which talks about the Cultural formats and characteristics of the formation in the literary discourse - through his book, "The aesthetics of cultural analysis - pre-Islamic poetry".

***Keywords**: criticism – cultural format - implicit - literary – discourse*

1- مدخل مفهومي للنقد الثقافي:

النقد الثقافي من بين الاتجاهات النقدية التي أفرزتها ممارسات النقد لمرحلة ما بعد الحداثة وتحديدا بداية ثمانينيات القرن العشرين، إثر تغيّر جذري طرأ على مستوى مسار الدراسات الأدبية، كما أكد ذلك (هيليس ميللر)؛ فقد تعرّضت" لتحوّل مفاجئ وعالمي تقريبا عن النظري، بمعنى التوجه نحو اللغة كلغة، وحققت تحوّلا مماثلا نحو التاريخ والثقافة والمجتمع والسياسة والمؤسسات وظروف الطبقة والجنس والسياق الاجتماعي والقاعدة المادّية"[1]، فالمأزق الذي أوقعت فيه المناهج الشكلية والبنيوية الدراسات الأدبية؛ نتيجة نزوعها الكلّي إلى عزل النصّ الأدبي عن محيطه وحصر امتداداته الخارجية ترتّب عنه انبثاق هذا التحوّل الذي انتقل بموجبه التفكير النقدي من دراسة النصّ كمادة

لغوية صرفة نحو الخطاب سواء أكان أدبيا أو غير أدبي باعتباره فضاء يكشف عن مستويات متباينة ويضمر أنساقا متعددة يضطلع النقد الثقافي بمهمّة تعريتها والكشف عنها بمعيّة تيارات نقدية مختلفة من قبيل: التاريخانية الجديدة و ما بعد الكولونيالية والنقد النسوي...التي تبقى رغم أوجه الاختلاف فيما بينها"جزئيات المظلة الأوسع للنقد الثقافي"[2] بتعبير عبد العزيز حمودة.

إنّ النقد الثقافي"نشاط يستدعي الثقافة بشموليتها موضوعا للبحث والتفكير والتعبير عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها"[3] إنّه اتجاه نقدي معرفي يهدف رواده إلى" فك العزلة الثقافية عن النصّ وإلى توريطه في لجة الصراعات والأنساق والمؤسسات ليكتسب موقعا في خريطة العالم، ولن يتأتّى ذلك إلاّ بتقليص الاهتمام المفرط بالأدبية مقابل النبش في حفريات ما وراء الأدبية التي ترهن سلطة النص في التمثيل الثقافي والإنتاج الثقافي"[4]؛ فالنقد الثقافي يطرح مشروعا بديلا لمشروع النقد الأدبي، و تنبذ أطروحاته المعايير البلاغية الجمالية السائدة التي احتكم إليها نقد النصّ الأدبي ردحا من الزمن؛ فإذا كانت مهمّة النقد الأدبي تنحصر في الكشف عن أدبية النص وقيمه الفنية, فإنّ المهمة المخوّلة إلى النقد الثقافي هي"الانتقال بالممارسة النقدية من نقد النصوص والعناية بجمالياتها الأسلوبية والبنائية إلى نقد الأنساق المطمورة فيها أي نقد محمولاتها الثقافية وكشف مصادراتها المتخفية فيها، وهذا النقد ينصرف إلى متابعة الاستهلاك الثقافي، أي كيفية تلقي الثقافة و متابعة حيلها و مواراتها"[5]، و تتحدد غاية الناقد الثقافي من وراء هذه المساعي كلّها، في تحرير الخطاب من مبدأ الخضوع و التأسيس لفكرة"نقد ثقافة المركز ومواجهة هيمنة النسق، متوسلا بإستراتجية تفكيكية تنزع إلى التقويض و التشظي من أجل تسليط الضوء على المهمّش و المنسي في الثقافتين الوطنية و الإنسانية و ردّ الاعتبار إلى القيم غير الجمالية الكامنة في أحشاء الخطاب الأدبي."[6]

2- إرهاصات التأسيس للنقد الثقافي:

تُردُّ إرهاصات ميلاد النقد الثقافي كمصطلح حديث إلى الدراسات الثقافية (*Cultural Studies*)* التي تبلورت معالمها منذ عام(1964م) بتأسيس(ريتشارد هوغارت) لـ(مركز برمنغهام للدراسات الثقافية) والتي تركّز الاهتمام فيها على دراسة الكثير من الإنتاجات القولية والممارسات الثقافية باعتبارها ظواهر نصية يتعذّر فهمها من دون وضعها في سياق

الثقافة[7] وقد مرّت هذه الدراسات بتطورات وتحولات عديدة قبل انتشار عدوى الاهتمام بالنقد الثقافي وبلوغ نضجه، فقد رافق هذه الحقبة ضروب متنوعة من التمرّد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربية، حيث حصلت تحولات عميقة في الثقافتين الفرنسية والألمانية والأوربية عموما طوال سبعينيات وثمانينيات ذلك القرن، قبل انتقال حساسيتها إلى الثقافة الأمريكية[8]

وفي سياق هذا الطرح، يرى بعض الدارسين أن بدايات التنظير للنقد الثقافي تمتد من ميخائيل باختين إلى تودوروف ورولان بارت، و جاك دريدا، و ميشيل فوكو، و أمبرتو إيكو؛ فقد كان باختين على سبيل التمثيل يهدف إلى خلخلة مونولوج الخطابات الدوغمائية السائدة، في حين كان رولان بارت يسعى إلى توظيف السيميائية لنقد ثقافة اليومي المعيش الذي هيمنت عليه قيم الطبقة البرجوازية، كما عمد تودوروف إلى الكشف عن اللغات التي تقصي الآخر، و خصص أمبرتو إيكو بعض كتاباته لنقد التوجهات العنصرية في أوروبا[9]، و"يُعدُّ ميشيل فوكو مؤثر أوربيّ قوي في النقد الثقافي الراهن فقد حاول أن ينظر في كلّ الأشياء من العقاب إلى الجنس من خلال أوسع تنوّع ممكن للخطابات وقد تتبّع (حفريات) الموضوعات التي درسها من خلال بحث فيه الكثير من المؤرخين التقليديين ونقاد الأدب"[10].

و لا شك أنّ نقض المركزيات التقليدية كان القاسم المشترك بين هؤلاء، وجلّ هذه الأطروحات تبلورت في إطار ما عُرِف بتوجهات ما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة، و كان الطابع الغالب على جدل هذه الحقبة طابعا ثقافيا، يهدف إلى إعادة نظر في وظيفة النقد التقليدية، إذ طرقت محاوره الأبعاد الثقافية للظواهر الأدبية والاجتماعية والدينية والسياسية والإعلامية وطرح للنقاش موضوعات متعددة لها حساسيات ثقافية كالنقد النسوي وآداب الأقليات وآداب ما بعد الإستعمار[11]، وقد"كان مفهوم الثقافة أصعب ما واجهته"[12]؛ هذه الدراسات؛ فالثقافة سياق موضوعاتها، و بما أنّ الثقافة مسالكها متشعّبة وفجاجها واسعة، أو لأنها بحسب مفهوم "إدوارد تايلور": ذلك "الكلّ المعقد الذي يضمّ المعرفة والمعتقدات والفن و الأخلاق و القانون والتقاليد"[13]، فإنّه لا يمكن بأيّة حال قصر ماهيتها ودلالاتها على تيار معرفيّ بعينه دون آخر.

ويسوقنا الحديث هنا إلى الإشارة لبعضٍ من الدراسات المبكرة التي تعدّ بمثابة إرهاص لهذا النقد الما بعد بنيوي، نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر: كتاب**"ماثيو آرنولد" (الثقافة والفوضى (1869م))** ناهيك عن مقاله (**مهمة النقد في الوقت الحاضر**

(1865م))، كتاب "**تايلور**" أيضا**(الثقافة البدائية (1871م))**، وقد وصلت الدراسات الثقافية إلى أكمل وجوه التمثّل في أشهر ما كتب **"ريموند وليامز"(الثقافة والمجتمع:من عام1780م-1950م)** الصادر عام**(1958)**..."[14]

كانت هذه ومضة جدّ موجزة عمّا قبل ميلاد مصطلح "النقد الثقافي" بالساحة النقدية الغربية، فالإعلان الرسمي عنه كان"في سنوات الثمانين من القرن العشرين **(1985م)** بالولايات المتحدة الأمريكية"[15] من قبل الناقد الأمريكي "فنسنت ليتش"، حين دعا إلى مشروع نقدي تحت مسمى هذا المصطلح، محددا مهمته في" تمكين النقد المعاصر من الخروج من نفق الشكلانية والنقد الشكلاني الذي حصر الممارسات النقدية داخل إطار الأدب كما تفهمه المؤسسات الأكاديمية الرسمية، وبالتالي تمكين النقاد من تناول مختلف أوجه الثقافة ولا سيما تلك التي يهملها عادة النقد الأدبي"[16]، وبذلك فقد توضّحت الخطوط العريضة للنقد الثقافي و تبلورت الرؤية المنهجية له مع تنظيرات (ليتش) لا سيما مع مؤلّفه **(النقد الثقافي: نظرية الأدب لـ"ما بعد الحداثـة")** و يقوم النقد الثقافي عند (ليتش) على ثلاث خصائص:[17]

1- يتجاوز النقد الثقافي التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، إلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء كان خطابا أو ظاهرة، وهو بذلك ينفتح على مجال عريض من الإهتمامات.
2- النقد الثقافي لا يشكّل قطيعة مع أيٍّ من التصورات و المناهج، إنّه يقيم حوارا معها، كما يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية والتحليل النفسي بالتركيز دوما على الأبعاد الثقافية في نقد هذه النصوص.
3- يركّز النقد الثقافي الما بعد بنيوي على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي التي تحيل إلى مفاتيح التشريح النصوصي كما عند "بارت" وحفريات المعرفة عند "فوكو" ومفهوم (الهيمنة)* عند "غرامشي" وأطروحات "دريدا"** التي يعتبرها "ليش" بمثابة البرتوكول للنقد الثقافي، لا سيما مفاهيم التفكيكية، من قبيل: التشريح، التشتيت، التقويض...

تعد هذه الخصائص إذاً، بمثابة المقولات النقدية و المرتكزات المعرفية في تحليل الخطابات بآليات النقد الثقافي، ولا شكّ أنّ مضامين هذه الخصائص،"مشتقة من صلب

الجدل الذي اندلع في الثقافة الأوربية اعتبارا من النصف الثاني من الستينيات"[18]، وتتداخل مع سمات الدراسات الثقافية لتلك الحقبة.

3- النقد الثقافي و الخطاب النقد العربي المعاصر:

لئن كان للباحث الأمريكي "فنسنت ليتش" الفضل في التأسيس لمصطلح النقد الثقافي عند الغرب، فإنّ للناقد السعودي "عبدالله الغذامي" السبق في استقدام هذا المصطلح إلى الخطاب النقدي العربي، تنظيرا وتطبيقا، فقد كان "الغذامي" أكثر النقاد العرب افتتانا بفرضيات النقد الثقافي، و يعدّ مشروعه الأكثر جرأةً و جدلاً من حيث الطرح والتناول، كونه قد"أبان عن تمثّل عميق لِكُنْه النظرية وذاكرة المصطلح*** مما أهّله لخوض غمار التجريب والتأصيل، علما أنّ تطبيقات هذا النقد...لا تزال محتشمة ومشوبة بوابل من الإسقاط والتأويلية المغرضة وتغليب الرؤية الأحادية على التحليل العقلاني الموضوعي الذي يرصد مختلف العوامل والأسباب المنتجة للظاهرة الأدبية"[19]، وقد حظي هذا التوجه النقدي باهتمام كبير من لدن النقّاد والباحثين العرب، الذين تباينت مواقفهم من هذا الوافد الجديد على فضاء الخطاب النقدي العربي الحديث بين مؤّيدٍ ممجّد لهذا الوافد، ومعارضٍ رافض له؛ فقد برز بالخطاب النقدي العربي المعاصر رأيان نقديان بشأنه؛ الأوّل أعلن الموالاة له والثاني رفض ما تتضمنه أطروحاته وأبدى العزوف عمّا تتأسس عليه مقولاته، وما هذا الجدل والاختلاف بين النقاد العرب بالشاذ عن القاعدة، وإنّما طبيعي حدوث ذلك؛ فقد"شغل النقد الأدبي عبر تاريخه الطويل مساحة واسعة، تتصل بمصدر النص وماهيته وتفاعلاته الذاتية والموضوعية، ولهذا كان دخول النقد الثقافي الساحة عاملا في انقسام النقاد إلى غير فئة"[20]، لكلّ منها آراؤها وتأويلاتها التي تدعم بها موقفها من هذا الاتجاه النقدي الجديد.

و يمكننا أن نشير في هذا السياق إلى بعض مؤلّفات النقّاد العرب الذين تناولوا النقد الثقافي-إمّا تنظيرا وإمّا ممارسة- فنذكر على سبيل التمثيل لا الحصر: (**نادر كاظم**) بمؤلّف(**تمثيلات الآخر**/ الصادر سنة2004م)،(**يوسف عليمات**) بمؤلّف(**جماليات التحليل الثقافي**/الصادر سنة2004م) وبمؤلف آخر أيضا(**النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم**/ الصادر سنة2014)،(**عبدالله إبراهيم**) بمؤلف(**النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق**/ الصادر سنة2004م)،(**محسن جاسم الموسوي**) بمؤلّف(**النظرية والنقد الثقافي**/ الصادر سنة 2005م)،(**عز الدين المناصرة**)

بمؤلّف(**النقد الثقافي المقارن**/ الصادر سنة2005م)، (**عبدالقادر الرباعي**) بمؤلّف (**تحولات النقد الثقافي**/ الصادر سنة2007م)، (**عبد الفتاح أحمد يوسف**) بمؤلّف (**قراءة النص وسؤال الثقافة**/ الصادر سنة2009م) (**سعيد علوش**) بمؤلّف (**نقد ثقافي أم حداثة سلفية**/ الصادر سنة2010م) وغيرها من المؤلفات*[21].

و من بين هؤلاء النقاد العرب، نتخذ الناقد (**يوسف عليمات**) ومؤلّفه "**جماليات التحليل الثقافي**" نموذجا قرائيا لهذه الورقة البحثية، والذي من خلاله سنسلط الضوء على تحولات النسق الثقافي وسمات تشكّله بالخطاب الأدبي عامة، و الشعر الجاهلي خاصّة، ذلك أن الناقد (يوسف عليمات) انصبّ اهتمامه- في مقاربة الخطاب الأدبي من منظور النقد الثقافي- على الشعر العربي القديم، و كان نموذج دراسته بكتابه المذكور آنفا، يتمثل في الشعر الجاهلي تحديدا.

4- مفهوم النسق والنسق الثقافي:

النسق **لغة**: من الفعل: (نسق)، ينسق، نسقا، فهو (ناسق) والمفعول (منسوق) ومنه(التنسيق) بمعنى: التنظيم؛ فالنَّسَق: ما كان على نظام واحد من كل شيء؛ فيقال: نسق الشيء، ينسقه: نظّمه على السواء، و كلامٌ نَسَقٌ: متلائم على نظام واحد، والنحويون يسمون حروف العطف: حروف النّسق، لأنّ الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده، جرى مجرى واحدا.[22]

أمّا **اصطلاحا**، فتتعدد مفاهيم النسق وتتشعب معانيه بين الدارسين، حيث يعرّفه الباحث (طه عبد الرحمان) وفقا للاصطلاح المنطقي، بأنّه:"جملة من العبارات المستخلصة من اللغة السليمة بطريقة اللزوم المنطقي، أو قل بصورة أدق؛ إنّ النسق هو مجموعة جزئية من اللغة المنغلقة انغلاقا لزوميا ومعنى (الانغلاق) في الاصطلاح المنطقي، أن تكون كل قضية من اللغة ثبت لزومها عن قضية أو مجموعة من القضايا التي تنتمي إلى النسق، منتمية هي الأخرى إلى النسق"[23]

ويشار إلى النسق في علم اللغة الحديث، إلى كل"نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلا موحدا، وتقترن كليته بآنية علاقاته، التي لا قيمة للأجزاء خارجها، وكان دي سوسير يعني بالنسق شيئا قريبا جدا من مفهوم (البنية)"[24]

و يقدّم الناقد (كمال أبو ديب) تعريفا للنسق و في سياق أدبي، فيرى بأنّه :"عملية معقدة ثنائية، أي أنّها في جذورها تنبع من تماثل ظواهـر معيّنة في جسد النصّ أو الحكاية، ثم تكرارها عددا من المرات، ثم انحلال هذه الظواهر واختفاؤها، ومن خلال هذه الصفة يكتسب النسق طبيعة جدلية، فالتكرار مع النسق صفة لا نهائية، ينعدم معها التمايز والتضاد اللذين لابد أن يتوفرا في تشكل أيّ نسق محدد، ويبقى- حسب الناقد- اكتمال النسق وانحلاله شرطا أساسيا لفاعليته، وفي أي عمل أدبي أصيل وذلك من منظور حيوية أو ديناميكية عملية التلقي الأدبي"[25]

و إذا ما انتقلنا بمصطلح (النسق) إلى مجال النقد الأدبي، فنجده قد حظي باهتمام كبير من قبل النّقاد المحدثين، وبخاصة لدى أعلام النقد الثقافي، إذ يعدّ ما يصطلحون عليه بـ(النسق الثقافي) مفهوما إجرائيا مركزيا في هذا الاتجاه النقدي، وهو ما تبنى عليه بالأساس مقارباتهم للخطابات الأدبية وغير الأدبية، و يقصد بـ(النسق الثقافي) لديهم:"مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات والممارسات"[26]، سواء أكانت هذه القيم إيديولوجية أو سياسية أو جتماعية...

و يحدد مفهوم النسق الثقافي عند(عبدالله الغذامي) "عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلاّ في وضع محدد ومقيد"[27]، ومن شروط تحقق هذه الوظيفة فيّ النقد الثقافي، هي[28]:

- أن يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر.
- أن يكون النسق المضمر مناقضا للنسق الظاهر وذلك في نصّ واحدٍ، أو ما هو في حكم النصّ الواحد.
- يشترط في النصّ أن يكون جماليا، ليس بالمفهوم المؤسساتي وإنّما بمفهوم الرعيّة الثقافية، بوصف الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها. وأمر كشف هذه الحيل من مشروع النقد الثقافي.
- أن يكون النصّ جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة، لإدراك ما للأنساق من هيمنة على الذهن الاجتماعي والثقافي.

ويساوي الغذامي في هذه الشروط بين النص بوصفه (نصّا أدبيا وجماليا) وبوصفه (حادثة ثقافية) أيضا، أما ما يُستبعد من النصوص، فـ"التي لا تتوفر فيها الدلالة النسقية"[29]، المخبوءة تحت الأقنعة.

وبناء على هذا، يحدد الغذامي سمات ومواصفات(النسق الثقافي) و التي نوجزها كالآتي[30]:

- النسق دلالة مضمرة، هي ليست مصنوعة من مؤلّف ولكنّها منغرسة بالخطاب مؤلفتها الثقافة ومستهلكوها جماهير اللغة من كتّاب وقرّاء.

- النسق ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر دائما ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمّها قناع الجمالية اللغوية وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق، آمنة مطمئنة من تحت المظلّة الوارفة.

- الأنساق الثقافية؛ هي أنساق تاريخيــة أزليــة وراسخــة و لها الغلبة دائما، و علامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق وتلك علامة أيضا للتحرّك في البحث عن هذه الأنساق وكشفها.

4- يوسف عليمات[31] وتجربة النقد الثقافي:

تعد تجربة الناقد"يوسف عليمات" مع النقد الثقافي أو ما يصطلح عليه بـ"النقد النسقي"[32]، تجربة ثرية معرفيا، جديرة بالاهتمام والدّراسة؛ فما قدّمــه الناقد، تنظيرا و تطبيقا في إطار هذا الحقل المعرفي النقدي، قد اتّسم بعمق الرؤية وجدّية الطرح الشيء الذي جعل تجربته تحدث الاختلاف والمغايرة عمّا سبقها من تجارب، ونخص بالذكر، تجربة الناقد السعودي "عبد الله الغذامي"؛ صاحب السبق في استقدام النقد الثقافي إلى الممارسة النقدية العربية المعاصرة.

أفاد عليمات في تجربته مع النقد الثقافي "من معطيات الفكر النقدي ما بعد الحداثي، ولا سيّما ما يسمى بـ الجماليات الثقافية Cultural Poetics أو التاريخانية الجديدة The new Historicism كما وردت عند ستيفن غرينبلات Stephen Jay Greenblatt. "[33] بداية الثمانينات، ناهيك عن ثلة من النقاد الغربيين الذين اشتغلوا في مجال هذه الدراسات، أمثال: ميشال فوكو ولوي منتروز وريتشارد هيلغرسن وكاترين غولفر وهيلاري سكور...

وانطلاقا من معطيات الفكر النقدي الغربي و تنظيراته لأطروحات النقد الثقافي يجترح عليمات مفهومه لمصطلح النقد الثقافي، بعدّه توجها نقديا فاعلا في اكتناه النصوص و

سبر أغوارها؛ حيث "يولي الأنساق المتمركزة في البنى النصّية أهمية كبيرة للكشف عن تشكلات هذه الأنساق ووظيفتها المؤسسة للمعاني والرموز والدلالات"[34]، إنّه مقترب تحليلي يهدف إلى"قراءة النصوص الأدبية في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية، حيث تتضمّن النصوص في بناها العميقة أنساقا مضمرة ومخاتلة قادرة على التمنّع، ولا يمكن كشف دلالاتها التامية في المنجز الأدبي إلاّ بإنجاز تصور كلّي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع وتكوين جهاز معرفي/ إبستمولوجي من لدى المؤوّل الثقافي لفك شيفرات المحتملات النسقية"[35].

و ضمن هذا السياق، يكشف عليمات أيضا عن ماهية (النسق) في النقد الثقافي حيث يعتبره:"عنصرا مركزيا في الحضارة والمعرفة والثقافة والمجتمع، إذ يتسم من حيث هو نظام بالمخاتلة واستثمار الجمالي والمجازي ليمرر جدلياته ومضمراته التي لا تنكشف إلاّ بالقراءة الفاحصةCritique Reading ولا يمكن استبارها إلاّ بتكوين جهاز مفاهيمي ومعرفي متكامل"[36] ودون ذلك تتعذر أي محاولة في قراءة الخطاب الأدبي والمعرفة بأنساقه ودلالاتها المتوارية بجانبه الجمالي.

5- المفاهيم المغايرة في تجربة النقد الثقافي عند عليمات:

أ- النسق/ تعدد وانفتاح:

يؤكّد عليمات في مستهل حديثه عن الأنساق الثقافية بالخطاب الأدبي عامة والشعري بخاصة، على سمة التعدد والانفتاح، ذلك"أن تشظيات النسق داخل البنى النصّية يسمح بتشكيل أنساق أخرى مولّدة بالغة التداخل والجاذبية، فهي أنساق شبيهة بـ"كيمياء الخلايا"على حد تعبير بارسونز"[37]، ضف إلى ذلك، أنّ الإستراتجية التي يحتكم إليها النسق بناء وتشكلا تمنحه امتدادات متشعبة لا متناهية و يكتسي حركة دائبة ببنية الخطاب الأدبي؛ فللنسق قدرة فائقة على المراوغة و"الانفلات والبناء وإعادة البناء والتحويل، أي أنه بهذا المفهوم، نسق عابر للمرجعيات المتعددة للخطاب"[38]، وهو ما يمنح هذا الأخير "خصوصية التعدد القرائي وميزة التأويل الثقافي"[39]

وقد سبق إلى تأكيد هذا القول، الناقد (كمال أبو ديب) في مؤلفه (جدلية الخفاء والتجلي)، حين اعتبر أنّ النسق يكتسب طبيعة جدلية، من حيث تكرر اكتماله وانحلاله بشكل لا نهائي، و ذلك ما يحقق فاعليته مع كلّ عمل أدبي أصيل من منظور حيوية وديناميةعملية التلقي الأدبي[40]، إذ يفتح النسق بهذه الحركة الزئبقية، الخطابَ الأدبي على

سيل من القراءات وفيض من التأويلات؛ مقاربة ومساءلة لأنساقه المراوغة المتمنّعة عن الظهور والتجلي.

وتأسيسا على السابق؛ فإن عليمات، يتخطّى ويدحض الفكرة القائلة، بأنّ: النسق الثقافي، نسق ثابت غير متحول وأنّ له سلطة الهيمنة ببنية الخطاب، كما ذهب إلى ذلك الناقد(عبد الله الغذامي)، بقوله أن الأنساق الثقافية:"هي أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما".

و يبرهن يوسف عليمات على فكرة تعدد وانفتاحية النسق، انطلاقا من طبيعة النص و ما يشكّل بنيته العميقة من أنساق؛ حيث يرى أن النص بوصفه نظاما لغويــا و تشكيلا جماليا، فهو يضمر ببنيته العميقة موضوعات ثقافية فكرية متباينة، تتصل برؤية المبدع و مواقفه المتعددة إزاء الحياة والوجود. وبناء على هذا؛"و بما أنّ النص حادثة ثقافية نسقية، فإنّ أنساقه تكتسب خاصية الانفتاح على فضاءات في الثقافــة و الأيديولوجيا والتاريخ؛ بحيث تلحظ هذه المعطيات، دون أن تكون متعالية على بنية الخطاب، بوصفها بنية نصية مثل اللغة المشكلة للنص، بالإضافة إلى كونها نموذجا للتمثيل أو للفجوات النصية"[41]، هذه الأخيرة، التي تؤدي دور الوسيط المحوري بين النص و القارئ؛ كونها تشكل بؤر توتر لدى مؤوّل النص فتحرّضه وتحفّزه على إتباع إستراتجية قرائية تأويلية فاعلة، تمكّن من بعث هذه الأنساق وإعادة مساءلتها.

إن تعددية النسق وتحولاته- برأي عليمات- هي خاضعة لتحولات النص و تعدد محمولاته الثقافية، التي تظلّ قابعة ببنيته العميقة، وإن طفت على ببنيته السطحية فإنّها تتبدّى على هيئة مرموزات وإشارات لغوية لا أكثر، فك شفراتها مرهون بالوعي بمحمولات النص الثقافية والمعرفة بأبعادها الدلالية.

وفي سياق حديث عليمات عن التعدد النسقي بالخطاب الأدبي، فإنه يتجاوز ذلك التقسيم الثنائي للنسق، الذي وضعه عبد الله الغذامي-"بأن يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، في نصّ واحدٍ"- كشرط لتحقق وظيفة النسق الثقافي بالخطاب الأدبي، إلى تقسيم ثلاثي،اصطلح عليه عليمات بـ(**الميتانسق**) حيث يقول في هذا الشأن:" لقد أشار الغذامي في كتاب النقد الثقافي إلى وجود نسقين متضادين متلازمين في النصوص الأدبية أحدهما نسق ظاهر والآخر مضمر في بنية النص، وفي الحقيقة، فإنّ الغذامي بمقولته هاته يغفل نسقا ثالثا يمكن أن يتشكّل من هذين النسقين

وهو ما يمكن تسميته بـ"الميتانسق"؛أي الرؤية التي ينبناها الناص ويتأوّلها المتلقي من تضاد النسقين السطحي والعميق وهو ما أطلق عليه يونغ Jung "الرمز الموحّد"، أو التأليف الأعلى للمتضادات."[42]

ب- المكوّن الجمالي نقد للنسق المضمر:

لئن ركّز الغذامي على الجانب السلبي للجمالية في الشعر العربي، بعدّها"أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها"، وقد عاب على النقد الأدبي إخفاقه في مهمته الموكّل بها في نقد الخطاب الأدبي، نتيجة تركيزه على الجمالي فقط، متّهماً البلاغة العربية، بأنّها السبب الرئيس في انحراف النقد عن وظيفته الأصلية؛ كونها ورّثته هذه الميزة؛ فـ"الغاية المورثة من البلاغة، هي البحث عن جمالية الجميل و الوقوف على معالمها، أو كشف عوائقها، ويكفي أن يكون النصّ جماليا وبليغا لكي يحتل الموقع الأعلى في سلّم الذائقة الجماعية وفي هرم التميّز الذهني"[43]، واحتذاء النقد للبلاغة في هذه الغاية، قد غيّب عنه ما وراء جمالية الخطاب من عيوبٍ وغفل عمّا يضمِرُهُ من أنساق ثقافية، و إزاء هذا الأمر، نادى الغذامي بفكرة (موت النقد الأدبي) وإحلال النقد الثقافي مكانه.

فإن عليمات، يرفض هذا الاعتقاد السلبي من قبل طروحات النقد الثقافي، وما ذهب إليه الغذامي، بحق المكوّن الجمالي البلاغي ببنية الخطاب الأدبي؛ مبينا أن دراسته الثقافية للشعر العربي القديم"تركّز على الوظيفة النفعية للبلاغي والجمالي في النصوص الشعرية،في الوقت الذي تنظر فيه جلّ الدراسات الثقافية لهذه البلاغات أو الجماليات على أنّها حيل خادعة يجب أن يتخلى النقد الثقافي عن دراستها ويعلن موتها وموت النقد الأدبي الذي يتوسل بها"[44]، مؤكدا في ذات السياق، أن أساس تحقيق شعرية الشعر؛ هي القيمة الجمالية، ومنه؛ ليس بمقدور الشاعر أن يهملها، فلولا هذه القيمة الجمالية ببنية النص لما تمكّن مؤلف القصيدة من بناء الأنساق الثقافية وإضمارها.

و عليه؛ فإنّه يتوجّب على الناقد الثقافي، عدم تخطّي المكوّن الجمالي في نقد الخطاب الأدبي، فقد"يمكن للبلاغي أو الجمالي أن يتحوّل من صفة القبحي أو العيبي إلى صفة النقدي أو نقد الجمالي"[45]، فيكشف بذلك عن المسكوت عنه بالخطاب الأدبي، كما يعين مؤوّله على مساءلة الأنساق الثقافية المضمرة ببنيته وإعادة صياغتها.

و يستدلّ عليمات، تعزيزا للوظيفة الجمالية البلاغية في نقد النصوص الشعرية والكشف عن أنساقها، بما أفضت إليه مقاربته لنص الصعلكة بالخطاب الشعري العربي

القديم، إذ تبيّن له، أن هذا النصّ"يتوزّع بين (**نسق ظاهر**) يثير إعجاب المتلقي ببطولة الصعلوك ومغامراته، وكذلك أساليبه في صنع أنساقه المتعالية، وبين (**نسق مضمر**) يجب التوقّف مليّا عند محمولاته وإشاراته، حيث نجد الصورة الإيجابية التي تشكّلت للصعلوك على مستوى النسق السطحي تتحوّل إلى صورة سلبية في النسق المضمر"[46]، و التي يمكن أن يُحمَلَ النسقُ من خلالها على تأويلين؛ إمّا:

أولا: أنّ الصعلوك إنسان مجرم خارج عن نظام القبيلة وأعرافها، ومنه؛ فهو يستحق العقاب على تمرّده.

ثانيا: يقدّم نقدا لاذعا لنظام القبيلة، الذي يهمل حقوق الإنسان و يكرّس بأعرافه صورة التمايز الطبقي بين أفراده.

6- الإجراء النقدي عند عليمات/ من خلال كتابه"جماليات التحليل الثقافي":

(قراءة في سمات تشكّل النسق الثقافي في الشعر الجاهلي):

يعد كتاب"جماليات التحليل الثقافي(الشعر الجاهلي نموذجا)" للناقد (يوسف عليمات)، الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت عام 2004 م، من أهم المؤلفات النقدية العربية المعاصرة، في مجال قراءة و نقد الشعر العربي القديم بمنظور النقد الثقافي؛ فقد سعى الناقد من خلال هذا المؤلّفّ إلى تقديم تصور نقدي جديد، و يؤكّد الباحث بمغايرة دراسته لما سبقها من دراسات كانت قد قاربت الخطاب الشعري الجاهلي، كونها تحاول أن تقاربه من خلال طروحات النقد الثقافي، الذي يسعف الناقد على كشف ما تتضمّنه البنية العميقة لهذا الخطاب من"مضمرات نسقية متعلقة بنظرة الشاعر الجاهلي للوجود الإنساني بكل أضداده" ومفارقاته، وذلك، إيمانا من الناقد أن الخطابات الشعرية عامة والقصيدة الجاهلية خاصّة، ليست حقيقة لغوية فحسب- فهذا"الفهم يغفل وظيفة اللغة وما تمتاز به من طاقات إشارية وإشاريات نسقية توظّف الجمالي الظاهر بغية إضمار مسكوتاتها وتوتراتها وتوالداتها الدلالية"[47]- وإنّما يجب النظر إليها على أنها تجربة ثقافية جمالية، يبدو فيها الشاعر صانعا للأنساق، كما أنّها بنية متحركة غير ثابتة، ومنه؛ فهي قادرة على التشكل وصنع التحولات وهذا ما يجعل أنساقها الثقافية المضمرة ذات صفة دينامية وأبعاد دلالية.

و يضيف الناقد مؤكدا، أن العمل على استبطان هذه الأنساق الثقافية المتوارية بفجوات النص الشعري الجاهلي، سيمكّن من فهم وإدراك الأبعاد المعرفية والحقائق الأنثوغرافية للمجتمع الجاهلي، الذي ظلّ محكوما بأعراف وتقاليد، تعدّ مكونات ثقافية لنسيجه العام[48] أو ما يبنى عليه نظامه القبلي.

قسّم عليمات دراسته بهذا الكتاب، إلى بابين موزعين على تمهيد وثلاثة فصول لكل باب؛ حيث تحدّث في التمهيد عن طروحات النقد الثقافي والجدوى من تأويل الأنساق الثقافية المضمرة ببنية القصيدة الجاهلية. ثم انتقل إلى الباب الأوّل الذي عنونه بـ**(بمركزية التسق الضدّي في الموضوع الشعري)**، وتناول فيه ثلاث موضوعات، تمثلت في: (صراع الإنسان مع الإنسان) و(صراع الإنسان مع المكان) و(صراع الإنسان مع الزمان). وقد ناقش الناقد من خلال هذه الموضوعات مسألة التضاد النسقي ببنية القصيدة الجاهلية، مثل:(سلطة المركز/ تمرد الهامش) و(فوقية الأنثى / دونية الفحل).

أمّا الباب الثاني فجاء بعنوان:**(مركزية الضّد في البناء الفني)**، وتطرق فيه إلى ثلاثة فصول، هي:(الثنائيات الضّدية) و(المفارقات الشعرية) و(الصور التنافرية)، وقد زاوج الناقد في هذه الفصول بين التنظير والتطبيق، محاولا من خلالها الإبانة عن فلسفة الشاعر الجاهلي وما يعتلج في داخله من أحلام وانكسارات، من خواطر وتأملات إزاء جدليات الحياة.

وبناء على هذه الخطة المنهجية التي وضعها عليمات لدراسته، عبّد طريقه إلى مقاربة النص الشعري الجاهلي ثقافيا وراح– كما قال أستاذه ومقدّم كتابه، الناقد(عبد القادر الرباعي)-"يبحث في فاعلية الأنساق الثقافية وما تشير إليه تشكلاتها المتغايرة على حدّ التآلف والتنافر لتنتج رؤى شعرية تخترق العادي و المألوف، فتلامس الأسطوري و المثالي في عالم الإنسان"[49]، وهو ما سنسلّط الضوء عليه- بإيجاز- في هذه الورقة البحثية، التي يُعنى حديثها بسمات تشكل النسق بالخطاب الأدبي العربي القديم، ونخص بالذكر الخطاب الشعري الجاهلي.

- سمات تشكّل النسق الثقافي بالنص الشعري الجاهلي:

1- النسق/ مركزية للضد:

يؤكد الناقد يوسف عليمات في سياق حديثه عن تحولات النسق و تشكلاته بالنص الشعري الجاهلي، أنّ بنية هذا النّص تتضمّن عالما"من الأنساق المتداخلة والمتضادة في

آن، وهذه الأنساق في تداخلها وتصادمها تمثّل إطارا واضحا لموضوعة القطبية في الحياة: الأنا (الإنسان) و(الآخر)على تعدد إشارياته و محمولاته"[50]، ويمرر موضوع القطبية هنا، لمفهوم هيمنة النسق الضّدي أو مركزيته بالموضوع الشعري الجاهلي مركزية يؤججها الصراع القائم بين نسق ثابت ونسق آخر متحوّل، بين فعل الأنا و فعل الآخر المضاد؛ "فالفعل الإنساني في النّص الشعري الجاهلي [يشكّل] محورا فاعلا يتأسس عليه النص، و يكوّن نواة تنطلق أو ترتدّ إليها موضوعات لا متناهية، ذات وشيجة بالتجربة الإنسانية"[51] للشاعر الجاهلي، موضوعات ولّدتها صراعاته المريرة وغذّتها جهات متعددة بوجود الإنساني للشاعر؛ كصراع الزمان و صراع المكان وصراع الإنسان، وبموجب هذه الصراعات، قد سعى الشاعر الجاهلي من خلال أشعاره، أن يظفر بانتصار لذاته بتجاوز و تخطي ما يؤرّقه ويقضّ مضجعه من أنساق تحاول أن تزعزع أو تغيّب وجوده، مقابل بناء أنساق مضادة، نقيضة لها، تثبت وجوده وتؤكّد سلطته، بحثا عن الانسجام مع واقعه، في حركة نسقية دائبة، مضمرة بالبنى العميقة لهذه الأشعار، وذلك بفعل استثمار الشاعر الجيّد لمرموزات و إشاريات اللغة الشعرية وحسن توظيفه لحيلها البلاغية الجمالية.

لقد"تمكن الشاعر الجاهلي بما يملكه من طاقة خلاقة للغة والمعاني من جذب المتنافر لابتداع التآلف الرؤيوي، وصهر الأضداد لتشكيل الرؤية الواضحة للغامض المعقد، وبناء الأنساق المفارقة لتحقيق الفهم والانسجام"[52]، وبذلك يغدو نصّه الشعري "في أسمى تجلياته محاولة للمعالجة مع الواقع بكيفية أو بأخرى إنه محاولة لتحقيق الانسجام عبر الانسجام الحاصل في الواقع المعيش، ولما كان الواقع لا ينتمي إلى النّص إلاّ من خلال شرطه اللغوي، فإنّ الشاعر يعيد صياغة هذا الواقع بالواقع، انطلاقا من التمرّد عليه لإعادة بنائه بشكل جديد، تبدو معه اللغة غريبة عن واقعها الأوّل وواقع القول المؤتلف، وفي غرابتها تتجلى معانقتها للواقع الثاني واقع القول المختلف"[53]

وبناء على هذه الجدلية، القائمة بين الثابت والمتحوّل، بين فعل الانتماء وفعل التمرّد، و التي تؤطّرها عوالم الضّد ببنى النص الشعري الجاهلي، جاءت دراسة عليمات "لتركّز على فاعلية الضّد وشعريته داخل هذا النص، كونه يشكّل مركزية نسقية جديرة بالبحث والدرس"[54] بيد أنّ ذلك– حسب الناقد- ليس بالأمرّ الهيّن إتيانه أو تحصيله لكلّ من أراد الخوض فيه؛ فقراءة عوالم الضّد في النّص الشعري الجاهلي، من منظور النقد الثقافي، تتطلّب من القارئ "كفاءة معرفية قادرة على تفتيق الكمائن الثقافية والأبعاد المعرفية

داخل هذه العوالم، لأنّ حدث التآلف الناجم عن تضارب الأضداد وتصادمها يكشف في النهاية صورة الوعي الإنساني لجوهر الصراع في الحياة، كما يصوّر في الوقت نفسه تفاعلات الشاعر مع حيثيات هذا الصراع عبر ثقافة الخلق الخيالي الممكن."[55]

و في سياق الحديث عن مركزية النسق الضّدي و تحولاته، فقد قارب الناقد بإجراء نقدي ثقافي، نماذج شعرية متعددة ومتغايرة، أبان من خلالها عن فاعلية النسق الضدي و شعرية تشكّله من خلال عوالم للصراع الإنساني، تضمّنها الخطاب الشعري الجاهلي و تجلت من داخله عبر ثنائيات نسقية، متباينة، نذكر منها:

- **ثقافة الصوت/ ثقافة العمل**
- **سلطة المركز/ تمرّد الهامش**
- **فوقية الأنثى/ دونية الفحل**
- **غياب الأنثوي/ حضور الفحولي**

وسننتقي من بين هذه الثنائيات الضدّية- للمعرفة بالنسق الضدّي وطريقة تشكّله ببنية الخطاب الشعري الجاهلي- ثنائية **(فوقية الأنثى/ دونية الفحل)**، التي مثّل لها الناقد بنص شعري من معلقة الشاعر(عنترة بن شداد)، بداية من قوله:

إنْ تُغْدِفِي دُونِي القِنـاعَ فـإنَّنِي طَـبٌّ بِأَخـذِ الفَـارسِ المُسْتَلْئِـم
أَثْنِي عَـــلَيَّ بِمَا عَلِمْتِ فـإنَّنِي سَمْحٌ مُخَـالقَتِي إذَا لَـم أُظْلَـمِ
وإذَا ظُلِمْتُ فـــإنَّ ظُلْمِي بَاسِـلٌ مُـرٌّ مَـذَاقَتُهُ كَطَعـمِ العَلْقَـــمِ
ولقَد شَـرِبْتُ مِنَ المُدَامـةِ بَعْدَما رَكَدَ الهَواجـرُ بِالمشوفِ المُعْلَـمِ
بِزُجاجَـةٍ صَفْـراءَ ذاتِ أَسِـــرَّةٍ قُرِنَتْ بِأَزْهَر في الشَّمالِ مُقَـــدَّمِ
فإذَا شَـرِبْـتُ فإنَّنِـــي مُسْتَهْلِكٌ مَالي وعِرْضي وافِـــرٌ لَـم يُكلَمِ
وإذَا صَحَوتُ فَما أَقَصِّرُ عنْ نَدَىً وكَما عَلمتِ شَمائِـلي وتَكَـرُّمي
وحَلِيلِ غَانِيـــةٍ تَرَكْتُ مُجـــدَّلاً تَمكُو فَريصَتُهُ كَشَـــدْقِ الأَعْلَمِ
سَبَقَتْ يَدايَ لهُ بِعاجِـــلِ طَعْنَةٍ ورِشاشِ نافِـذَةٍ كَلَـوْنِ العَنْدَمِ
هَلاَّ سأَلْتِ الخَيلَ يا ابنـةَ مالِكٍ إنْ كُنْتِ جاهِلَةً بِمَا لَـم تَعْلَمِي
إذْ لا أَزَالُ عَلَى رِحَـــالـةِ سَابِـحٍ نَهْـــدٍ تعـــاوَرُهُ الكُمـــاةُ مُكَلَّـمِ

طَوْراً يُجَــرِّدُ للطَّعــانِ وتَــارَةً يَأْوِي إلى حَصِدِ القِسِيِّ عَرَمــْرِمِ
يُخْبِرِكِ مَنْ شَهَدَ الوَقيعَـةَ أنَّنِي أَغْشَى الوَغَى وأَعِفُّ عِنْد المَغْنَمِ

يوجّه (عنترة) من خلال هذا النص الشعري، خطابا إلى ابنة عمّه (عبلة) التي شغف بها قلبه حبّا، فيحدّثها بألاّ تعرض عنه أو تتمنّع عن رؤيته، فإنّه حاذق في الوصول إليها كحذاقة تمكّنه من الفارس المدرّع، و في هذا الصدد يدعوها، بألا تغضّ الطرف عن فضائله و مناقبه؛ وأن تثني على ما علمت عنه، من فروسية وبسالة و بذل في سبيل قومه؛ إنّه فارس شجاع، شهم، ليس من شيمه الجور أو البغي على غيره، و ليس من عادته الصفح أو العفو عمّن يظلمه قد يعاقر الخمر، بيد أنها لا تفسد مروءته، فإذا ما أستنجد به، لبّى النداء بكل ما يملكه من بذل وعطاء، ثم ما يلبث أن يعيد تذكيرها ببسالته في الطعن والنزال مع خصومه، الذين يقضي عليهم سيفه أو رمحه بطعنة نافذة لا تحيد عن هدفها داعيا إياها أن تسأل الخيل إن كانت- ابنة مالك- جاهلة أو لا علم لها بهذا الأمر، و يؤكّد لها ممن شهد الوقيعة، أنّه أهل للحروب و خطوبها، كلّما دعته الحاجة إليها، بيد أنّه عفيف النفس، كريم الطبع، لا تهمه أو تعنيه غنائمها.

ولئن كان نصّ عنترة من خلال ما ذكرناه، يصوّر لنا مروءة الفارس الجاهلي، المطرّزة بالحب العفيف لمحبوبته عبلة، إلاّ أنّ القراءة الفاحصة، العميقة للنص، تحيلنا على نسق فردي يتعلق بذات شاعرة متعالية، تسعى لتأكيد حضورها وإبراز تفوّقها على خصمها(النسق الجمعي/ القبيلة) بأعرافها وتقاليدها، التي انتقصت من شأنه و أشعرته بالدونية، حيث يرى عليمات"أن التحليل الثقافي لبنيات هذه الأبيات يُجلي للمتلقي ثقافة الشاعر الواعية بالأسس التي يقوم عليها نظام القبيلة في المجتمع الجاهلي في تعامله مع الفرد، ويأتي إحساس الشاعر باستلاب هذا النظام الجمعي لحريته من حيث النسب واللّون مدخلا لتعرية الفكر النسقي الجمعي"[56]؛ فكما هو معلوم، أن عنترة والده"من أشراف عبس، أمّا أمّه فكانت حبشية يقال لها زبيبة، وقد ورث عنها سواده ولذلك كان يعدّ من أغربة العرب...وكان من عادة العرب في الجاهلية إذا استولدوا الإماء أن يسترقوا أبناءهم ولا يلحقوهم بأنسابهم إلاّ إذا أظهروا نجابة وشجاعة. و من ثمّ لم يعترف شداد بعنترة ابنا له إلاّ بعد ما أبداه من بسالة في حروب داحس والغبراء، وقد ظلّ يذكر هذا الجرح الذي أصابه في الصميم."[57]

و بناء على هذا يؤكّد عليمات أن الصراع يبدو جليّا، بين الفرد/ الشاعر و طيوف الآخر(النسق الجمعي)؛ فالذات الشاعرة تؤسس من خلال نصّها لـ**(نسق استعلائي)** حيث تبدي" حركة تمرّد على منظومة النسق الجمعي بتقمص مبادئه وأفكاره في الحياة (الكرم والبطولة)، بشكل يجعلها قادرة على نفي النقص والغياب، و الإبقاء على الكمال وديمومة الحضور"[58]، و يفسّر عليمات الصراع القائم بين هذين النسقين من خلال معطيات النص، على النحو الآتي[59]:

- الشاعر عنترة يتمنى أن تثني عليه محبوبته، وفكرة الثناء هنا متصلة بمعنى الشكر الذي يريده كاعتراف أولي بوجوده وفاعليته؛فعبلة تعلم جيّدا قوته وأخلاقه وفي اعترافها هذا، دحض لفكرة غرابة الشاعر عن أفراد قبيلته؛ كونها تنتمي إلى النسق الجمعي.

- ذِكرُ الشاعر لمعاقرة الخمرة و الإحساس بقيمة الانتشاء عند شربها، ثم التأكيد على صفة البذل والعطاء عند الحاجة هو رفض لظلم النسقي الجمعي و إظهار لطبيعة حياة النسق الفردي التي لا تختلف عن حياة النسق الجمعي.

- حديث الشاعر عن قوته التي لا توازيها قوة، أثناء القتال والنزال مع الخصم، هو تأكيد على شجاعة العبد واستماتته الخارقة في الدفاع عن ماله و عرضه و بشكل قد يفوق صنيع الأبطال الأحرار، ثمّ إنّ مطالبة الحبيبة بالسؤال عن هذا الأداء القتالي بساحة الوغى، هو دليل على شوق الشاعر إلى إقناع النسق الجمعي بخصوصية النسق الفردي و تميّزه، ومن ثمّ؛ الظفر بالمكانة اللائقة به، ضمن أفراد القبيلة أو(النسق الجمعي).

2- النسق/ صراع رموز مؤنسنة (نسق انقلابي):

يسعى عليمات من خلال هذا النسق وتحولاته، إلى تقديم تصوّر قرائي جديد لظاهرة حفل بها شعرنا العربي القديم وحظيت بدراسات كثيرة؛ هي توظيف الشاعر الجاهلي للرموز الحيوانية بشعره، حيث يرى الناقد أن استدعاء هذه الرموز بما يكتنف صورها من غموض بجل القصائد الجاهلية، "يعدّ من قبيل الرؤية المضمرة التي يبثّها الشاعر في شفيرات اللغة الشعرية ليحدث التعارض بين الظاهر والباطن، فتتحوّل الرموز إلى ما يمكن تسميته بـ(الانقلاب النسقي) للمرموز"[60] فاستدعاء هذا النمط من الرموز بالنص الشعري الجاهلي، ليس بريئا و إنّما هي أقنعة للصراع الإنساني وقضاياه.

و يستحضر الناقد تمثيلا لهذا الصراع الرمزي النسقي، نصا شعريا من معلقة النابغة الذبياني:

كأنّ رَحْلي، و قد زالَ النّهارُ بنـــا يومَ الجليـلِ، على مُستأنِـسٍ وحِـــدِ
من وحشِ وجرة موشيٍّ أكارعـــهُ طاوي المصيرِ، كسيفِ الصّيقل الفَرَدِ
أَسْرَتْ عليه،من الجوزاءِ، ساريـةٌ تُزجي الشَّمالُ عليهِ جـامِـــدَ البَـــرَدِ
فارتاعَ من صوتِ كلابٍ، فباتَ له طوعَ الشّوامتِ من خوفٍ و من صَرَدِ
فبَتّهُنّ عليـــهِ، و استَمَـــرّ بِـــهِ صُمْعُ الكُعوبِ بريئـاتٌ من الحَـــرَدِ
وكان ضُمْرانُ منه حيثُ يُوزِعُـــهُ طَعنَ المُعـــارِكِ عند المُحجَرِ النَّجُـدِ
شكَّ الفَريصة بالمِدْرى، فأنفَذَهـا طَعنَ المُبَيطِرِ، إذ يَشفي من العَضَـدِ
كأنّه، خارجـا من جنبِ صَفْحَتـهِ سَفّودُ شَرْبٍ نَسُـــوهُ عنـــدَ مُفْتَـــأدِ
فظَلّ يَعجَمُ أعلى الرَّوْقِ، مُنقبضاً في حالكِ اللونِ صـــدقٍ غير ذي أودِ
لما رأى واشقٌ إقعـاصَ صاحبـــهِ ولا سَبيـــلَ إلى عَقـــلٍ، و لا قَـــوَدِ
قالت له النفسُ: إني لا أرى طمعاً و إنّ مـولاكَ لم يسلمْ، ولم يصـــدِ

يرى الناقد أنّ هذا النص الشعري يتضمّن جدلية صراع بين قناعين رمزيين، هما الثور والكلاب، إذ يجسّد الثور نسق الخير، بينما تجسّد الكلاب نسق الشر، وقد أبدع النابغة في توصيف الوقيعة بين هذين القناعين، حيث يدخلهما في نزال تكون نهايته لصالح (الخير/ الثور) على خصمه (الشر/ الكلاب)، وهي النتيجة التي ارتضاها الشاعر من هذا الصراع.

ولئن تمعّن القارئ الحصيف في مدلولات هذين القناعين، تبيّنت له غاية الشاعر من ورائهما؛ إذ يلفي أنّ الثور هو قناع يمثل نسق الذات الشاعرة (النابغة)، بينما يمثل قناع الكلاب نسق الآخر وهي (سلطة النعمان بن المنذر)، وانتصار الثور على الكلاب هو"ترميز جليّ لتقهقر سلطة النفوذ أمام سلطة الكلمة/ الشعر"[61]، ويؤكّد الناقد، أن ما يشي بحقيقة الذات الشاعرة و يعزز حضورها المقصود بهذا الصراع، هو التشبيه الوارد ببيت الشاعر:

كأنّ رَحْلي، و قد زالَ النّهارُ بنـــا يومَ الجليـلِ، على مُستأنِـسٍ وحِـدِ

الذي يماثل فيه الشاعر بين حالي الـ(أنا) و الـ(الهو)؛ بين رحلة (الذات الشاعرة) و رحلة (الثور)، وهو تشبيه يجلّي ما عمد الشاعر إلى إضماره بسياق هذا النص. وبذلك؛ يرى الناقد"أنّ اعتذاريات النابغة يجب أن تقرأ قراءة عميقة لسبر و استكناه تحولات الرمز و انزلاقاته، إذ أنّ طاقة اللغة تكشف عن أنساق مضمرة تبدو فيها صيغة الاعتذار/ المفهوم

الإيجابي،صور/ صيغة سالبة؛فيكون الاعتذار عن الخطأ تعمّلا واعيا و مقصيدية وظيفية"[62]؛ حيث يغدو ما تذهب إليه القراءات السطحية لاعتذاريات النابغة- بأن الشاعر مجرد ذات ضعيفة تستعطف ذاتا، لها كامل السلطة والنفوذ ولها موجبات البطش بخصمها- مغايرا لمعطى القراءات العميقة، الباحثة بمرموزات اللغة عن الأنساق المضمرة بالاعتذاريات، إذ تثبت ما يناقض حقيقة الظاهر المقروء منها و تعدّل من أفق ما استقر حولها في المخيال الثقافي العربي.

3- النسق/ توليد عن المفارق الشعري:

تعدّ المفارقة من أبرز تقنيات البناء والتعبير توظيفا من قبل الشاعر؛ وذلك لأسباب عدة؛ فهي"من الناحية الأسلوبية ضرب من التأنق هدفها الأوّل إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا"[63]، وكونها"وليدة موقف شعوري؛ فهي لا تحاك بمعزل عن النص...[وإنما] تبرز نتيجة لذلك الحس التهكمي لدى الشاعر مما يحيط به وفي عدم الثقة بما يراه...فتصبح المفارقة موقفا استراتجيا مجاله إدراك الشاعر لمحيطه وباعثه اختلاف رؤيته للأشياء عن غيره"[64]، ناهيك عمّا تتيحه للمتلقي أيضا حينما تمنحه"فرصة التأمّل فيما تقع عليه عيناه فتنبهه إلى إدراك ما يحيط به من عناصر سياقية تسهم في تحقيق فهم الظواهر التي تبدو متنافرة ومتضادّة وإن كانت تمثل أوجها متعددة لحقيقة واحدة"[65]

ولئن كانت المفارقة كعنصر بنائيّ جماليّ أكثر تجلّيا وفعالية بالخطاب الشعري الحديث، فإن وجودها لم يُعدَم بالخطاب الشعري القديم؛ إذ لم يفوت الشاعر الجاهلي مثلا، استثمار المفارقة في تشكيل عوالم الضدّ والصراع ببنى قصائده، بل لقد اتكأ عليها في صنع"المتنافر لابتداع التآلف الرؤيوي، وصهر الأضداد لتشكيل الرؤية الواضحة للغامض المعقّد، وبناء الأنساق المفارقة لتحقيق الفهم والانسجام، وللوقوف على مفارقات الحياة وفهمها."[66] وبهذا المعطى؛ فالمفارقة، تعدّ بناء جدليا دالا، كونها تتضمن شيفرات لغوية، مولّدة لأنساق ثقافية مضمرة، ببنية الخطاب الشعري الجاهلي، الكشف عنها يتطلب من القارئ أو"الناقد النسقي تبني استراتجيات مشبعة بالفكر والثقافة من أجل الوعي بهاته الأنساق"[67] وتحولاتها.

ولذلك، فإنّ الدراسات التي تناولت الخطاب الشعري الجاهلي من هذا المنظور- حسب عليمات- لم"تقدّم مقاربات عميقة للنسق المفارقاتي في النصوص الشعرية الجاهلية"[68]، وهو الأمر الذي تسعى دراسته الثقافية للقصيدة الجاهلية، أن تنفرد به للكشف عن

تجليات المفارقة ووظيفتها الفاعلة في التشكيل النسقي ضمن البناء الكلي لهذه القصيدة. ومن نماذج الشعرية التي يطالعنا بها الناقد، تمثيلا لتجلي النسق المفارق بالقصيدة الجاهلية، أبيات من قصيدة للشاعر(فند الزِمَاني أو شهل بن شيبان):

صَفحْنا عَنْ بَنِي ذُهْـلٍ وَقُلْنا الْقَوْمُ إخْـوَانُ
وعَسَى الأَيَّـامُ أنْ يَرْجعْنَ قَوْمًا كَالَّذِي كَانُـوا
فلَمَّـا صَـــرَّحَ الشَّــر فَأَمْسَى وَهْوَ عُرْيـانُ
ولَمْ يَبَقَ سِوَى العدْوَانِ دنَّاهُمْ كَمَا دَانُـوا
شددنـا شــدّة اللَّيْـثِ عدَا واللَّيْثُ غَضْبَانُ
بِضَرْبٍ فِيــهِ تَوْهِيــنٌ وَتَخْضِيعُ وإقْــرَانُ
وَطَعــنٍ كَفَمِ الــزِّقِّ غَــذَا وَالزِّقُّ مَــلآنُ
وفي الشرّ نجــاة حين لا ينجيك إحســان
وَبَعْضُ الْحِلْمِ عِنْدَ الْجَهْلِ لِلــذِّلَّــةِ إذْعَــانُ

وهي قصيدة قالها الشاعر في حرب البسوس، يبدو من هذه الأبيات، المختارة منها، مستهجنا لمّا بدر من (بني ذهل) من غدر وخيانة، بعد ميثاق عفو و صفح قومه عنهم، احتراما لمبدأ الأخوّة و العرف الإجتماعي، وهو الشيء الذي جعل قوم الشاعر يتراجعون ويعدلون عن هذا العفو، و يشعلون بموجب ذلك حربا، أضحت بها (بني ذهل) ضحية لغدرها وخيانتها؛ فأُخلِع عنها لباس العزة والكرامة وأبدلت سواه، لباس الذل والمهانة.

ويجسّد النسق المفارق بثقافة الشاعر الجاهلي، البيتان الأخيران، حيث يترسّخ لدى الشاعر رؤية مفادها، أنّ:

في الشرّ نجـــــاة حين لا ينجيك إحسـان
وَبَعْضُ الْحِلْمِ عِنْدَ الْجَهْلِ لِلــذِّلَّــةِ إذْعَــانُ

وقد انبثقت هذه الرؤية عن الموقف المفارق، الحاصل بين سلوك (العفو) من قومه وسلوك (الغدر) من بني ذهل، بيد أن هذه الرؤية وإنّ صدرت عن ثقافة إنسان خبير بالحرب، إلاّ إنها تخالف المنطق العقلي، لأنّ الشر-كما يؤكد عليمات-"وخيم المرتع؛ ولأنّ الحلم صفة محببة إلى النفس الإنسانية ويمكن أن يكون سبيلا للنجاة من الشر والذّل"[69]،

و لئن سلمنا فرضا بهذه الرؤية، فما الذي ستؤول إليه حياة الأمم إذا ترسّخ لدى أفرادها أنّ الإحسان دوما ذلّة والإساءة منجاة ؟!

4- النسق/ ازدواجية للمتنافر النصي:

التشكيل التنافري بين صور النص الشعري، حيلة أدبية أو ضرب من المجاز يقوم بناؤه على"قانون الاستبدال الاستعاري، الذي يحدث بين الكلمات تنافرا ويخلق فيما بينها تضادا وتناقضا، من حيث مدلولاتها، كاستعارة الشاعر (السواد للثلج) و(الضياء للظلام)، ويهدف الشاعر من وراء هذا البناء التنافري، بين الدال والمدلول، إلى خرق العرف اللغوي الثقافي لدى المتلقي للنص؛ ممّا يولّد لديه نوعا من المفاجأة، تحدث تشويشا و خلخلة في أفق توقعه، وبما أنّ هذا الضرب من المجاز، يفتح النص على منظومة إشارية، تكسب النّص غموضا، فإن المعرفة به، وكذا التنسيق والتوحيد بين متنافراته، يستدعي كفاءة معرفية، قادرة على الإحاطة بالنص وعلى تفكيك وكشف أعرافه وأنساقه.[70]

و على الرغم من محدودية استثمار الشاعر الجاهلي للبناء الصوري التنافري ببنية نصّه الشعري، مقارنة بصنوه الحديث - ذلك أنّ القصيدة الجاهلية ارتبطت أساسا بالمباشرة و التقريرية، ولأنّ الشاعر الجاهلي- حسب عليمات-" كان يواجه غموض الحياة وتعقيداتها من خلال البحث عن لغة للتعبير تقوم على الكشف والبوح الذي لا يرتقي إلى الحدّ الميتافيزيقي ببعده المعقد كما نقرأ الآن شعر الحداثة وما بعدها"[71]-، بيد أنّ القراءة المتمعنة والعميقة، ستكشف لا شك عن فاعلية بناء الصور التنافرية و أثر وظيفتها الاستبدالية على المستوى الكلي للنص الشعري، وهو ما يكشف بدوره، عن طبيعة النسق الثقافي المضمر بهذا النص، و الذي ارتبط برؤية الشاعر الجاهلي، تجاه موضوعات متعددة و متباينة.

ومن نماذج الشعر الجاهلي، التي استدل بها الناقد عن البناء الصوري التنافري، الذي أبان عن ازدواجية النسق برؤية الشاعر الجاهلي، نقرأ هذا البيت لقائله الشاعر (عديّ بن زعلاء الغسّاني):

ليس منْ مَات فاسْتَرَاحَ بِمَيْتٍ وإنّما الميّت ميّتُ الأحيـــاء

وتتعلق ازدواجية النسق من خلال هذا البيت، بموضوعتي (الموت/ الحياة) موضوعتان صاغت رؤية الشاعر لهما صورة جدلية، متنافرة؛ مناقضة للمألوف؛ فالعقيدة الراسخة

بذهن الشاعر(عديّ) بهذا البيت، تنفي الموت عن الإنسان الميّت؛ فالموت لديه حياة بينما الميّت؛من هو في عداد الأحيّاء، وهذا أمر من شأنه أنّ يشوش على المتلقي، ويخلخل أفق توقعه؛ إذ كيف يعقل أن تصدق هذه الرؤية الفلسفية المتبناة من طرف الشاعر(الميت = حيّ× الحي = ميّت)؟!

غير أنّ الشاعر ما يلبث أن يفاجئ المتلقي بأبعاد هذه الرؤية الفلسفية، ويفكّ شيفرة هذا التنافر:

إنّما الميّت من يعيش ذليلا سيّئا باله قليل الرجـــاء

فالحياة الكريمة، الجديرة بالعيش؛ هي الحياة التي"لا تتحصل إلاّ بثقافة الحرب ورفض العار والذلّ، لذا فإنّ الإنسان الذي يموت مدافعا عن حريته وكرامته ليس ميتا حسب رؤية الشاعر، وإنّما هو إنسان صانع للحياة حتى بعد موته. وأمّا حياة الذلّ التي يرتضيها الإنسان فهي في ثقافة الشاعر، إشارة إلى موت الحياة الإنسانية. فعندما يسلب الإنسان من حريته وتمتهن كرامته"[72]، فإنّه ليس بأهل للحياة و ليس بموجد لها، وبذلك؛ فهو ميّت وإن ظلّ حيّا.

وتأسيسا على السابق، يرى عليمات، أن أبعاد هذه الرؤية الفلسفية، التي بنّها الشاعر تدريجيا في فجوات الصورة التنافرية، عبر أبيات متقدمة له عن البيتين السابقين:

رُبَّما ضَرَبَةٍ بسيفٍ صَقِيلٍ دُونَ بُصرَى وَطَعْنَةٍ نَجلاءِ
وغَمُوسٍ تَضِلُّ فيها يَدُ الآ سِي ويَعيَـا طبِيبُها بالدَواءِ
رفعُوا رايةَ الضِرابِ وآلـــو لَيَذُودُنّ سامِرَ المَلحـــاءِ
فَصَبَرْنَ النُّفُوسَ للطَّعنِ حتَّى جرَتِ الخيلُ بينَنا في الدماءِ

قد أدت "دورا واضحا ببنية النصّ الكلية، إذ جعلت منه نصّا منسجما متراكبا"[73]، أبياته لحمة واحدة، كما مكّنت هذه الصورة التنافرية، من اكتشاف المتلقي لطبيعة النسق المتعلق بالرؤية الذهنية الجاهلية، حول موضوعتي(الموت والحياة).

- **صفوة القول**:

لا شك أنّ تجربة الناقد (يوسف عليمات) مع النقد الثقافي، تعد تجربة متميزة، فريدة بطرحها، مقارنة بمن اشتغل عليه من النقاد العرب، تنظيرا أو تطبيقا، و ذلك من عدة جوانب نذكر منها:

- تجربة عليمات، أحدثت مغايرة و اختلافا بيّنا في طرحها، من حيث مثاقفتها للنقد الثقافي و مقاربتها للخطاب الشعري القديم بمنظوره؛ فقد جمع الناقد في هذه المثاقفة بين التحصيل والتأصيل؛إذ استفاد مما بُنِيَت عليه مفاهيم هذا النقد في نسخته الغربية، كما لم يهمل جانب مساءلتها مراعاة لخصوصية الخطاب الشعري العربي.

- استوعب عليمات جماليات التحليل الثقافي، كما سعى جاهدا أن يستدرك المآخذ والعيوب التي سجلت على هذا النقد في مقاربته للخطاب الأدبي، بتعديل ما روّج له رواده من الجانب الغربي، من مقولات مغلوطة، أخذ بها ثلّة من نقادنا وعلى رأسهم الناقد (عبد الله الغذامي)، صاحب السبق إلى هذه التجربة عربيا.

- مقاربة الناقد للخطاب الشعري العربي الجاهلي، انطلقت من النص الشعري وانتهت إليه، وفق قراءة تأويلية موضوعية، بعيدا عن التعسّف أو التجني النقدي، الذي يُوقِعُ الناقد الثقافي في تيه منهجي و يدخله في صراع أيديولوجي، يُفقِدُ مقاربته النقدية نجاعتها و يحوّلها بموجب ذلك، إلى مرافعات قانونية، تُكِيل اتهامات باطلة بحق الخطاب الأدبي الماثل للقراءة.

- الهوامش والإحالات:

[1]- ينظر:عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه "دراسة في سلطة النّص"، عالم المعرفة، الكويت، العدد298، نوفمبر 2003، ص 223.

[2]- المرجع نفسه، ص 223.

[3]- طراد الكبيسي: مداخل في النقد الأدبي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمّان، 2009، ص44.

[4]- محمد بوصحابي: النقد الثقافي ورهان تموضع النص في العالم، مجلة عمّان الثقافية، أمانة عمان الكبرى، الأردن، العدد 138، كانون الأول 2006، ص 44.

[5]- عبدالله إبراهيم: النقد الثقافي"مطارحات في النظرية والمنهج و التطبيق"، بحث مدرج بكتاب(عبدالله الغذامي و الممارسة النقدية والثقافية)، تأليف مجموعة من النقاد العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص47.

[6]- ينظر: محمد بوصحابي: النقد الثقافي ورهان تموضع النص في العالم، ص 45.

[*] - يتمثّل الموضوع الرئيس للدراسات الثقافية في دراسة كلّ أنماط الإنتاج الثقافي في علاقاتها بالممارسات التي تحدد اليومي(أيديولوجيا، مؤسسات، لغات، بِنى السلطة...)، كما تهتم بكل المظاهر الخطابية وغير الخطابية بوصفها ممارسات دالّة، وبهذا المعنى فهي تتجاوز أيّ تحيّز للثقافة باتجاه ما هو رسمي أو مؤسسي فحسب، وتقدّم الدراسات الثقافية نفسها بوصفها شكلا من تداخل المعارف ومزيجا من تيارات فكرية ونظرية وفنّية متنوعة المرجعيات، إذ تصهر جميع الأدوات التي تشتغل بها تلك التيارات والحقول في تشييد منهجيات تنصبّ على الممارسات والخطابات في تنوّعها وتعدد أشكالها وبذلك فهي تمثّل أيضا شكلا من أشكال الردّ على المناهج النقدية الحديثة المسكونة ببناء النماذج والكلّيات والأنساق المغلقة أوما يسميه"تيري إيغلتون"(النظرية الأدبية) وحدود مقاربتها الأكاديمية الصارمة. ينظر: إدريس الخضراوي:السرد موضوعا للدراسات الثقافية"نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقاومة الثقافية" مجلة تبيُّن للدراسات الفكرية والثقافية، إصدار المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ع07، م2، شتاء 2014، ص111-112.

[7] - ينظر: إدريس الخضراوي: المصدر نفسه، ص109

[8] - ينظر: عبدالله إبراهيم: النقد الثقافي"مطارحات في النظرية والمنهج و التطبيق"، ص41.

[9] - ينظر: محمد اللويش: ماهية النقد الثقافي:http://aljsad.org/showthread.php?t=149677

[10] - طراد الكبيسي: مداخل في النقد الأدبي، ص45- 46.

[11] - ينظر: عبدالله إبراهيم: النقد الثقافي"مطارحات في النظرية والمنهج و التطبيق"، ص41.

[12] - ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص73.

[13] - ينظر: طراد الكبيسي: مداخل في النقد الأدبي، ص43.

[14] - ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص73.

[15] - جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، اصدار شبكة الألوكة http:// www .alukh.net

[16] - طراد الكبيسي: مداخل في النقد الأدبي، ص44.

[17] - ينظر: عبدالله الغذامي: النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2005، ص32. وينظر أيضا: طراد الكبيسي: مداخل في النقد الأدبي، ص44.

[*] - يقصد أنطوني غرامشي بالهيمنة، ما ينهض عليه النظام الإجتماعي من علاقات تشتغل كآليات للإخضاع والسيطرة.

[**] - تعدّ طروحات الفرنسي جاك دريدا طفرة مميّزة في مسار النقد الأدبي في العقود الأخيرة من القرن العشرين، كونها تقدّم نقدا صارخا للمركزية الغربية المنغلقة وتناقضاتها، وبذلك فقد لقيت اهتماما بالغا ورواجا كبيرا بساحة النقد الثقافي.

[18]- عبدالله إبراهيم: النقد الثقافي"مطارحات في النظرية والمنهج و التطبيق"، ص42.

[***]- تطرّق الغذامي إلى نظريات شتّى مثل: ما بعد البنيوية، ما بعد الحداثة، التاريخانية الجديدة، النقد المدني، تحت مظلّة ما أسماه (ذاكرة المصطلح) في إطار التأسيس لنظرية ومنهج النقد الثقافي ينظر:عبدالله الغذامي:النقد الثقافي،ص11-53.

[19]- محمد بوصحابي: النقد الثقافي ورهان تموضع النص في العالم، ص 45.

[20]- مريم عفانة: المعلقات العشر، دراسة ثقافية، مطبعة حلاوة، الأردن، 2009، ص 16.

[*]- ما يلاحظ على أصحاب هذه المؤلفات، أن جلّهم من المشرق العربي، في مقابل غياب شبه تام للنقاد والباحثين المغاربة تأليفا في هذا المجال، ولعلّ السبب وراء ذلك وإنّ يظلّ نسبيا أيضا، ما ذهب إليه الناقد المغربي (جميل حمداوي) بأنّ اهتمام النقاد المغاربة انصبّ أساسا على الثقافة الفرانكفونية دون اهتمام بنظيرتها الأنجلوساكسونية. ينظر: جميل الحمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، إصدار شبكة الألوكة http:// www .alukh.net

[22]- ينظر: ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت،ج(14)،ط(03)، 1999م، ص127.
وينظر أيضا: المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية،ط2004،04م، ص919.

[23]- طه عبد الرحمان: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط01، 1998م، 195.

[24]- إديث كريزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، دت، ص415.

[25]- ينظر: كمال أبوديب: جدلية الخفاء والتجلي(دراسات بنيوية في الشعر)، دار العلم للملايين، بيروت، ط03، 1983، ص109-110.

[26]- نادر كاظم: الهوية والسرد، دراسات في النظرية والنقد الثقافي، دار الفراشة للنشر والتوزيع، الكويت، ط 02، 2016م، ص09.

[27]- عبد الله الغذامي:النقد الثقافي،"قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط2005،3، ص77.

[28]- المصدر نفسه، ص77-78.

[29]- المصدر نفسه، ص 79.

[30]- المصدر نفسه، ص 79- 80.

[31]- يوسف محمود عليمات: ناقد وأستاذ جامعي أردني وأحد أعضاء رابطة الكتاب الأردنيين، من مواليد سنة 1975 بمحافظة المفرق، تحصّل على شهادة البكالوريوس في (اللغة العربية وآدابها) من جامعة اليرموك سنة 1997م، ثم شهادة الماجستير في (الأدب و النقد) سنة 1999م، ثمّ شهادة الدّكتوراه في التخصص نفسه سنة 2003م
من أعماله الأدبية:

- جماليات التّحليل الثقافي، الشّعر الجاهليّ نموذجاً"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

- النّسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم"، دار الكتب، إربد، 2009.

[32]- ينظر كتاب الناقد يوسف عليمات: النقد النسقي، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2015م.

[33]- يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،2004،ص27.

[34]- يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، ص15.

[35]- يوسف عليمات: النقد النسقي، ص21.

[36]- المصدر نفسه، ص09.

[37]- المصدر نفسه، ص21.

[38]- المصدر نفسه، ص21.

[39]- المصدر نفسه، ص16.

[40]- ينظر: كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي (دراسات في بنيوية الشعر)، ص109-110.

[41]- المصدر نفسه، ص20.

[42]- يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، ص228.

[43]- عبد الله الغذامي وعبد النبي أصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟دار الفكر، ط01، 2004، ص18.

[44]- يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، ص22.

[45]- يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، ص23.

[46]- المصدر نفسه، ص23.

[47]- يوسف عليمات: النسق الثقافي: تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، ص30.

[48]- ينظر: يوسف عليمات: المصدر نفسه، ص16-21

[49]- من تقديم للناقد"عبد القادر الرباعي" لكتاب يوسف عليمات، ينظر: المصدر نفسه، ص13.

[50]- يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، ص80.

[51]- المصدر نفسه، ص53.

[52]- يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافيص20.

[53]- ينظر: محمد كنوني: اللغة الشعرية، بغداد، ط1، 1997م، ص27. نقلا عن: يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، ص41.

[54]- ينظر: يوسف عليمات: المصدر السابق، ص 40.

[55]- المصدر نفسه، ص 15.

[56]- يوسف عليمات:جماليات التحليل الثقافي، ص 76.

[57]- شوقي ضيف: العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط7، دت، ص369.

[58]- ينظر: يوسف عليمات: المصدر السابق، ص79.

[59]- المصدر نفسه، ص77-78.

[60]- المصدر نفسه، ص94.

[61]- يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، ص97.

[62]- المصدر نفسه، ص98.

[63]- ينظر: دي.سي.ميويك: المفارقة وصفاتها (موسوعة المصطلح النقدي)، م4، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 1993م، ص190.

[64]- ينظر: علي قاسم الزبيدي: درامية النصّ الشعري الحديث، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2009م، ص306-307.

[3]- ينظر: سامح الرواشدة: المفارقة في شعر أمل دنقل، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، ع06، ص378.

[66]- يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، ص20.

[67]- يوسف عليمات: النقد النسقي، ص21-22.

[68]- يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، ص282,

[69]- المصدر نفسه، ص298.

[70]- ينظر: يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، ص319-325.

[71]- ينظر: المصدر نفسه، ص329.

[72]- المصدر نفسه، ص350-351.

[73]- ينظر: يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، ص351.