مؤتمر الأحساء الدولي الأول بموضوع "قراءات معاصرة في التراث العربي والإسلامي"

القسم العلمي اللغة العربية والدراسات الإسلامية

" قراءات معاصرة في التراث العربي والإسلامي "

(٩-١١ أبريل ٢٠١٩م)

تحت رعاية

اد/ عبد الوهاب عزت - رئيس جامعة عين شمس

رئيس المؤتمر

اد/ ماجد ابو العزم - عميد كلية التربية جامعة عين شمس

نائبا رئيس المؤتمر

اد/ اسعد عبد الخالق - وكيل الكلية لشئون الدراسات العليا

اد. حازم راشد - وكيل الكلية لخدمة المجتمع وشئون البيئة

امين المؤتمر

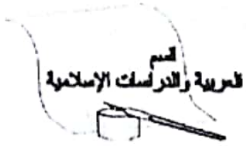
اد/ محمود محمد الحنطور - رئيس قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية

مقررا المؤتمر

ا.د/ احمد محمد فؤاد

د/ وائل علي السيد

Scanné avec CamScanner



برنامج جلسات المؤتمر الدولي الأول
لقسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية
كلية التربية – جامعة عين شمس
القاهرة – (٩- ١١ أبريل ٢٠١٩م)
اليوم الأول: الثلاثاء ٩ أبريل ٢٠١٩م

توقيت الجلسة	المكان	إدارة الجلسة	الجلسة
٩- ١٠	القاعة الكبرى بدار ضيافة جامعة عين شمس	تسجيل	
١٠ – ١١		افتتاح	
١١- ١١,٣٠		استراحة شاي	
١١,٣٠ – ١		أد. يوسف نوفل كلية البنات – جامعة عين شمس أد. عبد المرضي زكريا كلية التربية – جامعة عين شمس	١. د. بسمة بيومي (مصر) وجع النون بين ابن زيدون وأحمد بخيت ٢. د. بهاء حسب الله (مصر) الراوي وصناعة الحكي الدرامي في الشعر العربي المعاصر قراءة في (عرس فلسطيني) لفاروق شوشة ٣. أ.د. شفيق محمد الرقب (الإمارات) المرأة في حياة ابن بطوطة .. دراسة في رحلته ٤. د.عبد القادر طالب (الجزائر) قراءة الخطاب الشعري الجاهلي في ضوء أطروحات النقد الثقافي (تجربة الناقد"يوسف عليمات" أنموذجا) ٥. أ.د. فايز عبد النبي القيسي (الإمارات) سطوة الاغتراب وشعرية الخطاب في نثر الكاتب الأندلسي أبي المُطرِّف ابن الدَّبَّاغ (قراءة في الرؤية والتشكيل)

Scanné avec CamScanner

فهرس أبحاث المؤتمر الدولى الأول لقسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية

(الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية)

م		رقم الصفحة
١	التَّشَوُّق إلى الدِّيارِ المقدَّسَةِ في النَّثرِ الفنيِّ الأندلسيِّ« فنّ الرَّسائلِ نموذجًا» (دراسة تحليلية نقدية) د/ إبراهيم حسين أبو سريع إسماعيل	٩
٢	ملامح نظرية مسرح القسوة في الشعر العربي القديم-معلقة امرئ القيس أنموذجا د. أحمد يوسف عزت	٣٩
٣	استدعاء التاريخ في المسرحية الشعرية " المماليك" لمحمد سيد عمّار (دراسة تحليلية نقدية) د. أماني محمد سعد محمد	٧٩
٤	ديوان ابن مطروح بين تحقيقين – دراسة في نقد التحقيق د . أميرة بدوي محمد سليمان	١٣٧
٥	وجع النون بين ابن زيدون وأحمد بخيت، دراسة موازنة د.بسمة محمد بيومي	١٦٥
٦	الراوي وصناعة الحكي الدرامي في الشعر العربي المعاصر قراءة في (عرس فلسطيني) لفاروق شوشة ا م د / بهاء عبد الفتاح علي حسب الله	١٩٥
٧	النسق المضمر في التشبيه في ضوء النقد الثقافي د. خليل عودة	٢٤١
٨	بلاغة الإعلان الخيري في مصر بين الملاءمة والمفارقة د. سارة سمير عبد الحكيم بكر	٢٥٥
٩	الإعجاز البياني من خلال متشابه النظم القرآني التقديم والتأخير أنموذجاً د. سرمد طه حميد	٢٩٩

Scanné avec CamScanner

١٠	المرأة في حياة ابن بطوطة: دراسة في رحلته أ.د/ شفيق محمّد الرّقِب	٣٤٧
١١	جماليات التكرار في مسرحية حمزة العرب للشاعر محمد إبراهيم أبو سنة د. عاشور محمود عبد النبي	٣٧١
١٢	قراءة الخطاب الشعري الجاهلي في ضوء أطروحات النقد الثقافي (تجربة الناقد"يوسف عليمات"أنموذجا) د.عبد القادر طالب	٤٢٥
١٣	فلسفة الفقر في كتاب المساكين للرافعي د.عفاف عبدالمنعم حسين د.سحر السيد خطاب	٤٥٣
١٤	سطوة الاغتراب وشعرية الخطاب في نثر الكاتب الأندلسي أبي المُطرِّف ابن الدَّبَّاغ (قراءة في الرؤية والتشكيل) أ.د. فايز عبد النبي القيسي	٤٨١
١٥	" توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر" "فدوى طوقان أنموذجاً" د/ مثيبه ماطر الهذلي	٥٢٣
١٦	البلاغة العربية ورهانات الحداثة د. شكري الطوانسي	٥٤٣

Scanné avec CamScanner

قراءة الخطاب الشعري الجاهلي في ضوء أطروحات النقد الثقافي
(تجربة الناقد"يوسف عليمات"أنموذجا)

د.عبد القادر طالب
(أستاذ محاضر)
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة أمحمد بوقره_ بومرداس[الجزائر]

- توطئة:

حظي الخطاب الشعري الجاهلي بكم هائل من الدراسات،التي قاربته بآليات وإجراءاتِ مناهجَ نقديةٍ متعددةٍ؛ سياقية كانت أم نسقية، بيد أن كلها لم تستنفد مضامينه ولم تستكمل ظواهره، إذ ما فتئت سياقاته تشد إليه انتباه الباحثين و يشغل بمخزونه الدلالي أقلام النقاد والدارسين، كأنّه لم يقرأ أبدا. وأحدث ما قُرئ به هذا الخطاب، ما انبثق عن طروحات النقد الثقافي؛ أحد تيارات نقد ما بعد الحداثة؛ الذي تركّز اهتمام أعلامه و روّاده على المضمرات النسقية، المستترة بالجانب الجمالي للنص الإبداعي،وسعوا بموجب ذلك،إلى رصد تمظهراتها ومصادرة القيم الثقافية التي تشرّبتها الخطابات؛إيديولوجية كانت هــذه القيم أو سياسية أو اجتماعية.

ومن بينالنقاد العربالمعاصرين،الذيناهتموا بمقاربة الخطاب الشعري الجاهليمن منظورالنقد الثقافي تحضرني تجربة الناقد (يوسف عليمات)،نموذج هذه الورقة البحثية، من خلال مؤلّفه النقدي"جماليات التحليل الثقافي-الشعر الجاهلي نموذجا-"، الذي أكّدفيه، بأنّه تصور لمشروع جديد، سعى فيه إلى تأكيد القيمة الوظيفية التي تؤدّيها الأنساق الثقافية في بنية النّص الشعري الجاهلي، كومها بنية متحركة غير ثابتة، قادرة على التشكّل وصنع التحولات، الأمر الذي جعل أنساقها المضمرة، ذات صفة دينامية وأبعاد دلالية.

فما الجديد الذي أبان عنه- عليمات-، في مقاربته للخطاب الشعري الجاهلي وفق طروحات النقد الثقافي؟هل أجرى تعديلا أوقدّم إضافات إلى مقولات النقد الثقافي، مُراعاةً لخصوصيات النص الشعري الجاهلي؟أم أنّه تبنّاها كما أقرّتها الثقافة التي أنتجت هذا النشاط النقدي والخطاب الذي أفرزه؟

Scanné avec CamScanner

أولا- مهاد نظري:

يُعرّف النقد الثقافي، بأنه اتجاه نقدي 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"[1]؛ و بذلك، فهو نشاط نقدي يطرح مشروعا بديلا لمشروع النقد الأدبي؛إذ 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 مورباتها"[2]، وتتحدد الغاية المرجوّة من قبل الناقد الثقافي 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 والتشظي من أجل تسليـــط الضوء على المهمّش و المنسي في الثقافتين الوطنية و الإنسانية و ردّ الإعتبار إلى القيم غير الجمالية الكامنة في أحشاء الخطاب الأدبي."[3]

تُردُّ إرهاصات ميلاد النقد الثقافي كمصطلح حديث إلى الدراسات الثقافية (*Cultural Studies*)* التي تبلورت معالمها منذ عام(١٩٦٤م) بتأسيس(ريتشارد هوغارت) لـــ(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[4] 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[5].

Scanné avec CamScanner

وفي سياق هذا الطرح، يرى بعض الدارسين أن بدايات التنظير للنقد الثقافي تمتد من ميخائيل باختين إلى تودور وفورولان بارت، و جاك دريدا،و ميشيل فوكو، وأمبرتو إيكو؛ فقد كان باختين على سبيل التمثيل يهدف إلى خلخلة مونولوج الخطابات الدوغمائية السائدة، في حين كان رولان بارتيسعى إلى توظيف السيميائية لنقد ثقافة اليومي المعيش الذي هيمنت عليه قيم الطبقة البرجوازية، كما عمد تودوروفإلى الكشف عن اللغات التي تقصي الآخر، و خصص أمبرتو إيكو بعض كتاباته لنقد التوجهات العنصرية في أوروبا[٦]، 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"[٧].

و لا شك أنّ نقض المركزيات التقليدية كان القاسم المشترك بين هؤلاء، وجلّ هذه الأطروحات تبلورت في إطار ما عرف 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[٨]، فقد"كان مفهوم الثقافة أصعب ما واجهته"[٩]؛ هذه الدراسات؛ فالثقافة سياق موضوعاتها، وبما أنّ الثقافة مسالكها متشعّبة وفجاجها واسعة، أولأنها بحسب مفهوم"إدوارد تايلور": ذلك"الكلّ المعقد الذي يضمّ المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق و القانون والتقاليد"[١٠]، فإنّه يتعذر على الباحث في مجالها،ضبط أو تحديد ماهيتها.

ويسوقنا الحديث هنا إلى الإشارة لبعضٍ من الدراسات المبكرة التي تعدّ بمثابة إرهاص لهـــذا النقد الما-بعد بنيوي، نذكر منها على سبيل التمثيل: كتاب"**ماثيو آرنـــولد**" (**الثقافة والفوضى** (١٨٦٩م)) ناهيك عن مقاله (**مهمة النقد في الوقت الحاضر**(١٨٦٥م))، كتاب "**تايلور**" أيضا(**الثقافة البدائية** (١٨٧١م))، وقد وصلت الدراسات الثقافية إلى أكمل وجوه التمثّل في أشهر ما كتب "**ريموند وليامز**"(**الثقافة والمجتمع:من** عام١٧٨٠م-١٩٥٠م)الصادر عام(١٩٥٨)...[١١]

Scanné avec CamScanner

كانت هذه ومضة موجزة عمّا قبل ميلاد مصطلح"النقد الثقافي" بالساحة النقدية الغربية، فقد كان الإعلان الرسمي عنه،"في سنوات الثمانين من القرن العشرين (١٩٨٥م) بالولايات المتحدة الأمريكية"[١٢] 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"[١٣]، وبذلك فقد توضّحت الخطوط العريضة للنقد الثقافي و تبلورت الرؤية المنهجية له مع تنظيرات (ليتش) لا سيما مع مؤلّفه (**النقد الثقافي: نظرية الأدب لـ"مابعد الحداثة"**)، و يقوم النقد الثقافي عند (ليتش) على ثلاث خصائص:[١٤]

١- 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.

٢- 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.

٣- 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 "دريـــــــدا"**، التي يعتبرها "ليش" بمثابـــــة البرتوكول للنقد الثقافي، لا سيما مفاهيم التفكيكية، من قبيل: التشريح، التشتيت، التقويض...

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

Scanné avec CamScanner

في الثقافة الأوربية اعتبـــارا من النصف الثاني من الستينيات"[١٥]، وتتداخل مع سمات الدراسات الثقافية لتلك الحقبة.

- النقد الثقافي و الخطاب النقدي العربي المعاصر:

كعادة النقاد العرب مع كل وافد جديد على فضاء الخطاب النقدي العربي الحديث، قد شهد النقد الثقافي، اهتماما بالغا من لدنهم، و تباينت مواقفهم تُجاهه؛ بين مؤيّدٍ ممجّد ومعارضٍ رافض له؛ حيث برز بشأنه رأيان نقديان؛ أعلن الأوّل الموالاة له، بينما توجس الثاني مما تتضمنه أطروحاته وأبدى العزوف عمّا تتأسس عليه مقولاته، وما هذا الجدل والاختلاف بين النقاد العرب بالشّاذ 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"[١٦]، لكلّ منها آراؤها وتأويلاتها التي تدعم بها موقفها من هذا الاتجاه النقدي الجديد.

و نشير في هذا السياق إلى بعض أسماء النقاد العرب و مؤلّفاتهم في حقل النقد الثقافي، من حيث التنظير أو الممارسة-،ومنهم على سبيل التمثيل لا الحصر: الناقد السعودي "**عبدالله الغذامي**" صاحب السبق في استقدام هذا المصطلح إلى الخطاب النقدي العربي؛ فقد كان "عبد الله الغذامي" أكثر النقاد العرب افتتانا بفرضيات النقد الثقافي، و يعدّ مشروعه الأكثر جرأةً و جدلاً من حيث الطرح والتناول ومن مؤلفاته نذكر:(**القصيدة و النص المضاد** (١٩٩٤م))،(**ثقافة الوهم** (١٩٩٨م))، (**تأنيث القصيدة والقارئ المختلف** (١٩٩٩م))،(**النقد الثقافي** "**قراءة في الأنساق الثقافية العربية**"(٢٠٠٠))... من النقاد العرب أيضا نذكر الناقد (**نادر كاظم**) بمؤلّف(**تمثيلات الآخر**(٢٠٠٤م))، الناقد (**يوسف عليمات**) بمؤلّف(**جماليات التحليل الثقافي**(٢٠٠٤م)) و(**النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم**(٢٠١٤))، الناقد (**عبدالله إبراهيم**) بمؤلف(**النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق**(٢٠٠٤م))،الناقد (**محسن جاسم الموسوي**) بمؤلّف(**النظرية والنقد الثقافي**(٢٠٠٥م))، (**عز الدين المناصرة**) بمؤلّف(**النقد الثقافي المقارن**(٢٠٠٥م))، (**عبد القادر الرباعي**) بمؤلّف (**تحولات النقد الثقافي**(٢٠٠٧م))، الناقد (**عبد الفتاح أحمد يوسف**)

Scanné avec CamScanner

بمؤلّف (قراءة النص وسؤال الثقافة(٢٠٠٩م)) (سعيد علوش) بمؤلّف (نقد ثقافي أم حداثة سلفية(٢٠١٠م)، وغيرها من المؤلفات*[١٧].

و من بين هؤلاء النقاد العرب، يقع اختيارنا على الناقد (يوسف عليمات) ومؤلّفه "جماليات التحليل الثقافي" نموذجا قرائيا لهذه الورقة البحثية، التي نحاول من خلالها، تسليط الضوء على إستراتجية قراءته للخطاب الشعري الجاهلي من منظور أطروحات النقد الثقافي؛قراءة عدّها الناقد بأنّها تصور لمشروع جديد سعى فيه إلى تأكيد القيمة الوظيفية التي تؤدّيها الأنساق الثقافية في بنية النّص الشعري الجاهلي كومها بنية متحركة غير ثابتة، قادرة على التشكّل وصنع التحولات، الأمر الذي جعل أنساقها المضمرة ذات صفة دينامية و أبعاد دلالية مكثفة.

ثانيا- يوسف عليمات[١٨] وتجربة النقد الثقافي في (قراءة الخطاب الشعري الجاهلي):

تعد تجربة الناقد "يوسف عليمات" مع النقد الثقافي، أو ما يصطلح عليه بـــ"النقد النسقي"[١٩]، تجربة ثرية معرفيا، جديرة بالاهتمام؛ فما قدّمه الناقد في إطار هذا الحقل النقدي، قد اتّسم بعمق الرؤية وجدّية الطرح، الشيء الذي جعل تجربته تحدث الاختلاف عمّا سبقها من تجارب نقدية عربية. وعلى رأسها تجربة عبد الله الغذامي، صاحب السبق في استقدام هذا النشاط إلى فضاء النقد العربي المعاصر.

أفاد عليمات في تجربته مع النقد الثقافي،"من معطيات الفكر النقدي ما بعد الحدائي، ولا سيّما ما يسمى بـــ الجماليات الثقافية Cultural Poetics أو التاريخانية الجديدة The new Historicism كما وردت عند ستيفن غرينبلات Stephen Jay Greenblatt. "[٢٠] بداية الثمانينات، نـــاهيك عن ثلة من النـــــقاد الغربيين الذين اشتغلـــوا 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 النـــقد 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"[٢١]، إنّه مقترب تحليلي يهدف

Scanné avec CamScanner

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"[٢٢].

١-المفاهيم المغايرة في تجربة النقد الثقافي عند عليمات:

أ-النسق/ تحوّل وتعدّد:

يؤكّد يوسف عليمات عن ماهية وأهمية (النسق) في النقد الثقافي، حيث يعتبره:"عنصرا مركزيـــا في الحضارة والمعرفة والثقافة والمجتمع، إذ يتسم من حيث هو نظام بالمخاتلة واستثمار الجمالي والمجازي ليمرر جدلياته ومضمراته التي لا تنكشف إلاّ بالقراءة الفاحصة Critique Readingولا يمكن استبارها إلاّ بتكوين جهاز مفاهيمي ومعرفي متكامل"[٢٣]، ودون ذلك تتعذر أي محاولة في قراءة الخطاب الأدبي والمعرفة بأنساقه و محمولاتها الدلالية المتوارية بجانبه الجمالي.

ويكشف الناقد في مستهل حديثه عن الأنساق الثقافية بالخطاب الأدبي عامة والشعري بخاصة على سمة التعدد والانفتاح، ذلك"أن تشظيات النسق داخل البنى النصيّة يسمح بتشكيل أنساق أخرى مولّدة بالغة التداخل والجاذبية، فهي أنساق شبيهة بـــ"كيمياء الخلايا"على حد تعبير بارسونز"[٢٤]، ضف إلى ذلك، أنّ الإستراتجية التي يحتكم إليها النسق بنـــــاء 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"[٢٥]، وهو ما يمنح هذا الأخير "خصوصية التعدد القرائي وميزة التأويل الثقافي"[٢٦]

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[٢٧]،

Scanné avec CamScanner

إذ يفتح النسق بهذه الحركة الزئبقية، الخطابَ الأدبي، على سيـــل من القراءات وفيض من التأويلات؛ مقاربة ومساءلة لأنساقه المراوغة، المتمنّعة عن الظهور والتجلي.

و تأسيسا على السابق؛ فإن عليمات، يتخطّى ويدحض الفكرة القائلة بـــأنّ: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 دائـــما".

و يبرهن عليمات على فكرة تعدد وتحوّل النسق، انطلاقا من طبيعة النص و ما يشكّل بنيته العميقة من أنساق؛ حيث يرى أن النص بوصفه نظاما لغويا و تشكيلا جماليا، فهو يضمر ببنيته العميقة موضوعات ثقافية فكرية متباينة، تتصل برؤية المبدع ومواقفه المتعددة إزاء الحياة والوجود. وبناء على هذا؛"وبما أنّ النص حادثة ثقافية نسقية فإنّ أنساقه تكتسب خاصية الانفتاح على فضاءات في الثقافـــــة والأيديولوجيا 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"[٢٨]، 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 التحوّل النسقي بالخطاب الأدبي، فإنه يتجاوز ذلك التقسيم الثنائي للنسق، كما أشار الغذامي،-"بأن يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، في نصّ واحد"- كشرط لتحقق وظيفة النسق الثقافي بالخطاب الأدبي، إلى تقسيم ثلاثي اصطلح عليه يوسف عليمات بـــ(**الميتانسق**)، إذ يقول:" 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

Scanné avec CamScanner

يمكن أن يتشكّل من هذين النسقين وهو ما يمكن تسميته بـــ"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."[٢٩]

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، متهما البلاغة العربية، بأنّها السبب الرئيس في انحراف النقدعن وظيفته الأصلية؛ كونها ورّثته هذه الميزة، ذلك أن"الغاية المورثة من البلاغة، هي البحث عن جمالية الجميل والوقوف على معالمها، أوكشف عوائقها، ويكفي أن يكون النصّ جماليا وبليغا لكي يحتل الموقع الأعلى في سلّم الذائقة الجماعية وفي هرم التميّز الذهني"[٣٠]، واحتذاء النقد للبلاغة في هذه المسألة، قد غيّب عنه ما وراء جمالية الخطاب من عيوب وغفل عمّا يضمره من أنساق ثقافية، و إزاء هذا الإشكال، عمد الغذامي إلى القول 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 الـــأدبي الذي يتوسل بها"[٣١]. 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.

وعليه، يؤكّد عليمات على عدم تخطّي المكوّن الجمالي في نقد الخطاب، فقد"يمكن للبلاغي أو الجمالي أن يتحوّل من صفة القبحي أو العيبي إلى صفة النقدي أو نقد الجمالي"[٣٢]، فيعين

Scanné avec CamScanner

مؤوّله على كشف المسكوت عنه بالخطاب الأدبي،و على مساءلة الأنساق المضمرة ببنيته وإعادة صياغتها.

ويستدلّ 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"[٣٣]، والتي يمكن أن يُحمَلَ النسقُ من خلالها على تأويلين؛ إمّا:

- أنّ الصعلوك إنسان مجرم خارج عن نظام القبيلة وأعرافها، وبذلك فهو يستحقالعقاب على تمرّده.

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

٢- الإجراء النقدي الثقافي عند عليمات من خلال مُؤَلّفه"جماليات التحليل الثقافي":

يعد كتاب"جماليات التحليل الثقافي(الشعر الجاهلي نموذجا)" للناقد (يوسف عليمات)، الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت عام ٢٠٠٤ م، من أهم المؤلفات النقدية العربية المعاصرة، في مجال قراءة و نقد الشعر العربي القديم بمنظور النقد الثقافي؛ فقد سعى الناقد من خلال هذا المؤلّف 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

Scanné avec CamScanner

الدلالية"[٣٤]- 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[٣٥] 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 بـــ(**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 عبّد عليمات طريقه إلى مقاربة النص الشعري الجاهلي ثقافيا،وعمد- كما أشار أستاذه ومقدّم كتابه؛ الناقد(عبد القادر الرباعي)-إلى البحث"في فاعلية الأنساق الثقافية وما تشير إليه تشكلاتها المتغايـــرة على حدّ التآلف والتنافر لتنتج رؤى شعرية تخترق العادي و المألوف فتلامس الأسطوري و المثالي في عالم الإنسان"[٣٦]، وهو ما سنتعرض له في هذه الورقة البحثية بإيجاز.

Scanné avec CamScanner

- النسق وتحولاته بالنص الشعري الجاهلي:

١/ النسق: مركزية للضد:

يؤكد 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"[٣٧] 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 ويكوّن نواة تنطلق أو ترتدّ إليها موضوعات لا متناهية، ذات وشيجة بالتجربة الإنسانية"[٣٨] للشاعر الجاهلي، موضوعات ولّدتها صراعاته المريرة وغذّتها جبهات 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"[٣٩]، 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،

Scanné avec CamScanner

تبدو معه اللغة غريبة عن واقعها الأوّل وواقع القول المؤتلف، وفي غرابتها تتجلى معانقتها للواقع الثاني واقع القول المختلف"[٤٠]

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"[٤١] 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."[٤٢]

و في سياق الحديث عن مركزية النسق الضّدي وتحولاته، فقد قارب الناقد بإجراء نقدي ثقافي نماذج شعرية متعددة، أبان من خلالها عن فاعلية النسق الضدي و شعرية تشكّله من خلال عوالم للصراع الإنساني، تضمّنها الشعر 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 تُغْدِفي دُونِي القِناعَ فإنّني ... طَبٌّ بأخذ الفَارِسِ المُسْتَلْئِمِ

أثْنِي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتِ فإنّني ... سَمْحٌ مُخَالَقَتِي إذَا لم أُظْلَمِ

وإذَا ظُلِمْتُ فإنّ ظُلْمِي بَاسِلٌ ... مُرٌّ مَذَاقَتُهُ كَطَعْمِ العَلْقَمِ

ولَقَد شَرِبْتُ مِنَ المُدَامَةِ بَعْدَمَا ... رَكَدَ الهَوَاجِرُ بِالمَشُوفِ المُعْلَمِ

Scanné avec CamScanner

بِزُجاجَةٍ صَـــفْراءَ ذاتِ أَسِـرَّةٍ ... قُرِنَتْ بِأَزْهَرَ في الشِّمالِ مُقَدَّمِ
فإذَا شَـرِبْتُ فإنَّنِي مُستَـــهْلِكٌ ... مَالِي وعِرْضِي وافِـرٌ لَم يُكلَمِ
وإذَا صَحَوتُ فَما أُقَصِّرُ عنْ نَدًى ... وكَما عَلِمْـت شَمائِلي وتَكَرُّمِي
وحَلِـيلِ غَانِيَـــــةٍ تَرَكْتُ مُجدَّلاً ... تَمكُو فَرِيصَتُهُ كَشَـدْقِ الأَعْلَمِ
سَبَقَـتْ يَدايَ لَـهُ بِعاجِلِ طَعْنَـةٍ ... ورِشاشِ نافِذَةٍ كَلَـوْنِ العَنْـدَمِ
هَلاَّ سألْت الخَيْـلَ يا ابنةَ مالِـكٍ ... إنْ كُنْتِ جاهِلَةً بِـمَا لَم تَعْلَمِي
إذْ لا أَزَالُ عَلَى رِحَالَةِ سَابِـــحٍ ... نَهْـدٍ تعـاوَرُهُ الكُمـاةُ مُكَلَّمِ
طَوْراً يُـجَرَّدُ للطِّعَـانِ وتَـارَةً ... يَأْوِي إلى حَصِدِ القِسِيِّ عَرَمْرَمِ
يُخْبِـرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقِيعَةَ أَنَّنِـي ... أَغْشَى الوَغَى وأَعِفُّ عِنْد المَغْنَمِ

يوجّه (عنترة) من خلال هذا النص، 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، ويدعوها بألا تغضّ الطرف عن فضائله و مناقبه؛ وأن تثني على ما علمت عنه، من فروسية وبسالة وبذل 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 استنجد 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

Scanné avec CamScanner

باستلاب هذا النظام الجمعي لحريته من حيث النسب واللّون مدخلا لتعرية الفكر النسقي الجمعي"[٤٣]؛ فكما هو معلوم، أن والد عنترة 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. ومن ثمّ لم يعترف شداد بعنترة ابنا لـــــه إلاّ بعد ما أبداه من بسالة في حروب داحس والغبراء، وقد ظلّ يذكر هذا الجرح الذي أصابه في الصميم."[٤٤]

وبناء على هذا المعطى، يؤكّد عليمات، أن الصراع يبدو واضحا 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"[٤٥]، و يفسّر عليمات الصراع القائم بين هذين النسقين من خلال معطيات النص، على النحو الآتي[٤٦]:

- الشاعر عنترة يتمنى أن تثني عليه محبوبته، وفكرة الثناء هنا متصلة بمعنى الشكر الذي يريده كاعتراف أولي بوجوده وفاعليته؛ فعبلة تعلم جيّدا بلاءه وقوته و أخلاقه، وفي اعترافها هذا دحض لفكرة غرابة الشاعر عن أفـــــراد قبيلته، كونها تنتمي إلى النسق الجمعي.
- ذكرُ معاقرة الخمرة وقيمة الانتشاء عند شربها، ثم التأكيد على صفة البذل والعطاء عند الحاجة،فيه رفض لجور النسقي الجمعي وإظهار لطبيعة حياة النسق الفردي التي تشبه حياة النسق الجمعي.
- حديث الشاعر عن قوته التي لا توازيها قوة، أثناء النزال 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، دليل على شوق الشاعر إلى إقناع النسق الجمعي بخصوصية النسق الفردي وتميّزه، ومنه؛ الظفر بالمكانة اللائقة به ضمن أفراد القبيلة أو(النسق الجمعي).

Scanné avec CamScanner

٢/ 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"[٤٧] 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 بنا ... يومَ الجليلِ، على مُستأنِسٍ وحِدِ
من وحشِ وجرةَ موشيٍّ أكارعُهُ ... طاوي المصيرِ، كسيفِ الصّيقلِ الفَرَدِ
أسْرَتْ عليه ، من الجوزاءِ، سارِيةٌ ... تُزجي الشَّمالُ عليهِ جامِدَ البَرَدِ
فارتاعَ من صوتِ كلابٍ، فباتَ لهُ ... طوعَ الشّوامتِ من خوفٍ و من صَرَدِ
فبَتّهُنّ عليهِ ، واستمَرّ بهِ ... صُمْعُ الكُعوبِ بريئاتٌ من الحَرَدِ
وكان ضُمْرانُ منه حيثُ يُوزِعُهُ ... طَعنَ المُعارِكِ عند المُحجَرِ النَّجِدِ
شكَّ الفَريصةَ بالمِدْرى، فأنفَذَها ... طَعنَ المُبَيطِرِ، إذ يَشفي من العَضَدِ
كأنّه، خارجا من جنبِ صَفْحَتِهِ ... سَفّودُ شُرْبٍ نَسُوهُ عندَ مُفْتَأَدِ
فظَلّ يَعجَمُ أعلى الرَّوْقِ، مُنقبِضاً ... في حالكِ اللونِ صدقٍ غيرِ ذي أوَدِ
لما رأى واشقٌ إقعاصَ صاحبِهِ ... ولا سَبيلَ إلى عَقلٍ، ولا قَوَدِ
قالت له النفسُ:إني لا أرى طمعاً ... و إنّ مولاكَ لم يسلَمْ ، ولم يصِدِ

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.

Scanné avec CamScanner

و لئن تمعّن القارئ الحصيف في مدلولات هذين القناعين، تبيّنت له غاية الشاعر من ورائهما؛ حيث 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"[٤٨]، 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 بنا يومَ الجليلِ، على مُستأنِسٍ وحِدِ

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 لاستكناه 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"[٤٩]؛ حيث يغدو ما تذهب إليه القراءات السطحية لاعتذاريات النابغة- بأن الشاعر مجرد ذات ضعيفة تستعطف ذاتا، لها كامل السلطة ولها موجبات البطش بخصمها- مغايرا لمعطى القراءات العميقة، الباحثـــة 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.

٣/ النسق: توليد عن المفارق الشعري:

تعدّ المفارقة من أبرز تقنيات البناء و التعبير توظيفا من قبل الشاعر؛ وذلك لأسباب عدة؛ فهي"من الناحية الأسلوبية ضرب من التأنق هدفها الأوّل إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا"[٥٠]، ثم كونها"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"[٥١]، ناهيك عمّا تتيحه للمتلقي أيضا حينما تمنحه"فرصة التأمّـــل 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"[٥٢]

Scanné avec CamScanner

و لئن كانت المفارقة كعنصر بنائيّ جماليّ أكثر تجلّيا بالخطاب الشعري الحديث، فإن وجودها لم يُعدَم بالخطاب الشعري القديم؛ إذ لم يفوت الشاعر الجاهلي 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."[٥٣] 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"[٥٤] وتحولاتها.

ولذلك، فإنّ الدراسات التي تناولت الشعر الجاهلي من هذا المنظور- حسب عليمات- لم"تقدّم مقاربات عميقة للنسق المفارقاتي في النصوص الشعرية الجاهلية"[٥٥]، الأمر الذي تسعى دراسته الثقافية للقصيدة الجاهليةأن تنفرد به، حاملة على عاتقها الكشف عن تجليات المفارقة ووظيفتها الفاعلة في التشكيل النسقي، ضمن البناء الكلي لهذه القصيدة. ومن النماذج الشعرية، التي يطالعنا بها الناقد، تمثيلا لتجلي النسق المفارق بالنّص الجاهلي، أبيات من قصيدة للشاعر(فند الزمّاني أو شهل بن شيبان):

صَفَحْنا عَنْ بَنِي ذُهْـــلٍ ... وَقُلْنا القَوْمُ إخْـــوَانُ
وعَسَى الأيَّامُ أنْ يَرْجِعْنَ ... قَوْمًا كَالَّذِي كَانُـــوا
فَلَمَّـــا صَـــرَّحَ الشَّـــر ... فَأمْسَى وَهْوَ عُرْيَـــانُ
ولَمْ يَبْقَ سِوَى العُـدْوَانِ ... دنَاهُمْ كَـمَا دَانُـــوا
شَـــــددنا شدّة اللَّيْـــثِ ... عدًا واللَّيْثُ غَضْبَانُ
بِضَرْبٍ
وَطَعْـنٍ كَفَمِ الـــــزِّقِّ ... وَتَخْضِيعُ وإقْـــرَانُ
وفي الشرّ نجـــاة حين ... غَذَا والزِّقُّ مَـــلآنُ
وَبَعْضُ الْحِلْمِ عِنْدَ الْجَهْلِ ... لا ينجيك إحســـان
لِلذِّلَّـــــةِ إذْعَـــانُ

Scanné avec CamScanner

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 الاجتماعي، الشيء الذي جعل قوم الشاعر يعدلون عن هذا العفو و يشعلونها حربا، أضحت بموجبها (بني ذهل) ضحية لغدرها وخيانتها؛ فأُخلِع عنها لباس العزة والكرامة وأبدلت سواه؛ لباس الذل والمهانة.

ويجسّد النسق المفارق هنا البيتان الأخيران، حيثتترسّخ لدى الشاعر رؤية مفادها، أنّ:

في الشرّ نجـــــاة حين لا ينجيك إحســـــــان
وَبَعْضُ الْحِلْمِ عِنْدَ الْجَهْلِ لِلذِّلَّـــــةِ إذْعَـــــانُ

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"[٥٦]،ولئن سلمنا فرضا بهذه الرؤية، فما الذي ستؤول إليه حياة الأمم إذا ترسّخ لدى أفرادها أنّ الإحسان دوما ذلّة والإساءة منجاة ؟!

٤/ 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، فـــــإن المعرفة به، وكذا التنسيق والتوحيد بين متنافراته، يستدعي كفاءة معرفية، قادرة على الإحاطة بالنص وعلى تفكيك وكشف أعرافه وأنساقه.[٥٧]

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

Scanné avec CamScanner

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"[٥٨]-، 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 ميِّتُ 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 كان 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 الرجـــــاء

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"[٥٩]، فإنّه ليس بأهل للحياة و ليس بموجد لها، وبذلك؛ فهو ميّت وإن ظلّ حيّا.

Scanné avec CamScanner

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

رُبّما ضَرْبَةٍ بسيفٍ صَقِيلٍ دُونَ بُصرَى وَطَعْنَةٍ نَجْلاءِ
وغُمُوسٍ تَضِلُّ فيها يَدُ الآ سِي ويَعيَا طَبِيبُها بالدَواءِ
رفعُوا رايةَ الضِرابِ وآلُو لَيَذُودُنَّ سامِرَ المَلْحَاءِ
فَصَبَرْنَ النُفُوسَ للطَّعنِ حتّى جرَتِ الخيلُ بينَنا في الدماءِ

قد أدت "دورا واضحا ببنية النصّ الكلية، إذ جعلت منه نصّا منسجما متراكبا"[٦٠]، 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 قد أحدثت اختلافا بيّنا في طرحها، من حيث مثاقفتها للنقد الثقافي و مقاربتها للخطاب الشعري العربي القديم بمنظور أطروحاته؛ 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 القديم.

- استوعب عليمات طروحات التحليل الثقافي، إذ ساءلها وسعى جاهدا أن يستدرك ما سُجّل حولها من مآخذ في مقاربة الخطاب الأدبي، و عمل على تعديل ما روّج له رواده، من مقولات ومفاهيم، أخذ بها ثلّة من النقاد العرب و على رأسهم الناقد (عبدالله الغذامي).

- مقاربة الناقـــد للخطاب الشعري الجاهلي، قد انطلقت من النص الشعري و انتهت إليه، وفق قراءة ثقافية – نحسبها- موضوعية، بعيدة عن التعسّف أوالتجني 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.

Scanné avec CamScanner

هوامش البحث :

١- محمد بوصحابي: النقد الثقافي ورهان تموضع النص في العالم، مجلة عمّان الثقافية، أمانة عمان الكبرى، الأردن، العدد ١٣٨، كانون الأول ٢٠٠٦، ص ٤٤.

٢-عبدالله إبراهيم: النقد الثقافي"مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق"، بحث مدرج بكتاب(عبدالله الغذامي و الممارسة النقدية والثقافية)، تأليف مجموعة من النقاد العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣، ص٤٧.

٣- ينظر: محمد بوصحابي: النقد الثقافي ورهان تموضع النص في العالم، ص ٤٥.

٠- 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،ع٠٧، م٢، شتاء ٢٠١٤، ص١١١-١١٢.

٤- ينظر: إدريس الخضراوي: المرجع نفسه، ص١٠٩

٥- ينظر: عبدالله إبراهيم: النقد الثقافي"مطارحات في النظرية والمنهج و التطبيق"، ص٤١.

٦- ينظر: محمد اللويش: ماهية النقد الثقافي:
http://aljsad.org/showthread.php?t=١٤٩٦٧٧

Scanné avec CamScanner

[٧]- طراد الكبيسي: مداخل في النقد الأدبي، ص٤٥- ٤٦.

[٨]- ينظر: عبدالله إبراهيم: النقد الثقافي"مطارحات في النظرية والمنهج و التطبيق"، ص٤١.

[٩]- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٠، ص٧٣.

[١٠]- ينظر: طراد الكبيسي: مداخل في النقد الأدبي، ص٤٣.

[١١]- ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص٧٣.

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

[١٣]- طراد الكبيسي: مداخل في النقد الأدبي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠٠٩،ص٤٤.

[١٤]- ينظر: عبدالله الغذامي: النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٥، ص٣٢. وينظر أيضا: طراد الكبيسي: مداخل في النقد الأدبي، ص٤٤.

*- 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.

[١٥]- عبدالله إبراهيم: النقد الثقافي"مطارحات في النظرية والمنهج و التطبيق"، ص٤٢.

[١٦]- مريم عفانة: المعلقات العشر، دراسة ثقافية، مطبعة حلاوة، الأردن، ٢٠٠٩، ص ١٦.

*- 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، ما ذهب إليه الناقد المغربي (جميل حمداوي)بأنّ اهتمام النقاد المغاربة انصبّ أساسا على الثقافة الفرانكفونية دون اهتمامبنظيرتها الأنجلوساكسونية. ينظر: جميل الحمداوي:نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، إصدار شبكة الألوكة:// www .alukh.net http

Scanné avec CamScanner

[٥٢]- ينظر: سامح الرواشدة: المفارقة في شعر أمل دنقل، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، العدد٦، ٠، ص٣٧٨.

[٥٣]- يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، ص٢٠.

[٥٤]- يوسف عليمات: النقد النسقي، ص٢١-٢٢.

[٥٥]- يوسف عليمات: المصدر السابق، ص٢٨٢،

[٥٦]- المصدر نفسه،ص٢٩٨.

[٥٧]- ينظر: يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، ص٣١٩-٣٢٥.

[٥٨]- ينظر: المصدر نفسه، ص٣٢٩.

[٥٩]- المصدر نفسه، ص٣٥٠-٣٥١.

[٦٠]- ينظر: المصدر نفسه، ص٣٥١.

Scanné avec CamScanner